

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, LENGUAS
MODERNAS, LÓGICA Y FILOSOFÍA DE LA CIENCIA, TEORÍA
DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA**

ÁREA DE TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA

**PROGRAMA DE DOCTORADO en “Estudios Artísticos,
Literarios y de la Cultura”**

Tesis Doctoral

**“EL FENÓMENO DE LA INMIGRACIÓN AFRICANA EN LA
NARRATIVA ESPAÑOLA DESDE LOS AÑOS NOVENTA HASTA HOY:
ESTUDIO DE *FÁTIMA DE LOS NAUFRAGIOS* DE LOURDES ORTIZ,
CRÓNICAS DEL MADRID OSCURO. UNA MIRADA AL SUBTERRÁNEO DE
JUAN MADRID Y *POR LA VÍA DE TARIFA* DE NIEVES GARCÍA BENITO”**

Doctoranda

Cécile Daba SENE

Directores

Dr. Juan Carlos Gómez Alonso

Dra. Consuelo Martínez Moraga

Madrid, octubre 2021

Resumen

La tesis doctoral se titula «El fenómeno de la inmigración africana en la narrativa española desde los años noventa hasta hoy: estudio de *Fátima de los naufragios* de Lourdes Ortiz, *Crónicas de Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo* de Juan Madrid y *Por la vía de Tarifa* de Nieves García Benito». Se ha redactado tomando como base los siguientes objetivos: analizar el reflejo de la inmigración africana en la narrativa española a través de las tres obras mencionadas, ofrecer una herramienta de reflexión sobre el fenómeno, prestando especial atención a los inmigrantes de Senegal y de Marruecos, ofrecer un pequeño inventario de las publicaciones relacionadas con el tema y resaltar los mecanismos literarios comunes a dichas publicaciones.

Hemos tomado como base teórica fundamental la Retórica Cultural y se han tenido en cuenta los planteamientos y conceptos derivados desde perspectivas analíticas como la *retórica de la indignación* que motiva la creación de esta literatura, y la retórica de la compasión y de la solidaridad reflejada en la narratividad de los textos; y también otros conceptos como los propuestos por la *literatura ectópica* y el *orientalismo*. Esta investigación se ha ocupado del análisis detallado y descriptivo de los cuentos objeto de análisis. En ellos, la figura del inmigrante africano se ofrece, de una manera general, a partir del origen geográfico y del modo de llegada a España. Hablar de inmigrante africano es hablar de *moro* o de *negro* o simplemente de *clandestino*, *ilegal*, *indocumentado*. Así, los tres libros forman una muestra muy representativa de lo que es el fenómeno de la inmigración en la literatura, una muestra que explora el penoso universo de los inmigrantes en sus trayectos hacia un mundo mejor. La diversidad de historias que incluyen transporta al universo interior de los inmigrantes hecho de sacrificios, sufrimientos, esfuerzos, desesperanzas y desgracias. De hecho, el discurso literario sobre el tema, a través de esta trilogía de obras, cumple con el papel de la literatura como portavoz de las difíciles experiencias de los inmigrantes.

La recreación de la imagen del inmigrante africano en la narrativa sigue centrándose básicamente en los problemas que trae la inmigración ya que dentro de este largo periodo de estudios –años noventa hasta hoy–, no hay evolución en cuanto a la selección de los temas. Los referentes son los mismos: la patera, el naufragio y la frontera funcionan de manera similar por lo que, en el texto literario, se perpetúa un cierto *statu quo* predecible y algo insípido.

Abstract

The doctoral thesis is entitled "The Phenomenon of African Immigration in the Spanish Narrative from the Nineties up to the present moment: study of *Fátima de los naufragios* de Lourdes Ortiz, *Crónicas del Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo* de Juan Madrid and *Por la vía de Tarifa* de Nieves García Benito". It has been written on the basis of the following objectives: to analyse the reflection of African immigration in Spanish narrative through the three aforementioned works; to offer a tool for reflection on the phenomenon, paying special attention to immigrants from Senegal and Morocco; to offer a small inventory of publications related to the subject and to highlight the literary mechanisms common to these publications.

We have taken cultural rhetoric as a fundamental theoretical basis and have taken into account the approaches and concepts derived from analytical perspectives such as the rhetoric of indignation that motivates the creation of this literature, and the rhetoric of compassion and solidarity reflected in the narrativity of the texts; as well as other concepts such as those proposed by ectopic literature and orientalism. This research has been concerned with the detailed and descriptive analysis of the stories under analysis. In them, the figure of the African immigrant is presented, in a general way, from their geographical origin and their way of arrival in Spain. To speak of an African immigrant is to speak of a Moor or a Negro, or simply of a clandestine, illegal, undocumented immigrant. Thus, the three books form a very representative sample of the phenomenon of immigration in literature, a sample that explores the painful universe of immigrants on their journeys towards a better world. The diversity of stories they include transports us to the inner universe of immigrants made up of sacrifices, sufferings, efforts, despair and misfortunes. In fact, the literary discourse on the subject, through this trilogy of works, fulfils the role of literature as a mouthpiece for the difficult experiences of immigrants.

The recreation of the image of the African immigrant in the narrative continues to focus basically on the problems brought about by immigration, since within this lengthy period of study - from the 1990s to the present day - there is no evolution in terms of the selection of themes. The references are the same: the boat, the shipwreck and the border, function in a similar way thus, in the literary text, a certain predictable and somewhat insipid status quo is perpetuated.

Tesis que, para la obtención del título de doctor, dentro del programa de doctorado del RD 99/2011 en “Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura”, presenta la licenciada Cécile Daba SENE bajo la dirección del doctor Juan Carlos Gómez Alonso, Profesor Titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Madrid y de la doctora Consuelo Martínez Moraga, profesora de Literatura en la Universidad Francisco de Vitoria.

Madrid, octubre de 2021

DEDICATORIA

En memoria de:

mi padre Rafael

mis queridas Hermanas:

Sor María Esther Costas Rial

Sor María Del Carmen Álvarez Salido

Sor María Sabina Sanmartín Suárez

Sor Cecilia Canals Navarrete

Sor María Javier Divasson Cilveti

Sor Emilia María Fernández Rodríguez

Sor Inés Otero Peón

Sor Inés Vieites Francisco

Todos los que perdieron la vida
en busca de un futuro mejor.

A mi mamá, hermanas y hermanos

A todas mis Hermanas de San José de Cluny de España y Senegal

AGRADECIMIENTOS

La elaboración de este trabajo ha sido posible gracias al apoyo y la presencia, tanto física como espiritual y moral, de muchas personas. Que encuentren, en estas pocas palabras, el sincero agradecimiento de mi corazón.

Agradezco, en primer lugar, a mi querida madre, a mis hermanas y hermanos su cariño e incesante apoyo. A Dios y a ellos debo cuanto soy.

También, agradezco de todo corazón a mi familia religiosa de la Congregación de San José de Cluny, y de modo especial, a las Hermanas Josée Cloarec, Marie Fátima Faye y Hortense Atabré que me han brindado la oportunidad y otorgado un tiempo de dedicación exclusiva a los estudios; y a las Hermanas María Nieves Cremades, María Isabel Vázquez, María Fuencisla de la Iglesia, María Luz Santoalla y a todas las Hermanas de la Comunidad de Santa Teresa que me han ofrecido una cálida hospitalidad, un apoyo material y espiritual.

De igual manera, agradezco afectuosa y sinceramente a Consuelo Martínez Moraga y a Juan Carlos Gómez Alonso quienes, desde el principio, se entusiasmaron por el tema de investigación, aceptaron y se comprometieron a acompañarme en la aventura de la investigación. Agradezco su amabilidad, simpatía y ánimo contagioso. Muy generosos con su tiempo y sus conocimientos, agradezco su permanente disponibilidad, su apoyo y sus valiosos comentarios y orientaciones que me han acompañado a lo largo de todo este trabajo.

Asimismo, agradezco el apoyo y ánimo del profesor Nzachée Noubissi de la Universidad Cheikh Anta Diop de Dakar, por confiar en mí. Su influencia ha sido decisiva para seguir con los estudios.

Por último, un especial reconocimiento y agradecimiento a mis queridísimas Hermanas y amigas Madeleine Sène, Virginie Youm, Marie Ciss y Antoinette Ndione, que han estado muy presentes a pesar de la distancia, por su apoyo afectuoso y orante sin el cual la realización del presente trabajo habría sido mucho más penosa.

A TODOS, MUCHAS GRACIAS

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
PRIMERA PARTE: CUESTIONES TEÓRICAS SOBRE EL TEMA DE LA INMIGRACIÓN AFRICANA EN LA NARRATIVA	15
CAPÍTULO 1. CUESTIONES TEÓRICAS	17
1.1. Consideraciones sobre el tema.....	17
1.2. Estado de la cuestión	22
1.3. Motivaciones, objetivos, hipótesis y metodología	29
CAPÍTULO 2. LA INMIGRACIÓN AFRICANA ESPAÑOLA EN LA NARRATIVA	53
2.1. La inmigración africana en la narrativa española	56
2.1.1. La inmigración africana en España	56
2.1.2. Representación del inmigrante africano en el texto literario español	61
2.1.3. La patera y la frontera como constructores de una identidad de la inmigración africana	65
2.2. Inmigración y creación literaria: aproximación a distintos <i>corpus</i> sobre el tema.....	70
2.2.1. Aproximación a un <i>corpus</i> de autores senegaleses	71
2.2.2. Aproximación a un <i>corpus</i> de autores marroquíes	77
2.2.3. Aproximación a un <i>corpus</i> de autores españoles	82
SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS DEL FENÓMENO DE LA INMIGRACIÓN AFRICANA EN ESPAÑA EN EL <i>CORPUS</i> SELECCIONADO	103
CAPÍTULO 3. RASGOS CARACTERÍSTICOS COMUNES DEL TEMA DE LA INMIGRACIÓN EN NUESTRO <i>CORPUS</i>	109

3.1. Contenido temático	110
3.2. Función comprometida: informativa y denunciante	112
3.3. Poética de la compasión y de la solidaridad	116

CAPÍTULO 4. *FÁTIMA DE LOS NAUFRAGIOS DE LOURDES ORTIZ*121

4.1. La autora y su obra	121
4.2. Estructura de la obra	123
4.3. Contenido temático	124
4.4. Estructura de los cuentos	133
4.5. Análisis de los cuentos	133
4.5.1. «Fátima de los naufragios»	133
4.5.2. «La Piel de Marcelinda»	150

CAPÍTULO 5. *CRÓNICAS DEL MADRID OSCURO. UNA MIRADA AL SUBTERRÁNEO DE JUAN MADRID MUÑOZ*163

5.1. El autor y su obra	163
5.2. Estructura de la obra	164
5.3. Contenido temático	165
5.4. Estructura de los cuentos	166
5.5. Análisis de los cuentos	168
5.5.1. «Como tiene que ser»	168
5.5.2. «Una equivocación»	171
5.5.3. «Pateras»	176
5.5.4. «Turno de noche»	182
5.5.5. «El gran aburrimiento»	187

CAPÍTULO 6. *POR LA VÍA DE TARIFA DE NIEVES GARCÍA BENITO*193

6.1. La autora y su obra	193
6.2. Estructura de la obra	198
6.3. Contenido temático	204
6.4. Estructura de los cuentos	205

6.5. Análisis de los cuentos	205
6.5.1. «Cailcedrat»	205
6.5.2. «Punta Marroquí»	216
6.5.3. «Un pasillo, De Tánger»	223
6.5.4. «Gabriela»	234
6.5.5. «Sa´ra`»	243
6.5.6. «Naranjas rojas y amargas»	250
6.5.7. «El tiburón»	262
6.5.8. «Al-mir-at»	270
6.5.9. «Perros de Playa»	280
6.5.10. «Al-Yaza`ir»	287
6.5.11. «Ruta de la seda»	294
6.5.12. «Benue, el sueño de la embarazada»	300

CAPÍTULO 7. ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS TRES RECOPIACIONES DE CUENTOS	311
--	------------

CONCLUSIONES	319
---------------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA	314
---------------------------	------------

INTRODUCCIÓN

El hombre no es un árbol: carece de raíces, tiene pies, camina. Desde los tiempos del *homo erectus* circula en busca de pastos, de climas más benignos, de lugares en los que resguardarse de las inclemencias del tiempo y de la brutalidad de sus semejantes. El espacio convida al movimiento y se inscribe en un ámbito mucho más vasto y en continua expansión.

Goytisolo, Juan, *Metáforas de la inmigración*

En nuestra época, también llamada la era de las migraciones, son muchas las personas inocentes víctimas del gran engaño del desarrollo tecnológico y consumista sin límites. Y así, emprenden un viaje hacia un “paraíso” que inexorablemente traiciona sus expectativas. Su presencia, a veces incómoda, contribuye a disipar los mitos de un progreso reservado a unos pocos, pero construido sobre la explotación de muchos.

Papa Francisco, *Mensaje para la jornada mundial del migrante y del refugiado 2019*

Los desplazamientos transnacionales físicos de las personas han estado siempre presentes en el transcurso de la historia de la humanidad, según relatan la ciencia y las religiones. En otros términos, desde la creación hasta hoy en día, la historia está marcada por itinerarios de varios tipos de desplazamientos de los hombres. En efecto, la ciencia explica la población de los continentes por el fenómeno de las migraciones a través de la Teoría de *Out of África*. Asimismo, al principio de cada una de las tres religiones monoteístas, se encuentra un tipo de migración. Así, la religión judía hace muchas veces referencia a la migración del pueblo judío de Egipto. De igual manera, el pueblo, en la Biblia cristiana, es un pueblo en camino. En la religión musulmana, encontramos la Hégira, la migración del profeta de la Meca a Medina, que simboliza el inicio de la expansión de la religión musulmana.

En los siglos posteriores, estos movimientos migratorios –con otras denominaciones como *conquistas, descubrimientos, anexos, exilios, éxodos, emigración o inmigración*– han contribuido a la formación de nuevas y varias sociedades. Uno de los ejemplos más ilustrativos es el del continente americano, que se pobló y se desarrolló a partir de las migraciones transcontinentales voluntarias y forzadas. En este caso, cabe

recordar lo que fue la trágica llegada de miles de africanos a esa tierra americana con el fenómeno de la trata negrera. Antes, la llegada de Cristóbal Colón a América alentó una serie de migraciones hacia el sur y el centro. Como otro ejemplo, se puede mencionar el caso español con los dos principales flujos migratorios que ha conocido en el siglo XX: el primero, hacia las Américas al principio del siglo y el segundo al final, hacia los países del norte y centro de Europa.

En la actualidad, con el fenómeno de la globalización— que aumenta cada vez más las diferencias entre países del norte y países del sur— las causas, características, y consecuencias de las migraciones han ido cambiando. Así, aparecen como una respuesta a los desafíos, sobre todo económicos, de cada época y de cada sociedad. De hecho, asistimos, por ejemplo, a una masiva y acelerada llegada de oleadas de inmigrantes africanos a los países europeos, como España, para una búsqueda de mejores condiciones económicas. En estos nuevos movimientos migratorios, el uso de las pateras o cayucos y la travesía clandestina del Estrecho de Gibraltar son algunos de los aspectos cambiantes.

En efecto, la actual inmigración africana en España ha adquirido una gran relevancia, convirtiéndose en un tema de especial prioridad en varios sectores, como el de la literatura. Su estudio ha suscitado un continuo interés en el paisaje literario español, por lo que encontramos varios textos que abordan este fenómeno con una enorme diversidad de situaciones. Así, en la narrativa, cada vez más inmigrantes marroquíes y senegaleses aparecen como protagonistas en las obras. De hecho, a través de sus historias narradas se pueden apreciar las numerosas aventuras de los africanos en España. De ahí nuestro interés por el tema y la pregunta que dio inicio a esta investigación: ¿cómo se representa la inmigración africana marroquí y senegalesa en la narrativa española? Así, este trabajo de investigación se centra en el estudio del retrato literario de la inmigración africana marroquí y senegalesa dentro del espacio temporal de los años noventa hasta hoy. Nuestra investigación se sustentará en el análisis de tres recopilaciones de cuentos, publicadas durante este periodo de densa llegada de inmigrantes africanos a España, resaltando sus manifestaciones a través de los cuentos seleccionados que nos permitirán aproximarnos a la realidad ficcional de la inmigración. Con este estudio literario y comparatista, queremos buscar otro camino de entendimiento de la inmigración a partir de la literatura.

Así, la estructura de la tesis cuenta con dos partes. Cada una está fragmentada en capítulos. El objetivo de la primera parte es presentar un marco teórico con el que orientar

el análisis del reflejo de la inmigración en la narrativa española, que constituye el objeto de la segunda parte del trabajo.

La primera parte, titulada *Cuestiones teóricas sobre el tema de la inmigración*, cuenta con dos capítulos que abordarán los fundamentos teóricos y el marco de investigación sobre el tema objeto de la tesis doctoral. Inicialmente, trataremos el estado de la cuestión y los aspectos metodológicos que orientarán la investigación. También, aquí se evocarán las motivaciones del porqué de la elección del tema, conociendo lo amplio que es y la cantidad de trabajos panorámicos realizados sobre el mismo. La bibliografía existente muestra la pluralidad de las aproximaciones sobre el tema desde varios ámbitos.

En el segundo capítulo, estudiaremos el reflejo del tema de la inmigración africana en la narrativa española. Nos propondremos, primero, a través de un pequeño recorrido por la historia, situar en el tiempo la presencia africana en España. Entendida como fenómeno complejo, la actual relevancia del número de inmigrantes africanos marroquíes y senegaleses en España suscita cada vez un mayor interés en el hecho literario. Luego, estableceremos la relación entre la inmigración africana y la narrativa, desde la perspectiva de autores españoles, insistiendo en la representación que estos últimos hacen de la figura del inmigrante africano y de la inmigración en general, como un fenómeno homogéneo a través del uso de ciertos tópicos recurrentes como constructores de una identidad de la inmigración africana. El último apartado de este capítulo aborda la fundamentación del tema de la inmigración dentro de la creación literaria española, marroquí y senegalesa. Aquí, presentaremos un balance de obras publicadas sobre el tema, tanto por autores españoles como por autores de los países de procedencia: una manera de obtener una visión más amplia del fenómeno.

La segunda parte se ocupará del análisis, propiamente dicho, del tema de la inmigración africana en la narrativa española, para lo cual se ha elegido una muestra representativa de tres recopilaciones de cuentos: *Crónicas del Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo* de Juan Madrid (1994), *Fátima de los naufragios* de Lourdes Ortiz (1998) y *Por la vía de Tarifa* de Nieves García Benito (2000). En estos cuentos, prevalece una común intención de los autores de contribuir a la sensibilización del público sobre el fenómeno de la inmigración africana; es más, prevalece una incesante llamada a la solidaridad con la causa de los inmigrantes africanos en España. La literatura cumple así

con su función de reflejo de la realidad social y fomenta la creación de nuevas maneras de actuación.

En efecto, a través de los cuatro capítulos que constituyen esta parte, se atenderá de una forma descriptiva al reflejo del fenómeno de la inmigración en la narrativa española. Los criterios de estudio y de análisis de las tres obras serán idénticos. Nos interesaremos por reconstruir la historia de varios inmigrantes, resaltando sobre todo las peripecias de sus aventuras ya que ofrecen retratos de inmigrantes cuyas experiencias están llenas de sufrimientos.

El tercer capítulo abordará las tres obras de nuestro *corpus* desde una perspectiva paralelística. Evocaremos el contenido temático, la función informativa y denunciante y la poética de la compasión y de la solidaridad, como rasgos que unen toda esta narrativa, fruto del compromiso de los autores.

Para la elaboración del cuarto, quinto y sexto capítulo, que comparten la misma estructura, se tendrán en cuenta, en el análisis, aspectos como los contenidos temáticos, los personajes, los espacios, el tiempo y las referencias simbólicas a la inmigración. Asimismo, se prestará atención a las técnicas estéticas empleadas por los autores para representar la inmigración. El análisis de las tres recopilaciones de cuentos servirá de modelo ilustrativo de la representación de la inmigración africana en la narrativa española, donde los autores conjugan, generalmente, compromiso social y literatura.

Esta investigación se cerrará con las conclusiones, que resumirán el trabajo y los resultados de la investigación.

Con esta tesis, pretendemos mostrar un enfoque analítico nuevo, amplio y actualizado del fenómeno de la inmigración africana en España durante los últimos años; si bien, somos conscientes de que la realidad de la inmigración presenta un campo de indagación inagotable, complejo y cambiante.

**PRIMERA PARTE: CUESTIONES TEÓRICAS SOBRE EL TEMA DE LA
INMIGRACIÓN AFRICANA EN LA NARRATIVA**

CAPÍTULO 1. CUESTIONES TEÓRICAS

Este primer capítulo recoge aspectos introductorios de la investigación que evocan, brevemente, la presencia del fenómeno de la inmigración africana en España; luego, lo reubica en el campo de la creación literaria, a través de un inventario no exhaustivo de las publicaciones sobre el tema en un espacio delimitado. Aunque innegable es la tímida presencia del tema en la literatura, este contexto delimitado de los años noventa hasta hoy aparece como momento favorable para la producción de obras sobre la inmigración debido al aumento de los flujos migratorios. En general, dichas obras abordan la inmigración como un fenómeno complejo, a través de una variedad de historias y ofrecen un reflejo de la misma desde la perspectiva de autores españoles. En muchas de ellas, destaca la figura del inmigrante ilegal marroquí y senegalés.

En una tercera parte, se evocan aspectos más concretos como las motivaciones, los objetivos y la metodología, que nos llevarán al centro de la cuestión.

1.1. Consideraciones sobre el tema

España, país de emigración, ha pasado a ser país de acogida, polo de fuerte atracción de inmigrantes. Dicho de otro modo, su situación de país de mayor salida, sobre todo a finales del siglo XIX y principios del XX, va a cambiar progresivamente con la llegada masiva de africanos magrebíes, los marroquíes particularmente, aunque también los subsaharianos, en busca de una vida mejor. Así, se convierte en un destino imprescindible para muchos aventureros que quieren ir a Europa; ocasionando con ello un desasosiego, una preocupación diaria.

Una preocupación constante es la inmigración procedente de África subsahariana, personas que pueden tener, al saltar el Estrecho, una puerta de entrada a Europa en Ceuta y Melilla, lo que viene preocupando a unos y otros, como lo han mostrado los trágicos incidentes en Ceuta (Chaput “et al”, 2015:12).

Se puede decir que, a partir de los años 2000, esta cuestión inmigratoria africana hacia España –con su aspecto de clandestinidad debido al fenómeno de los cayucos y de las pateras– se ha convertido en una cuestión política, sociológica, religiosa y literaria:

- Cuestión política, ya que la inmigración está en el centro de los actuales debates políticos y ocupa un lugar importante en la agenda política de los países, tanto de origen como de llegada. En España, por ejemplo, ha vuelto a ser un tema principal de las diferentes últimas campañas electorales. Asimismo, aparece como una preocupación constante ya que, cada vez más, se multiplican los acuerdos entre países de origen y países de llegada, a veces, con un endurecimiento de las leyes de política migratoria y un refuerzo de la vigilancia de las fronteras marítimas. Más allá de España, la organización tanto de cumbres nacionales como internacionales sobre el tema es otra señal de que la inmigración se ha convertido una preocupación para muchos estados. Por citar un ejemplo, evocamos la conferencia intergubernamental para adoptar el Pacto Mundial para una Migración Segura, Ordenada y Regular que se llevó a cabo en Marrakech, Marruecos, los días 10 y 11 de diciembre de 2018. Este pacto fue firmado por ciento sesenta y cuatro países.

- Cuestión sociológica, porque los estudios más relevantes, por no decir más importantes sobre el tema, han sido realizados en este dominio de la sociología. Fenómeno social, la inmigración tiene muchas repercusiones, tanto sobre la sociedad emisora como receptora. Muchas denuncias vienen desde este campo social.

- Cuestión religiosa, ya que, dentro de este ámbito, muchas voces se van a alzar para denunciar la nueva inmigración, entre ellas, la de la Iglesia católica, y llevada, principalmente, por el actual papa Francisco muy comprometido con la realidad de los inmigrantes. Esta misma voz, también, fue llevada por sus predecesores quienes, a través de las enseñanzas de la doctrina social de la Iglesia, ofrecieron orientaciones sobre el tema de la inmigración.

- Cuestión literaria, porque la llegada masiva de los inmigrantes, con lo que se denomina el «fenómeno del Estrecho» o «fenómeno del Mediterráneo», ha enriquecido el discurso literario dando un impulso a varias publicaciones sobre el tema de la inmigración africana en la literatura española. Así, como veremos más adelante, varios autores han emprendido la tarea de denuncia, de análisis, de concienciación o de información acerca de este reto mundial.

Como decíamos, en la actualidad, esta inmigración se ha convertido en un problema mundial que necesita y exige acciones mundiales porque ningún país puede luchar solo en contra. En España, la incapacidad para hacer frente a este fenómeno se va notando cada vez más, por lo que se insiste en coordinar las acciones con los países de origen, así lo observa De Lacalle:

Los hechos demuestran que el firme control de las fronteras, los controles de seguridad y las rígidas leyes de inmigración no son suficientes para mantener vigilancia sobre la migración, en general, y la migración irregular, en particular (De Lacalle y otros, 2011: 54).

La inmigración es fuente de enriquecimiento para ambas partes, el país de salida y el país de llegada, como afirma Kotoudi «les migrants peuvent parfois être des agents de développement pour les communautés d'accueil comme pour leurs pays d'origine» (Kotoudi, 2004 :21). También, origina muchos problemas a nivel social, económico y político y agrava la distancia entre los países. Tal y como se realiza en la actualidad, constituye un obstáculo por el problema de la acogida y de la inserción.

Con nuestros estudios, lecturas y vivencias en un país que sufre mucho por la salida de sus hijos hacia territorios ajenos, hemos llegado a la certeza de que, la lucha contra el fenómeno de la inmigración no se puede contentar con una simple política de vigilancia de las costas marítimas que, por otra parte no deja de mostrar sus límites, como subraya Fernández Rozas, «resulta equivocado pensar que simplemente con medidas policíacas se podrá lidiar con una realidad social y económica cada día más compleja» (Fernández Rozas, 2004: 21). La gestión de la inmigración ya no se puede limitar exclusivamente a los ámbitos de la política; tampoco se puede continuar compadeciendo los sufrimientos de los países de salida con proyectos sin éxito; menos aún se pueden mantener las quejas sin procurar conocer en profundidad el problema: de ahí, la importancia de la aportación de otros sectores.

En este sentido, son importantes las aportaciones desde otros ámbitos, como el literario por su función de reflejo de la realidad social. En efecto, algunas preguntas de interés para la literatura pueden ser las siguientes: ¿Cómo reflejar el fenómeno de la inmigración en las obras? ¿Cómo la literatura trata, presenta y representa a los

inmigrantes? ¿Cuáles son las aportaciones del fenómeno de la inmigración en la cultura de llegada? ¿Cómo afecta la inmigración en la cultura del país de llegada? ¿Qué papel puede desempeñar la literatura para concienciar sobre el fenómeno de la inmigración, orientando, denunciando o criticando? ¿De qué modo contribuye la inmigración al cambio cultural de la sociedad de acogida? ¿Cómo gestionar este desafío de nuestro siglo? Las preguntas parecen sencillas, pero son fundamentales.

Es digno recordar que uno de los papeles de la literatura es denunciar y luchar, fomentar nuevos tipos de sociedades. En lo referente a estas nuevas sociedades, la literatura puede hacer que la inmigración ofrezca estos modelos basados en el intercambio y desarrollo de la cultura, ya sea lingüística, artística, religiosa o política. Eso es todo lo que pretende hacer la mayoría de las obras que tratan el tema de la inmigración africana. Asimismo, estas obras permiten comprender la sociedad en la que han sido producidas; en este caso, la de acogida.

Así, hoy más que nunca, tanto autores españoles como autores africanos siguen interesándose por el tema. Solo hace falta precisar que el tema es percibido o, mejor dicho, tratado, en unos y otros, de una manera distinta. Mientras que los autores africanos enfocan el tema desde la otra orilla, es decir, desde los países de origen, de la vida de los inmigrantes en sus países de origen (y no de su estancia en el extranjero), los autores españoles tratan, más bien, de la tragedia del mar y de la difícil integración con la identidad religiosa, étnica y el choque de cultura.

La creación literaria, hoy más que nunca, investiga el universo social, desvela la complejidad del mundo, plasmando inquietudes y contribuyendo a configurar el imaginario colectivo. Así, en cualquier ámbito geográfico, la literatura de exilio y de las migraciones representa una de las tendencias creativas que caracteriza la narrativa del siglo XX y de principios del siglo XXI. La ficción, a menudo, se transforma en medida de una época y testimonio de fenómenos y acontecimientos que afectan al ser humano (Lécrivain Viel “et al”.: 2006: 9).

Hace falta precisar que, a lo largo de este trabajo, hablaremos, a veces, de narrativa sobre la inmigración africana refiriéndonos a obras que tratan de la inmigración africana en España, ya sea de autores españoles, senegaleses o marroquíes. En efecto, son obras

producidas y escritas en español por autores sensibles a la causa de los inmigrantes y también por los mismos inmigrantes que emprendieron la tarea de contar sus vivencias. La selección de dichas obras se hizo con respeto a la delimitación de la época de estudio, es decir, desde los años noventa hasta hoy; por ser el periodo de mayor crecimiento de llegada de inmigrantes a Europa, a España. También hemos tenido en cuenta que sean obras que traten sobre inmigración africana y que presten atención a la inmigración ilegal.

En efecto, tratando de esta exclusividad del tema de la inmigración africana en la literatura española, Irene Andrés-Suarez y sus compañeros, subrayan:

La literatura española se concentra exclusivamente en la inmigración de magrebíes y, en menor medida, subsaharianos, de modo que se podría hablar de una africanización imaginaria de la inmigración (Andrés-Suárez “et al”., 2002:130).

Asimismo, hace falta precisar que la selección de las obras abarca varios tipos de géneros narrativos: del ensayo literario, pasando por la novela y el cuento, hasta el relato. Son obras que comparten el deseo de denunciar, informar y sensibilizar; sin embargo, difieren por las marcas de literariedad. Unas, con un compromiso totalmente literario, cumplen su papel de concienciación y otras, como explican Andrés- Suárez “et al”.::

[...] con cierto realismo documentalista un poco anticuado y artísticamente insatisfactorio, aunque justificable por la voluntad de informar a los lectores sobre lo que está pasando en el país (función que la prensa cumple mucho mejor), y ante todo el aprovechamiento del potencial sensacionalista que suelen tener las empresas arriesgadas y los accidentes y catástrofes, o, al contrario, la inclinación hacia la sublimación estética (Andrés- Suárez “et al”., 2002:113-114).

Por consiguiente, la proliferación de la publicación de obras sobre este tema se ve justificada más por el deseo de informar. Sin embargo, no se pueden despreciar la creatividad y la calidad literaria, argumental y estilística que muestran otras publicaciones de autores muy comprometidos.

1.2. Estado de la cuestión

La inmigración es, sin duda, uno de los fenómenos más llamativos de nuestra época. Ha suscitado y sigue suscitando debates en todos los ámbitos de las ciencias sociales. En efecto, como queda mencionado arriba, desde hace muchos años, España conoce este fenómeno de la inmigración con la llegada de grupos heterogéneos de extranjeros, con características muy distintas en todos los niveles. Dichos grupos se clasifican en cuatro grandes categorías, a saber:

- ✓ ciudadanos de países miembros de la UE fundamentalmente (jubilados, trabajadores con niveles de cualificación medio o alto, así como estudiantes);
- ✓ nacionales de países occidentales desarrollados no pertenecientes a la UE;
- ✓ ciudadanos de países de Europa del Este que se incorporaron a la UE a partir de 2004;
- ✓ y finalmente un gran cajón de sastre que incluiría a los nacionales de países en vías de desarrollo (Moreno-Fuentes, Bruquetas-Callejo, 2011:31).

Nuestro estudio se fundamenta principalmente en el último colectivo, que se caracteriza por la llegada masiva en pateras o en cayucos de extranjeros venidos de África. En efecto, la presencia de africanos en España ha sido siempre un tema poco desarrollado por la literatura española. Según Andres-Suárez y compañeros, uno de los primeros trabajos acerca de dicho tema fue ofrecido por Gonzalo Hernández. Así, lo declaran:

Los espejismos de Gonzalo Hernández Guarch, escrita en 1972, pero publicada muchos años después, debe de ser, por la temprana fecha de redacción, uno de los primeros textos literarios españoles que menciona la inmigración clandestina de magrebíes que cruzan el Mediterráneo en pequeñas embarcaciones (Andres-Suárez “et al”.., 2002: 114).

Sin embargo, a partir de los años noventa, años que coinciden con una presencia cada vez más importante de inmigrantes en el territorio español, se nota un aumento de publicaciones literarias sobre el tema. En los distintos géneros, y con tonos múltiples,

varios autores se interesaron por el nuevo fenómeno, dando, cada uno, su visión, sea para informar sobre las difíciles condiciones de la inmigración, sea para denunciar. Cada vez más pasan de un simple relato, donde la ficción tenía un lugar enriquecido con consideraciones artísticas y comerciales, a un verdadero análisis. A este respecto dice Andres-Suárez:

Es a partir de 1994 cuando empiezan a ver la luz en España unos textos originales-mezcla de reportaje y ficción que abordan el tema de la inmigración africana y, enseguida (1998) se van a suceder, de manera lenta pero ininterrumpida, libros de cuentos y novelas (Andres-Suárez).

Entonces, se puede decir que el interés de la narrativa española por dicho tema ha alcanzado su auge, aunque tímido, a partir de este periodo, con autores más comprometidos que, a través de sus publicaciones, describieron y relataron tristes historias sobre los flujos migratorios africanos hacia España. Entre estas publicaciones está la obra de Andrés Sorel:

La obra española más ambiciosa que se ha escrito hasta el momento sobre las pateras es *Las voces del Estrecho* (2000), de Andrés Sorel, la cual integra una multitud de historias diferentes en la estructura polifónica de una novela coral (Andres-Suárez “et al”.., 2002:116).

En efecto, en dicha obra, Andrés Sorel supo, a través de muchos relatos y unas buenas técnicas estilísticas, ofrecer un mosaico donde los propios inmigrantes protagonizan sus historias. Este libro constituye una de las obras más estudiada sobre el tema de la inmigración africana. Es considerada, hasta ahora, una obra maestra en el campo de estudios literarios sobre el tema de la inmigración. Asimismo, se pueden destacar otras obras no menos importantes:

La Patera y otros relatos de José Juan Cano Vera (1998), relato corto en el que «se pretende describir la vida de miles de emigrantes que llegan buscando trabajo y libertad» (Cano Vera, 1998: 106).

Al calor del día (2001) donde el autor Miguel Navero narra las dificultades de uno de los personajes, el subsahariano Matías Melo, recién llegado a España.

Los volúmenes de *Inmenso Estrecho. Cuentos de la inmigración* (2005, 2006), escritos por varios autores tanto de origen español como marroquí, ofrecen una multiplicidad de temas sobre la inmigración marroquí, subsahariana y también latinoamericana.

La aventura de Said (2019) de Josep Lorman relata la historia de Said un joven marroquí, seducido por el éxito de su amigo Hussein, otro inmigrante que, por la pobreza, abandona su pueblo, para probar suerte en España.

Otra publicación importantísima es *la Guía de Conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad* de Graciela Malgesini y de Carlos Giménez, publicada en 1997. Una obra, como indica el título, que abre el camino para una verdadera reflexión sobre la inmigración.

También, dentro del mismo campo destaca el ensayo literario titulado *La inmigración en la literatura española contemporánea* escrito por varios autores y publicado en 2002. En este ensayo, los autores ofrecen un inventario de algunos libros publicados acerca el tema. Los autores pretenden, según dicen, colmar el vacío de la ausencia del tema de la inmigración en los estudios literarios. Así lo expresan:

Hasta ahora, la investigación sobre los fenómenos migratorios en España se ha abordado prioritariamente desde una perspectiva sociológica, política e historiográfica. Apenas se ha prestado atención a los textos literarios que reflejan la emigración [inmigración] a diferencia de lo ocurrido con los del exilio que se han estudiado de una manera pormenorizada. Nuestro proyecto se propone colmar esta laguna ocupándose de las dos etapas fundamentales de la migración española en la segunda mitad del siglo XX: la emigración de los españoles hacia Europa [...], y la actual inmigración hacia España. Este libro presenta un inicial balance de nuestra investigación y en él se estudian por primera vez las obras narrativas y teatrales contemporáneas que tratan el tema candente de la inmigración en España (Contraportada).

Asimismo, el tema ha sido objeto de estudio en autores no españoles. Es el caso en varias obras escritas por marroquíes y senegaleses, entre las cuales distinguimos: *Les clandestins* (2001) de Youssouf Amine Elalamy, *Cannibales* (1999) de Mahi Binebine, *Le Ventre de l'Atlantique* (2003) de Fatou Diom, *Partir* (2006) de Tahar Ben Jelloun, *Soif d'Europe: témoignage d'un clandestin* (2008) de Omar Bâ, *Mbëkë mi. Á l'assaut des vagues de l'Atlantique* (2008) de Abasse Ndioune, *Celles qui attendent* (2010) de Fatou Diome 2010.

Hay que subrayar que esta literatura no tiene una gran repercusión en el mundo académico, lo que justifica los pocos artículos críticos que existen sobre las obras mencionadas y sobre los libros que tratan del tema de la inmigración africana en España, en general. Esta ausencia confirma la tesis de Abrihach que habla de una cierta marginación de dicha literatura (Abrihach, 2006).

En el mismo campo, hay que resaltar la publicación de las obras escritas por inmigrantes. Antes, nos gustaría subrayar que, a diferencia de los Estados Unidos y otros países europeos, como Alemania o Italia, que han desarrollado una literatura de la inmigración impulsada por los propios inmigrantes, en España la cuestión migratoria ha sido mucho más tratada desde la sociología y la antropología, y por autores nativos. En Estados Unidos, el movimiento *Harlem Renaissance*¹ puede ser considerado como una verdadera literatura de inmigración fomentada por los afroamericanos. Este movimiento inspirará al famoso movimiento africano y caribeño llamado *Negritud*².

En Alemania, la literatura de la inmigración se puso en marcha con la llegada de oleadas de inmigrantes que venían de países, como España, Italia, Turquía, después de la Segunda Guerra Mundial. Literatura llevada por los mismos inmigrantes, y luego por sus descendientes que, de generación en generación, a través de sus producciones, contaban las experiencias en un país ajeno. Como ejemplo, evocamos a la literatura desarrollada por los inmigrantes españoles en Alemania. A propósito de esta literatura Ana Ruiz Subraya:

¹ *Harlem Renaissance* fue un movimiento artístico de los afroamericanos nacidos a principios del siglo XX en Harlem, Nueva York. El movimiento incluyó las nuevas expresiones culturales afroamericanas en las áreas urbanas del noreste y medio oeste de los Estados Unidos afectadas por la Gran Migración https://en.wikipedia.org/wiki/Harlem_Renaissance (fecha del último acceso: 17 de octubre de 2019).

² La *Negritud* es una corriente política y literaria creada por Aimé Césaire (Martiniqués) Léopold Sédar Senghor (senegalés) y Léon-Gontran Damas (guayanés); tres escritores francófonos negros. El término designa el conjunto de las características y valores culturales de los pueblos negros. Su principal objetivo fue definir esta identidad cultural y social.

A partir de 1964 aparecen dentro de la emigración española en Alemania textos escritos producidos por los mismos emigrantes que, más allá de su calidad documental, reúnen las características literarias necesarias para ser considerados literatura en el sentido más estricto de la palabra (Ruiz Sánchez, 2004).

Asimismo, en Italia se ha desarrollado, recientemente, una literatura de inmigración fomentada por el auge de la inmigración. Así lo comenta Velásquez:

El nacimiento de este tipo de literatura en Italia es reciente, [...]. Se desarrollará a principios de los años noventa cuando surgen los primeros escritos. El origen de este nacimiento se encuentra en un caso que protagonizó las páginas de la crónica negra en el verano de 1989. [Se trata el asesinato de un joven sudafricano. Esta clarificación es mía] (Velásquez García, 2015).

Como en Italia, aún tímida, se puede hablar de una literatura de inmigración en España creada por inmigrantes. Unos ejemplos que muestran esta participación de las voces inmigrantes en la construcción de la literatura de inmigración son:

El viaje de Kalilu: cuando llegar al paraíso es un infierno, de Gambia a España 17345 km en 18 meses del autor gambiano de Kalilu Jammeh, publicado en 2009, puede ser considerada como una obra emblemática de la literatura escrita por inmigrantes. En efecto, en esta novela, el autor narra su difícil y largo periplo hacia Europa y sus experiencias, tanto en su país como en el país extranjero. También, *Diario de un ilegal* (2002) de Nini Rachi, obra autobiográfica, escrita primero en árabe y traducida en español, forma parte de esta literatura iniciada por inmigrantes. En dicha obra, el escritor narra su propia experiencia de inmigrante ilegal en España. El libro aparece como un testimonio sobre la vida de los inmigrantes ilegales en general. *La Tierra prometida. Diario de un inmigrante* (2008) de Pathé Cissé, obra autobiográfica donde se describe de una manera pormenorizada, el viaje en cayuco de un joven senegalés a través del Atlántico hasta llegar a Tenerife. Y, por último, *3052. Persiguiendo un sueño* (2014) de

Mamadou Dia, otra obra autobiográfica de un joven senegalés que narra su viaje en patera y sus primeros años en España, a donde llegó persiguiendo un sueño.

Sin embargo, a pesar de este pequeño «florecimiento» de las publicaciones sobre el tema, tanto de parte de escritores españoles como de parte de los propios inmigrantes, la ausencia de un *corpus* coherente y pertinente de obras literarias sigue siendo uno de los principales problemas de la investigación. Como veremos, son obras, que insisten en el aspecto trágico, donde el deseo de informar oculta la calidad literaria. A propósito de la calidad de dichos textos, Andres-Suárez “et al”. subrayan:

Muchos de los textos literarios españoles sobre la inmigración parten de uno de esos hechos “dramáticos”: los autores señalan fotos o artículos de prensa como fuente de inspiración, aluden a noticias periodísticas o crean personajes relacionados con los medios de comunicación (periodistas, fotógrafos, etc.) (Andres-Suárez “et al”.., 2002:216).

De la misma manera, ponen de manifiesto su interés por el tema publicaciones relacionadas con la religión cristiana, como *El cristiano ante la inmigración* de José Antonio Martínez Díez publicada en 2007 o *El fenómeno de la migración y el Magisterio de la Iglesia: notas para el desarrollo del pensamiento social católico* de Sonsoles de Lacalle Rodríguez, Ashton Ellis y Patricia Rodríguez Santos, publicada en 2010. También, en el cine, la película *Abdú*, estrenada en enero de 2020 narra tres historias de inmigración africana.

Esas publicaciones, aunque carezcan de originalidad, nos transportan más allá de las fronteras artificiales y nos hacen descubrir otros horizontes con distintas realidades. Gracias a la ficción, esta literatura retrata la realidad migratoria africana hacia Europa pasando por España; asimismo, estimula nuestra curiosidad e interés por la investigación.

También, en este marco teórico, y como antecedentes, evocamos algunos trabajos de investigaciones sobre el tema de la inmigración africana en la literatura española limitando la revisión a los trabajos que se enmarcan en el periodo y el espacio de nuestro estudio.

Entre esas investigaciones, destacamos las que contribuyeron no solo a revelar el papel de la literatura dentro del campo de los estudios sobre la inmigración africana sino también a despertar las conciencias sobre este fenómeno, tan viejo y actual, de la inmigración. Así presentamos los trabajos de investigaciones que coinciden en tratar el tema de literatura e inmigración africana en España. Y, para mantenernos dentro del campo de nuestro estudio, es decir el de la inmigración africana marroquí y senegalesa, solo presentamos los estudios que tratan dichos flujos.

En primer lugar, nos referimos a la tesis doctoral de Mohamed Abrighach, sobre el tema *La Inmigración marroquí y subsahariana en la narrativa española actual*. A través de esta tesis publicada como libro en 2006, el autor «intenta representar la tragedia del Estrecho y la problemática de los inmigrantes en España, desde perspectivas sociales e ideológicas muy distintas» (Contraportada).

En segundo lugar, Christophe Emmanuel SÉKA, en su tesis doctoral, titulada *Texto Cultural, literatura e inmigración: Estudio de la inmigración africana en la Literatura española actual (1992- 2007)*, publicada en octubre 2014 en la Universidad de Granada, intenta rellenar un vacío aportando un análisis más profundo y extenso de los textos culturales en los textos literarios españoles sobre la inmigración africana en España». Su trabajo se basa en un análisis de quince obras, de distintos géneros literarios, publicadas entre 1995 hasta 2009.

La investigación de Séka gira en torno a dos objetivos específicos, a saber: revelar la existencia de textos culturales en textos literarios y destacar el papel de esta presencia. El análisis que hace de dichos textos tiene como finalidad aportar respuestas a las distintas preguntas que plantea la problemática de la inmigración africana en la literatura española. Sus preguntas hacen referencia a factores como las ideas y representaciones de España en los inmigrantes africanos, el modo y los medios de llegada a España y su integración en tierra española.

En tercer lugar, mencionamos a Bronislava Greskovicova, con una tesis titulada *De la otredad al mestizaje: Representación de la Inmigración Marroquí en la Narrativa Española Contemporánea (1998-2008)*, leída en 2016 en la Universidad Autónoma de Madrid. En su trabajo, trata de la presencia de la inmigración marroquí en la narrativa española a través de un análisis pormenorizado de diez textos, de cinco autores españoles y de otros cinco marroquíes. Tiene como objetivo examinar la relación que existe entre

los inmigrantes marroquíes y la sociedad española a través de los textos literarios. Su estudio se hace dentro del marco de 1998 a 2008, periodo de gran afluencia marroquí en España.

Por último, son importantes artículos como el de Svitlana Tuchyna titulado «El problema de inmigración en literatura española contemporánea» publicado en 2015, que tiene como objetivo «analizar algunas problemáticas particulares en torno al tema de la inmigración en dos textos: «La rubia» de Inmaculada Luna y «Rasgos Occidentales» de Isaac Rosa» (Tuchyna, 2015: 523). El artículo de Irene Andres-Suárez titulado «Mitos e imágenes de la migración en la literatura española contemporánea» publicado en 2001 analiza los mitos e imágenes utilizados en las obras literarias para reflejar las experiencias de los inmigrantes. Evoca, especialmente, imágenes relacionadas con el viaje, la frontera y la tierra de promisión (Andres-Suárez, 2001: 55). Por último, «La imagen del inmigrante en la novela española actual» de Maja Zovko publicado en 2009 nos parece capital. Zovko se dedica a «trazar los rasgos generales de los protagonistas extranjeros [que provienen del Magreb y el África Subsahariana] a partir de un *corpus* seleccionado: *Háblame, musa, de aquel varón* de Dulce Chacón, *Las voces del Estrecho* de Andrés Sorel, *Los príncipes nubios* de Juan Bonilla, *Deshojando alcachofas* de Esther Bendahan, *Madre mía que estás en los infiernos* de Carmen Jiménez, *Nunca pasa nada* de José Ovejero; *Una tarde con campanas* de Juan Carlos Méndez Guédez» (Zovko, 2009: 163).

En dichos trabajos, se plantea el tema de la inmigración africana a partir de diversos ángulos, pero siempre se evoca su reflejo en la literatura española.

En conclusión, como decíamos anteriormente, el tema de la inmigración africana en la literatura española, aunque tímida, es objeto de publicaciones literarias de distinta cualidad desde los años noventa hasta hoy.

1.3. Motivaciones, objetivos, hipótesis y metodología

En los años dos mil, siendo aún alumna en el colegio, no pasaba ni un día sin escuchar en mi barrio que había en las playas de Dakar (Senegal) barcas que salían para España. Esto dio luz a un célebre lema, o grito de guerra, en las bocas de la mayoría de los jóvenes senegaleses, *Barça* o *Barsakh*. *Barça*, haciendo referencia a Barcelona y

*Barsakh*³, a la muerte. Esta expresión traduce la voluntad de una juventud desorientada: llegar a España o perecer, morir en el mar. Tampoco, en aquella época, había un día en que el telediario o los periódicos no relatasen artículos sobre la llegada o el fracaso de una patera. Nunca me olvidaré de este artículo, publicado por varios periódicos senegaleses e internacionales. Con esas palabras, describía el periódico francés *Le Figaro* el drama de la inmigración clandestina:

Título: 102 disparus dans un naufrage de migrants clandestins au large du Sénégal

Un nouveau drame de l'immigration clandestine frappe le Sénégal. Selon des sources concordantes à Saint-Louis, une embarcation partie d'une localité de la région de Ziguinchor, en Casamance, dans le sud, avec à bord 127 personnes projetant de se rendre clandestinement aux îles Canaries, en Espagne, a fait naufrage après treize jours en mer. Vingt-cinq personnes ont été secourues samedi par des pêcheurs et 102 personnes sont toujours activement recherchées par les sapeurs-pompier et la Marine du Sénégal. [...]. Les rescapés souffrent d'importants traumatismes liés à la faim, à la soif, au froid et à la consommation d'eau de mer auxquels ils ont survécu, d'après les médecins. Cette année, plus de 25.000 clandestins sont arrivés aux Canaries, un archipel espagnol au large de l'Afrique, dans l'espoir de pouvoir gagner ensuite l'Europe. Des centaines d'Africains périssent noyés chaque année dans ces traversées très risquées⁴.

Hoy en día, el escenario se repite; con mucha frecuencia, los medios de comunicación tratan de las llegadas de los inmigrantes a las costas marítimas españolas.

Este abandono de Senegal por parte de sus fuerzas vivas fue el origen de la creación del plan REVA (Retorno hacia la agricultura), por el gobierno senegalés de aquel entonces. Siendo alumna, mucho se hablaba de aquel plan y de los medios que las autoridades senegalesas habían puesto para la vigilancia de las costas marítimas. Y, en los colegios, se realizaba la sensibilización sobre este nuevo fenómeno, a través de unos cursillos. Así pues, experimenté, al mismo tiempo de una manera directa e indirecta, este

³ Barsakh, palabra en wolof (dialecto senegalés) que significa muerte.

⁴ Anónimo. «102 disparus dans un naufrage de migrants clandestins au large du Sénégal». *Le Figaro* https://www.lefigaro.fr/international/2006/12/17/01003-20061217ARTWWW90051-_migrants_disparus_au_large_du_senegal.php (fecha del último acceso: 21 de noviembre 2019).

fenómeno en mi tierra: directa, por haber vivido el fenómeno muy cerca en el barrio, e indirecta, por las noticias recibidas sobre el viaje mortífero.

Asimismo, varias veces me acerqué a jóvenes que ya habían experimentado el fenómeno y que tuvieron la suerte de ser expulsados –en este sentido, la expulsión, fue una suerte ya que la mayoría de ellos encontró la muerte en el mar– para recoger sus testimonios. Me quedé marcada por todo lo que me contó uno de ellos.

A partir de este momento, me interesé mucho por el tema; y las noticias despertaron en mí un profundo deseo de conocer más el fenómeno y de aportar mi contribución para una mejor gestión. Así, después del bachillerato, aun no pudiendo seguir con los estudios literarios – por causa de la formación religiosa –, el deseo de investigar sobre la inmigración se hacía más presente. Seguía informándome, sobre todo, de lo que ocurría con los inmigrantes llegados a su destino, los expulsados, así como del número de muertos en el mar, que iba creciendo cada año. Estas informaciones me venían desde varios ámbitos, especialmente desde la lectura de la prensa y desde la calle.

La curiosidad, o mejor dicho el interés por el tema, persiste en mí hasta el momento de emprender los estudios de doctorado, después de cursar un Máster en Literatura y Civilización Españolas. Así, la elección del tema no ha sido difícil para mí, por el profundo deseo que tenía de conocer cómo se reflejaba en la literatura, o, dicho de otro modo, por mi deseo de profundizar en él partiendo de unas obras estudiadas en los primeros años en la universidad.

La indagación durante estos años me llevó a descubrir que, frente al fenómeno, se alzarón y se siguen alzando muchas voces, aunque muchas otras han permanecido en silencio. Esas voces, como ya hemos dicho, vienen de muchos sectores sociales, pero también desde la literatura comprometida con esta cuestión. Así, voces como las de Juan Goytisolo, Juan Madrid, Lourdes Ortiz, Nieves García Benito, Bernabé López, Rafael Torres, Carles Navales, Miguel Ángel de Rus, José Naranjo Noble, Ricardo Belleveser, Andrés Sorel, etc. se destacaron como para reforzar la siguiente afirmación del escritor argentino Ernesto Sábato: «La Literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma -quizás la más completa y profunda- de examinar la condición humana» (Sábato, 1988:13).

Así que la lectura de algunas obras de los autores mencionados, junto con las vivencias ya comentadas, justifican la elección de nuestro tema de investigación: el

fenómeno de la inmigración africana y su reflejo en la narrativa española desde los años noventa hasta hoy. Nos centraremos específicamente, por su interés, en *Fátima de los Naufragios* de Lourdes Ortiz, de *Crónicas del Madrid Oscuro; una mirada al Subterráneo* de Juan Madrid, y en *Por la vía de Tarifa* de Nieves García Benito.

La delimitación temporal en la cual se enmarca el estudio del tema es de treinta años: periodo muy largo, pero en general, caracterizado por aspectos muy similares: llegadas de inmigrantes procedentes de países africanos cuya situación demográfica y socioeconómica explica los factores generadores de salida, el mayor número de inmigrantes, el acceso irregular, el rápido crecimiento y el fracaso de las naciones en gestionar dichas llegadas desde el inicio. Asimismo, tanto desde el punto de vista político, como desde el pensamiento colectivo de los países de origen y de los de acogida, tampoco hubo muchos cambios. De la misma manera, se puede decir que la producción de las obras literarias o, mejor dicho, los temas desarrollados por los autores tampoco han evolucionado mucho. Así, este periodo muy largo, parece corto, en cuanto al número de publicaciones de obras que tratan del tema.

La elección de este *corpus* de tres recopilaciones de cuentos se explica por los distintos factores que comparten y que reflejan una concepción de la inmigración africana en España, concepción que plantea el problema de los naufragios, de la llegada masiva y trágica de las pateras a las costas marítimas españolas, de la difícil integración en la nueva sociedad como consecuencia de dicha integración, etc.

Por lo tanto, con esta tesis doctoral se pretende:

Ofrecer, a través del análisis de estas tres obras mencionadas, una herramienta de reflexión sobre el fenómeno de la inmigración africana en España, con el propósito de reflejar su representación en la narrativa española, prestando especial atención a los inmigrantes de Senegal, un país subsahariano, y Marruecos, un país magrebí.

Ofrecer un pequeño inventario de las investigaciones y publicaciones relacionadas con el tema de la inmigración africana –marroquí y senegalesa– en la narrativa desde los años noventa hasta hoy y resaltar los mecanismos literarios comunes a dichas publicaciones.

Reubicar el tema de la inmigración en los actuales discursos que se construyen en su entorno, prestando especial atención al discurso literario ofrecido por la narrativa

española, objeto de nuestra investigación. Estos discursos ofrecen diferentes percepciones en cuanto al fenómeno de la inmigración; percepciones que la literatura no suele encajar o agrupar en su discurso.

Analizar las características de dicha inmigración en la narrativa, en especial en las tres recopilaciones de cuentos que constituyen nuestro *corpus*, a través de un estudio pormenorizado de cada cuento.

Esta investigación quiere ser una humilde contribución al trabajo de tantas personas que intentaron participar en la lucha, en la denuncia o en la sensibilización sobre la inmigración; solo pretende revelar, identificar la aportación de la literatura en el campo de los estudios sobre la inmigración, como fenómeno social. También, quiere presentar una visión más amplia del tema, partiendo de los diferentes discursos que se forman a su alrededor.

Teniendo en cuenta estos objetivos, la tesis se plantea las siguientes hipótesis:

La inmigración africana hacia España es cada vez más numerosa cuantitativamente y más irregular y trágica cualitativamente y esto es así desde hace casi más de treinta años. El mismo escenario de naufragios, muertes y llegadas masivas de los supervivientes se convierte en el tema central de debates políticos y mediáticos, que ponen siempre el foco en el número, olvidando, a veces, otros aspectos más importantes. La inmigración es «algo más que cifras en tablas comparativas, y ahí están precisamente los discursos artísticos para tratar de singularizar esas experiencias a través tanto de personajes “de carne y hueso” como de relatos verosímiles de esa aventura, a menudo tan dura, que es la inmigración» (Sánchez-Mesa, 2008: 1). El discurso literario sobre el tema, a través del *corpus* seleccionado, cumple con este papel de la literatura como portadora o portavoz de las difíciles experiencias de los inmigrantes. En los textos, los inmigrantes no son cifras, son personas.

Para llevar a cabo el trabajo, partimos del marco teórico de la Retórica Cultural propuesta por el profesor Tomás Albaladejo. La retórica moderna, la Cultural en nuestro caso, procede de la retórica clásica. Dicho de otro modo, la Retórica Cultural es otra dimensión de la antigua retórica. En realidad, no es objeto de este trabajo dedicarnos a un estudio histórico de la evolución de la retórica, pero nos parece importante detenernos en algunas etapas de su historia que nos permiten adentrarnos más en la Retórica Cultural propuesta por Tomás Albaladejo.

En efecto, la actividad retórica se relaciona con conflictos sociales, con fines puramente persuasivos. Citando a Cicerón y a Quintiliano, Albaladejo relaciona el nacimiento de la retórica con la existencia de sociedades, ya sean organizadas políticamente ya sean nómadas sin ciudades y sin leyes (Albaladejo, 2003: 28). Según Barthes, nace en Sicilia de los litigios sobre la propiedad; y pronto, se convierte en objeto de enseñanza cuyos primeros profesores fueron Córax, Tisias y Empédocles de Agrigento en el siglo V a. C. (Barthes, 1993: 89-90). Para el mismo Barthes, la retórica, como técnica, es un «arte de la persuasión, conjunto de reglas de recetas cuya puesta en práctica permite convencer al oyente del discurso (y posteriormente al lector de la obra), aun cuando aquello de lo que hay que persuadirlo sea “falso”» (Barthes, 1993: 86-87). En otras palabras, García Berrio la define como «una completa ciencia de la expresión, o mejor, si se quiere, de la expresividad [...], una verdadera estilística de la intencionalidad comunicativa verbal (García Berrio, 1984: 17).

Los primeros profesionales del uso acertado de la palabra fueron los sofistas Isócrates y Gorgias. Como subraya Barthes: «el papel de Gorgias (para nosotros) consiste en haber introducido la prosa bajo el código retórico, acreditándolo como discurso culto, “lenguaje soberano”, antepasado de la “literatura”» (Barthes, 1993: 91).

Aristóteles, uno de los máximos exponentes de la retórica, la define como «el arte de extraer de cualquier tema el grado de persuasión que comporta», o como «la facultad de descubrir especulativamente lo que en cada tema puede ser adecuado para persuadir» (Barthes, 1993: 94). Con su obra *Retórica*, ofreció el primer tratado sólido sobre retórica, asentando así las bases fundamentales sobre las que se desarrollaron los discursos retóricos; de ahí el sentido de la siguiente pregunta de Barthes, «¿Acaso la retórica en su totalidad (sí se exceptúa a Platón) no es aristotélica? Sí, sin duda: todos los elementos didácticos que alimentan los tratados clásicos vienen de Aristóteles» (Barthes, 1993: 93). Ofreció la clasificación de los discursos retóricos en tres géneros: deliberativo, —se pronuncia y se dirige a oyentes que tienen que decidir sobre asuntos que afectan a la sociedad y que necesitan una toma de decisión sobre una cuestión planteada—; discurso demostrativo —se dirige a receptores que son simplemente espectadores que juzgan sobre la habilidad de un orador, no hay toma de decisión —; y discurso judicial —con la finalidad de que los oyentes juzguen sobre hechos sucedidos o de que un juez dé la sentencia sobre un asunto pasado—.

Teofrasto y Hermágoras de Temnos fueron continuadores de la retórica aristotélica. El primero desarrolló la teoría de las virtudes estilísticas y el segundo la teoría de los tipos de causa de la oratoria judicial (Kennedy, 1963: 273-284). Los romanos asumieron y aumentaron el *corpus* retórico griego. Sobre la *Rhetorica ad Herennium*, el tratado más antiguo, señala Albaladejo:

La Rhetorica ad Herennium, obra anónima, es el tratado más antiguo escrito en latín. Esta retórica ofrece una sistematización exhaustiva del fenómeno retórico, en la que se trata de las cinco operaciones retóricas, de las partes del discurso, de las figuras, etc. Su influencia en la formación del sistema retórico como instrumental completo de análisis del fenómeno retórico en todos sus aspectos es extraordinaria (Albaladejo, 1989: 26).

Cicerón es uno de los máximos exponentes de la retórica en Roma. Su tercera obra *De oratore*, es la de mayor contenido filosófico y la mayor contribución del gran orador latino a la retórica: «obra muy apreciada hasta el siglo XIX (“Una obra maestra del sentido común”, “de razón recta y sana”, de “pensamiento generoso y elevado”, “: el más original de los tratados de retórica”)» (Barthes, 1993: 96). *La Institutio oratoria* de Quintiliano se considera la más ordenada explicitación del fenómeno retórico en toda su complejidad» (Albaladejo, 1989: 28).

La *Rhetorica ad Herennium*, las obras retóricas de Cicerón y la *Institutio oratoria* de Quintiliano constituyen el cuerpo fundamental de la retórica histórica nacida en Grecia y normalizada por los romanos (Albaladejo, 1989: 29). Según Albaladejo, en el mismo libro, que, aunque la retórica es creada por los griegos, «fue la actividad teorizadora de los romanos, con su espíritu práctico, la que produjo una sistematización retórica sumamente coherente y sólida» (Albaladejo, 1989: 29). Así, la aportación de Roma consiste en «una reelaboración de la retórica griega y, en concreto, de las teorías aristotélicas y posaristotélicas» (Rey, 2012:350).

Se destaca también en la historia evolutiva de la retórica, la llamada *neo-retórica* que reinó en el mundo grecorromano. Nos detenemos en la figura de San Agustín con su tratado *De Doctrina Christiana*. El mérito de San Agustín fue incorporar a su concepción cristiana la retórica durante una época donde la doctrina aristotélico-ciceroniana parecía olvidada o poco apreciada (Oroz Reta, 1956). Frente al rechazo del uso de la retórica por

muchos responsables de la religión cristiana, San Agustín defiende su uso «como teoría literaria para interpretar los textos bíblicos y como técnica para formar a los nuevos predicadores» (Alberte González, 1994: 139).

A partir de este momento, la retórica entra en un largo periodo de cambios hasta el siglo XX. Destacamos en la Edad Media la aparición de las artes medievales (*ars dictaminis*, *ars poeticae* y *ars praedicandi*) y un acercamiento entre la retórica y la poética. En el Renacimiento, la retórica se convierte en el centro de la educación, se difunden los textos clásicos y la ciencia del discurso empieza a convertirse en la del ornato. El siglo XVII se caracteriza por la escasa originalidad y calidad de los tratados de retórica y por una decadencia generalizada de la disciplina, salvo en Francia, que culmina en el siglo XVIII con la asimilación de la retórica a una de sus partes, la *elocutio*. El final de la retórica clásica se caracterizó por el virtuosismo que los profesionales del discurso alcanzaron en la aplicación de las técnicas de composición, de declamación y de interpretación una vez que desapareció la finalidad persuasiva de la retórica (Martínez Moraga, 2004: 288-304). Según Rey, este largo proceso está caracterizado por: «diversificación, escriturización, reparto y rechazo» (Rey, 2012: 352). Se puede afirmar, con García Berrio, que todas las edades han aportado a sus correspondientes textos retóricos sus propias marcas características, nunca desdeñables, a pesar de que la retórica haya conocido periodos de auge y de decadencia (García Berrio, 1984: 24).

Durante el siglo XX, sobre todo en su segunda mitad, se produjo una revitalización o rehabilitación de la retórica. En su artículo, «La Retórica Cultural en el contexto de la Neorretórica», Chico Rico habla de este periodo como una época de «un renacimiento de una conciencia retórica» que, citando a Tomás Albaladejo, «no está alejada de la que llevó a los griegos a inventar la Retórica» (Chico Rico, 2015: 305). En el siglo XX se aprovechan las categorías retóricas tradicionales y sus paradigmas analítico-interpretativos y de ahí nacen, en primer lugar, una retórica de base filosófica, la retórica de la argumentación, representada por Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca (1989) que se centra fundamentalmente en el razonamiento y en la estructura argumentativa del discurso. En segundo lugar, una retórica de base lingüística, la retórica estructuralista, representada por el Grupo μ (1987) que proporcionó una nueva sistematización de los recursos elocutivos y narrativos tradicionales. En tercer lugar, una retórica general de carácter textual, propuesta por Antonio García Berrio (1984; 1994).

Albaladejo resume la herencia de este largo proceso histórico de la retórica con la noción de la *rhetorica recepta*, base de la nueva retórica:

[...] el sistema retórico latino de origen griego y su representación, lo que, como legado retórico de la Antigüedad, las generaciones posteriores, desde la amplia y a él próxima de los «Rhetores Latini minores» hasta la nuestra, ya en el umbral del siglo XXI, hemos recibido y tenemos como *rhetorica recepta* para nuestra explicación del discurso oratorio, para nuestra elucidación de la influencia comunicativa en los receptores por medio del arte de lenguaje, pero también para nuestra utilización en la creación de discursos (Albaladejo, 1998: 2)

La Retórica Cultural propuesta por Tomás Albaladejo plantea, ya en el siglo XXI, la necesidad de estudiar el discurso y la cultura a partir de sus componentes persuasivos, esto es, desde el punto de vista de la influencia que tienen en los receptores las distintas clases de discursos.

Se sitúan las raíces de la propuesta de Albaladejo en la retórica desarrollada por los griegos y romanos:

Paedia de Werner Jaeger ofrece las claves de la significación cultural de la Retórica en la Grecia clásica, que estaba unida a la enseñanza y, por tanto, a la formación de los ciudadanos, como una auténtica cultura política [...], de tal modo que la cultura globalmente considerada no podía concebirse sin la Retórica. La función de la Retórica en la cultura romana es inseparable del programa que en su *Institutio oratoria* ofrece Quintiliano para la formación del orador, que en gran medida es un programa para la formación del ciudadano culto. Por tanto, la Retórica es clave en la cultura y en la enseñanza [...] (Albaladejo, 2013: 3).

También, explica Albaladejo las razones de dicha Retórica:

He propuesto una Retórica Cultural [...] para explicar la fundamentación cultural, basada en el componente cultural y también en la función cultural, de los discursos en su

dimensión perlocutiva de persuasión, a la que no es ajena su dimensión, también perlocutiva, de convicción (Albaladejo, 2014: 296).

Y en otras formulaciones, Chico Rico subraya que:

[el] planteamiento de una Retórica Cultural se basa en la condición cultural de la Retórica y asimismo en la presencia de la cultura en la Retórica [...], la cual no podría cumplir su finalidad perlocutiva, su meta de persuasión y convicción, sin contar con elementos culturales que son insertos y activados en los discursos y que contribuyen a la finalidad de éstos, colaborando al reforzamiento del código comunicativo que se sitúa entre el orador y los oyentes, así como entre todo productor y sus receptores, conectando la instancia productora y la instancia receptora. El componente cultural de la Retórica y la función cultural de ésta son el objetivo central de la Retórica Cultural. Dicho componente está distribuido en los distintos niveles del discurso retórico correspondientes a las operaciones retóricas, si bien tiene en el nivel de *inventio* uno de sus principales alojamientos, junto al nivel de *elocutio*, en el que la metáfora desempeña una ineludible función cultural (Chico Rico, 2015: 313)

La Retórica Cultural nos proporciona un marco teórico suficientemente convincente para analizar el tema de la inmigración no solo en el discurso literario sino en los demás discursos a los que aludimos en este trabajo. En efecto, se plantea como objetivo principal analizar los reflejos de la cultura en los discursos, en nuestro caso los reflejos de la cultura en los discursos sobre la inmigración. Dicho de otra manera, su aplicación a nuestro trabajo consiste en destacar la presencia de los signos de la cultura en los discursos sobre la inmigración, como lo subraya Albaladejo:

La Retórica es parte de la cultura y no se concibe una reflexión sobre la cultura que no preste atención a la comunicación discursiva y a su estudio; pero, además, la cultura es necesaria para el funcionamiento y la eficacia de la comunicación humana, en la medida en que ésta es llevada a cabo por productores y por receptores, que han de estar unidos por un código comunicativo y han de ser conscientes del contexto y de la necesidad de la

adecuación al mismo. Retórica y cultura están unidas y no puede entenderse una sin la otra (Albaladejo, 2013: 3).

Esta relación entre retórica y cultura se apoya en la tesis de Kennedy, según la cual la retórica está presente en toda comunicación humana y, más aún, sostiene la universalidad de la persuasión como un arte que comparten todas las sociedades humanas. Así lo expresa: «Rhetoric in the sense of techniques of persuasion is a phenomenon of all human cultures, and analogies to it are also found in animal communication. All communication involves rhetoric» (Reznik, 2017: 20). En otras palabras, Juan Rey, citando a Barthes, evoca la retórica como una «supracultura»:

Basta pensar todo lo que ella, inmutable, impasible y casi inmortal, vio nacer, desaparecer, sin conmoverse y sin alterarse: la democracia ateniense, las monarquías egipcias, la República romana, el Imperio romano, las grandes invasiones, el feudalismo, la monarquía, la Revolución. La retórica dirigió regímenes, religiones, civilizaciones. Moribunda después del Renacimiento, tarda tres siglos en morir. Todavía no es seguro que esté muerta. La retórica da acceso a algo que hay que designar como una «supracultura» (Rey, 2012: 334).

En efecto, ahondando estas dos tesis, podemos afirmar que la retórica está presente en todas nuestras acciones en mayor o menor grado, en cualquier comunicación de formas distintas y en todos los dominios, en el día a día de nuestras relaciones comunicativas con los demás. Asimismo, en el libro de cualquier autor, en el artículo del periodista, en el discurso del político que solicita los votos de un grupo, en las cartas los jefes religiosos que se dirigen a sus fieles. Albaladejo explica en qué consiste la retórica tanto si la consideramos arte o técnica como si la entendemos como ciencia:

Como arte o técnica, consiste en la sistematización y explicitación del conjunto de instrucciones o reglas que permiten la construcción de una clase de discursos que son codificados para influir persuasivamente en el receptor [...]. Como ciencia, la Retórica se ocupa del estudio de dichos discursos en sus diferentes niveles internos y externos, en sus

aspectos constructivos y en sus aspectos referenciales y comunicativos (Albaladejo, 1989: 11).

Por su parte, Chico Rico analiza la Retórica Cultural como parte de la Neorretórica y destaca algunos ejes de atención:

- el estudio y análisis del lenguaje figurado, a través del uso de la metáfora;
- la fundamentación cultural de los diferentes lenguajes de una sociedad, entre los que destacan el lenguaje retórico y el lenguaje literario;
- la dimensión intersemiótica ofrecida por la confluencia de los signos verbales y de los signos gestuales cultural y socialmente creados y aceptados en la configuración de la comunicación oral y pública;
- el estudio de las convenciones discursivas y comunicativas. Las primeras se refieren a los textos retóricos, a las obras literarias y a muchas clases de discursos, con sus particulares y en muchos casos compartidas fórmulas rituales de construcción y de comunicación, y las segundas hacen referencia a los gestos que son utilizados en la pronunciación de un discurso, y son cultural y socialmente creadas y aceptadas;
- El fenómeno de la poliacroasis, entendido como «la audición y la interpretación plurales de un discurso» en función de la pluralidad de sus oyentes;
- la imagen cultural a través de un estudio del discurso como espacio de construcción de la identidad y sus distintos aspectos, como la ideología o la pertenencia a un determinado grupo social; (Chico Rico, 2015: 315-319).

Analizados desde esta perspectiva retórica, los discursos actuales sobre la inmigración tienen como objetivo no solo persuadir sino más bien conmover, cambiar las miradas, actitudes y comportamientos, interferir en las acciones y fomentar otras para con los inmigrantes. Total, tienen como finalidad influir, cada uno según su campo, en las decisiones de aceptar o de rechazar a los inmigrantes; confirmando la tesis del carácter retórico de toda comunicación o «retoricidad» de toda comunicación que Albaladejo explica en el siguiente párrafo:

[...] con toda actividad comunicativa se intenta influir de un modo u otro en quien recibe el mensaje lingüístico, para lo cual quien genera la comunicación, quien actúa como productor o productora del mensaje lingüístico, lo construye y lo emite activando todos los mecanismos que tiene a su alcance para que sea eficaz perlocutivamente, para que actúe en la comunicación sobre quien lo recibe e interpreta (Albaladejo, 2009b: 2).

En otras palabras, Perelman confirma la misma tesis: «la argumentación no tiene por fin únicamente la adhesión puramente intelectual; ella busca muy a menudo, incitar a la acción, o por lo menos, crear una disposición a la acción» (Torres Hernández y Velandia Pedraza, 2008: 127).

Son discursos que ofrecen reflexiones distintas sobre la inmigración, pero comparten la misma finalidad comunicativa persuasiva, aunque el objeto de persuasión difiere de un discurso al otro. En ellos, se ponen de manifiesto elementos culturales en su formación o su construcción. De hecho, la cultura incide de modo decisivo en todos los niveles, como lo veremos. De acuerdo con la clasificación aristotélica, los actuales discursos sobre la inmigración pertenecen al género demostrativo o epidíctico y al deliberativo.

Respecto al modelo retórico, del que hablamos desde el principio y del que nació la Retórica Cultural, también, con el tema de la inmigración, se desarrolla una cierta *retórica de la indignación*, como la llevada a cabo por el grupo llamado «los indignados», surgido en torno a los eventos del 15 M en España, y *una retórica de la compasión*.

Estas dos retóricas novedosas nacieron desde una perspectiva denunciante en ambientes de protestas, como la antigua retórica griega –referida anteriormente– nacida en «circunstancias de necesidades prácticas, como los litigios sobre propiedades de tierras» (Aristóteles, 2020: 15). Las retóricas a las que nos referimos se emplean para denunciar las dificultades de los inmigrantes en el país de acogida. Su aportación reside en la utilización y el manejo de recursos estilísticos patéticos en la construcción del discurso, suscitando o bien indignación o bien compasión. Así, atraen la piedad del lector o del oyente y al final, logran su participación emotiva, efectiva y activa. Como subraya Pérez Vicente, algunas de las características de la llamada retórica de la indignación son alternar los habituales moldes lingüísticos, crear otra realidad y demostrar que es posible pensar y actuar de otra manera, alejándose de los esquemas impuestos por nuestra sociedad (Pérez Vicente, 2013:571).

En efecto, tanto la indignación como la compasión aparecen como factores que motivan la escritura de las tres recopilaciones de cuentos de nuestro *corpus*. Ante los sufrimientos y la muerte de tantos inmigrantes, la escritura se convierte en una expresión de indignación. Evocamos aquí el ejemplo de García Benito en dos de sus textos: «[...] Porque a mí los que me presionan son los ahogados, ¿te enteras?, los ahogados comidos por los peces delante de mi casa ¿te enteras?, ¡delante de mi casa!» (García Benito, 2000: 60). En otro texto, al evocar el motivo de la escritura de sus cuentos dice: «[...] Si digo que la imagen cotidiana de los muertos y los vivos que pasaban en patera me hizo tomar la pluma, contarlo, es verdad. Si digo que la noche del 2 de noviembre de 1989, cuando aparecieron 18 cadáveres enfrente de mi casa, no podía dormir y me tuve que levantar de la cama para escribir mis sentimientos, es verdad» (Soler-Espiauba, 2004: 81). También, la compasión tiene que ver con la recepción de los textos, es decir con objetivo de los autores de despertar y fomentar en sus lectores actitudes positivas en cuanto a los inmigrantes. Hablaremos de este aspecto más adelante.

Sus formas de expresión se parecen a las que se usan en algunos discursos sobre la inmigración. La retórica de indignación en torno a la inmigración procede de todos los ámbitos de la sociedad; es, por tanto, heterogénea. La causa de la multiculturalidad y la defensa de los inmigrantes forman el cimiento de su unidad en la acción.

Tal y como Albaladejo define la Retórica Cultural, los distintos discursos sobre la actual inmigración africana en España coinciden en el uso de elementos culturales, para conseguir adhesión. Plantean recursos apropiados para afectar la forma de razonar y de actuar de sus receptores. Y dichos elementos otorgan a los discursos un carácter retórico. Sin embargo, hay que subrayar que la mayoría de los autores de estos discursos usan la retórica de manera inconsciente confirmando así la tesis de Kennedy sobre la presencia del elemento retórico en toda comunicación, de ahí la universalidad de la retórica.

El discurso literario, objeto principal de nuestro estudio, ofrecido por Lourdes Ortiz, Juan Madrid y Nieves García Benito manifiesta un dominio de la retórica a través no solo del respeto de las operaciones sino a través del uso de figuras, tópicos, tropos, de numerosas metáforas, intertextualidad, recursos estilísticos y lingüísticos. Asimismo, el discurso de *Por la vía de Tarifa* de García Benito usa lo que podemos llamar *un discurso visual*, a través de las fotografías que preceden cada relato de la recopilación. En efecto, estas fotografías aparecen como paratextos que promueven una cierta retórica sensacionalista y alarmista con la omnipresencia de los naufragios y los muertos en las

playas españolas. Son imágenes que hablan por sí mismas y comportan un mensaje con la principal función de conmover y persuadir al lector. Así, con la única visualización de las fotografías, el lector se deja llevar por la necesidad de ayudar a quienes mueren en las costas. Es un *discurso visual*, que se enmarca en una retórica visual y que tiene una gran influencia en el imaginario colectivo. Según Navarro Romero y Gómez Alonso:

La retórica visual puede ser estudiada desde la Retórica Cultural y ello aportará resultados muy importantes para conocer el desarrollo de la Retórica en el momento actual y de la presencia de la Retórica en nuestro tiempo, así como de su evolución propiciada por esta relación. La retórica visual es capaz de narrar y persuadir a través de las imágenes. Por ello desarrolla un cuidadoso estudio de las composiciones lingüísticas e icónicas y mantiene una sensibilidad especial para el análisis del relato icónico consiguiendo comunicar al lector un mundo imaginario referencial, lleno de ensoñaciones, mediante la fuerza y referencialidad de sus elementos icónicos (Navarro Romero y Gómez Alonso, 2017: 85-86).

Se pueden analizar estas imágenes como una expresión de la retórica de la indignación cuya «intención retórica tiene una fuerte finalidad persuasiva, pero, sobre todo, constituye una forma de subversión lingüística encaminada a romper los tradicionales esquemas comunicativos» (Pérez Vicente, 2013: 569).

El deseo y el compromiso de los autores por informar, denunciar y llamar la atención sobre las difíciles condiciones de los inmigrantes constituyen, como ya hemos dicho, el hilo de las tres recopilaciones de cuentos. El discurso que ofrecen los textos analizados está pintado, además, con otros muchos elementos culturales tomados de la religión, de las tradiciones y de las costumbres. Estos elementos culturales, según Albaladejo, son:

[...] imprescindibles no solo para la realización de la comunicación, sino también para la eficacia de ésta, para los efectos y resultados perlocutivos en los receptores, para la consecución de persuasión y convicción en los oyentes, en los lectores, en los espectadores, a partir de su recepción de los discursos retóricos (Albaladejo, 2013).

De hecho, en los cuentos, los narradores se sirven de dichos elementos para explicar y representar, de una manera efectiva y concreta, el fenómeno de la inmigración y también para instigar la compasión y el compromiso del lector.

El elemento religioso está muy presente a través el uso de metáforas. Este procedimiento de Ortiz es un ejemplo de lo que Chico Rico menciona como el primer espacio al que la Retórica Cultural presta mayor atención:

El estudio del lenguaje figurado constituye uno de los objetivos de mayor interés para la Retórica Cultural, teniendo en cuenta la relación existente entre la expresividad elocutiva resultante del uso de las figuras retóricas y los efectos perlocutivos, sobre todo de naturaleza formal-hedonista, derivados de aquélla. [...]. En este contexto el estudio de la metáfora ocupa un lugar privilegiado, pues se trata de una figura retórica con claras implicaciones culturales y con plena capacidad de formar parte de los códigos culturales de construcción de la comunicación lingüística en general y literaria, en particular en amplios grupos socioculturales» (Chico Rico, 2015: 315).

En efecto, el lenguaje figurado tiene una importancia capital en la Retórica Cultural no solo por su capacidad de revelar elementos culturales sino también por su función puramente estética y persuasiva.

Otro aspecto interesante es la presencia de textos culturales en los cuentos. Aparecen, por ejemplo, en *Fátima de los naufragios*, fragmentos de la Biblia que constituyen una muestra de interdiscursividad, una de las bases de la Retórica Cultural definida por Gómez Alonso:

Se trata un concepto en el que se designa, por un lado, la relación que existe entre los discursos, por otro lado, la relación existente entre discursos y clases de discursos y, por último, la relación existente entre las disciplinas que se ocupan de la producción, recepción, interpretación y estudio de los discursos en una sociedad y en una cultura concreta (Gómez Alonso, 2017: 111).

También, en este relato «Fátima de los naufragios», se observa un simbolismo que permite relacionar, desde la Retórica Cultural, el discurso literario con el religioso. Fátima, la inmigrante, se convierte, como veremos en el análisis, en una diosa protectora, la «Virgen de las pateras, nuestra señora de los naufragios» (Ortiz, 1998: 22).

El discurso religioso sobre la inmigración tiene ciertas características propias, es un discurso de alta relevancia dirigido a un auditorio muy amplio y variado. La construcción de estos discursos atiende a las operaciones retóricas características - *intellectio, inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio o pronuntiatio*- y se relaciona con un hecho cultural porque tratan e interpretan una realidad social. Aplicamos su contenido a la inmigración africana en España que es objeto de nuestro estudio. Hay que subrayar que el discurso del que trata este trabajo tiene gran relevancia para la Iglesia católica, especialmente para el actual papa Francisco. Presenta la imagen de una Iglesia cada vez más preocupada por las cuestiones sociales.

Analizado desde la Retórica Cultural, el actual discurso religioso sobre la inmigración aparece como un ensamblaje de elementos culturales cuyo objetivo es influir en las actitudes, conductas de los oyentes/receptores con respecto a los inmigrantes. Se basa, esencialmente, en la religión para persuadir, convencer y llamar al compromiso con la causa de los inmigrantes, al encuentro con el otro. En este discurso religioso, se justifica la necesidad de ayudar a los inmigrantes, deber moral, basándose en el hecho religioso de la sacralidad de toda vida y la opción preferencial por los más pequeños enseñada por Jesús; de ahí, su anclaje en una poética de solidaridad y de compasión.

Ofrece una retórica moralista cuya argumentación se basa en la igualdad de la dignidad de las personas, aunque no tengan las mismas oportunidades o recursos económicos. Como dice el papa Juan XXIII: «Ninguna persona es más digna que otra, y no hay ningún proyecto político, económico, cultural o social válido si no tiene como base ética común el principio de la dignidad de la persona» (Juan XXIII, 1961).

Una manifestación simbólica de esta retórica es la cruz de Lampedusa que, por deseo del papa Francisco, peregrina por el mundo. Esta cruz está realizada con la madera de una patera, una barca de inmigrantes que naufragó en octubre de 2013, dejando 366 muertos frente a la isla italiana de Lampedusa. La cruz es símbolo de la compasión de la Iglesia no solo con los muertos de esta patera sino con todos los inmigrantes muertos en las aguas que separan Europa de África. Además de inspirar compasión, la fabricación de

esta cruz con madera de patera y chalecos salvavidas tiene una finalidad persuasiva. En torno a esta cruz, se desarrolla un discurso retórico de compasión «con esta iniciativa se busca transmitir un mensaje de "solidaridad y paz entre las ciudades, comunidades, parroquias y culturas". Los organizadores quieren que la cruz sea una especie de "estafeta espiritual" que pase de comunidad en comunidad⁵. También, es expresión de la retórica de la indignación de la que hemos hablado arriba.

El actual discurso religioso sobre la inmigración es heredero del discurso retórico profético de la Doctrina Social de la Iglesia cuyo fin es persuadir al receptor de las verdades de la dignidad humana, el bien común, la subsidiaridad y la solidaridad. Estos cuatro principios son fuente de inspiración de los discursos del papa sobre la inmigración, sin olvidar, como ya hemos señalado, el Evangelio ni menospreciar toda la tradición del Magisterio de la Iglesia sobre las cuestiones sociales. La Doctrina Social de la Iglesia contiene el pensamiento social de la Iglesia, que como afirma Juan Pablo II, debe señalar caminos a las realidades sociales que viven los seres humanos:

[...] interpretar esas realidades, examinando su conformidad o diferencia con lo que el Evangelio enseña acerca del hombre y su vocación terrena y, a la vez, trascendente, para orientar en consecuencia la conducta cristiana. Por tanto, no pertenece al ámbito de la ideología, sino al de la teología y especialmente de la teología moral (Juan Pablo II, 1987)

La persona, en su totalidad, como sujeto cultural está en el centro de este discurso. Es muy común, por ejemplo, que el papa actual empiece sus discursos sobre la inmigración con una expresión que apela a la sensibilidad de los oyentes: «No se trata sólo de migrantes».

La Iglesia se interesa por todos los temas y por todos los problemas de la sociedad humana. Su capacidad de pronunciarse sobre todo lo que atañe a la vida humana atrae a oyentes de todos los sectores, no solo a los cristianos; si bien, cada ser humano lo recibe e interpreta según sus aspiraciones. La multiplicidad o pluralidad de oyentes y su lectura nos permite evocar el concepto de *poliacroasis* ofrecido por Albaladejo:

⁵ «La Cruz de Lampedusa, nacida de una tragedia en el Mediterráneo». https://www.europasur.es/campo-de-gibraltar/Cruz-Lampedusa-tragedia-Mediterraneo_0_1442856240.html (fecha del último acceso: 20 de abril de 2021).

En la comunicación retórica, la *poliacroasis* se produce cuando el discurso oral es recibido e interpretado por diferentes oyentes, siendo así que cada uno de éstos lo interpreta desde sus propias convicciones y posiciones ideológicas, políticas, sociales, psicológicas, éticas y estéticas (Albaladejo, 2009: 3).

El discurso religioso sobre la inmigración acompaña, anima, reprocha y aconseja. Su mérito reside en su capacidad de presentar su posición concreta frente a una situación social a partir del uso de las cinco operaciones retóricas. Asimismo, es un discurso que constantemente refuta el discurso racista y xenófobo promovido generalmente por los políticos y por los medios de comunicación. Como explica el actual papa Francisco, la globalización de la exclusión y la indiferencia se pueden contrarrestar con la globalización de la esperanza y la fraternidad.

Subyace, en estos discursos, una intención comunicativa-persuasiva que incluye la triple finalidad clásica de la retórica: *docere, delectare, movere*:

Con el *docere* como fin, el orador intenta influir intelectualmente en el receptor y con el *delectare* pretende hacer atractivo el discurso para el receptor y servir al componente *docere*. Con el *movere* produce una influencia psíquica que moviliza al receptor con el fin de que acepte situarse a favor de la parte defendida por el orador (Albaladejo, 1989: 50).

Sin salir del marco teórico de la Retórica Cultural, que es la base de este trabajo, hemos de aludir al concepto de “literatura ectópica” propuesto también por el profesor Albaladejo:

[...] «al estudio de la literatura ectópica puede contribuir la Retórica cultural ya que [...], se interesa también por cuestiones como la del contexto de producción y el contexto de recepción de la obra, la del código o lengua en la que la obra es escrita, la de la conexión entre autor y receptor, etc.» (Albaladejo, 2011:151).

Las obras de los tres autores españoles que estudiamos podrían considerarse insertas en el ámbito de la literatura ectópica. Aunque no existe un desplazamiento geográfico, los tres autores escriben como si estuvieran fuera de su territorio, puesto que, culturalmente, el mundo que representan en sus obras no es el suyo:

“Literatura ectópica” [...] es la literatura que es producida fuera del lugar propio, fuera del espacio o territorio, en sentido geográfico y también en sentido cultural, en el que ha nacido o se ha formado el sujeto productor de dicha literatura. Es la literatura que está fuera del que sería su *tópos* propio y se sitúa en otro *tópos*, que también es lugar, espacio, pero distinto del previsible. Es la literatura que, a falta de su territorio habitual, encuentra otro territorio; es ectópica en relación con el *tópos* primero, el habitual (Albaladejo, 2011: 141-153).

Según Albaladejo, la literatura ectópica es una literatura híbrida que se caracteriza por la presencia de elementos que proceden de la cultura de origen y elementos que tienen sus raíces en la cultura de llegada (Albaladejo, 2007a). Considerando este aspecto, se pueden calificar las obras de Lourdes Ortiz, Juan Madrid y de Nieves García Benito de ectópicas ya que en ellas conviven elementos culturales africanos y elementos culturales españoles. Por poner solo un ejemplo, evocamos el cuentito popular africano insertado al final del primer relato de García Benito, titulado «Cailcedrat».

El cambio de *tópos* geográfico y lingüístico, no solo cultural, afecta a la literatura de la inmigración. Como hemos mencionado arriba, el paisaje literario español se ha visto enriquecido en los últimos años por la publicación en castellano y en España de obras de autores de origen marroquí y senegalés.

Continuando con el desarrollo del marco teórico, hemos de tener en cuenta, también, las propuestas de la Teoría de los *polisistemas* de Itamar Even-Zohar.

Itamar Even-Zohar es uno de los principales investigadores en el campo de los estudios culturales. Israelí, nació en 1939 en Tel Aviv (en Israel) y fue fundador de la teoría de los *polisistemas*. Partiendo de la idea de que la literatura es un sistema, y de que un *polisistema* es un conjunto de sistemas dinámicos y heterogéneos, la teoría de los *polisistemas* se basa en la interdependencia de los sistemas culturales; esto es, en la

capacidad de identificar los cruces o, dicho de otro modo, de determinar las interferencias entre lenguas, literaturas y culturas.

La inmigración como problema económico, social, político, religioso y literario puede ser estudiada desde la mirada de la teoría de los polisistemas. Así, los discursos que tratan del tema, en nuestro caso los textos literarios, se convierten en un eje que permite poner en contacto varios sistemas. La inmigración, como hecho dinámico y heterogéneo, puede ser considerada como un problema de sistema, ya que el inmigrante marroquí es distinto del senegalés, o el americano del camerunés.

Asimismo, las propuestas de la semiótica de la cultura, desarrolladas en la Escuela de Tartu por Yuri Lotman y sus discípulos, parecen útiles para explicar el fenómeno de la inmigración como fuente de enriquecimiento y de intercambio de distintos sistemas semióticos:

La cultura en su conjunto puede ser considerada como un texto. Pero es sumamente importante subrayar que se trata de un texto organizado de manera compleja que se escinde en jerarquías de “textos dentro textos” y que forma, por lo tanto, una compleja trama con ellos (Karam, 2013: 333)

La semiótica de la cultura se fundamenta en el estudio del texto. Según Lotman:

El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado (Lotman, 2003:121).

Para Lotman, la semiótica de la cultura consiste en destacar la presencia de signos –texto como signo– en el ámbito de la cultura. Es este sentido, el relato mítico de la Odisea presente en *Por la Vía de Tarifa* es un ejemplo. En efecto, las culturas se construyen a partir de los lenguajes naturales, para los cuales el texto se convierte en espacio semiótico

en el que se manifiesta una serie de lenguajes que interactúan y posibilitan el encuentro de un autor, un texto y un lector (Arciniegas Rodríguez, Pérez y Peña, 2014).

Por último, consideramos importante en el estudio literario sobre inmigración, el concepto *orientalismo* propuesto por el teórico palestino Eduard Said. Con este término, Said designa tanto la visión, la mirada o la concepción de Oriente sobre Occidente como las ideas preconcebidas, prejuicios y tópicos de Europa sobre Oriente:

El orientalismo expresa y representa, desde un punto de vista cultural e incluso ideológico, esa parte como un modo de discurso que se apoya en unas instituciones, un vocabulario, unas enseñanzas, unas imágenes, unas doctrinas e incluso unas burocracias y estilos coloniales (Said, 2016:20).

Hemos de entender por Oriente, según explica Rasha Ahmed Ismail:

El Este en su forma más general. Europa del Este es este para Occidente; Oriente Medio es Este; Asia Menor es Este; China es Este...y así sucesivamente, con lo cual, los prejuicios occidentales aplicados a Oriente, e incluidos en la obra de Said, son, igualmente, aplicables a todo lo que no pertenece, geográficamente, a Europa occidental. Todos los países del Este de Europa, Oriente Medio y Oriente Próximo llegan a formar parte del “otro” (Ahmed Ismail, 2010)

Ahmed Ismail presenta Oriente no como territorio geográfico fijo, sin negar la existencia de este, sino como un espacio constituido a partir de un imaginario colectivo formado por Occidente sobre lo que le es distinto. Por lo tanto, África, en general, forma parte de Oriente, aunque, geográficamente, no se sitúa en Oriente. En este sentido, Ahmed Ismail añade:

La inmigración mora, marroquí o árabe, en general, es percibida a partir de las pautas de un viejo discurso bélico que los identifica con los ancestrales enemigos de España. La inmigración es vista como la “nueva invasión” mora. Los árabes nos encontramos ante una imagen de nosotros construida a través de más de mil años en la literatura e

historiografía españolas. La literatura del nuevo milenio es un episodio más en la construcción del muro psicológico que se lleva construyendo entre Oriente y Occidente desde hace más de mil años de literatura. [...] Es lo que Edward Said llama “orientalización de lo oriental”, es decir, la construcción de un Oriente, un árabe y un islam a base de los estereotipos inventados del imaginario occidental. [...]. Siguiendo los pasos de Said, Toni Morrison, premio Nobel de Literatura en 1993, una mujer de nacionalidad americana y de raza negra, en *Playing in the Dark* utiliza el término de “africanismo” como paralelo a “orientalismo” para referirse a los discursos que la visión eurocéntrica ha construido sobre el “negro” y la “negritud” (Ahmed Ismail, 2010).

En las obras de los tres autores objeto de nuestro estudio se habla de la inmigración africana desde esta visión orientalista. Los tópicos, el espacio, los personajes, la denuncia, la solidaridad, la sensibilidad sobre la vulnerabilidad de los inmigrantes se muestran bajo un prisma eurocentrista que ha sido frecuente en España, como señala Cortés: «La realidad histórica de España, cuando describen facetas y situaciones de nuestro negro, ya sea para ensalzarle (casi nunca), marginarle (casi siempre) o vituperarle (a menudo)» (Cortés López, 2019:18).

CAPÍTULO 2. LA INMIGRACIÓN AFRICANA EN LA NARRATIVA

Como fenómeno social, el tema del desplazamiento geográfico –viajes, exilios y migraciones– siempre ha estado presente en el hecho literario. De hecho, dentro del género narrativo se encuentran varios tipos de relatos donde dicho tema aparece como motivo estructural dando lugar a subgéneros temáticos de literatura de viajes, de exilios y de migraciones. Como subraya Porras Castro, «A lo largo de la historia de la humanidad, en todas las épocas, en todos los países y en todas las culturas, se han escrito relatos de viajes. En unos casos eran reales; en otros, ficticios, imaginativos o descriptivos, poéticos, fantásticos o novelados» (Porras Castro, 2004: 223). Por mencionar unos ejemplos, recordemos la *Odisea* de Homero (Siglo VIII a C) en la literatura grecolatina, donde aparece el tema del viaje a través de la narración de las aventuras de Ulises, en el regreso a su patria. *El libro de Apolonio* narra numerosos desplazamientos de Apolonio, viajes y naufragios. Asimismo, encontramos el tema del exilio en *el Cantar del mio Cid*, en el siglo XII. En las etapas posteriores, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Cervantes o *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift relatan aventuras y desventuras. En el siglo XIX, destaca Julio Verne con sus novelas de aventuras fantásticas. Por último, evocar *Campos de Níjar*, un relato de viajes escrito por Juan Goytisolo en el siglo XX.

Asimismo, en la actualidad, los desplazamientos siguen teniendo influencia en la literatura y generan cada vez más publicaciones, ampliando los subgéneros temáticos de literatura de viajes, de literatura de exilios y de literatura de migraciones con sus dos componentes: emigración e inmigración. Aunque nuestra investigación se centra en la literatura de inmigración africana, nos interesa referir aquí algunos aspectos que comparten estos tres tipos de literaturas. En efecto, la temática del desplazamiento en un tiempo y un espacio concretos a través del recorrido de un camino aparece como el elemento fundamental que los une, dado que sirve de punto de partida para los relatos. Sin embargo, cada subgénero tiene sus propias características que planteamos a continuación.

Entre los elementos característicos de la literatura de viajes, la crítica destaca los siguientes: el viaje, como motivo principal de la narración, la función documental y literaria, la descripción de la sociedad a la que se viaja, y la narración de aventuras

fantásticas. El relato de viaje busca conseguir la admiración del lector. Santos Rovira y Encinar Arquero consideran este tipo de literatura como un conjunto de «libros [que] fueron escritos con la intención de dar a conocer nuevos territorios y culturas, a través de la descripción, real o imaginada, de las vivencias de un viajero en tierras extrañas» (Santos Rovira y Encinas Arquero, 2009). Porras Castro nos ofrece otra definición:

Tratar de describir la génesis de la Literatura de Viajes es tarea no fácil, ya que existen pocos estudios críticos al respecto. Hacer un análisis sistemático y riguroso de los aspectos formales, estructurales o temáticos de dicho género literario es, en todo momento, una tarea apasionante...Podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que el ser humano ha sentido la necesidad de viajar, e igualmente ha sentido la necesidad de dejar constancia de haber realizado el viaje. Cuando estas dos premisas se unen, aparece lo que denominamos Literatura de Viajes (Porras Castro, 2004: 223).

En la literatura de exilios se narran, generalmente, relatos de migración forzosa para sobrevivir físicamente a un régimen político determinado, cuyos autores son los propios actores principales de la historia. Asimismo, se encuentran elementos como la descripción de la situación bélica, el recuerdo de la infancia, del pasado desde el que se inicia el exilio, la nostalgia de la tierra de partida y el problema de la identidad o la obsesión del retorno.

La literatura de inmigración está caracterizada fundamentalmente por elementos como el tema de la integración y las dificultades, elementos básicos que dominan la trama. En dicha literatura, el viaje es un elemento característico, pero lo importante es el destino para encontrar un futuro mejor. Es una literatura vinculada a símbolos como la frontera y la patera que busca informar, sensibilizar y denunciar la situación de los inmigrantes. Reyes Zaga ofrece un resumen más amplio de los temas predominantes en dicha literatura:

El viaje y cruce fronterizo; la descripción de las vejaciones y sufrimientos de los inmigrantes; la defensa de sus derechos humanos; la descripción de la ciudad; la diferenciación de clases sociales; el conflicto cultural; el intento por cuestionar la memoria, los conceptos de uno mismo y las ideas acerca de lo extraño; la asimilación o

resistencia y la correspondiente promoción del nacionalismo; y finalmente la idea de hibridez identitaria o el “estar entre dos mundos” (Reyes Zaga, 2019: 148).

En la actualidad, no abundan los estudios críticos que relacionen los tres subgéneros, sin embargo, consideramos necesario establecer un vínculo ya que comparten algunos elementos estructurales que permiten considerar la actual literatura de inmigración africana, como un subgénero tanto de la literatura de viajes como de la literatura de exilios.

En efecto, al resaltar las dificultades que encuentran los inmigrantes en su búsqueda de un destino mejor, el viaje suele ser un tema de estructura de los relatos de inmigración, la historia narrada suele consistir en la descripción detallada de lo que pasa durante el viaje. Aunque la enumeración de los hechos en sí misma no constituye los relatos de viajes, la insistencia descriptiva en los detalles del viaje del inmigrante, de la dura travesía de Estrecho, la representación de las circunstancias del viaje y la valoración del inmigrante como un viajero o un aventurero son características que comparte el relato de inmigración con el relato de viajes. Pese a que las obras escritas por autores autóctonos enfocan la trama de sus relatos en las experiencias de las llegadas, también suelen incluir elementos del viaje y de la travesía en los mismos.

Por otra parte, analizando la inmigración africana, Ricca la caracteriza casi de forzada, esto es, de exilio. Según dice, la mayoría de los inmigrantes africanos están obligados a dejar sus países a causa de la miseria económica. En este caso, la inmigración aparece como una necesidad para sobrevivir físicamente, como en el relato de exilios:

La migration africaine est, dans son immense majorité, une migration de contrainte. Les migrants quittent leur pays non parce qu’entre plusieurs projets d’avenir ils en ont un, après avoir soigneusement pesé le pour et le contre, mais simplement parce que la violence et la pénurie les y forcent (Ricca, 1990 :21).

En la mayoría de las obras escritas por los inmigrantes aparecen algunas características del relato de exilio: el tema de la nostalgia del país de procedencia y el

recuerdo de la infancia. El inmigrante parte en busca de la salvación de las miserias que encuentra en su país de origen; por lo tanto, se puede considerar como un refugiado.

Creemos que los actuales relatos la literatura de inmigración podrían estudiarse tanto a partir de los elementos característicos del relato de viaje como del relato de exilio. No obstante, este no es objeto de nuestro trabajo, así que, en las páginas siguientes, focalizamos nuestra atención en la literatura de inmigración africana en España.

En efecto, se puede apreciar el enriquecimiento del paisaje literario español con nuevas publicaciones que acercan su mirada a la llegada masiva de inmigrantes desde finales del siglo XX. Asimismo, el tema ha suscitado reflexiones y publicaciones en autores de los países de procedencia de los inmigrantes. En esta parte, trataremos de desvelar el interés de la narrativa por el tema de la inmigración africana en España a través del rastreo de obras publicadas en estos últimos años.

2.1. La inmigración africana en España en la narrativa española

Nos interesamos aquí, de una manera exclusiva, por el retrato literario de los inmigrantes del continente africano en la actual literatura española y nos focalizamos en los inmigrantes marroquíes y senegaleses. Comenzamos con un pequeño estudio histórico, que reubica la presencia africana en España en el tiempo, y luego tratamos su presencia en el hecho literario.

2.1.1. La inmigración africana en España

La migration africaine est, dans son immense majorité, une migration de contrainte. Les migrants quittent leur pays non parce qu'entre plusieurs projets d'avenir ils en ont un, après avoir soigneusement pesé le pour et le contre, mais simplement parce que la violence et la pénurie les y forcent (Ricca, 1990 :21).

Un estudio de Cachón destaca tres etapas distintas en la historia reciente de las migraciones hacia España. Sitúa la primera antes de 1985; la segunda, de 1986 a 1999; y

la tercera, a partir de 2000 hasta hoy (Cachón Rodríguez, 2001). En nuestra investigación, nos interesamos por el final de la segunda etapa y por la tercera, al ser las fechas que vieron una mayor presencia africana en el territorio español, los años anteriores destacaron por una presencia notable de ecuatoguineanos. Según el autor mencionado, la segunda etapa está caracterizada por la llegada de «una nueva inmigración». Es nueva:

[...] por sus zonas de origen y el nivel de desarrollo de estas zonas (empezando por África – y especialmente Marruecos – y, en la década de los noventa, el Este de Europa y países asiáticos); nueva por sus rasgos fenotípicos (árabes, negros y asiáticos) que los hacen fácilmente identificables entre la población; nueva por las motivaciones económicas de la inmigración y la existencia de un efecto llamada desde el mercado de trabajo español (...); y nueva por ser individual (de varones o de mujeres) (Cachón Rodríguez, 2001: 104).

Otros autores, como Séka, sitúan la llegada de los primeros africanos, precisamente al territorio español, en los años 1969, tras el acceso del país a la independencia, seguido de la primera dictadura de Macías Nguema (Séka, 2014: 85). Por su parte, el caso marroquí, «que se inicia de manera significativa en la década de los 70, crece en los 80 y a lo largo de los 90 continúa aumentando» (Gómez Crespo, 2004: 226), es otro ejemplo de presencia africana en España. Moreras afirma que «la fecha clave para situar el inicio de la inmigración norteafricana hacia Barcelona es 1967» (Moreras, 2004: 305).

La cuestión de la presencia africana en el territorio español ha empezado a ser considerada como un nuevo fenómeno social a partir del inicio de lo que se denomina «la tragedia del Estrecho» (Sena Rodríguez, 2004); es decir, las entradas dramáticas de los africanos en España por el estrecho de Gibraltar. Según López García y Lorenzo, «Los “medios” de comunicación vienen llamando la atención de este fenómeno desde el verano de 1992, lo que ha contribuido a que la opinión pública identifique el grueso de la inmigración ilegal con la que imaginan, llegada por pateras» (López García y Lorenzo, 2004: 90). Y, hablando de este fenómeno de las pateras, Kingsley afirma que «En la actualidad el mundo es testigo de la mayor ola de migración masiva desde la guerra mundial, y el ejemplo más dramático de este fenómeno tiene lugar en el mar Mediterráneo» (Kingsley, 2016: 19).

Desde estas fechas, las llegadas de los africanos al territorio español van creciendo, así lo demuestran los datos del Instituto Nacional de Estadística (INE): en 2020, la población africana presente en el territorio español se eleva a 1.193.407, mientras que el mismo flujo contaba solo con 147.876⁶ en 1998. Según la misma institución, tres cuartos son de origen marroquí con 865.945, seguido de los senegaleses con 76.973. El alto número de estos colectivos oculta la importancia de otras comunidades, como la argelina y la gambiana, que, en 1998, formaban, respectivamente, la segunda y la tercera comunidad africana en España, después de la marroquí. Por consiguiente, a causa de la situación demográfica de los inmigrantes originarios de estos países, cuando se habla de inmigración africana en España, dos grandes bloques se destacan: los magrebíes y los subsaharianos. Los magrebíes hacen referencia a la «África blanca» y los subsaharianos están formados por los ciudadanos de raza negra que viven en el sur del desierto de Sahara. Sin embargo, la población subsahariana en España es, cuantitativamente, muy poca en comparación con la magrebí. De igual manera, a excepción de los extranjeros miembros de la Unión Europea, en comparación con las comunidades presentes en tierra española, la africana es la segunda después de la suramericana, que cuenta con 1.123.517 miembros, en 2020. Solo, como decíamos anteriormente, la preocupación y la alarma que provoca el grupo africano, contrariamente a los demás colectivos, está estrechamente ligado a las imágenes que ofrecen los medios de comunicaciones sobre la llegada masiva e ilegal de africanos a las costas españolas. A propósito, dice Calleja:

De las pateras tenemos imágenes de televisión, fotografías. Hasta tal punto que para muchos españoles la percepción que tienen de la inmigración es la de las pateras. No hay, sin embargo, fotos de los aviones llenos de hispanoamericanos o de los autobuses; pero la parte más importante de inmigrantes vienen por estos medios, no en patera (Calleja, 2002:90).

⁶ «Población extranjera por Nacionalidad, comunidades, Sexo y Año» <https://www.ine.es/jaxi/Datos.htm?path=/t20/e245/p08/10/&file=02005.px#!tabs-tabla> (fecha del último acceso: 29 de enero de 2021). Hay que notar que el INE ofrece solo los datos de la presencia inmigratoria africana en el territorio español a partir de 1998.

Como subraya Sindjoun, los movimientos migratorios africanos hacia España y hacia Europa, en general, son el resultado de las difíciles condiciones de vida en las que se encuentra la mayoría de los que emprenden el camino:

Les populations du Sud pauvres et illettrées, peu qualifiées et persécutées, bref misérables et malheureuses choisissent massivement – plus par nécessité que librement – d’aller chercher leur bonheur auprès des populations du Nord, riches et cultivées, compétentes et paisibles, bref généreuses et heureuses. Mythe ou réalité, ou les deux en même temps, le fait est que l’immigration des gens du Sud auprès de ceux du Nord fait fortement sens et prend toutes les formes légales et surtout illégales (Sindjoun, 2004 :333).

Es preciso subrayar que, aunque los movimientos africanos, hacia España o hacia Europa, en general, revisten un carácter determinante por la importancia del número y su mayor aspecto ilegal, también afectan, y a veces mucho más, a las propias fronteras internas del mismo continente o de la misma ciudad. Son miles las migraciones internas que se producen dentro del continente africano, como señala Mbuyi Kabunda:

Aunque es difícil hoy saber el número exacto de las poblaciones migrantes en el propio continente, África acoge a unos 40 millones de migrantes, en su mayoría internos, mientras que el Norte, con políticas de inmigración definidas en función de sus necesidades económicas y demográficas, recibe a unos 18 millones de migrantes africanos [...]. La emigración africana es, pues, más horizontal (intraafricana) que vertical (extraafricana) (Kabunda, 2007).

Así pues, el predominio de las migraciones internas dentro del continente africano se ve ocultado por la manipulación mediática de las migraciones externas, sobre todo, con el empeño de divulgar cifras de las repetidas llegadas a las costas europeas. De hecho, para la mayoría, los únicos inmigrantes son los africanos, como dice Ramírez: «el término inmigrante se convierte en sinónimo de Tercer Mundo, subdesarrollo, analfabeto, librándose así, la población jubilada europea que viene a disfrutar del clima» (Ramírez Goicoechea, 2007: 396). En otras palabras, dice Cea D’Ancona: «Cuando se habla de inmigrantes, en la aceptación común del término, nadie piensa en los ejecutivos japoneses

o franceses, en los jubilados alemanes o en los británicos profesores de inglés en España» (D'Ancona, 2013:212). Total, hoy en día, ser inmigrante en España se reduce a ser «moro» o «negro», como explica Dolores Vargas (1998: 61).

A continuación, para tener una idea de la rápida evolución de la inmigración africana en España, presentamos una tabla que muestra el número, por países, de africanos presentes en España en dos periodos diferentes, que constituyen el inicio y el fin de las fechas marcadas para nuestro estudio.

Tabla N° 1 Población africana en España en dos épocas distintas

Países	Número por años	
	1998	2020
ÁFRICA TOTAL	147.876	1.193.407
Angola	1.040	1.616
Argelia	5.924	66.893
Benín	72	337
Burkina Faso	98	1.378
Cabo Verde	2.168	2.776
Camerún	526	6.359
Congo	136	1.436
Costa de Marfil	170	4.906
Egipto	799	4.340
Etiopía	178	583
Gambia	5.462	21.450
Ghana	636	19.493
Guinea	1.925	11.676
Guinea Ecuatorial	4.150	13.407
Guinea-Bissau	745	4.559
Kenia	280	1.447
Liberia	718	256
Mali	615	27.288
Marruecos	111.043	865.945

Mauritania	909	8.392
Nigeria	941	39.345
República Democrática del Congo	652	947
Senegal	4.880	76.973
Sierra Leona	259	696
Sudáfrica	356	1.654
Togo	89	472
Túnez	528	2.788
Resto de África	2.577	5.995

INE: <https://www.ine.es/jaxi/Datos.htm?path=/t20/e245/p08/10/&file=02005.px> (fecha del último acceso: 29 de enero de 2021).

Según esta tabla, los países que lideran hoy en día en número son Marruecos y Senegal. Un análisis comparativo de los datos de esta tabla revela una clara evolución de dichas presencias africanas en España, sobre todo, a partir de los años dos mil debido a la llegada de las oleadas de inmigrantes clandestinos. Así, estos dos países constituyen los actuales focos migratorios africanos dominantes en España, son las nacionalidades africanas más representativas y el objeto de nuestro análisis en la literatura española.

2.1.2. Representación del inmigrante africano en el texto literario español

De una manera general, existe en el texto literario español una dualidad en la representación de la figura del inmigrante africano. Esta dualidad obedece a unos clichés que aparecen a lo largo de los textos literarios y se fundamentan, principalmente, en el

origen geográfico de los inmigrantes y en el medio de llegada. De ahí, el texto literario designa al inmigrante por los nombres: *moro*⁷, *negro*⁸ o *ilegal*.

Como ya hemos comentado, la literatura sobre la inmigración ha aportado mucho sobre la construcción de una identidad del inmigrante africano en España. Se puede decir que la primera construcción de una figura literaria del inmigrante africano arranca del origen cultural de los inmigrantes, que el imaginario colectivo español ha moldeado con estereotipos. De hecho, en la creación narrativa, la expresión «el moro» designa todo inmigrante procedente del norte de África y la de «el negro» evoca a todo inmigrante de África subsahariana. Por eso, para Iglesias (2010), en su obra *Imágenes del otro: Identidad e inmigración en literatura y cine*, la representación artística del inmigrante en España está «africanizada». Así se observa en el uso de las expresiones «moros y negros» en muchas obras para designar a los inmigrantes. Sin entrar en detalles, presentamos unos ejemplos ilustrativos:

« [...] : no más negros, fuera negros, no más moros, fuera moros» (Sorel, 2000: 55); « ¡No podemos llenar España de negros y de moros!» (García Benito, 2000: 59); «Moros» los llamaban los españoles» (Cano Vera, 1998: 54); «[...] tenemos que limpiar las calles de moros» (Sorel, 2000: 49); «[...] con la llegada de los negros y los moros esto es una selva» (Navero, 2001:92); «[...] a mí me asusta que me llamen «moro» (Lozano, 2007:128); «[...] ya estoy harto de ver desfilar moros y negrazos por aquí» (Rivas Torre, 2005: 150);

A través de estas expresiones, se puede decir que el discurso literario evidencia los criterios de raza para mostrar la figura del inmigrante africano. Es una identidad denigratoria que enfatiza las diferencias, ya que los conceptos «negro» y «moro» aparecen

⁷ El término moro «procede de la época romana en la que a la población del norte de África, *Mauretanea*, se la denominaba *maurus*. Los llamados *maurus* incluían a poblaciones de origen bereber y también a colonos fenicios y griegos que, en su origen, no eran musulmanes. Sin embargo, cuando los árabes invadieron el norte de África, la mayoría de la población se convirtió al islam y, aunque en la actualidad la mayoría de los habitantes del Magreb practican el islam, todavía existen importantes comunidades judías y cristianas» <https://www.codigonuevo.com/sociedad/99-palabra-moro-liando> (fecha del último acceso: 18 de mayo de 2021).

⁸ «El término negro tiene un origen ibérico, y hace sus primeras apariciones en textos escritos en lengua francesa, justo a comienzos del siglo XVI, pero es en el siglo XVIII a partir del tráfico de personas para someterlas a la esclavitud cuando pasa a ser una palabra de origen corriente». <https://afrofeminas.com/2021/02/10/la-construccion-del-termino-negro/> (fecha del último acceso: 18 de mayo de 2021).

como excluyentes y desintegradores; como lo vemos con las siguientes palabras: « ¡No hay nacionalizaciones que valgan! Un *negro bembudo* con toda la documentación en regla no deja de ser un *negro bembudo*, ¿me explico o no me explico?» (Goytisolo, 1995: 73), « ¿A usted le parece normal que la china esta [...], no distinga a un español de un moro?» (Reverte, 2001: 12).

Asimismo, el texto literario ofrece otra identidad, como decíamos, que se fundamenta en el carácter ilegal visto como una invasión; es decir, considera a todos los inmigrantes africanos como un grupo homogéneo en situación ilegal. La argumentación se basa, generalmente, en lo que dicen las noticias, que suelen usar expresiones como los *sin papeles*, *indocumentados*, *invasores* o, como dice Andrés-Suárez, «encontramos términos como clandestina, legal, ilegal, irregular» (Andrés-Suárez, et al, 2002:34). A este respecto afirma Checa:

[...] Lo que más llama la atención en este rápido proceso –especialmente a los investigadores– es la percepción colectiva creada en torno al inmigrante: la situación migratoria se viene considerado como una amenaza de «invasión» de africanos (Checa y Soriano, 1999: 39).

En otras palabras:

Hablar de inmigración, hoy por hoy, si sólo nos fijamos en lo que aparece en los medios de comunicación, en las políticas de inmigración, en las frías estadísticas o en las sesudas conclusiones de que los investigadores extraen de ellas, es hablar de un problema. Así es como nos lo presentan; y a todos los inmigrantes, como si fueran una especie de comunidad homogénea, unos «otros» que son todos iguales (Martínez Ten et al, 2007: 11).

Con esos apelativos, se niega la diversidad cultural de un continente y se reduce a un tono de piel. Es obvio que no todos los negros son africanos ni todos los africanos

son negros. De la misma manera, no todos los moros son africanos ni todos los africanos son moros.

En el discurso literario domina el aspecto clandestino e ilegal del inmigrante. Es una representación psicológicamente construida que niega al inmigrante su verdadera identidad. Como afirma Amadú, inmigrante senegalés, en *Donde mueren los ríos*: «[...] Nos atan de pies y manos hundiéndonos en el vacío administrativo: no somos nadie. Si no hay papeles no hay identidad, si no hay identidad no hay derechos» (Lozano, 2007: 135). En el mismo libro, otro inmigrante dirá: «No se nos reconocen nuestros derechos, no tenemos identidad» (Lozano, 2007: 184).

De Lacalle “et al” condenan estas representaciones y estos apelativos: «No hay inmigrantes ilegales, los migrantes son personas, y ninguna persona es ilegal. Las personas pueden participar en movimientos ilegales, pero su Creador no las hizo ilegales en sí mismas» (De Lacalle et al, 2011:154). También otros autores denuncian estas representaciones en la literatura española contemporánea: «[...] la reproducción semiconsciente de ideas estereotipadas, negativas o positivas es uno de los defectos principales de la representación de la problemática inmigratoria actual en la literatura española contemporánea» (Andres-Suárez, et al, 2002:113).

Sin embargo, también, en varias obras, la representación del inmigrante africano a través del término *ilegal* aparece como una denuncia de las duras situaciones en las que viven los inmigrantes. Lo vemos, por ejemplo, en algunos textos como en *Harraga*, donde Nabil, un inmigrante marroquí, se lamenta de perder su identidad en España: «Mis raíces estaban condenadas al silencio. Tendría que reconstruirme un pasado para no morir de soledad» (Lozano, 2002: 143). También, en la *Patera y otros relatos* «como ilegales, no tenían derecho a nada» (Cano Vera, 1998: 74). O en *Donde mueren los ríos*, «pero como no teníamos papeles, nos pagaban una miseria. Y no podíamos protestar ni denunciar. Nos tienen encerrados en un círculo vicioso» (Lozano, 2007: 69). O en *Diario de un ilegal*:

Establecerte aquí sin papeles implica que con el tiempo eres candidato a convertirte en un pícaro [...] No tienes derecho a presentar una queja contra quien te explote, robe o engañe. Porque eres un ilegal. Tu clandestinidad ha de ser total hasta que en la Oficina de Extranjería se tome la decisión de hacer de ti un ciudadano público (Rachid, 2002: 206).

En conclusión, el texto literario ha hecho de la mezcla del origen y de la ilegalidad una nueva identidad para designar al inmigrante africano. De hecho, se podría hablar de una identidad múltiple o multidimensional, cuyos elementos constitutivos son la nacionalidad y la situación de clandestinidad en la que se encuentran los inmigrantes. Estos dos tipos de representación atraviesan la mayoría de la narración sobre el tema de la inmigración, ocultando la verdadera identidad de los inmigrantes y la heterogeneidad identitaria del continente africano. Y, así, como dice Abrihach: «el inmigrante se convierte en símbolo de pérdida de identidades fijas y monolíticas» (Abrihach, 2006: 249). El anonimato pesa sobre el inmigrante africano al que ya solo se le designa como *moro*, *negro* o *ilegal*.

2.1.3. *Patera* y *frontera* como constructores de una identidad de la inmigración africana

La representación de la figura del inmigrante africano en el texto literario español se ve acompañada de una construcción de identidad de la inmigración africana, en general. En efecto, dicha identidad aparece a través del uso recurrente de un léxico específico para hacer referencia a este fenómeno. Los tropos *patera* y *frontera* son componentes comunes en los textos literarios sobre el tema; de hecho, contribuyen al proceso de construcción literaria de una identidad de la inmigración africana como grupo homogéneo. Como dicen Fernández Parrilla y González: «El paso del Estrecho y su vinculación con las mafias de las pateras son las temáticas más repetidas entre los autores españoles» (Fernández Parrilla y González, 2004: 424).

Hoy en día, la patera es el mayor símbolo alegórico de la inmigración clandestina africana hacia Europa, en general, y España, en particular. Como afirma Casero, es «la imagen por excelencia de la inmigración» (Casero Ripollés, 2007: 142). Es una imagen que remite inmediatamente a la tragedia del Estrecho; de ahí, el motivo de la focalización en la literatura en el término *patera* para evocar la inmigración africana. Kunz destaca esta observación:

El paso muy arriesgado del Estrecho en una barca no apta para la navegación en alta mar, con los numerosos naufragios y detenciones que lleva consigo, predestina la patera a ser un motivo principal no sólo en el imaginario colectivo que se ha formado sobre la inmigración, sino también en la mayoría de las obras literarias sobre el tema, que privilegian este modo de entrar en el país por vía marítima, usado por un grupo particular de inmigrantes (africanos magrebíes o subsaharianos) que gozan de una mayor presencia en la literatura que otras nacionalidades (Kunz, 2005).

Asimismo, algunos títulos de obras como *Cayucos* de José Naranjo, *Literatura y Pateras* de Doler Soler-Espiauba, *La Patera y otros relatos* de José Juan Cano Vera, *La Patera* de Mahi Binebine, *Náufragos, pateras en el Estrecho* de Mario Gastañaga Ugarte, *La patera* de Juan Cuaresma Ortuño, *Luna negra: la luz del padre pateras* de María Vallejo-Nágera son ejemplos ilustrativos de la omnipresencia del tropo *patera* en la literatura sobre la inmigración africana que se convierte en una «literatura de la patera» según Soler-Espiauba (2000: 674)

La palabra *patera* aparece repetidas veces en las obras que forman nuestro *corpus* de estudio, como un elemento en el que los inmigrantes tienen puestas sus esperanzas e ilusiones. Veamos cómo lo expresa el narrador del cuento «Pateras» de Juan Madrid:

Abdul se cansó de pasar hambre y de rasparse las manos transportando sacos en el almacén donde curraba en Tetuán y decidió probar fortuna en España. Un amigo le puso en comunicación con un tal Bernisi, que, por setenta mil pesetas, lo pondría en una patera en una de las playas de Cabo Martín (Madrid, 1994: 116).

Con el vocablo *patera*, se usan también otros que hacen referencia al medio de transporte de los inmigrantes africanos para llegar a España. Así encontramos términos como: *cayuco*, *barco* y *embarcación*. Por ejemplo, en *Por la vía de Tarifa*, García Benito «Por lo grande, imagino que el barco sería uno de esos enormes cargueros de Holanda: al final me engañaste y conseguiste embarcar en uno de ellos» (García Benito, 2000: 18). José Naranjo, en *Los invisibles de Kolda*, prefiere el término *cayuco*: «[...] un cayuco que tardó nueve días en hacer la travesía» (Naranjo, 2009: 146). José Naranjo en *Cayucos* «trabajó seis años para reunir el dinero de la patera» (Naranjo, 2006: 149).

Otro tropo que aparece en los textos literarios, como alegoría de la inmigración africana en España, es la frontera. Este es un tropo que no solo evoca el espacio geográfico que separa Marruecos de España, sino también remite a las difíciles experiencias de los inmigrantes en la tierra de acogida. Entenderemos aquí por frontera, el Estrecho de Gibraltar y las demás fronteras invisibles que la inmigración trae consigo.

La mayoría de los cuentos –los doce de Nieves García Benito y el de Lourdes Ortiz– sitúan las acciones de los personajes en el Estrecho de Gibraltar. Juan Madrid ha optado por la recreación del espacio de Madrid para tratar el mismo fenómeno. Así ubica estas historias en el barrio de Malasaña. Pero, de una manera general, la zona geográfica del Estrecho aparece en los textos literarios sobre el tema de la inmigración como primera manifestación de la frontera frente a la aventura de los inmigrantes. A esta frontera, testigo de los sufrimientos de los inmigrantes, García Benito la trata como «un cuento de terror [...]: y en este cuento de terror no hay culpables» (García Benito, 2004: 75). En *Harraga*, aparece como «una muralla infranqueable» (Lozano, 2002: 40); «un muro de vergüenza» (Goytisolo, 2000:191); *Las voces del Estrecho* «muro invisible» (Sorel, 2000: 14); *Los invisibles de Kolda* «fortaleza» (Naranjo, 2009: 135).

Este espacio es el escenario donde los personajes inmigrantes experimentan la primera dura realidad de su situación; numerosas escenas de sufrimientos están localizadas en la frontera, en el Estrecho, basta citar solo alguno de los numerosos naufragios que relatan tanto García Benito como Ortiz.

Era al final del siglo XX, cuando miles de africanos, marroquíes y negros pasaban el Estrecho de Gibraltar en pateras, pequeños barcos de madera, pintados de gris y con un fuera-borda de 40 caballos. Muchos morían por las corrientes, por el tremendo oleaje, o por un empujón de los hombres-mafia; constantemente aparecían cadáveres en las playas (García Benito, 2000: 44).

También, en este espacio, los inmigrantes experimentan las actitudes diversas de los autóctonos hacia el fenómeno de la inmigración. Ortiz, por ejemplo, exalta la actitud de acogida del pueblo costero hacia la mujer superviviente en *Fátima de los naufragios*. Así, ofrece la visión de la frontera del Estrecho como puente, una línea permeable. No obstante, García Benito, se entristece por la indiferencia de Hilario ante el naufragio de

Kader en «Punta marroquí» (García Benito, 2000); y ofrece una visión del Estrecho como barrera, muro. Estas actitudes confirman lo que dice Bobes: «El espacio literario (...) es un lugar donde se vive y donde el personaje queda integrado o rechazado» (Bobes Naves, 1985: 203). Así, en este espacio, el discurso de apertura y de cierre de frontera se hace realidad.

El Estrecho aparece también, en los cuentos, como un espacio híbrido, donde se codean diariamente los inmigrantes con los autóctonos. La hibridez se explica a través del permanente diálogo de las culturas africana y europea en este lugar. El dibujo, especie de mapa de este espacio, que precede los cuentos de García Benito donde aparecen pateras, gaseoducto, aerogeneradores, petroleros, alambrada, rutas migratorias, deportes náuticos, submarinos (Ortiz, 2000:11), es un ejemplo de las continuas llegadas de inmigrantes y autóctonos en esta zona. Estos elementos traducen de manera clara la identidad del espacio fronterizo como lugar compartido y testigo del numeroso ir y venir entre las dos orillas, los dos continentes. La primera frontera que enfrentan los inmigrantes en su busca de una vida mejor, por tanto, tiene un valor de protagonista en varias obras.

Sin embargo, la noción de frontera en los textos literarios ha dejado de hacer referencia únicamente al espacio geográfico del Estrecho. Se extendió a diversas esferas de la vida de los mismos inmigrantes, como lo constatan los estudios sobre la frontera mexicano-estadounidense, en autores como Barrera: «La frontera se convierte en una abstracción que sirve para medio delimitar las otredades» (Barrera, 1995: 14). Esta evolución del concepto *frontera* empezó en los años «80» con obras como la de Anzaldúa (1987) donde la frontera reviste un carácter espacial, cultural, racial y sexual. Ulteriormente, la reflexión sigue consolidándose con nuevas definiciones del concepto. Así para Lozano, la frontera es: «siempre inestable, móvil, penetrable» (Lozano, 2009). En términos de Zapata-Barrero, es una realidad construida política y socialmente y en permanente cambio en cuanto a su gestión de la movilidad humana (Zapata-Barrero, 2012). Para Vila: «[...] la idea de “frontera” ha abandonado sus anclajes nocionales para extenderse a toda situación donde la idea de límites está involucrada» (Vila, 2001).

A partir de estas reflexiones, se puede decir que la frontera, hoy en día, más que el espacio físico del Estrecho es un tropo que alude a situaciones en las que se encuentran los inmigrantes africanos. En los textos literarios, ora se manifiesta como puente, es decir como algo que facilita el contacto; ora se manifiesta como una barrera. El espacio del

Estrecho como frontera presenta esta dualidad opuesta: por ser un espacio fronterizo, punto de acceso entre África y España, supone un acercamiento, como puente y unión; también, por ser un espacio de encuentro de diversas culturas, evidencia distancia y alejamiento, separación y división. Como subraya Elizaincín (2006), es un concepto que supone elementos de separación, pero también de unión. De igual manera, esta dualidad está presente en el rechazo y la acogida que reciben los inmigrantes.

La visión del otro, en los cuentos, representa lo que llamamos la *frontera psicológica*. Es una visión amplia; primero, es la visión del inmigrante como otra persona diferente, que pertenece a otro grupo, generalmente, inferior, pobre y marginado, en concreto, los africanos forman parte del grupo de los «inmigrantes malditos» (Goytisolo y Naïr, 2000:132). En segundo lugar, es la visión del inmigrante, como subraya Millán: «presa fácil para toda depredación por parte de los “otros”, los receptores, los fuertes, los autosatisfechos, los que tal vez reafirman aún más su propia identidad para marcar así más contundentemente las diferencias» (Millán Planelles, 2004: 9). A propósito, así dice en *Donde mueren los ríos*, un inmigrante que lamenta la explotación que sufren por parte de los autóctonos: «Lo único que buscan ellos es enriquecerse, y nuestra ilegalidad es la situación perfecta para ellos, nuestra ilegalidad y nuestra miseria. Porque saben que no tenemos otro medio para subsistir y que no podemos regresar a nuestros países» (Lozano, 2007: 99). El mismo caso aparece en *Diario de un ilegal*: «creo que lo que Paco quiso decir es que le gusta cómo trabajan los moros porque aceptan jornadas de muchas horas sin exigencias y a precios ridículos» (Rachid, 2002: 18).

La frontera psicológica es fomentada por los prejuicios. Se traduce y se nutre de los estereotipos que impiden el acercamiento a los inmigrantes. En *Fátima de los naufragios*, por ejemplo, dicha frontera es genérica por lo que los hombres aparecen como verdugos y las mujeres como víctimas; es el caso de las chicas explotadas en «La Piel de Marcelinda». Esta frontera encierra a Fátima en ella misma, y convierte a las chicas en mercancías impidiendo toda integración en su nuevo territorio

Como imágenes de la frontera social, aparecen en los textos literarios las diferencias culturales, como señala Sartori (2001). En los cuentos de Ortiz, por ejemplo, está marcada por la omnipresencia de lo religioso. En «Fátima de los naufragios», evoca la religión musulmana como una barrera que impide a Fátima comer cerdo, confirmando la tesis de Solís Domínguez y Martínez Lozano, (2012), que afirma que las prácticas religiosas son heterogéneas y, en consecuencia, construyen múltiples fronteras. Estas

últimas tienen un valor simbólico y están muy presentes en las obras, como se puede ver en los distintos *corpus* ofrecidos a continuación.

2.2. Inmigración y creación literaria: aproximación a distintos *corpus* sobre el tema

Las reflexiones literarias en torno al hecho inmigratorio africano en España provienen no solo de la literatura española, que es objeto de este trabajo, sino también de las literaturas de los países africanos. Por eso, en esta parte, nos parece oportuno, además de la presentación de un *corpus* de obras españolas, echar un vistazo a la literatura de inmigración de los países de origen de los inmigrantes; lo que explica la presencia de un pequeño grupo de autores marroquíes y senegaleses que escriben sobre el tema; sus obras sirven de contrapunto a las producidas por españoles cuyo análisis está más basado en lo que ven y padecen, y se fija mucho más sobre la tragedia de las pateras.

Es conveniente precisar que los tres *corpus* de literatura extranjera tienen en común el análisis de la inmigración africana en España, desde un ángulo crítico de denuncia y de sensibilización. No se han limitado solo a describir las difíciles condiciones, sino que, con sus plumas, los autores fomentan un verdadero encuentro de personas, de culturas y de ideas.

Asimismo, resulta preciso subrayar que la mayoría de los autores de los dos *corpus* de literatura extranjera escriben desde Francia. En sus obras, tratan del fenómeno de la inmigración africana en Europa en general, donde España y Francia aparecen como los principales destinos de marroquíes y senegaleses. Como afirma Albert, han hecho del tema de la inmigración el más desarrollado en la literatura africana:

A partir des années 1990, un nombre croissant d'écrivains, d'origine africaine, vivant en France pour la plupart à Paris, prirent pour sujet l'immigration et son cortège de désillusions et de difficultés matérielles et psychologiques au point de faire de ce thème un des plus traités par la littérature africaine contemporaine (Albert, 2005 : 76).

A causa de la delimitación de la época de estudio –años noventa hasta hoy –, varias obras no han podido entrar en los listados. Las obras seleccionadas se consideran

importantes para trazar los rasgos generales de cada *corpus* y, así, ofrecer una visión de la presencia del tema de la inmigración africana en el hecho literario.

2.2.1. Aproximación a un *corpus* de autores senegaleses

En esta parte, se trata de abordar el tema de la inmigración a partir de obras producidas por autores senegaleses. En efecto, dichos autores tratan la problemática de la inmigración más desde el punto de vista del origen que del destino, contrariamente al *corpus* de autores españoles. Los escritores suelen narrar las historias de los inmigrantes a partir de varias etapas, entrelazando, generalmente, situación familiar, decisión de viajar y aventuras (antes, durante y después del viaje).

Hay que precisar que la mayoría de estas obras tratan de la inmigración en Europa en general. Para los autores, la situación de los inmigrantes en Francia es igual que en España, por lo que predominan en sus textos estos dos países. Por ejemplo, Fatou Diom, uno de los máximos exponentes de esta literatura de inmigración, aparece como uno de los precursores de la representación de la inmigración clandestina senegalesa en la literatura. Se sirve de su experiencia como inmigrante para abordar el tema tanto desde el país de origen como desde su país de adopción, Francia. Con sus tres obras: *Le Ventre de l'Atlantique* (2003), *Kétala* (2006) et *Celles qui attendent* (2010), Fatou Diom da voz al sujeto inmigrante que pasa del continente africano al europeo. En las tres obras, aparece como víctima de su búsqueda de un futuro mejor.

Este *corpus* tiene como principal objetivo concienciar a las poblaciones de origen sobre el drama de la inmigración, desanimar a los futuros candidatos y también denunciar las difíciles condiciones de los inmigrantes en tierras extranjeras. Así, para disuadir a su hermano de su deseo de emprender el camino de la inmigración, Salie, la narradora en *Le Ventre de l'Atlantique* dice:

Comment lui faire comprendre que je ne refusais pas de l'aider ? Que, pour avoir éprouvé la difficulté du parcours, je ne pouvais prendre sur moi d'être son guide vers sa terre promise ? Je n'ai pas de bâton magique capable de fendre les flots, n'ai qu'un stylo qui tente de frayer un chemin qu'il lui est impossible d'emprunter. Cependant en m'opposant

à sa volonté, qu'avais-je à lui proposer pour lui prouver que le salut reste possible hors de l'émigration (Diom, 2003 :24).

Otra característica de este *corpus* es la insistencia en aspectos como las causas, la integración, el retorno y las consecuencias. En la mayoría de los textos, el deseo de inmigrar es una realidad que habita en los candidatos desde muy temprano. A este respecto, Salie describe a Madické como el símbolo de esta juventud senegalesa invadida por el deseo de buscar suerte fuera desde su juventud:

Dès son plus jeune âge, ses aînés avaient contaminé son esprit. L'idée du départ, de la réussite à aller chercher ailleurs à n'importe quel prix, l'avait bercé : elle était devenue au fil des années, sa fatalité. L'émigration était la pâte à modeler avec laquelle il comptait façonner son avenir, son existence tout entière (Diom, 2003 : 60).

Asimismo, el *corpus* ofrece un estudio detallado del abordaje personal del inmigrante. Los inmigrantes no son un grupo homogéneo, como encontramos en la literatura española. Los textos suelen poner al lector en contacto con el tipo inmigrante senegalés a través de la evocación de su situación familiar, generalmente, primer motivo de inmigración. De igual manera, tratan mucho de elementos culturales, como la diversidad étnica de los candidatos sin ocultar la identidad colectiva nacional del grupo. Por ejemplo, en el libro *Mbëkë mí* de Abass Ndione, el narrador insiste en que la mayoría de los candidatos son “wolofs”⁹. Estas distinciones étnicas y culturales determinan, la mayor parte, los tipos de trabajos que realizan en tierra extranjera. Siempre vemos, en la obra citada, que sus personajes “wolofs”, musulmanes, se dedican a la venta ambulante, y los “sérères”¹⁰ están para los trabajos del campo. Estos aspectos son desconocidos por la sociedad de acogida.

Paralelamente a estas obras, destaca una nueva generación de inmigrantes africanos senegaleses que toma la pluma para contar sus experiencias, aunque sus textos carezcan de una calidad literaria y estética. Entre ellos están Pathé Cissé y Mamadou Dia

⁹ Los wolofs son una etnia senegalesa y hablan el wolof, primer dialecto hablado en Senegal. Los wolofs son generalmente musulmanes y viven en el Oeste y el norte (Dakar, San Luis).

¹⁰ Los sérères representan otro grupo étnica en Senegal.

quienes, a través de sus obras autobiográficas, narran sus dificultades en España. Abordan el tema resaltando las peripecias que los inmigrantes viven en sus países de destino. Al mismo tiempo, lamentan la dura situación en el país de origen, principal causa de su inmigración. Como dice Van Dijk: «[...] una de las mejores formas para progresar en el conocimiento de este tema es escuchar cuidadosamente la voz de los propios inmigrantes y de sus expertos cuando relatan sus experiencias cotidianas» (van Dijk, 2008: 7).

A continuación, presentamos un listado no exhaustivo de obras seleccionadas.

	TÍTULO y AUTOR	AÑO y LUGAR DE PUBLICACIÓN	GÉNERO	ARGUMENTO
1	<i>Dans la peau d'un sans papiers</i> Ababacar Diop	1997. Paris : Seuil	Novela	« Je voudrais raconter à ma famille au Sénégal, à mes amis, [...], ce qu'être sans papiers veut dire. Je voudrais décrire la peur, les humiliations et la douleur lorsqu'il faut mentir et se cacher. Je voudrais dire pourquoi nous avons décidé d'en sortir. » Ababacar Diop, porte-parole des sans-papiers, retrace ici son parcours, du Sénégal où il est né, à l'église Saint-Bernard où il a lutté ». Ce livre témoigne de la violence de l'injustice et donne toutes les raisons de regarder autrement l'immigration » (Couverture arrière).
2	<i>Le ventre de l'Atlantique</i> Fatou Diom Traducida por Manuel Serrat Crespo <i>En un lugar del Atlántico</i>	2003. Paris : Flammarion	Novela	« [...], <i>Le Ventre de l'Atlantique</i> charrie entre l'Europe et l'Afrique des destins contrastés, saisis dans le tourbillon des sentiments contraires, suscités par l'irrésistible appel de l'Ailleurs. Car, même si la souffrance de ceux qui restent est indicible, il s'agit de partir, voguer, libre comme une algue de l'Atlantique » (Couverture arrière).
3	<i>L'émigration clandestine, le profil des candidats</i> Penda Mbow Moustapha Tamba	2007. Dakar : Caritas et fondation Konrad Adenauer	Ensayo	« L'exode massif des jeunes est la preuve que l'absence d'une véritable politique de la jeunesse est le plus grand échec du Sénégal » Penda Mbow. Dans ce livre, les auteurs dessinent le portrait des jeunes qui partent à l'aventure de l'immigration.
4	<i>La tierra prometida: Diario de un inmigrante</i> Pathé Cissé Traducida en Francés <i>La terre promise : Journal d'un immigré</i>	2008. Cádiz : Diputación de Cádiz	Novela	[...] «La narración en primera persona de un emigrante subsahariano nos acerca a este tema social de primera magnitud (como la crisis de las avalanchas en las vallas fronterizas de Ceuta y de Melilla en 2005 puso de relieve) e intenta concienciar al lector de la falta de recursos, el sufrimiento y las esperanzas, muchas veces trágicamente truncadas, que están detrás de estos flujos migratorios entre el Magreb y España» (Couverture arrière).
5	<i>Soif d'Europe : témoignage d'un clandestin</i>	2008. Strasbourg: Editions du Cygne	Novela	<i>Soif d'Europe</i> est l'histoire autobiographique d'un jeune homme immigré qui, pour réaliser son rêve, s'est lancé dans l'aventure de la

	Omar Bâ			immigration clandestine. Il raconte en ces termes : « La Guardia civil » nous confie à des Marocains en uniforme qui nous conduisent à El Ksar. L'endroit ressemble fort à un poste de police. Nous sommes traités pire que des bêtes. Une fois descendus du camion, on nous enferme dans une cellule. Les traces d'urine et d'excréments sont encore fraîches sur le sol. C'est le seul cachot réservé aux clandestins. On ne nous donne pas à manger. Nous n'avons droit qu'à une gorgée d'eau toutes les deux heures » (Couverture arrière).
6	<i>Mbëkë mi. Á l'assaut des vagues de l'Atlantique</i> Abasse Ndione	2008. Paris : Gallimard	Novela	<i>Mbëkë mi</i> « c'est " le coup de tête " sur lequel on part, défiant tous les périls ; et c'est devenu, tant elle est folle à accomplir, " la traversée " des milliers de jeunes Africains, le dos à la misère et à la désespérance, fuyant ainsi leur pays en pirogue... Dix jours de navigation et d'errance dans un tronc d'arbre évidé et chargé d'au moins quarante personnes pour un Éden européen rêvé, passant d'abord d'un Purgatoire villageois à l'Enfer océanien... Avec les personnages de cette histoire, le lecteur est emporté par l'espoir, l'immense beauté et cruauté de l'océan, la mort, le viol, la faim, la soif, les hallucinations, il est, lui aussi, le cœur au ventre, suspendu sur les abysses entre deux continents, empirogué jusqu'à l'autre rive » (Couverture arrière).
7	<i>Le Sénégal des Migrations Mobilités, identités et sociétés</i> Momar Coumba Diop et al	2008. Paris : Karthala	Ensayo	Entre autres thèmes développés dans cet ouvrage, il y a la question de l'immigration et surtout de l'immigration clandestine. Écrits par plusieurs auteurs, ce livre apporte des connaissances approfondies sur ce phénomène des migrations sénégalaises en général et offre des pistes de réflexions.
8	<i>Je suis venu, j'ai vu et je n'y crois plus</i> Omar Bâ	2009. Paris : Max Milo	Novela	« Je veux faire comprendre aux jeunes d'Afrique que cette Europe ne vaut pas de risquer sa vie, car on y vit, comme partout ailleurs, avec des souffrances, des impasses et des échecs récurrents ». Livre autobiographique dans lequel l'auteur raconte son périple et démystifie le mythe que représente l'Europe. Comme l'indique le titre son séjour en Europe est marqué par des désillusions.
9	<i>L'immigration clandestine, Mythes, mystères et réalités.</i> Toumany Mendy	2009. Paris : Harmattan	Novela	L'immigration clandestine fait de nos jours autant de victimes que les guerres civiles et certaines catastrophes humaines. L'auteur pose le débat sur cette question de l'immigration clandestine afin que des mesures concrètes puissent être adoptées, d'une part dans le cadre de la promotion des ressources humaine en Afrique, et d'autre part dans le cadre du rétablissement des rapports Europe-Afrique en matière de co-développement et de partenariat économique Nord-sud et Sud-Sud ». (Couverture arrière).

10	<i>N'émigrez pas ! L'Europe est un mythe</i> Omar Bâ	2010. Paris : Jean-Claude Gawsewitch	Novela	« Pour Omar Ba, l'immigration n'est pas simplement un sujet polémique. Sénégalais venu en France au péril de sa vie, il dénonce aujourd'hui la ritournelle sans fin des manifestations de sans-papiers, s'insurge contre les partisans d'une régularisation massive, et une opinion publique qui choisit l'émotion plutôt que l'action. Omar Ba dévoile ainsi la face cachée de l'immigration, celle que beaucoup d'associations humanitaires en France ne voient pas, ou refusent de voir. Après le succès de Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus, Omar Ba nous livre une analyse pertinente qui apporte un souffle nouveau dans le débat sur l'immigration. Un texte surprenant et passionnant, à contre-courant des idées bien-pensantes » (Editeur).
11	<i>Celles qui attendent</i> Fatou Diom Traducida por Manuel Serrat Crespo <i>Las que aguardan</i>	2010. Paris : Flammarion	Novela	<i>Celles qui attendent</i> est un roman qui narrent les conséquences de l'immigration clandestine. Il insiste particulièrement sur la solitude dans laquelle vivent les parents laissés au pays qui, généralement, restent des années sans aucune nouvelles de leurs enfants partis à l'aventure. Le livre raconte précisément les désillusions dans lesquelles vivent Arame et Bougna, mères, respectivement, de Lamine et Issa, deux émigrés clandestins et celles de Coumba et Daba, mariées à ces derniers.
12	<i>Gott, le retour vers la terre</i> Bassirou Thioune	2011. Dakar : Harmattan	Novela	« Largement autobiographique, ce roman pose sans complaisances, mais non une bonne dose de sympathie, le problème de retour de l'immigré et les difficultés de tous ordres qui l'attendent et qu'il devra régler pour une réalisation réussie » (Couverture arrière).
13	<i>A un ami perdu</i> Malao Kanté	2012. Paris : Editions du Panthéon	Novela	Dans ce roman, l'auteur relate la vie d'un étudiant étranger en occident confronté à plusieurs problèmes dans sa société d'accueil. Aussi, l'auteur touche à d'autres sujets relatifs à la société sénégalaise, tels que l'immigration, la religion, les pratiques culturelles, etc.
14	<i>3052: Persiguiendo un sueño</i> Mamadou Dia	2013. Madrid: Punto Rojo Libros	Novela	«En mayo de 2006 Mamadou Dia decidió embarcarse en un viaje que cambia el resto de su vida junto con 83 jóvenes senegaleses para vivir el sueño europeo. Con este bagaje nos cuenta en primera persona en este relato, lo que es vivir una experiencia como ésa. Nos hace compartir sus vivencias y sus emociones dentro de la patera como el posterior intento de construir un proyecto de vida en su nueva patria. Un camino a veces tan duro como el viaje en sí mismo. La lectura de estas páginas nos resultará muy reveladora y será de gran ayuda para hacer un ejercicio de reflexión sobre nuestra propia vida y sobre el mundo que compartimos y que necesita la buena acción de cada uno de nosotros» (Contraportada).

15	<i>Gaal Gui - El Cayuco</i> Youssouf Sow	2015. Barcelona : Ediciones Sant Joan de Deu,	Novela	«Gaal Gui (El cayuco) narra la aventura de un joven senegalés que salió de su país en busca de una vida mejor. El autor, que es el mismo protagonista de esta historia, guía al lector a través de las innumerables dificultades a las que tuvo que enfrentarse para conseguir su sueño. Su paso por Mauritania, cruzar el océano en cayuco, y su encarcelamiento en un Centro de Internamiento para Inmigrantes a su llegada, son algunas situaciones que nos revelan la dura realidad que esconde el fenómeno de la inmigración clandestina. A pesar de todo, el autor nos demuestra en su obra que, a fuerza de voluntad y paciencia, es posible encontrar su lugar en esta vida» (Contraportada)
16	<i>Vingt et un jours à Dakar</i> Mohamed Ibrahima Diop	2016. Paris : Le chasseur abstrait	Novela	C'est l'histoire de Mody, un immigré sénégalais, expulsé de la France pour faux papiers. L'auteur raconte les « Vingt et un jours à Dakar » de Mody à Dakar, temps qu'il lui faut pour se trouver des papiers et retourner en Europe. Son temps est limité par la pression sociale.
17	<i>Palabra de Sow: Verdades que se callan</i> Maguette Sow	2019. Madrid Mundo Negro	Novela	«Un relato lleno de vida, la de Maguette Sow, un ciudadano senegalés que va desgranando la historia de su existencia; desde la familia y el trabajo como pescador en Senegal, hasta su viaje migratorio y las luchas por abrirse camino para vivir en libertad en España y así ofrecer un futuro mejor a su familia. Esta historia es una contribución para dejar de pensar, de una vez por todas, que los inmigrantes en general, y los africanos, en particular son una fuente de problemas» (Contraportada).
18	<i>Migration clandestine sénégalaise vers l'Europe</i> Abdoulaye Ngom	2020. Paris : Harmattan	Ensayo	« Cet ouvrage étudie les migrations clandestines du Sénégal vers l'Europe à travers l'étude des déterminants économiques, politiques, sociaux, culturels et symboliques qui sont à l'origine des départs. Il propose une typologie des acteurs impliqués dans ces voyages et plonge le lecteur dans l'expérience vécue des voyages en mer. Par l'entremise de témoignages forts sont également abordées les stratégies de lutte contre les migrations clandestines, les risques de la traversée en mer et les phénomènes de démence et de folie » (Couverture arrière).

2.2.2. Aproximación a un *corpus* de autores marroquíes

Este *corpus*, más que el de los autores senegaleses, se interesa principalmente por las dos zonas, la de origen y la de llegada de los inmigrantes marroquíes. Sin embargo, encontramos, también, a autores que se centran más en la llegada a España, lo que explica la publicación de muchas obras escritas en castellano por marroquíes. Una de sus principales características es la evocación del pasado de España y de Marruecos en la mayoría de las obras y la comparación de la actual inmigración con la conquista de España. Como ejemplo, en la obra *Partir* de Tahar Ben Jelloun el personaje Azel reivindica su derecho a la estancia en España afirmando:

Estamos aquí en el país de nuestros antepasados, los que Isabel la Católica expulsó tras haber hecho levantar hogueras donde quemaban los hombres de fe, a los musulmanes de los que descendemos. Ordenó la destrucción de los lugares de oración, obligó a convertirse al catolicismo a los que no pudieron huir, prohibió la escritura árabe y nuestra vestimenta tradicional (Ben Jelloun, 2006: 205).

En otras palabras, Rachid apela a hechos históricos para justificar su presencia en España y fustigar la actitud de los autóctonos para con los inmigrantes:

Los españoles no saben gran cosa acerca de los inmigrantes. Al menos las nuevas generaciones. Las generaciones anteriores vivieron la emigración durante la guerra civil y durante el régimen del general Franco. Y por eso conocen el infierno que es emigrar (Rachid, 2002: 83).

El abordaje de las cuestiones culturales e identitarias suscitadas por el hecho migratorio está también muy presente en este *corpus*; cuestiones, como la convivencia de la cultura musulmana con la cultura cristiana en los países europeos y las relaciones culturales conflictuales entre las dos orillas. Los autores que suelen evocar este tema residen en la mayoría de los casos en España o en Francia, principales zonas de destino, también en los textos.

Esta literatura cuenta con muchos autores inmigrantes, de ahí la proliferación de los relatos en forma de diario surgidos de la experiencia real. Basta con mencionar la magnífica obra de Nini Rachid, *Diario de un ilegal*, que narra las dificultades de los inmigrantes en situación irregular.

Como otra temática, se focalizan mucho en los motivos de la salida de los inmigrantes de su país. *Cannibales* de Mahi Binebine, traducida al español con el título *La Patera*, es un ejemplo de obra escrita desde la orilla marroquí que relata las causas que obligan a los inmigrantes a abandonar a su familia y su país para emprender la dura aventura en una patera, con destino a España.

A continuación, presentamos un listado no exhaustivo de obras seleccionadas:

	TÍTULO y AUTOR	AÑO y LUGAR DE PUBLICACIÓN	GÉNERO	ARGUMENTO
1	<i>Les yeux baissés</i> Tahar Ben Jelloun	1991. Paris : Seuil	Novela	C'est l'histoire d'une petite fille, (la narratrice) originaire d'un petit village berbère du Sud du Maroc, qui est partie rejoindre son père, immigré en France. Là-bas, elle découvrira un autre univers. Alors entre autres thèmes développés dans ce roman, on retrouve : le déracinement et l'exil, la fatalité du malheur, le déchirement entre deux cultures, la condition des femmes, etc.
2	<i>Marocains des deux rives</i> Zakya Daoud	1997. Paris : L'Atelier	Novela	« Des immigrants marocains vivant en France ont inventé un mode de relation avec leur pays d'origine qui favorise le développement de leur région natale. Ces Marocains des deux rives de la Méditerranée s'inventent une autre manière de vivre l'immigration et jettent un pont fraternel entre les deux continents » (Biblio Monde bibliographie en http://www.bibliomonde.com/ouvrages/maroc-emigration-1,30.html).
3	<i>Cannibales</i> Mahi Binebine Traducida por Mariano Peñalver, Sarazin Matthey <i>La Patera</i>	1999. Paris : Fayard	Novela	« Une nuit, près de Tanger, une petite troupe attend le moment opportun pour embarquer avec un passeur. [...]. Tous unis par la force obstinée d'une même quête : extorquer au destin une vie nouvelle, une deuxième chance. Une attente ponctuée de retours en arrière, de récits d'épisodes vécus par les uns et les autres, de portraits et de silhouettes pathétiques [...]. Dans ce récit où s'entremêlent tendresse, humour et cruauté, se dessine le destin tragique d'une humanité cannibalisée » (Couverture arrière).
4	<i>Migrations marocaines en Europe. Le Paradoxe des itinéraires</i> Zoubir Chattou	2000. Paris : L'Harmattan	Ensayo	« Dans cet ouvrage, l'auteur propose d'aller à la rencontre de ces migrants installés depuis longtemps en Europe (particulièrement en France, en Espagne et aux Pays-Bas),

				clandestins primo-arrivants ou jeunes organisant toute leur vie. Il s'attache à considérer leur choix, à comprendre leurs itinéraires dans une dynamique historique, imaginaire, symbolique, économique et socio-anthropologique » (couverture arrière).
5	<i>Tu ne traverseras pas le détroit</i> Salim Jay	2000. Paris : Mille et une nuits	Novela	« L'auteur donne la parole à ceux qui veulent fuir clandestinement leur pays, le Maroc. Il y mêle des souvenirs autobiographiques, des témoignages de héros anonymes et des propos attribué à Paul Bowles ou à des voyageurs arabes du moyen âge. Ce petit livre à la fois poétique et politique est un plaidoyer pour la libre circulation telle qu'elle existait jadis » (Biblio Monde bibliographie en http://www.bibliomonde.com/ouvrages/maroc-emigration-1,30.html).
6	<i>Migrations marocaines en Europe</i> Zoubir Chatou	2000. Paris : Harmattan	Ensayo	« Dans cet ouvrage, l'auteur propose d'aller à la rencontre de ces migrants installés depuis longtemps en Europe (particulièrement en France, en Espagne et aux Pays-Bas), clandestins primo-arrivants ou jeunes organisant toute leur vie. Il s'attache à considérer leur choix, à comprendre leurs itinéraires dans une dynamique historique, imaginaire, symbolique, économique et socio-anthropologique » (Couverture arrière).
7	<i>Les clandestins</i> Youssef Elalamy	2001. Vauvert : Au Diable Vauvert	Novela	« Les clandestins, douze hommes et une femme, trouvent la mort là où ils espéraient la vie, rejetés sur une petite plage du nord du Maroc. Ils ont, comme tant d'autres avant eux, rêvé de départ et tenté de rejoindre l'Europe, ici seulement distante d'une vingtaine de kilomètres. Et ils ont payé de leur vie ce désir d'ailleurs qui les a poussés à s'embarquer sur un esquif bien trop fragile. Retraçant l'histoire des treize noyés en courts chapitres à travers le souvenir qu'ils ont laissé dans leur village » (Couverture arrière).
8	<i>Diario de un ilegal</i> Nini Rachid	2002. Madrid: Editorial Oriente y Mediterráneo	Novela	«El libro, testimonio de primera mano sobre la vida de los inmigrantes ilegales, lo es también sobre la soledad del exiliado, sobre la experiencia de tantos seres humanos que se ven obligados a abandonar su tierra natal, en busca de otra tierra donde reinventarse y reencontrarse» (Contraportada).
9	<i>Je rêve d'une autre vie</i> Youcef MD	2002. Vauvert : Au Diable Vauvert	Novela	« Je rêve d'une autre vie est un roman qui raconte l'histoire de Youcef M.D, fils d'immigré marocain, né en France mais rentré au bled à 5 ans, dans un pays qui n'est pas le sien. C'est le parcours de Youcef avec Jawad, le "prophète", l'ami, celui avec qui il regagne clandestinement la France. [...]. L'histoire du désespoir de ceux qui n'ont de place nulle part, aucun avenir, pas de papiers. Mais Youcef, lui, a un rêve, qui le tient vivant et le pousse à lutter : devenir écrivain. Grâce à sa détermination et à sa rencontre avec Marie, agrégée de Lettres enseignant dans une ZEP, Youcef va parvenir à " leur montrer qu'on peut

				être écrivain malgré la cité » (Couverture arrière).
10	<i>Le néant bleu</i> Rachid El Hamri	2005. Paris : Harmattan	Novela	« A force de renier ce qui constitue le bonheur, K, professeur de philosophie, se sent de plus en plus cynique et voué à l'isolement. Il n'entrevoit qu'une solution : partir, partir très loin... échapper au malaise insoutenable de son univers. K décide de payer un passeur pour traverser la mer et recommencer sa vie quelque part en Europe. Mais une fois le rêve réalisé, il est déçu et n'est plus que l'ombre de lui-même. Il prend alors le parti de rentrer dans son pays : le Maroc. Décision vite révoquée» (Couverture arrière).
11	<i>Partir</i> Tahar Ben Jelloun	2006. Paris : Gallimard	Novela	« Un roman sur l'obsession de partir qu'ont tous les jeunes gens au Maroc. « Quitter cette terre qui ne veut plus de ses enfants, partir pour sauver sa peau même en risquant de la perdre », écrit Tahar Ben Jelloun. Et tous les moyens sont bons. Plutôt que de traverser le détroit de Gibraltar, à la merci des passeurs corrompus, Azel va suivre à Barcelone un riche espagnol homosexuel qui lui fournit le visa tant convoité » (Biblio Monde bibliographie en http://www.bibliomonde.com/ouvrages/maroc-emigration-1,30.html).
12	<i>Límites y fronteras</i> Saïd El Kadaoui Moussaoui	2008. Barcelona : Milenio Publicaciones S.L.	Novela	«Perder la razón es franquear el límite que separa la cordura de la locura. Es ser un extranjero para uno mismo. Emigrar, cambiar de país, es ser un extranjero en una tierra que hay que convertir en propia. <i>Límites y fronteras</i> es una novela que intenta indagar en la condición de extranjero. Ismaïl, su protagonista, sufre un brote psicótico que requiere de un ingreso en una clínica psiquiátrica. Allí descubrirá que su ataque de locura es la oportunidad que le brinda la vida para conocerse e integrar todas sus pertenencias y sueños en una sola identidad» (Contraportada).
13	<i>Ti t'appelle Aïcha, pas Jouzifine !</i> Mina Ouadlhadj	2008. Paris : Clepsydre	Novela	« Un regard croisé entre Maghreb et Occident, entre colère et pardon, qui regorge de doutes et d'espérance, d'émotions et d'autodérision. Un récit drôle et émouvant sur l'identité culturelle et une invitation à la tolérance » (Couverture arrière).
14	<i>Au pays</i> Tahar Ben Jelloun	2009. Paris : Folio	Novela	Ce roman pose le problème du retour de l'immigré. « À quelques mois de la retraite, Mohamed n'a aucune envie de quitter l'atelier où il a travaillé presque toute sa vie depuis qu'il est parti du bled. Afin de chasser le malaise diffus qui l'envahit, il s'interroge sur lui-même avec simplicité et humilité. [...]. Un matin, il prend la route de son village natal, décidé à construire une immense maison qui accueillera tous ses enfants. Un retour «au pays » qui sera loin de ressembler à ce qu'il imaginait » (Couverture arrière).
15	<i>Ici, c'est différent de là- bas</i>	2014. Paris : Bayard	Novela	« Sous la forme d'un journal, ce livre touchant et intimiste est un magnifique moyen pour

	Naïma Oukerfella			permettre aux enfants de comprendre ce qu'est le déracinement et l'immigration. Il tente aussi de répondre à la question : D'où est-ce que je viens ?» (Couverture arrière).
16	<i>Amazigh - Itinéraire d'hommes libres</i> Mohamed Arejda	2014. Paris : éditions Steinkis	Novela	« Roman graphique initiatique : le récit poignant et réaliste des rêves et des illusions perdues des jeunes migrants » (Biblio Monde bibliographie en http://www.bibliomonde.com/ouvrages/maroc-emigration-1,30.html).
17	<i>La hija extranjera.</i> Najat El-Hachmi	2015. Barcelona: Destino	Novela	«Una chica nacida en Marruecos y criada en una ciudad del interior de Cataluña llega a las puertas de la vida adulta. A la rebelión personal que atraviesa cualquier joven, ella debe sumarle un dilema: salir o quedarse en el mundo de la inmigración. Algo estrechamente ligado al duro conflicto interno que le supone la posibilidad de romper el vínculo con su madre. La protagonista de esta novela es una joven brillante que, al terminar el instituto, se debate entre aceptar un matrimonio arreglado con su primo e irse a Barcelona para desarrollar su talento» (Contraportada).
18	<i>La plus haute des solitudes</i> Tahar Ben Jelloun	2016. Paris : Seuil	Novela	« Pour des hommes obligés de s'expatrier afin de vendre leur force de travail, l'absence d'affectivité se traduit quotidiennement ; abstinence forcée, refoulement croissant de leurs désirs sexuels. La misère matérielle dans laquelle ils vivent est de plus en plus connue et souvent dénoncée. Mais que dire de l'autre misère, moins visible, aussi évidente, celle de la solitude, celle qu'ils subissent dans la rue, dans la chambre, dans le sommeil ? C'est de cette misère vécue que Tahar Ben Jelloun témoigne [...] » (Couverture arrière).
19	<i>Un pays pour mourir</i> Abdellah Taïa	2016. Paris : Points	Novela	« Zahira et son ami Aziz se racontent l'un à l'autre des histoires comme Shéhérazade dans Les Mille et une nuits. On suit ainsi des fragments d'existences de femmes et d'hommes poussés vers l'occident par la misère de leur sort et qui se heurtent à un univers postcolonial qui ne les reconnaît pas et qui ne les comprend pas. C'est le sens profond de ce roman "oriental", volontairement construit par l'auteur hors des normes habituelles du roman français » (Couverture arrière).
20	<i>Madre de leche y miel.</i> Najat El-Hachmi	2018. Barcelona: Destino	Novela	«Madre de leche y miel narra en primera persona la historia de una mujer musulmana del Rif, Fátima, que ya adulta, casada y madre, deja atrás a su familia y el pueblo donde ha vivido siempre, y emigra con su hija a Cataluña, donde lucha para tirar adelante. En esta historia se narran las dificultades de esta inmigrante, además del desajuste entre todo lo que ha vivido hasta ahora, y en lo que creía, y este nuevo mundo. También se narra su lucha para tirar adelante y dar un futuro a su hija» (Contraportada).
21	<i>Un solar abandonado</i> Mohamed El Morabet	2018. Madrid: Sitara	Novela	«Un solar abandonado es la historia de un regreso. El dilema de la partida que vivió un día

				<p>un emigrante que cambia de país y dice adiós a muchas cosas reales y simbólicas. Alguien que vuelve de repente, en la forma de un emocionante viaje al pasado. Ismael Ata, un joven intelectual marroquí que lleva viviendo ocho años en Madrid, en el corazón más castizo de esa ciudad, entre Lavapiés y La Latina, revive, de forma no traumática, sino envuelta muchas veces en las brumas de una especie de sueño que le mece como en el mar, por oleadas, lo que un día significó el desgarró de la pérdida. Ismael Atta, traductor introvertido y frustrado, viaja de Madrid a Alhucemas, su ciudad natal, con la esperanza de llegar al entierro de su abuela. Un solar abandonado cuenta ese viaje en el que se mezclan, junto al humo de sus cigarrillos, la huida con el deseo de iniciar una vida nueva, la realidad con los sueños, el deseo con el deber, la narración con los textos inexistentes en una lengua oral» (Reseña) en https://afrofeminas.com/tienda-afrofeminas/libros/novela/un-solar-abandonado-mohamed-el-morabet/</p>
--	--	--	--	---

2.2.3. Aproximación a un *corpus* de autores españoles

A la hora de hablar de literatura española de inmigración, nos encontramos con la dificultad de delimitar el campo de estudio, como dice Sánchez-Mesa:

Hablar de «literatura de inmigración en español» plantea, como estamos constatando, dificultades a la hora de acotar el campo de estudio: ¿debe considerarse como tal solamente aquella escrita por quienes hayan experimentado la inmigración? ¿Es necesario que se aborde en ella la experiencia del viaje y de la inmigración de forma explícita? ¿Puede catalogarse en un momento dado la literatura magrebí en español dentro de esta «literatura de inmigración»? La segunda presenta zonas de intersección y se relaciona sin duda con la primera, pero no deberíamos hacerlas equivaler por completo. Por literatura de inmigración en español entendemos, a fin de cuentas, la literatura escrita, tanto por autores españoles como extranjeros, que tiene en su núcleo central la ficcionalización de la experiencia de la inmigración, con sus constantes temáticas y personajes asociados. (Sánchez-Mesa, 2008:2).

En otras palabras, Odartey-Wellington evoca la dificultad de acotar esta literatura de inmigración:

Los límites de la literatura africana y la española vienen a confundirse por la migración de gentes y de culturas. Esto queda aún más patente en el marco de la inmigración en la literatura española contemporánea; un contexto en el que escritores de origen africano contribuyen a la creación literaria en España, y África y sus habitantes se plasman como personajes en la imaginación literaria de escritores españoles (Odartey-Wellington, 2012: 461)

Con la definición que ofrece Sánchez-Mesa y la aportación de Odartey-Wellington, podríamos haber incluido los textos escritos tanto por marroquíes como por senegaleses, con tal que traten del tema de la inmigración y hayan sido impresos en España. Pero, por querer resaltar la visión de cada grupo sobre el fenómeno –hay que subrayar que difieren en mucho en el tratamiento del mismo tema–, entenderemos aquí por literatura española de inmigración todos los libros que tratan de este tema, escritos por españoles que han experimentado o no la inmigración.

De una manera general, esta literatura española de tema inmigratorio revela la concepción o el imaginario de los españoles sobre los inmigrantes, como subraya Zovko:

El inmigrante que entra en escena [en el texto literario] es, sobre todo, un inmigrante pobre, sin suficiente educación, proveniente de los estratos más bajos de la sociedad, víctima y marginado tanto en su propio país como en el de acogida. (Zovko, 2009: 163-172)

Asimismo, es una literatura que se interesa, generalmente, por el aspecto de la llegada de las pateras, como decíamos anteriormente, lo que origina, a veces, una cierta superficialidad en la narración de los hechos y el ocultamiento de las realidades de los inmigrantes y los motivos de sus desplazamientos. Al no tener los autores una experiencia directa de la inmigración, su escritura está condicionada, en la mayoría de los casos, por lo que cuentan los medios de comunicación.

Sin embargo, en el mismo *corpus*, también encontramos obras escritas por españoles que conocen muy bien el tema de la inmigración. Estas suelen desarrollar, en general, temas como: las dificultades de los inmigrantes a lo largo de su trayecto su llegada y su vivencia en la nueva sociedad con las luchas diarias para sobrevivir, el derrumbe de sus expectativas o la desilusión y la nostalgia del país de origen. A propósito, dice Abrighach:

La narrativa constituye el género más importante que, en términos cuantitativos y hasta cualitativos, intenta representar la tragedia del Estrecho y la problemática de los inmigrantes en España, desde perspectivas sociales e ideológicas muy distintas, y con técnicas formales y soportes genéricos disímiles. Este tratamiento del fenómeno se hace siempre en función del conocimiento de los autores del tema en cuestión y de su relación personal, emocional, profesional y hasta ideológica con el mismo (Abrighach, 2006: 20-21).

Otro aspecto que merece ser subrayado en esta producción española es el trato homogéneo de la inmigración africana que oculta la diversidad de los inmigrantes. Apenas hay obras que tratan de manera exclusiva, por ejemplo, la inmigración subsahariana; la mayoría de los libros seleccionados trata del inmigrante africano magrebí, con pequeñas alusiones al africano subsahariano. Esta predilección por la figura del inmigrante magrebí puede ser explicada por los lazos históricos que comparte España con el mundo árabe, por el número importante de estos en España o por la ignorancia de la diversidad de procedencia de los flujos.

En este *corpus*, se encuentran obras publicadas por políticos, periodistas, militantes en movimientos de derechos humanos, miembros de organizaciones no gubernamentales, iglesia, etc. – animados por el deseo de contar lo sucedido.

Otra característica, muy específica de este *corpus*, es la presencia del tema en obras de literatura infantil y juvenil con el objetivo de sensibilizar.

A continuación, presentamos, un listado no exhaustivo de obras seleccionadas.

N.º	TÍTULO y AUTOR	AÑO y LUGAR DE PUBLICACIÓN	GÉNERO	ARGUMENTO
1	<i>Crónicas del Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo</i> Juan Madrid	1994. Madrid: Aguilar,	Cuento	Recopilación de cuarenta y seis cuentos cortos repartidos en cinco núcleos temáticos que tratan todos de la sociedad y de sus plagas. En los capítulos titulados «La calle», «La policía» y «La muerte», aparece el tema de la inmigración africana con la figura del inmigrante víctima de su búsqueda de un futuro mejor.
2	<i>Abdel</i> Enrique Páez	1994. Madrid: SM, Col. Barco del Vapor	Novela	«El joven Abdel es un miembro de la tribu de los Tuareg – nómadas que viven en el desierto de la Sáhara. Un día el padre de Abdel – Yasir – decide abandonar el desierto para emigrar a España. El libro describe las aventuras y peligros que Abdel y su padre encuentran en su viaje a España y cuenta cómo los dos intentan comenzar una nueva vida allí que no es fácil por la actitud de los habitantes españoles» (Reseña) https://www.super-spanisch.de/spanien/themen/resea-del-libro-abdel/ (fecha del último acceso: 19 de mayo de 2021).
3	<i>Dormir al raso</i> Moreno Torregrosa, Pascual y Mohamed El Gheryb	1994. Madrid: Vosa	Novela	« <i>En Dormir al raso</i> se cuenta la vida de los inmigrantes marroquíes en España, desde la retina del Moreno Torregrosa, que sabe lo que es ser un inmigrante económico, y la del colaborador árabe, Mohamed El Gheryb, que aporta la experiencia de qué quiere decir emigrar en árabe, en árabe pobre [...]. Cada cual por su cuenta se mezclaron con las bases de la emigración, Tánger, Tetuán, Alkazarkivir... o con las de la recepción a veces despiadadas de esos emigrantes, con la materia humana que la vive y la trafica» (Contraportada).
4	<i>Ahlán</i> Jerónimo López Mozo	1995. Madrid: Biblioteca Virtual Cervantes	Teatro	« <i>Ahlán</i> trata el problema de la inmigración ilegal, de la llegada de personas indocumentadas a España desde el norte de África, una situación que viene repitiéndose décadas después sin que nadie parezca encontrar una solución al problema. [...] En este texto, un joven marroquí, llega a España, donde se le roba, no puede encontrar trabajo y vive en los límites marginales de la sociedad. La violencia tanto física como intelectual que recibe de españoles que le maltratan la volcará tiempo después sobre un español decente, un hombre bueno, para experimentar el placer de infligir dolor, el mismo que él ha recibido». (Contraportada).
5	<i>Yo, Mohamed. Historias de inmigrantes en un país de emigrantes</i> Rafael Torres	1995. Madrid: Temas de hoy	Relato	El autor recoge en este libro veinte cuatro breves historias de algunos inmigrantes africanos, historias marcadas sobre todo por la desilusión, el engaño y el maltrato.
6	<i>La Cazadora</i> Encarna Cabello	1995. Melilla: Centro asociado de Melilla	Novela	«Se narra en esta novela la solidaridad y la convivencia con el inmigrante, paria, a través de la relación de una mujer y Nur, un

				delincuente marroquí sin oficio ni beneficio. Con él la mujer compartirá sus experiencias en la cárcel, su vida en las chabolas del extrarradio madrileño y del Rif y llega a comprender que sus viviendas y formas de existencia en ambos lados del Mediterráneo se parecen milagrosamente» (Contraportada).
7	<i>El príncipe de África</i> Nuria Torrell Ibáñez	1997. Madrid Palabra	Cuento infantil	«El esfuerzo por adaptarse y respetar a los demás es el mejor modo de superar las diferencias culturales e iniciar una buena amistad. John era muy alto, negro como el betún y delgado. Tenía los ojos grandes, los labios gruesos y los dientes blancos. Era el nuevo alumno procedente de África. ‘¡Vaya sorpresa!’ pensó Fernando cuando se enteró que él iba a ser su compañero de pupitre. Juntos se divertieron mucho con sus costumbres tan diferentes. Pero, además... ¡Zambombas! ¡Tambores! ¡Platillos! John era un auténtico príncipe africano» (Contraportada).
8	<i>El triunfo</i> Francisco Casavella	1997. Madrid: Anagrama	Novela	« <i>El triunfo</i> » utiliza como columna vertebral partes de la anécdota shakespeariana de "Hamlet": la venganza, el hijo que se siente traicionado por todos y especialmente por su madre, la desaparición del padre, etc. Estos elementos funcionan como telón de fondo de una historia para la que Casavella conjugaría los elementos básicos de su aprendizaje: un entorno que conocía, unas historias que contadas una y mil veces había oído, la música de la rumba catalana que, por darle, le dio hasta el título, y un trasfondo real del presente de una ciudad (y un barrio) en transformación: la llegada masiva de los inmigrantes africanos y árabes, las excavadoras que ejecutan la demolición de manzanas enteras y las reyertas entre clanes por el control de la droga» (Reseña). https://www.ohlibro.com/el-triunfo/b-464009 (fecha del último acceso: 17 de abril de 2020).
9	<i>Africanos en la otra orilla</i> Francisco Checa	1998. Barcelona: Icaria	Ensayo	«La movilidad geográfica y las migraciones internacionales están alcanzando proporciones desconocidas, únicamente comparables a las acaecidas el siglo pasado con los movimientos transatlánticos. [...]. En esta última década España también se ha convertido en un país atractivo, en especial para las personas de la orilla sur del Mediterráneo, debido al crecimiento económico y modernización de nuestra sociedad, que de emisora ha pasado a ser receptora de inmigración. Una serie de problemas se han producido a raíz de estar interrelación de culturas, que tienen su campo de acción en el mercado de trabajo, en la convivencia social, en el acceso a los recursos» (Contraportada).
10	<i>Fátima de los naufragios. Relatos de tierra y mar</i> Lourdes Ortiz	1998. Barcelona: Planeta	Relato	<i>Fátima de los naufragios</i> es una recopilación de seis relatos, de extensión desigual, que tratan de la sociedad y de sus problemas en diferentes

				momentos. De la diversidad temática de la obra, se impone por su importancia y/o por su actualidad, el tema de la inmigración. La autora trata la cuestión migratoria desde un punto de vista heterogéneo, mediante la diversa procedencia de los inmigrantes: África y América Central
11	<i>La Patera y otros relatos</i> José Juan Cano Vera	1998. Madrid: Epígono-De Cervantes Ediciones	Relato	« <i>La patera y otros relatos</i> es un libro que denuncia la injusta situación de miles de inmigrantes que viven y residen en España, puerta abierta a Europa. [...]. Es un riguroso análisis sorprendente. Un alegato en defensa de trabajadores sin techo, abrumados por la miseria. Ha trabajado en los departamentos de extranjeros del Ministerio de Trabajo, y es un profundo conocedor de la situación de estos nuevos esclavos del Siglo XX, que cruzan el Estrecho a bordo de la esperanza, pero luego son explotados» (Contraportada).
12	<i>Los espejismos</i> Gonzalo Hernández Guarch	1998. Madrid: Editorial Hernández Guarch, Gonzalo	Novela	Primera novela sobre el drama de la inmigración ilegal a Europa, (escrita en 1972 y publicada en 1998), <i>Los espejismos</i> «cuenta las odiseas de dos emigrantes, el marroquí Salam y la croata Irma que atraviesan Europa en Tren, Autobús, y también a pie y a nado buscando una nueva existencia» (Kunz, 2002: 114)
13	<i>Aguas de Cristal, costas de ébano</i> Adolfo Hernández Lafuente	1999. Alicante: Cálamo	Novela	«Un grupo de africanos procedentes de Sierra Leona cruzan el Mediterráneo a bordo del Kenema, vieja barcaza de río que pretenden conducir desde el Mar Negro hasta su país. Bajo las órdenes del carismático capitán Anceo, y ya en la confluencia del Atlántico, entre Gibraltar y las costas española y marroquí, la aventura cobra un insólito rumbo: traficantes de droga, corrupción, emigrantes agazapados en la oscuridad. Escritor comprometido, Adolfo Hernández Lafuente ha sabido, con la destreza de un buen narrador y su indiscutible conocimiento del lugar que describe, mostrarnos la realidad trágica, temeraria la mayoría de las veces, de un variopinto mosaico de personajes impulsados por los vientos del Estrecho» (Contraportada).
14	<i>Europa se hunde</i> Miguel Ángel de Rus	1999. Madrid: Irreverentes	Novela	« <i>Europa se hunde</i> es la historia de un joven marroquí que llega a España convencido de encontrarse en el Paraíso, pero la realidad será distinta a sus expectativas. Será explotado por sus empleadores; en su búsqueda del amor verdadero será usado como objeto sexual por las mujeres; deberá debatirse en un mar de mollicie, inmerso en negocios nada claros, pero un golpe de suerte le facilitará la vida, o quizá le lleve a convertirse en lo que no quería» (Contraportada).
15	<i>Por la vía de Tarifa</i> Nieves García Benito	2000. Madrid: Calambur	Relato	« <i>Por la vía de Tarifa</i> es una colección de relatos en torno a un tema de palpitante actualidad: la terrible odisea de unos hombres y mujeres en su busca por encontrar, al otro lado del mar, un mundo mejor» (Contraportada).

16	<i>Las Voces del Estrecho</i> Andrés Sorel	2000. Barcelona: El Aleph	Novela	« <i>Las voces del estrecho</i> , de Andrés Sorel, es una llamada poética y desgarrada al entendimiento entre culturas y una denuncia de la realidad que los inmigrantes viven cuando llegan a las costas del sur de España, pero es sobre todo un grito callado por los que no han llegado, por las voces que claman en el Estrecho. Con profundo conocimiento, dureza y compasión, el autor acerca al lector unos hechos que no por ser cotidianos resultan menos terribles y logra veraces retratos de los protagonistas, que han conocido el lado más oscuro de la inmigración. Aquellos que se han visto privados de sus señas de identidad y de su origen, son víctimas propiciatorias del abuso y de la indiferencia. Nadie se hace responsable de los que no existen, pero las voces que llenan este libro nos hablan de vidas interrumpidas, de sueños quebrados y de historias humanas que debían ser contadas» (Contraportada).
17	<i>Dónde estás, Ahmed</i> Manuel Valls	2000. Coruña: Anaya	Novela	«Claudia tiene un sorprendente parecido con la famosa modelo alemana del mismo nombre y, por ese motivo, nadie la valora por sí misma. Cuando llega a su clase Ahmed, un muchacho marroquí, pronto se hacen muy amigos. Ambos tienen muchas cosas en común, especialmente el hecho de que la mayoría de la gente los juzga por su aspecto, y no por su manera de ser. El racismo de algunos de sus compañeros dará lugar a conflictos, y Claudia y Ahmed se verán envueltos en una espiral de celos y de odio» (Contraportada).
18	<i>Salsa</i> Clara Obligado	2001. Barcelona: Plaza & Janés	Novela	«Cuando las calles callan y dejan paso a la madrugada, los andares elásticos de los personajes de Salsa se apoderan de Madrid. Vienen de África y de América, pero en la pista de baile de Los Bongoseros de Bratislava es donde giran y se entremezclan: mujeres» (Contraportada).
19	<i>Ramito de Hierbabuena</i> Gerardo Muñoz Lorente	2001. Barcelona: Plaza & amp; Janes	Novela	«El autor viajó al norte de África para recabar personalmente los testimonios y la información en que se ha basado para escribir esta novela: la dramática realidad que se vive a diario al otro lado del Estrecho, los anhelos y temores que impulsan a miles de africanos cada año a jugarse la vida en un intento desesperado por alcanzar el supuesto paraíso europeo. La trama de la novela gira alrededor de la historia de amor entre dos primos, Maimuna y Habib, nacidos en el Rift, que emprenden la odisea de trasladarse a España en busca de una vida mejor» (Contraportada).
20	<i>Al calor del día</i> Miguel Naveros	2001. Madrid: Alfaguara	Novela	«Nada anuncia la llegada de un día inolvidable. Un poderoso inversor llega a una ciudad del sur para impulsar la construcción de un complejo turístico que atenta contra el medio ambiente. Mientras, corre la noticia de la elección de un joven político de profundas convicciones ecologistas como alcalde de la ciudad.

				Y en torno a ellos la vida prosigue intensamente a lo largo de un día prematuramente caluroso. De los problemas de los inmigrantes a las ilusiones de un entrenador o un fotógrafo, del dolor de una mujer ante el abuso a la ternura del primer amor, de la búsqueda de un futuro mejor al lamento de lo que estamos perdiendo, cada uno de los personajes nos brindará una historia única pero incomprensible sin las que la rodean» (Contraportada).
21	<i>Gálvez en la frontera</i> Jorge M Reverte	2001. Madrid: Alfaguara	Novela	«El periodista Julio Gálvez acompaña a la corresponsal de un importante diario japonés a visitar algunos museos de Madrid. Todo parece ir sobre ruedas, hasta que un par de jóvenes magrebíes le roban el bolso a la japonesa. Poco después desaparecen unos informes confidenciales relacionados con una empresa de la Nueva Economía, de reciente implantación en Madrid. Gálvez se adentra entonces en el madrileño barrio de Lavapiés y descubre a un colectivo al margen de la legalidad; los tironeros llegados del otro lado del Estrecho. Con esta novela trepidante y llena de humor, Jorge Martínez Reverte nos devuelve a uno de los personajes más carismáticos de la narrativa española» (Contraportada).
22	<i>Náufragos, pateras en el Estrecho</i> Mario Gastañaga Ugarte	2001. Madrid: Amarú Ediciones	Novela	«Este relato es también una historia de naufragos que se enfrentan a la muerte en dos coordenadas diferentes, mientras los naufragos europeos esperan ser rescatados de las olas tomando el té frente a las costas de Cornualles, los emigrantes africanos indocumentados perdidos en el mar y en tierra extraña pueden morir de cualquier manera o ser deportados. En 1950 los naufragos europeos pierden la fiesta de Año Nuevo preparada para ellos a bordo del Flying Enterprise, en tanto que los naufragos africanos no tienen nada que perder, excepto su vida, a bordo de una mísera patera a finales del año 2000» (Contraportada).
23	<i>Lavapiés: microrrelatos</i> VV. AA.	2001. Madrid: Ópera Prima S.L.	Relato	Es una recopilación de treinta y cinco textos de diferentes autores de orígenes diversos en torno al barrio de Lavapiés. Entre otros temas desarrollados, destacan el de la diversidad cultural a través de la mezcla de razas y culturas y el de los problemas económicos y sociales.
24	<i>Monteluz</i> Manuel Pimentel Siles	2002. Barcelona: Planeta	Novela	«Inmigración, literatura, solidaridad, choque cultural... son algunos de los temas que Manuel Pimentel refleja en esta magnífica novela, retrato de los problemas actuales de la sociedad española» (Contraportada).
25	<i>Harraga</i> Antonio Lozano	2002. Barcelona: Zoela	Novela	«Jalid, un joven camarero del tangerino Café de París, sueña con otros mundos. Sale en su búsqueda de la mano de un amigo afincado en Granada, y su ruta se convierte en una corriente de aguas turbias contra la que le será imposible nadar. Desde las tinieblas, el relato de la bajada al abismo de un joven tangerino atrapado entre la tradición y su nueva vida, y abocado a elegir

				entre dos caminos, en un laberinto en que ninguno de ellos conduce al paraíso soñado. Entre idas y vueltas, tráfico de drogas y de seres humanos, el escritor nos relata en esta novela negra sobre corrupción política el drama que se ven obligados a vivir todos los que desean salir de la extrema pobreza e ir en pos de su sueño europeo» (Contraportada).
26	<i>El viaje de Ana. Historias de migración contadas por jóvenes.</i> Madrid: Luz Martínez Ten, Claudia Leal, Sandra Bosch	2002. Madrid: Consejo de la Juventud de España.	Relato	«El Viaje de Ana: historias de inmigración contadas por jóvenes pretende acercar la realidad de los procesos migratorios a los adolescentes a través de la memoria de su propia historia, y de esta manera hacerles más cercanas las dificultades y esperanzas con las que se puedan encontrar otros jóvenes de su misma edad (Reseña) https://aulaintercultural.org/2003/04/28/el-viaje-de-ana-historias-de-inmigracion-contadas-por-jovenes/ (fecha del último acceso: 19 de mayo de 2021).
27	<i>Juan Goytisolo: Metáforas de la migración</i> Marco Kunz	2003. Madrid: Verbum	Ensayo	«Ensayo sobre los numerosos textos de géneros muy variados (libros de viajes, memorias, ensayos, entrevistas, etc.) que Juan Goytisolo ha dedicado a la problemática migratoria a lo largo de más de cuarenta años. Ningún autor español ha escrito y reflexionado con la misma insistencia y perspicacia sobre los fenómenos migratorios en la historia de España y su importancia para las sociedades occidentales actuales» (Contraportada).
28	<i>Luna negra: la luz del padre pateras</i> María Vallejo-Nágera	2004. Barcelona: Belacqua	Novela	«Este libro cuenta la historia real de Ameka, una joven nigeriana madre de un bebé recién nacido en las costas de Tarifa tras cruzar el estrecho en pateras. Su viaje casi le cuesta la vida, pero la intervención del hermano franciscano Isidoro Macías, más conocido como Padre Pateras, le abrió nuevas esperanzas» (Reseña) https://www.casadellibro.com/libro-luna-negra-la-luz-del-padre-pateras/9788496326231/993476 (fecha del último acceso: 19 de mayo de 2021).
29	<i>Los príncipes nubios</i> Juan Bonilla	2004. Barcelona: Seix Barral	Novela	«Moisés Froissard se dedica a salvar vidas. Trabaja de «cazador» para el Club Olimpo, una macroempresa con una intrincada red internacional que actúa en las zonas depauperadas del mundo. Él selecciona y rescata a los ejemplares más bellos de entre los supervivientes del infortunio y la inmigración y el Club se encarga de reeducarlos para convertirlos en máquinas sexuales, capaces de satisfacer los deseos de clientes ricos y caprichosos» (Contraportada)
30	<i>Tarifa. La venta de alemán</i> Eduardo Iglesias	2004. Madrid: El tercer nombre	Novela	«En el Estrecho, punto en el que convergen dos mundos antagónicos, una curiosa colección de personajes, todos a rastras con sus vidas, se da cita en La Venta del Alemán. El mar, Tánger, los deportes de viento, la llegada constante de pateras y la búsqueda de un sueño que demasiadas veces se torna en

				tragedia contribuyen a crear el escenario más adecuado para esta interesantísima novela de Eduardo Iglesias» (Contraportada).
31	<i>Vidas</i> Merçe Rivas Torre	2005. Barcelona: La Galera	Novela	«Ocho personajes de diferentes países africanos coinciden en una patera rumbo a España. La meta es llegar con vida y empezar una vida nueva en Barcelona, Madrid o Francia. Aunque llevan pocas pertenencias encima, o ninguna, viajan cargados de recuerdos dolorosos, de miedo, hambre y soledad; pero llevan consigo una cosa que los une: la esperanza de comenzar de nuevo» (Contraportada).
32	<i>Wamba y el viaje de la miel</i> Graciela García Silvia Camacho David Villanueva	2005. Madrid: Demipage	Novela infantil	«No queda nada para echarse a la boca y Wamba cambia las llanuras de su aldea africana por las aceras de miel de una ciudad europea, pero la ciudad le da la espalda. Una idea se repite y acompaña al viajero en su búsqueda de alimento: Ilustraciones delicadas, personajes alegóricos, divertidos, crueles, para proponer una solución poética al tema de la inmigración. Una obra plástica y musical, de lectura amena e irónica, que enfrenta la inocencia con la crueldad occidental y juega con la burla y la tristeza. Un cuento como los de antes, que, además tiene su propia canción, Wamba, que fue el origen del cuento» (Contraportada).
33	<i>Ahogados</i> Carlos Eugenio López Guarín	2005. Madrid: Lengua de trapo	Novela	«Dos anónimos criminales a sueldo atraviesan la Mancha en una madrugada de mediados de otoño. En el maletero del coche llevan un macabro cargamento: el cadáver del inmigrante marroquí al que han asesinado el día anterior. No se trata, sin embargo, de un viaje excepcional. Desde abril han realizado ya veintinueve veces el mismo recorrido. Y mientras viajan, hablan y hablan. «Yo no pienso que los mato --dice uno de los criminales para tranquilizar la creciente ansiedad del otro--, pienso que se mueren». ¿Es lo mismo matar que morir? ¿Puede evitar uno hacerse esas preguntas?, ¿conducen a algo?, y, finalmente, ¿qué pueden significar en el contexto de los continuos brotes de racismo y xenofobia sucedidos en Europa? Ahogados es un viaje a través de la noche física y de la noche moral. Novela exclusivamente dialogada, sus dos protagonistas nunca conseguirán sustraernos a la sensación de que lo que realmente les importa no es lo que dicen, sino lo que no quieren, no saben o no pueden decirse. No sólo las respuestas, hasta las preguntas pueden ser mentira» (Contraportada).
34	<i>Inmenso estrecho: cuentos sobre inmigración</i> VV.AA.	2006. Barcelona: Puzzle	Cuentos	Veinticinco conmovedoras historias sobre inmigración a cargo de varios autores. «Hablar de personas inmigrantes es referirse a seres humanos concretos, no a una amplia categoría de anónimos. La inmigración no puede ser

				entendida como una amenaza o, en el mejor de los casos, como una relación entre desconocidos, ni entre diferentes. Abrimos estas páginas al diálogo, al descubrimiento de un lenguaje común entre todos los lenguajes, para que el Estrecho se convierta en un lugar cada día menos asfixiante (Contraportada).
35	<i>Ballenas en el jardín</i> Claudine Lécrivain Soledad Bonet	2006. Cádiz: Diputación Cádiz	Relato	Recopilación de relatos cortos, <i>Ballenas en el jardín</i> trata principalmente la realidad de los fenómenos migratorios. Subraya, Lécrivain, el coordinador, que los textos seleccionados, procedentes de autores de cuatro continentes, demuestran que «una ciudadanía global es posible».
36	<i>Cayucos</i> José Naranjo	2006. Madrid: Debate	Ensayo	«La inmigración está en las portadas de todos los periódicos. Es, por desgracia, uno de los temas de nuestro tiempo. Este libro, este gran reportaje periodístico, recorre la cuestión abordando tanto el lado humano como el institucional, tanto la epopeya de los miles de cayucos como las políticas que los diferentes gobiernos españoles llevan a cabo ante esta cuestión. La Aventura. Así la llaman los jóvenes africanos al viaje que les conducirá, cruzando kilómetros de desierto con trayectos a pie que duran semanas, hasta la travesía final a bordo de un cayuco que los escupirá –vivos o muertos– al sueño europeo» (Reseña)
37	<i>La patera</i> Juan Cuaresma Ortuño	2006. Madrid: Sociedad de Nuevos Autores	Novela	«Una historia es la distancia más corta entre un hombre y la verdad; eso al menos dice un proverbio japonés. La historia que protagonizan Juan y Tombo, está cargada de distancia, de humanidad y de verdad. De esa verdad que a mucha gente no le gusta oír, pero que escuchamos la mayoría de los días en las noticias. De esa verdad que no nos atrevemos a leer ni a considerar porque de hacerlo, tendríamos que cambiar nuestra forma de pensar y nuestra forma de actuar. Para Juan y para Tombo la distancia que separa al ser humano de la verdad es sólo una historia; una historia de esperanza, de amistad, de justicia y de humanidad, pero sobre todo es el encuentro entre dos mundos que únicamente les separa una latitud y una longitud, pero que tienen dos verdades: una la de los que viven y otra la de los que luchan por sobrevivir» (Contraportada).
38	<i>Cosmofobia</i> Lucía Etxebarria	2007. Barcelona: Destino	Novela	«De la mano de varios personajes que se entrecruzan a lo largo de toda la obra, con una prosa más depurada que nunca, Lucía Etxebarria [...], nos sumerge en la vida de uno de los barrios más representativos de Madrid, Lavapiés, y dibuja un fresco vívido, real, intenso, de sus virtudes, problemas e inquietudes marcadas por la inmigración, la pluralidad étnica y la lucha diaria, entre la modernidad y la miseria, por salir adelante» (Contraportada).
39	<i>Donde mueren los ríos</i> Antonio Lozano	2007. Córdoba: Almuzara	Novela Negra	«Nunca se habrían cruzado los caminos de Amadú, el profesor de Sierra Leona; Fatiha, la

				joven marroquí de Nador; Usmán, el huérfano de Uagadugú y Tierno, el joven pastor <i>peul</i> de Bandiagara, de no haber sido desplazados de su destino hasta la isla de Gran Canaria, donde el sol no brilla para todos. El trágico asesinato de Aida, una joven prostituta senegalesa atrapada en Las Palmas, acabara urdiendo la trama negra que entrelazara sus vidas. Construida mediante un sutil juego de voces narrativas que van y vienen en el tiempo y el espacio, Donde mueren los ríos es una novela negra cargada de sentido humano y ternura, a la vez que un asombroso fresco literario de la emigración, el exilio y la explotación sexual» (Contraportada).
40	<i>Háblame, Musa de aquel varón</i> Dulce Chacón	2007. Madrid: DEBOLSILLO	Novela	«Una aguda metáfora de Dulce Chacón sobre una sociedad dominada por la violencia y la intolerancia xenófoba. Una mujer se enfrenta a la soledad del matrimonio. Mientras el silencio entre la pareja va ocupando todo el espacio de la relación, los personajes de su entorno transforman su mundo propio» (Contaportada).
41	<i>Cuentos y relatos de Andalucía y Marruecos</i> VV.AA.	2007. Sevilla: Alfar	Cuento	«Esta edición bilingüe es el resultado de la participación de escritores españoles y marroquíes en las actividades desarrolladas por el Centro Cultural Al-Ándalus de Martil (Tetuán) durante los años 2004 al 2006. En el presente volumen se ha apostado por el cuento para unir las dos orillas, considerando este género más útil que los discursos de los políticos y los legisladores de derechos internacionales. A través del cuento, el Mar Mediterráneo deja de ser una mera frontera marítima, riqueza piscícola y punto de tensión geoestratégico, convirtiéndose en un espacio donde habitan leyendas, cuentos y sueños, y en un mar que une y no separa» (Contraportada).
42	<i>Y los peces salieron a combatir contra los hombres</i> Angélica Liddell	2008. Barcelona: Artez Blai	Teatro	«Y los peces salieron a combatir contra los hombres" es un monólogo sobre la injusticia. En esta época en que las denuncias tienen una duración e intensidad tan precarias como un titular de prensa, en esta época hace falta concentrar el horror en un escenario. Las imágenes de los inmigrantes ahogados en las costas no son un buen recurso para la denuncia porque esas imágenes únicamente despiertan una piedad pasajera, una sensación de impotencia que atrofia la capacidad de reacción. Ya conocemos las imágenes de los ahogados, todos los días convivimos con la imagen de un ahogado, sin embargo, los privilegiados, con cuyas imágenes convivimos también a diario, son tomados como un ejemplo a seguir» Reseña, http://mustrateatro.com/obra/y-los-peces-salieron-a-combatir-contra-los-hombres/ (fecha del último acceso: 16 de abril de 2020).
43	<i>Paseador de perros</i> Sergio Galarza	2009. Barcelona: Candaya	Novela	«[...]». El narrador, un joven inmigrante, viaja en metro y en autobús de un lado a otro para llegar a tiempo a su trabajo: pasea perros. Así

				sobrevive. Parece un oficio sencillo, pero el desamor y la sensación de esclavitud del que trabaja de lunes a domingo, lo hacen tan vulnerable y frágil como lo son, por otros motivos, algunos de los personajes con los que se cruza: un anciano con un mapache enjaulado, una mujer adicta a la autoayuda y aterrada por su rostro, un matrimonio que espera su final y, sobre todo, perros, de todas las razas y tamaños. Sergio Galarza reflexiona sobre los cambios que se han producido en las grandes ciudades tras la llegada masiva de nuevos vecinos de otras latitudes» (Contraportada).
44	<i>Olimpita.</i> Hernán Migoya y Juan Marín.	2009. Barcelona: Norma.	Cómic	«Olimpita y Carmelo tienen una pescadería en el mercado de la Abacería, del barrio barcelonés de Gràcia. Olimpita es tímida, sumisa, una buena mujer. Carmelo es un incondicional del Barça, charnego, chapado a la antigua y acostumbrado a llevar los pantalones en casa. Cuando las cosas van mal, Carmelo las paga con Olimpita y cuando van bien... también. Las vidas de Olimpita y Carmelo cambiarán para siempre cuando Ass, un senegalés que ha llegado a Barcelona en busca del futuro que no encuentra en su país, empiece a trabajar en su pescadería» (Contraportada).
45	<i>Sefarad</i> Antonio Muñoz Molina	2009. Barcelona: Seix Barral	Novela	«Sefarad es una novela de novelas, repleta de personajes, reales y ficticios, que se ven marcados por experiencias desgarradoras y, sobre todo, por pertenecer a una minoría perseguida. Casi todos ellos se ven obligados a cruzar una frontera para refugiarse de la violencia y de la irracionalidad que asolaron el siglo XX. Antonio Muñoz Molina propone una sensible aproximación al mundo de los excluidos y a su intensa capacidad de amar con la ayuda de una prosa apasionada característica de su escritura. La trama mezcla hechos históricos y ficticios, por lo que el lector identifica algunos de los sucesos y personajes» (Reseña) https://www.casadellibro.com/libro-sefarad/9788432212697/1247836 (fecha del último acceso: 16de abril de 2020).
46	<i>Luna de Senegal</i> Agustín Fernández Paz	2009. Madrid: Anaya	Novela infantil	«Khoedi, una niña de once años deja su casa en Senegal para instalarse en Vigo, la ciudad donde su padre lleva varios años emigrado. Una nueva tierra, una vida dura para Khoedi: no conoce a nadie y todo le resulta diferente. Está en Europa, pero su cabeza y su corazón continúan en África. El único lazo entre su nueva realidad y el mundo que dejó atrás es la luna que brilla en el cielo por las noches» (Contraportada).
47	<i>Los invisibles de Kolda</i> José Naranjo	2009. Madrid: Península	Ensayo	«Una detallada reconstrucción periodística del drama de un cayuco en el cual los 160 ocupantes fallecieron ahogados cruzando el Atlántico con destino a Canarias en 2007. El

				<p>rastros de aquellos ocupantes se perdió para siempre en medio del océano en la tragedia de la inmigración clandestina rumbo a España que, paradójicamente, pasó desapercibida para la opinión pública. Todos los jóvenes fallecidos procedían de la misma región de Kolda (Senegal), un rincón de África desangrado por la pobreza y por la guerra olvidada de la Casamance» (Contraportada).</p>
48	<p><i>Entre la arena y el cielo</i> Consolación González Rico</p>	<p>2009. Murcia: Tres fronteras</p>	<p>Relato</p>	<p>«Baïlo Diakite es un inmigrante senegalés, a quien el viento de la esperanza arrastra a tierras europeas en busca de una vida mejor. Tras la dureza de los primeros tiempos en Madrid, descubre que los contrastes pueden ser convergentes que las caricias pueden ser blancas y que es posible "vivir en campo ajeno y ser regados por otros ríos". "Entre la arena y el cielo" aborda con una sensibilidad exquisita las diferentes perspectivas del problema de la inmigración. Narra las peripecias vitales de personajes cargados de humanidad y fortaleza que nos desvelan, en una mirada, la riqueza de la vida sencilla, la naturaleza en estado puro, el respeto a las personas, valores desdibujados en una sociedad occidental devorada por la competitividad y la prisa» (Contraportada).</p>
49	<p><i>Contra el viento</i> Ángeles Caso</p>	<p>2010. Barcelona: Planeta</p>	<p>Novela</p>	<p>«La niña São, nacida para trabajar, como todas en su aldea, decide construirse una vida mejor en Europa. Tras aprender a levantarse una y otra vez encontrará una amistad nueva con una mujer española que se ahoga en sus inseguridades. São le devolverá las ganas de vivir y juntas construirán un vínculo indestructible, que las hará fuertes. Conmovedora historia de amistad entre dos mujeres que viven en mundos opuestos narrada con la belleza de la realidad. Una novela llena de sensibilidad para lectores ávidos de aventura y emoción» (Contraportada).</p>
50	<p><i>Calle del Norte</i> Josep María Cazares y Miquel Àngel Bergés.</p>	<p>2010. Lleida: Mileno</p>	<p>Novela gráfica</p>	<p>«Ludovico es un eterno aspirante a escritor, perdido en los meandros freakis de sus pensamientos. Nawal es una joven marroquí que ha emigrado a España para buscar trabajo y conseguir una nueva vida. Lo que hace coincidir ambas vidas es el hecho de vivir en la misma calle, la calle del Norte, destino irónico de unas personas que salen del sur africano anhelando el norte europeo y de otras que, sin moverse del norte europeo donde han nacido, se ven ahora inmersas en el recién llegado sur africano. La absurda mirada de Ludovico y el pragmatismo de Nawal sirven para enlazar las historias que, a modo de un puzzle, nos narra esta novela gráfica y para poner de manifiesto que el presente está siempre forjado de pasados ignorados» (Contraportada).</p>
51	<p><i>El amuleto yoruba</i> Juan Miguel Sánchez Vigil</p>	<p>2010. Madrid: Alfaguara</p>	<p>Novela infantil</p>	<p>«Ogbi Ugbu ha venido de África. En una patera. Tan sólo tiene diez años y ya ha recorrido su país escondido en la noche. Ha sentido el cansancio, el miedo y el hambre. Y</p>

				la tristeza. Pero en España ha hecho muchos amigos y es muy feliz. Quizás cuando se reúna con toda su familia, lo será del todo» (Contraportada).
52	<i>Imágenes del otro: literatura, cine e inmigración</i> Montserrat Iglesias	2010. Madrid: Biblioteca Nueva	Ensayo	«Pocos fenómenos tienen tanta repercusión en la construcción de la identidad cultural de una sociedad como los movimientos migratorios. Desde finales del siglo XX, la inmigración ha transformado la sociedad española y ha supuesto un desafío a la propia definición identitaria que conlleva la presencia significativa de inmigrantes de otras razas, culturas y religiones. Las distintas manifestaciones artísticas han ido respondiendo poco a poco esa presencia del Otro contribuyendo decisivamente a construir el imaginario colectivo sobre la inmigración y los inmigrantes. Este libro explora esa construcción del imaginario colectivo en el ámbito del teatro, el cine y la literatura. Al mismo tiempo se desvelan las imágenes y estereotipos que revelan la imaginada visión del Otro, inseparable de la imaginada identidad propia» (Contraportada).
53	<i>Lo siento, pero no existe el paraíso</i> Ricardo Belleveser	2012. Madrid: Casa de cartón	Novela	«Un hombre llegado en patera y un español que finge ser inmigrante ilegal se encuentran en una España ahogada por la crisis. La pobreza los reúne y la marginación los empuja por un único camino. Uno solo, donde las esperanzas se aniquilan unas a otras y los sueños apenas sirven para recordar pesadillas que prefieren olvidarse. La política, las ONGs, los sindicatos, el racismo, la delincuencia, las mafias, la explotación... La sociedad no tiene clemencia. El hambre tampoco. La ciudad como horizonte cae y el hombre como hombre, como ser humano, también. Nada prevalece, nada pervive a la desolación y la angustia, y solo queda una certeza: que en aquel lugar que está más allá de la memoria, donde los recuerdos de cariños y lágrimas abundan, tampoco existe el paraíso» (Contraportada).
54	<i>19 cámaras</i> Jon Arretxe	2012. San Sebastián: Erein	Novela	«Touré vive en el Barrio San Francisco de Bilbao. Inmigrante de Burkina Faso, intenta ganarse el pan como vidente y mago. Sin embargo, tiene más éxito con los pequeños encargos de sus clientes y amigos, mayormente dentro de la ley. Una mujer, Charo, lo contrata para que siga a su marido y a su cuadrilla mientras se van de putas por la zona de alterne del bocho. Inician una relación sexual a cambio de la cual Touré recibe un dinerito y, gracias a la poderosa voz que gasta, lo coloca en un coro. Simultáneamente conoce a Cristina, una prostituta recién llegada al San Francisco» (Contraportada).
55	<i>La mirada del hombre oscuro</i> Ignacio Moral	2013. Madrid: Eride	Teatro	«Una familia pasa una tranquila tarde buscando coquinas en una playa del sur de España. Pero el inesperado encuentro con un hombre negro, superviviente del naufragio de una patera en la

				que pensaba entrar de forma ilegal en España, provocará una serie de situaciones que, tratadas entre el drama y la comedia, nos harán reflexionar sobre temas como la familia, el miedo al otro y los conflictos derivados de la incompreensión y el choque entre culturas» (Contraportada).
56	<i>Los inmigrantes en la escena española contemporánea: buscando una nueva identidad española.</i> Eileen J. Doll	2013. Madrid: Fundamentos	Ensayo	«El presente libro realiza un análisis detallado del personaje del inmigrante, en particular el africano, en más de treinta obras teatrales españolas desde 1989, cuando España comienza a percibirse como país de inmigración. [...]. La autora analiza además el uso del lenguaje en escena, el espacio de encuentro con el Otro, los recursos dramáticos y el posicionamiento del público para determinar la representación de este personaje y su estado dentro del teatro contemporáneo español. Tal representación refleja la realidad social e insta una nueva valoración de la identidad nacional, una que incorpore e integre estos nuevos miembros en la situación actual española» (Contraportada).
57	<i>Migración y literatura en el mundo hispánico</i> Irene Andres-Suárez (ed.)	2013. Madrid: Verbum	Ensayo	«Este volumen reúne cuatro conferencias...y numerosas comunicaciones presentadas en el Coloquio Internacional Migración y Literatura en el Mundo Hispánico organizado por la Universidad de Neuchâtel durante los días 11, 12 y 13 de marzo de 2002» (Contraportada).
58	<i>Me llamo Suleiman</i> Antonio Lozano	2014. Coruña: Anaya	Novela infantil	«Suleimán, harto de la terrible situación de pobreza que vive en su país, Malí, decide marcharse junto a su amigo Musa a la próspera Europa. Allí esperan trabajar y conseguir suficiente dinero para regresar y montar sus negocios para ayudar a sus familias, pero el viaje es duro y difícil. Deberán cruzar el desierto en camiones incómodos y atestados de expatriados que como ellos buscan algo mejor. Llegarán hasta la frontera con Melilla, pero allí el cruce de la verja se complicará, serán arrestados y expulsados al desierto a su suerte. Musa morirá en la arena, pero Suleimán no se dará por vencido y volverá a intentar el viaje, esta vez, por mar» (Contraportada).
59	<i>Algún amor que no mate</i> Dulce Chacón	2014. Madrid: DEBOLSILLO	Novela	«Una mirada necesaria y llena de talento al drama de las mujeres maltratadas. Enamorada y maltratada, Prudencia ha llegado a una situación de pérdida absoluta. Privada de su identidad, convertida en un ser construido por otros, hace por fin frente a su inminente destrucción, huyendo hacia un incierto futuro, tras recorrer las sombras del pasado» (Contraportada).
60	<i>Sansamba</i> Isabel Franc y Susanna Martín	2014. Madrid: Norma	Novela Gráfica	«En el centro de la alta Casamance, al oeste de Sédhiou (Senegal), existe un pueblo llamado Sansamba. No es una de las zonas más desfavorecidas de África, hay agua, electricidad, un hospital y una escuela, pero todo bajo mínimos. Eso hace que muchos jóvenes se aventuren a un viaje en busca de una

				<p>vida mejor, aun sabiendo que ponen en riesgo su vida y, a menudo, sin saber que se convertirán en la subclase de los países desarrollados.</p> <p>Siempre son chicos, las mujeres que lo intentan son casos excepcionales. Uno de ellos llamó un día a la puerta de mi casa y pronunció una sola palabra: trabajo. Al abrirle y dejarle entrar, no sabía que estaba abriendo también una hermosa historia de amistad, afecto y solidaridad.</p> <p>La nueva obra de Isabel Franc y Susanna Martín (Alicia en un mundo real) presenta la realidad de dos personajes opuestos que se encuentran y se ayudan a pesar de las diferencias de raza, edad, sexo y religión. Una reflexión sobre las fronteras culturales y emocionales a partir de una amistad, supuestamente,</p> <p>Imposible» (Contraportada).</p>
61	<p><i>Partir para contar. Un clandestino africano rumbo a Europa</i> Mahmud Traoré y Bruno Le Dantec</p>	<p>2014. Rioja: Pepitas de Calabaza editorial</p>	<p>Novela</p>	<p>«Mahmud Traoré dedicó más de tres años de su juventud a llegar a Europa, en un viaje que le llevó a través del Sahel, el Sáhara, Libia y el Magreb. El final de esta odisea moderna llegó el 29 de septiembre de 2005, cuando participó en el asalto colectivo a la frontera de Ceuta, un hecho que tuvo una gran repercusión en su momento. Aunque su viaje no terminó ahí.</p> <p>El relato de esta aventura -contado por Mahmud Traoré y escrito por Bruno Le Dantec- pone al desnudo la realidad de la vida errante de un migrante clandestino, una vida marcada por apaños, esperas, extorsiones y brutalidades, pero también por la ayuda mutua y la valentía. Aquí se desvela el funcionamiento de los centros de internamiento, los guetos y otros campamentos improvisados en los que los migrantes reinventan una organización social a la vez precaria y llena de contradicciones» (Contraportada).</p>
62	<p><i>Del sueño y sus pesadillas</i> Johari Gautier Carmona</p>	<p>2015. Madrid: Atmosfera Literaria</p>	<p>Novela</p>	<p>«Una novela que explora las aspiraciones y la determinación de dos jóvenes inmigrantes que emprenden un largo e imprevisible viaje hacia las costas europeas. En el cayuco -donde terminan hacinados los protagonistas junto con otras decenas de personas-, se amontonan las historias y anécdotas de quienes dejan sus tierras y seres queridos, huyen de una realidad que no acaban de aceptar, para enzarzarse en otro mundo que desconocen completamente.» (Reseña)</p> <p>https://www.euroxpress.es/noticias/en-las-migraciones-se-encuentran-grandes-relatos-literarios (fecha del último acceso: 06 de mayo de 2020).</p>
63	<p><i>En el País de Meriem</i> Concha López Sarasúa</p>	<p>2015. Palencia: Cálamo</p>	<p>Relato infantil</p>	<p>Este relato de Concha López trata, entre otros temas, el de la amistad, del intercambio, de las costumbres y de historia. Está destinado a los niños españoles para un mejor conocimiento de los marroquíes, los del país de Meriem.</p>

64	<i>La Cadena</i> Encarna Cabello	2016. Madrid: Mandala	Novela	«Crónica negra y denuncia social se dan la mano en esta historia ambientada en una ciudad española fronteriza con Marruecos: Mulaya, testigo de intereses contrapuestos y de la encarnizada lucha por la vida de quienes llegan del otro lado de la frontera» (Contraportada).
65	<i>Cosas vivas</i> Munir Hachemi	2018. Madrid: periférica	Novela	«Cuatro jóvenes españoles (uno de ellos, el narrador, de origen argelino) viajan un verano hasta el sur de Francia para ganar algo de dinero en la vendimia, pero finalmente, después de una serie de peripecias tan patéticas como divertidas, acaban empleándose como temporeros en una de esas empresas biotecnológicas que explotan desde hace décadas el mundo agrario y que, según ciertas teorías, acabarán por arruinarlo del todo. Alta y Baja Cultura, Bolaño y el punk, filosofía y terror, crítica social sin maniqueísmos...Un sinfín de sonidos y conceptos resuenan en estas páginas unas veces apocalípticas (como en Soylent Green, aquella película de ciencia ficción de Richard Fleischer y Charlton Heston) y otras falsamente ingenuas. Una combinación tan poderosa como arriesgada que, sin embargo, logra hacer visible la amenaza que ocultan algunas capas de la realidad. «Lo real es un territorio salvaje, una selva o un desierto, un lugar del que no se puede hacer un mapa», escribe el propio autor» (Contraportada).
66	<i>La aventura de Said</i> Josep Lorman	2019. Madrid: Ediciones SM	Novela	«Seducido por el coche de su amigo Hussein y empujado por la miseria y la falta de expectativas, Saíd, un joven marroquí, decide dejar su pueblo, Chauen, a su familia, a sus amigos y a Jamila, la muchacha que ama, para lanzarse a la aventura de abrirse camino en Barcelona. Pero muy pronto comprueba que el odio y la violencia son moneda corriente en la vida, sobre todo en la vida de un inmigrante» (Contraportada).

En esta tabla, no hemos incluido estudios críticos que nos parecen muy interesantes. Por eso, presentamos, a continuación, algunas de estas obras que ofrecen reflexiones desde múltiples enfoques, dan informaciones a partir de diversos ámbitos: literatura, sociología, historia y política. Generalmente, fundamentan sus argumentaciones en varias fuentes por lo que representan estudios completos sobre el fenómeno de la inmigración africana, en general y sobre las condiciones de vida de los inmigrantes en España, en particular.

N.º	TÍTULO y AUTOR	AÑO y LUGAR DE PUBLICACIÓN	GÉNERO	ARGUMENTO
1	<i>La inmigración inesperada. La población extranjera en España (1991-1995)</i> Antonio Izquierdo Escribano	1996. Madrid: Trota	Ensayo	«La obra constituye el estudio más actual y completo sobre la inmigración en España. Presenta y evalúa las dispersas fuentes de información estadística, al tiempo que precisa sus contenidos y limitaciones con el fin de facilitar una interpretación correcta de las mismas. La obra se configura en torno a tres ejes: el control de los flujos migratorios, la política activa respecto de los trabajadores extranjeros y las acciones en el plano de la integración de los emigrantes y sus familias» (Reseña) https://www.casadellibro.com/libro-la-inmigracion-inesperada-la-poblacion-extranjera-en-espana-199-1-1995/9788481640755/523177 (fecha del último acceso: 19 de mayo de 2021).
2	<i>El peaje de la vida: integración o rechazo de la emigración en España.</i> Juan Goytisolo y Sami Naïr	2000. Madrid: Aguilar	Ensayo	«[...] En el peaje de la vida confluyen el documentado repaso de las características y problemas que acarrearán los procesos migratorios en el mundo actual y el de las condiciones en las que viven los emigrantes en los países desarrollados. La atención especial que se dedica al caso español, con la descripción del proceso que ha convertido a nuestro país en lugar de destino de la inmigración, el análisis de la nueva ley de extranjería y el relato de los terribles acontecimientos de Níjar y el El Ejido, convierten este libro en piedra de toque para la reflexión» (Contraportada).
3	<i>La inmigración en la literatura española contemporánea</i> Irene Andrés-Suarez Marco Kunz	2002. Madrid: Verbum	Ensayo	Este libro es fruto de un proyecto de investigación que, como dicen los autores, propone colmar la ausencia del tema de los fenómenos migratorios en la literatura, tema que hasta ahora ha sido estudiado prioritariamente desde una perspectiva sociológica, política o historiográfica. La obra presenta un balance de las obras narrativas y teatrales que abordan no solo la emigración española en segunda mitad del siglo sino también de la actual inmigración en España (Contraportada).
4	<i>Literatura y pateras</i> Dolores Soler-Espiauba (coord.)	2004. Madrid: Akal	Ensayo	«Escritores, periodistas e investigadores se dan cita en las páginas de este libro para analizar una de las mayores tragedias de la sociedad occidental contemporánea como es la inmigración clandestina, y su recepción como tema en la literatura actual. A lo largo de sus capítulos se aborda la cuestión de las pateras y el paso del Estrecho para, a continuación, abrirse a temáticas similares en contextos geopolíticos diferentes como pueden ser los balseros cubanos o los 'espaldas mojadas» (Reseña https://www.casadellibro.com/libro-literatura-y-pateras/9788446020912/944718 (fecha del último acceso: 16 de abril de 2020).
5	<i>Memoria colonial e inmigración: la negritud en la España postfranquista.</i> Rosálía Cornejo Parriego (ed.).	2007. Barcelona: Bellaterra	Ensayo	. «[...]. Mediante el análisis de textos literarios, fílmicos y musicales, los once ensayos que componen este libro reflexionan sobre dicho proceso y, en concreto, sobre el encuentro de la cultura posfranquista con la otredad negra, bien

				sea de procedencia africana o americana. En ellos se destaca la innegable pervivencia de una memoria colonial que condiciona y permea la visión actual de los individuos negros; se aborda el fenómeno de la transnacionalidad; y se constata la cada vez mayor fragilidad de las fronteras nacionales y personales que conduce a múltiples negociaciones identitarias. En última instancia, los ensayos permiten comprobar que se trata de un encuentro perturbador y conflictivo, pero, en ocasiones, también solidario» (Contraportada).
6	<i>El retorno/ el reencuentro. La inmigración en la literatura hispano-marroquí</i> VV.AA.	2010. Madrid: Iberoamericana	Ensayo	«Recoge historias representativas de las variadas experiencias humanas y artísticas en torno a la emigración hispano-marroquí de la primera década del siglo XXI a través de una selección de autores de ambos países» (Contraportada).

Las recopilaciones bibliográficas presentadas en este capítulo, a través de la ficción literaria o no, tratan en general de las distintas facetas de la inmigración: del fuerte deseo de inmigrar, de las dificultades de la travesía, de la llegada, la integración en la nueva sociedad y de la cuestión identitaria. Con muchas diferencias literarias y argumentales, algunas obras se fijan mucho más en las tragedias, en las imágenes ofrecidas por los medios de comunicación; otras insisten en aspectos no muy conocidos, como los problemas culturales; otras se contentan con pintar la vida en la sociedad de acogida, y otras, más realistas, prefieren recurrir a inmigrantes como protagonistas para que narren sus propias historias y revelen lo sufrido. Los tres listados forman una producción abundante y muy interesante que puede ser objeto de otro estudio.

**SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS DEL FENÓMENO DE LA INMIGRACIÓN
AFRICANA EN ESPAÑA EN EL *CORPUS* SELECCIONADO**

En esta parte del trabajo, nos proponemos analizar cómo aparece en la narrativa española el tema de la inmigración africana. Sin embargo, dentro de la variedad de los textos literarios que tratan del tema, nuestro núcleo de atención es el género cuento. ¿Qué puede explicar esta elección? Además de las razones que evocaremos más adelante, el principal motivo está ligado a lo que afirma Andrés-Suárez en la siguiente frase: «Este tema atrae a destacados escritores de cuentos [...] pudiéndose afirmar incluso que es en este género literario donde hallamos los mejores textos en lo que a calidad artística se refiere» (Andrés-Suárez, 2002: 305-306). Eso sin desprestigiar otros géneros, como la novela, el teatro, y ahora, cada vez más, el cómic, donde el tema de la inmigración viene muy bien desarrollado.

Así, nos hemos fijado en tres obras, recopilaciones de cuentos, que representan de la mejor manera la presencia de la inmigración africana en la literatura española. Se trata de *Fátima de los naufragios* de Lourdes Ortiz, de *Crónicas de Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo* de Juan Madrid y de *Por la vía de Tarifa* de Nieves García Benito, publicados respectivamente en los años 1998, 1994 y 2000; épocas que coincidieron con una acelerada y numerosa llegada de africanos a España.

También, la unidad temática justifica la elección de dichos cuentos, teniendo en cuenta la definición que ofrece Brinker: «Se entiende el tema como potencialmente capaz de unir textos diferentes. Por tanto, un tema es el principio (o punto en común) de un posible agrupamiento de textos» (Brinker, 1993: 22).

En efecto, los cuentos versan prácticamente sobre lo mismo, sobre una visión pesimista de la inmigración, «una visión catastrofista» (Abrighach, 2006: 105), por lo que las historias acaban todas con un fracaso. El paraíso tanto soñado se convierte en un infierno. También, desarrollan la inmigración como consecuencia de las difíciles condiciones en las que viven los inmigrantes en sus países de procedencia. A propósito de estas condiciones, Goytisolo afirma que «la Europa Fortaleza no logrará contener con muros ni vallas ni perímetros protectores el afán de una vida mejor que anida en el corazón de millones de magrebíes y subsaharianos: el hambre no admite fronteras» (Goytisolo, 2000: 200). De igual manera, se puede apreciar las vicisitudes por las que pasan en la tierra de acogida. Tienen en común varios elementos: el escenario físico – el Estrecho de Gibraltar y la Comunidad de Madrid forman un universo ficcional, testigo de los sufrimientos de los inmigrantes–, el clima emocional condicionado por la compasión, la solidaridad y la denuncia. Asimismo, la procedencia de los inmigrantes – marroquí o

senegalesa—, el pertenecer a familias con menos recursos económicos, la marginalidad, etc., son elementos transversales que se pueden apreciar a partir de las historias que tienen como denominador común la clandestinidad. Total, los textos ponen en escena trágicos relatos que permiten ver las consecuencias que generan estos desplazamientos ilegales. Las historias aquí narradas son una muestra de la trágica realidad de la inmigración, ya que se centran solo en el aspecto dramático, donde la muerte y la marginalidad forman parte del día a día de los que buscan mejores oportunidades de vida. Por eso, los temas centrales del naufragio, de la muerte y de la casi inexistente integración son temas que permiten a los autores aproximarse a las condiciones de los inmigrantes.

Además de la unidad temática arriba mencionada, nos hemos basado en estas tres colecciones de cuentos por las siguientes razones: primera, porque nos proporcionan una información interesante acerca del planteamiento concreto sobre el fenómeno de la inmigración africana en España; segunda, como queda dicho, porque comparten y reflejan una concepción de la inmigración africana en España, concepción que plantea el problema de los naufragios, de la llegada masiva y trágica de las pateras a las costas marítimas españolas, de la difícil integración en la nueva sociedad, y de muchos problemas, como consecuencia de dicha integración; por último, porque ofrecen un punto de vista de los personajes autóctonos en relación con los inmigrantes. Su incompreensión de la inmigración es palpable en todos los cuentos, lo que alimenta los prejuicios sociales y los estereotipos.

Por eso, nuestro estudio de los cuentos seleccionados se basará en un análisis descriptivo de estas historias narradas. Los cuentos de estas tres colecciones muestran desde sus comienzos una coincidencia estructural y temática que será analizada en este trabajo. Los inicios presentan indicaciones sobre el tema, el narrador, el espacio, el tiempo y los personajes. Luego, ofrecen pistas sobre lo que vendrá a continuación, y, varias veces, revelan el final anticipadamente. Lo que plasman son las preocupaciones de sus autores en términos de compasión y de solidaridad, ya que se basan en sus experiencias para ofrecer, a través de la creación de un mundo ficticio, una interpretación subjetiva del fenómeno de la inmigración.

Nos fijamos, para el análisis, en unos elementos sustantivos arriba mencionados, como la estructura, el espacio, el tiempo y los personajes. A estos elementos, se añaden unos tópicos como la frontera, la patera, los antropónimos, etc., como símbolos de la inmigración. Por ejemplo, *Por la vía de Tarifa* apela al tópico de la frontera en su máxima

expresión con la personificación que la autora hace de ella a través de la siguiente frase: «[...] no tuve más remedio que dejar que hablara la Frontera, darle el uso de la palabra» (García Benito, 2004: 81). En dicha frontera, hay entradas, salidas y muchos desplazamientos internos. Y más allá de ser un espacio real, punto de acceso, la frontera reviste un carácter abstracto y se convierte en una imagen conceptual que evoca límites. En la misma colección, los nombres Al-Yaza'ir o Sa'ra, además de ser identidades culturales, tienen significados muy simbólicos. De igual modo, son elementos que llaman nuestra atención los detalles que brindan los cuentos sobre la variedad de las voces de los narradores extradiegéticos y homodiegéticos. Las concordancias estructurales se manifiestan, también, en el uso de un lenguaje coloquial, en la presencia de unos términos de las lenguas y dialectos de los inmigrantes, en las referencias a duros momentos históricos, a textos clásicos, a mitos y leyendas. Estas referencias aparecen, generalmente, bajo forma de intertextualidad en la construcción del discurso. Entendemos aquí, por intertextualidad, la definición ofrecida por Gómez Alonso como una «presencia efectiva de unos textos en otros, marcados mediante alusiones o citas, marcadas o no marcadas, ya sean endoliterarias o exoliterarias [...], como un tejido de muchos otros textos, de manera consciente o inconsciente, transformándolos o manteniéndolos en el texto de destino o final» (Gómez Alonso, 2017: 108).

Aunque la inmigración africana sea el tema de estudio, sin embargo, por razones comparatistas, nos hemos abierto, en un momento, a la inmigración sudamericana; por ello, incluimos otro cuento de Ortiz, de la misma colección de *Fátima de los naufragios*, que trata de dicha inmigración. En este cuento, «la Piel de Marcelinda», a pesar de algunas diferencias, aparecen rasgos que hemos considerado en nuestro análisis de la inmigración africana. Comparten el aspecto general del sufrimiento que conmueve y despierta la compasión. Este aspecto es uno de los rasgos que caracterizan, en general, los cuentos sobre la inmigración, como es el caso de los cuentos de nuestro estudio.

CAPÍTULO 3. RASGOS CARACTERÍSTICOS COMUNES DEL TEMA DE LA INMIGRACIÓN EN NUESTRO *CORPUS*

El propósito de este capítulo es realizar un estudio comparado de la inmigración africana, presentada por Juan Madrid, Lourdes Ortiz y Nieves García Benito, en sus recopilaciones de cuentos. Nos ocuparemos, principalmente, de resaltar las semejanzas tanto a nivel formal como temático. En efecto, a través de sus escritos, han mostrado la faceta dolorosa de la inmigración africana, como señalaba Montáñez, hablando de los autores que escriben sobre el tema inmigración:

Intentan ponerse en la piel de hombres expatriados que cargan con muchas dolencias en el cuerpo y en el alma, que han sido “marcados” por la vida de distinta manera, al mantener con ella una pugna directa encaminada a la simple subsistencia. Estas vivencias se plasman en obras donde se cuentan dolorosas e íntimas experiencias personales, así como el sentir social y colectivo de los que se encuentran fuera de su patria» (Martínez Montáñez, 1994: 53).

La primera observación que se puede hacer acerca de las tres obras es que son textos a medio camino entre literatura y periodismo: algunos están inspirados en noticias leídas, otros han sido publicados primero como artículos de prensa. Por ejemplo, la mayoría de los cuentos de Juan Madrid fueron publicados de manera fragmentada, en primer lugar, en el diario *Cambio 16*. De igual manera, las fotografías que acompañan los cuentos de Nieves son extractos de artículos de prensa. A dicha observación, se añade la opción de una narrativa breve –cuento– para hablar del fenómeno complejo de la inmigración africana en España. En efecto, el cuento aparece como el medio literario que mejor representa y denuncia el actual fenómeno de la inmigración africana en España. Basta con hacer un balance de las distintas publicaciones sobre dicho tema donde ficción y realidad se entretajan para formar historias, inspiradas, en la mayoría, por hechos reales.

¿Qué puede explicar este apego a este género ficticio para tratar de una realidad tan real y concreta, como la inmigración? Entre las múltiples y varias tentativas de respuestas que puede haber, consideramos, por su interés, la siguiente:

La preferencia del cuento, como medio para denunciar la inmigración, puede ser ligada a su capacidad de transmitir con mayor facilidad los mensajes. Es un género con trasfondo ético y didáctico que, como dice Gómez Palacios, puede favorecer «[...] la adhesión a valores, pero de forma abierta, lejos de todo moralismo impositivo» (Gómez Palacios, 2001:13).

También, su elección puede ser debida a la brevedad, al lenguaje, el rigor y la concisión que son recursos estéticos capaces de conmover a los lectores y de producir efectos rápidos en sus ellos. Tiene una gran capacidad de síntesis que permite al lector obtener suficiente información.

Los tres autores son una muestra representativa de estos autores cuentistas que tratan del tema. Sus textos son capaces de conmover y suscitar sentimientos en sus lectores ya que describen con mayor amplitud las situaciones de los inmigrantes.

3.1. Contenido temático

En primer lugar, es necesario precisar que los escritores de las tres recopilaciones de los cuentos analizados forman parte de la misma sociedad que acoge a los inmigrantes, por lo tanto, hablan de la inmigración desde la misma perspectiva europea, es decir desde una explicación teórica centrada en los sufrimientos de los inmigrantes a su llegada. Sus cuentos se desarrollan casi todos durante la misma época, y, en las mismas áreas geográficas: las regiones costeras españolas y Madrid. La mayoría carece de toda perspectiva transnacional que permita situar el fenómeno de la inmigración desde los países de origen hasta los países de llegada. Hacen poca referencia a la vida anterior de los inmigrantes, es decir, a su vida en los países de salida para explicar los motivos de su presencia en España. Se fijan, sobre todo, en su presencia en tierra extranjera insistiendo en sus dificultades. Así, el contenido temático general de los cuentos gira en torno a las llegadas masivas e ilegales de inmigrantes africanos y su vivencia en el territorio español. De hecho, cada historia evoca un lado de la espeluznante realidad, y el conjunto forma un triste mosaico de la «terrible odisea» de los africanos en tierra extranjera, lo que manifiesta cierta correlación con el discurso mediático, como lo veremos más adelante.

En efecto, el tratamiento del tema de la inmigración en las tres obras se hace desde sus aspectos más dramáticos y sensacionales. Y uno de los rasgos dominantes es la presencia de los relatos de la travesía, los naufragios y la inexistente integración.

También, los motivos de los desplazamientos y las duras consecuencias son otros contenidos muy presentes en los cuentos; por lo tanto, la inmigración presentada por los tres autores tiene en común el fracaso. La imagen del inmigrante que ofrecen es la del que está siempre en lucha para sobrevivir. Su sueño de una vida mejor en Europa no se cumple en ninguna de las obras. Si no muere en su intento de llegar a España, acaba viviendo en la desilusión y en el arrepentimiento o repatriado a su país de destino. Generalmente, es la imagen ofrecida por la mayoría de los escritores que tratan este tema, donde la inmigración aparece siempre como un hundimiento. Sin embargo, la presencia de dicha imagen puede ser fundamental o secundaria.

Las historias narradas son frescos de la pintura de un fenómeno social. Sus escritores las describen desde dos perspectivas diferentes: en primer lugar, desde la perspectiva de los mismos inmigrantes, y, luego, desde la perspectiva de la sociedad de acogida. Por eso, encontramos historias, unas, protagonizadas por los inmigrantes y otras, donde la población parece desempeñar el papel de protagonista. Son historias recientes, pasadas y, a veces, olvidadas que los escritores reconstruyen, donde la franqueza le gana la partida a la invención y en donde se sacrifica lo libresco a favor de lo vital, como lo subraya Téllez Rubio, en el prólogo de *Por la Vía de Tarifa* (García Benito, 2000: 10). Sin embargo, a nuestro juicio, les falta una tercera perspectiva que sería la de la sociedad de salida, aunque, en algunos, se nota, de una manera sutil, esta última perspectiva, cuando el narrador o los narradores intentan situar, relacionar la inmigración con los países de salida; es decir, cuando tratan de la presencia del inmigrante en la sociedad de acogida como un desgraciado de su sociedad de origen.

Se puede decir que los rasgos comunes de estos tres textos son los que subrayan Ríos Rojas y Fajardo, en su análisis de la literatura que trata del tema de la inmigración. Según dicen, los relatos aparecen como historias leídas desde el periodismo o como fruto de un compromiso social. En ellos, predomina el motivo de «la patera» y con ella cierta «africanización» de la inmigración (Ríos Rojas y Fajardo, 2008: 179).

Los estilos, aunque diferentes, tienen muchas semejanzas, como la presencia de elementos de léxico árabe, senegalés o francés en el hablar de los narradores, y la incorporación del lenguaje coloquial como procedimiento literario. Asimismo, comparten otros rasgos característicos, como la representación y la alusión a realidades simbólicas como las religiones, los mitos y las leyendas.

En los cuentos analizados, se desvelan unas características de la actual literatura de la inmigración. Son peculiaridades de una literatura, reflejo de la realidad social que motiva y evidencia el compromiso de unos escritores testigos, como lo vemos a continuación.

Sin embargo, para una mejor gestión literaria de la cuestión migratoria no se puede pasar por alto la heterogeneidad del fenómeno con sus múltiples factores. Así, la predilección por la única representación de sus aspectos negativos no permite al lector penetrar en su complejidad. Más aún, esta representación convierte al inmigrante en un ser que vive en las periferias, un eterno paria de la sociedad de acogida.

También, los textos carecen de una representación del inmigrante como miembro integral de la sociedad española. Encontramos, en uno de los cuentos de García Benito titulado «El Tiburón», una excepción donde la narradora hace referencia a una chica española casada con una marroquí.

3.2. Función comprometida: informativa y denunciante

Informar y denunciar aparecen como las principales acciones que caracterizan el compromiso de los autores con la cuestión migratoria. En las historias narradas, adoptan un punto de vista crítico a través de una insistencia en la descripción detallada de las difíciles situaciones de los inmigrantes. Así, su compromiso reside en su valor testimonial. Esta función informativa y denunciante le suele otorgar inclinaciones al periodismo, sin dejar de lado el carácter literario y estético de sus textos.

En efecto, uno de los aspectos en el que se suele basar la crítica literaria, para atacar a la literatura de inmigración en general, es su función comprometida. Según dicha crítica, su apego a su compromiso social le sustrae su calidad literaria, transformando los textos producidos más en ensayos de compromiso ideológico que en verdaderas obras literarias. A este respecto, Abrighach opina en el siguiente párrafo:

Se tiende frecuentemente a suponer, con automatismo y sin razón suficiente, que la literatura actual sobre la inmigración, [...] es pobre en literariedad y está desprovista de creatividad, desde el punto de vista de la concepción imaginaria y la plasmación artístico-formal. La instrumentalización a la que se somete el texto literario, atendiendo a

exigencias de compromiso ideológico y de conducta solidaria, lo convierte en un mero pretexto para la denuncia, cuando no crítica, del contexto histórico de la misma emigración, haciendo, ora ensayismo sociológico y panfleto político, ora documentalismo de craso realismo (Abrighach, 2006: 83).

Abordando en el mismo sentido, Kunz señala que la mayoría de las obras se caracterizan por «un cierto realismo documentalista un poco anticuado y artísticamente insatisfactorio, aunque justificable por la voluntad de informar a los lectores sobre lo que está pasando en el país» (Kunz, 2002: 113). Y, en el mismo sentido, Denis afirma, que «dans une perception communément répandue, une littérature vertueuse ou civique, préoccupée de morale ou de règles de vie, nous semblera toujours en deçà de la “haute littérature » (Denis, 2000 : 33).

Dichas especulaciones hacen que esta literatura se encuentre en una situación de marginalidad, lo que explica la poca cantidad de artículos críticos enfocados en los cuentos publicados.

Sin embargo, no se pueden generalizar estas afirmaciones ya que estamos de acuerdo con que tanto García Benito como Ortiz, a través de sus publicaciones dan prueba de un gran conocimiento del fenómeno de la inmigración, y, al mismo tiempo, fomentan una literatura comprometida que cumple la función ética y estética de invitar a sus lectores a la compasión y a la solidaridad.

En efecto, ¿cómo se manifiesta este compromiso en los cuentos?

Abordamos la denuncia social, en los cuentos, como criterio intrínseco al compromiso de los autores, teniendo en cuenta la perspectiva de Jean-Paul Sartre sobre el *engagement* –compromiso de la literatura en la esfera sociopolítica–, perspectiva recuperada por Naidorf y otros autores, y definida como: «la acción o la actitud de la persona que, al tomar conciencia de su pertenencia a la sociedad y al mundo de su tiempo, renuncia a una posición de simple espectador y coloca su pensamiento o su arte al servicio de una causa» (Naidorf “et al”, 2010: 3).

Así, el punto de vista sobre la cuestión migratoria africana que se desvela en los tres textos viene a ser justificada por las vivencias de sus autores. Por eso, sus creaciones literarias están determinadas tanto por el ambiente social en el que viven como por sus

ideologías. Recordamos que Nieves García Benito y Lourdes Ortiz son miembros de asociaciones Pro-Derechos Humanos; por lo tanto, sus literaturas traducen su compromiso ideológico con el drama social que representa la inmigración. Abundando en esta idea, Falls-Borda, en su concepción de la noción de *engagement* de Sartre, afirma que es un «compromiso-acción [que] lleva al intelectual a tomar una serie de decisiones que condicionan su orientación profesional y su producción técnica» (Naidorf “et al”, 2010: 4).

En los cuentos, son, fundamentalmente, elementos de denuncia: la situación precaria de los países de origen, las trágicas travesías por pateras y la imposible e inexistente integración en la nueva sociedad.

Como objeto de denuncia social, evocan de una manera sutil las situaciones de los países de origen, como factor de salida de los inmigrantes. Aluden a los factores naturales y económicos. Están descritos como mundos de miseria, de hambre, de mala gobernanza y de desempleo. Lo bueno y lo positivo no interesan. Este aspecto está muy desarrollado por García Benito. La intención de reflejar las duras condiciones de las travesías da testimonio de este afán de informar y denunciar una realidad. Se enfocan, especialmente, en el factor mar, con los numerosos naufragios, muertos y desaparecidos. El cuento de Ortiz trata, particularmente, este aspecto. También, se muestra, como un instrumento de denuncia, la vivencia de los inmigrantes de la nueva sociedad. Es todo el hilo de los cuentos de Madrid donde el inmigrante aparece como un marginado.

Asimismo, la denuncia trata de la omnipresencia del aspecto clandestino que pesa sobre los inmigrantes a través del anonimato. Además de los viajes y las vivencias ilegales que suelen llevar en territorio extranjero, la clandestinidad se hace presente a través de unas imágenes que ofrecen los textos. Basta con fijarnos en un aspecto que comparten los tres autores, que es la ropa. En la mayoría de las historias narradas, la ropa que lleva el inmigrante aparece como el único objeto comunicante entre él y sus familiares. Así, en «Cailcedrat», la madre reconoció a su hijo muerto en una playa por el vestido; los compañeros de Abdul, después de su asesinato, en una «equivocación»; y Mohamed, a Fátima, después del naufragio en «Fátima de los naufragios».

La denuncia en los cuentos se lleva en varios y distintos tonos discursivos: desde el humor hasta la tragedia, pasando por la compasión. En *Fátima de los naufragios*, Ortiz usa un tono más bien lírico para expresar lo compasivo mientras que en *Por la vía de*

Tarifa, aunque distinto, el tono que domina es el de la tragedia. En *Crónicas del Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo*, Madrid emplea un tono un poco divertido y, al mismo tiempo, de desánimo ante las dificultades que afrontan los inmigrantes en la sociedad de acogida.

Desde un punto de vista crítico, no aparece, claramente en los textos, la posición ideológica de los autores; solo se conforman con describir y permiten al lector conocer de diversas formas las características propias del fenómeno de la inmigración. Sin embargo, la ausencia de esta posición clara no quita a las obras su función informativa y denunciante ya que la descripción es, aquí, una estrategia de denuncia de hechos de los que han sido testigos. Así pues, los cuentos se transformaron en una oportunidad de representar la inmigración para transmitir un mensaje a los lectores.

De una manera general, los cuentos ofrecen una reflexión que da voz a los mismos inmigrantes. Y, a través de la creación de varias imágenes y diversidades de voces, presentan figuras doloridas de inmigrantes. Así, encontramos al inmigrante como joven, varón o mujer, víctima; cada uno con su historia hecha de peripecias. En ellos, el lector descubre la inmigración, compadece y se compromete. Es más, los textos parecen sugerir a este último que convierta su compasión en lucha.

En suma, informan y denuncian para una concienciación social sobre los aspectos difíciles y, a veces, ocultos que acompañan la inmigración, como lo señala Jiménez del Campo en las siguientes palabras:

La emigración es un fenómeno social muy complejo que envuelve mucho más que el traslado físico de un lugar a otro. Conlleva un largo proceso de ajuste a la nueva sociedad y de reajuste respecto a la de origen. La contienda con un clima diferente, un entorno físico distinto y otra lengua, la asimilación de nuevos valores, nuevos ritmos de vida y otra forma de entender las relaciones humanas, implican adoptar modos diferentes a las raíces de uno, con los consecuentes problemas de identidad, y afrontar en su momento el insoslayable dilema del retorno al nativo o la permanencia en el país de adopción (Jiménez del Campo, 2003: 32).

En los cuentos, los inmigrantes enfrentan varios desafíos; entre ellos las diferencias lingüísticas, culturales y sociales. Relatan conflictos relacionados con estas

diferencias, convirtiendo a sus autores en testigos de su época, como lo afirma Lanzuela en el siguiente párrafo:

El autor de una novela, cuando refleja en su relato la sociedad que le rodea —si el argumento se desarrolla en momentos coetáneos o cercanos a los de su creación- es un testigo de su época; testigo que nos transmite, junto con la representación de la realidad, un conjunto de problemas que va a expresar, influido por sus propias circunstancias sociales o ideológicas (Lanzuela, 2000: 260).

3.3. Poética de la compasión y de la solidaridad

Hablamos de poética de la compasión y de la solidaridad, en los cuentos que forman nuestro *corpus*, para referirnos al objetivo de los autores de estimular las conciencias de los lectores y de conmover su sensibilidad con el contenido de sus textos, basado en los sufrimientos de los inmigrantes que solo enfrentan silencio e indiferencia. Este deseo de despertar la emotividad en los lectores parece ser la finalidad de todos los autores de este tipo de literatura, como lo declara Enrique Montiel, al final de su relato, *Estrecho, una poética de la solidaridad*:

El declarante confía en que dicha declaración llegue al mayor número de ojos y al mayor número de corazones para que se empiece a hacer algo, [...] y saber que todos tenemos un mismo destino que es la muerte y un mismo camino que es la vida que debe ser honrada, buena y sagrada (Soler-Espiauba, 2004: 105).

Nuestros autores responden a un perfil similar en cuanto a sus compromisos con la causa de los inmigrantes. Tienen en común el origen, lugar donde se vive con mayor intensidad la entrada de los migrantes, y el tema. El descubrimiento de la cruda realidad de la inmigración africana en España despertó su sensibilidad y, a través de sus cuentos, no solo narran hechos sino también transmiten sentimientos y sensaciones, invitando a una verdadera respuesta humana delante de este drama humano. Así, su poética de compasión y de solidaridad se basa esencialmente en la narración de escenas mortuorias,

ya sean de las travesías trágicas del Estrecho de Gibraltar, ya sean de las miserables vidas en la sociedad española.

En los cuentos, dicha poética de compasión y de solidaridad se manifiesta de distintas maneras. Una cierta proximidad de los escritores con los inmigrantes, y un lirismo, caracterizado por una intensidad emocional, son las principales peculiaridades. De ahí, una presencia abundante de metáforas y de figuras retóricas que hacen referencia al sufrimiento, y de imágenes literarias clásicas «para provocar efectos emocionales en el lector» (Kunz, 2003: 234). El uso de estas metáforas es, fundamentalmente, un mecanismo de persuasión, con efectos de lograr la adhesión de sus lectores a sus puntos de vista. Es más, con sus textos buscan «fomentar una convivencia desde una ética de respeto» (Díaz Narbona 2008: 17).

En Ortiz, por ejemplo, este mecanismo viene dado por la comparación de la mujer inmigrante a la figura de Virgen María al pie de la cruz. La elección de esta figura es otra expresión de su compasión. En García Benito, el recurso a las leyendas –como la de Ulises o la antigua ruta de la seda caracterizada por ser «un camino duro, demasiado largo y aburrido»– traducen este procedimiento que despierta la conciencia a la realidad dura de la inmigración. También, en algunos cuentos de García Benito, el narrador aparece como un alter ego de la autora con su compromiso. La combinación de textos e imágenes en García Benito es un procedimiento para despertar la compasión. Cada cuento está precedido de una imagen trágica. En Madrid, el inmigrante es un errante. Tiene la calle como residencia, lo que hace de él un ser apenado. Así, la compasión y la solidaridad se manifiestan en los continuos diálogos de los narradores con los personajes inmigrantes. Se interesan por lo que viven diariamente y entablan relaciones fácilmente. Y este encuentro con los personajes inmigrantes suscita mucha emoción y compromiso.

Asimismo, la compasión y la solidaridad de los autores se determinan por su capacidad de representar al inmigrante sin prejuicios: es víctima. Este último está representado como otro, distinto de «su nosotros», con sus rasgos, con su cultura y con su historia, pero es plenamente humano, como «su nosotros». Con sus cuentos, dan al inmigrante un lugar donde se puede auto representar otorgándole la posibilidad de alzar su voz y contar su propia historia.

Otro procedimiento de esta poética de compasión y de solidaridad es la presentación del origen de los inmigrantes como un factor de límite. En efecto, recurren

a elementos de unas historias trágicas de los países de origen para suscitar compasión y solidaridad. En García Benito, por ejemplo, se evoca la sequía en Marruecos y elementos traumáticos, como la trata de los negros en Senegal. Dicha comparación con duros eventos de la historia pasada tiene como motivo hacer conocer a sus lectores esta realidad que enfrenta la sociedad española y, así, provocar en ellos sensaciones de compasión que llaman al compromiso y a la solidaridad. Son cuentos que atraen la simpatía del lector y le obligan casi a actuar. De hecho, presentan la inmigración como la única alternativa para escapar de las situaciones de miseria de los países de origen. Es más, la presentan como la vía de «salvación» delante de la pérdida de toda esperanza para una vida digna. Este procedimiento de establecer conexiones entre duras historias antiguas con la inmigración es uno de los aspectos principales que caracteriza esta literatura de inmigración. Como lo notifica Odartey-Wellington (2012), algunos textos, para llegar a este fin de despertar la compasión y la solidaridad de los lectores, usan unos recursos como la procedencia de los personajes, generalmente, muy pobres. Habla del caso Adolfo Hernández Lafuente, en su obra, *Aguas de cristal, costas de ébano*. Así, la evocación de países como Ruanda, Liberia, Somalia despierta en el imaginario colectivo hechos que llaman a la solidaridad: Ruanda haciendo referencia al genocidio; Liberia, a la guerra; y Somalia, a la hambruna. Así opinaban, de su libro, Beyo y Aguilar:

Espero que con lo aquí narrado se conozca un poco mejor lo que ocurre en África. Que cuando la gente vea a un negro por la calle o en un semáforo, piensen en la historia que lleva detrás, en lo que ha sufrido para llegar hasta Europa. [...] (Beyo y Aguilar, 2017: 155-156).

A estos factores de límites, añaden los límites en tierra de acogida. En este caso, ofrecen una visión alarmista de su situación en España. Así, aparecen como personas que en situación de indefensión necesitan aceptación, acogida y ayuda. Por eso usan otros procedimientos para obtener la adhesión de sus lectores a la causa de los inmigrantes. En algunos textos, optaron por idealizar actitudes positivas y, en otros, denuncian malas posturas, con un tono duro. Así, en algunos cuentos, se nota una exaltación de la generosidad de los autóctonos. Es el caso del pueblo costero en «Fátima de los naufragios» de Ortiz. Este cuento pone la solidaridad y la compasión por encima de todo insistiendo en las actitudes acogedoras del pueblo. Los dos personajes supervivientes del

nafragio están rodeados del cariño y de la sensibilidad de todo un pueblo: desde los niños hasta los mayores; y también, en todos los sectores: civil y religioso. Esta compasión y solidaridad revisten un carácter femenino por la presencia permanente de las mujeres al lado de Fátima. Ortiz presenta esta actitud del pueblo como una riqueza cultural del pueblo español.

Sin embargo, la compasión y la solidaridad se traducen, también, en la denuncia de los sufrimientos, de la indiferencia y las actitudes racistas frente a los inmigrantes, como es el caso en la obra de Cabello donde la narradora recibe los ataques y rechazo de sus paisanos por enamorarse de Nur, un delincuente marroquí «extranjero indeseable» y «sin oficio ni beneficio» (Cabello, 1995: 50, 102). De igual manera, denuncia García Benito dichas actitudes:

¡Cómo gritar ante la indiferencia, indolencia, insensibilidad, frente a los tres mil muertos del Estrecho! No hay grito. No hay toalla para proteger a los ahogados, ni de la cámara hostil, ni de la mirada morbosa en los informativos. La libertad de indignarse, la compasión, parecen pérdidas en el laberinto obtuso de la carrera de imágenes (García Benito, 2004: 77).

Otros cuentos de la misma autora denuncian la dura política migratoria en España. Es el caso de «Naranjas rojas y amargas» donde el narrador presenta un enfrentamiento entre partidarios de la Ley de inmigración y ciudadanos pro-inmigración.

Asimismo, en las tres obras, esta compasión y solidaridad se expresan a través de la mezcla de idiomas con el uso, en sus textos, de unas palabras, expresiones o historias de origen autóctono marroquí o senegalés que revelan más empatía y hospitalidad hacia los inmigrantes. La mayoría de dichas palabras tienen un carácter simbólico y metafórico para comparar situaciones. Es el caso de unos cuentos de García Benito como «Cailcedrat», «Al-mir-at», «Al Yaza`ir» cuyos significados son respectivamente árbol, espejo, isla. A través de estos procedimientos, los autores supieron conciliar compromiso social y carácter literario de sus textos.

Se puede subrayar, como expresión de esta poética de la compasión y de la solidaridad, el tratamiento del inmigrante como un sujeto singular. En efecto, en los

cuentos, los narradores presentan cada historia como propia de un inmigrante. Así, contrastan esta imagen homogénea que se suele ofrecer de los inmigrantes. Aunque son muchos, cada inmigrante está considerado como único en su historia. Y el conjunto ofrece las diferentes percepciones de las situaciones de los inmigrantes en la sociedad de acogida.

El aspecto negativo y dramático de la inmigración presentado en los cuentos es otro procedimiento de compasión y de solidaridad. Se nota una ausencia clara de una visión positiva de la inmigración, o más bien una ausencia de aspectos positivos de la misma. Solo encontramos ejemplos de caras de sufrimientos y de fracaso. El compromiso de denuncia de los autores explica esta ausencia querida a propósito. Luchan para la mejoría de las condiciones de los inmigrantes; por lo tanto, se interesan por lo que no funciona bien. En uno de sus cuentos, Madrid intenta presentar a un inmigrante en situación normal, pero acabó asesinado: una manía del autor de suscitar la compasión y la solidaridad de sus lectores.

La poética de compasión y de solidaridad está coronada por el lirismo que atraviesa todos los textos analizados para expresar esta sensibilidad de los autores y su deseo de concienciar moralmente a los lectores.

En suma, esta poética de la compasión y de la solidaridad deshace los discursos que consideran a los inmigrantes como peligros para la sociedad de acogida, y les presenta como víctimas de la pobreza y de malos sistemas de sus países de origen, por lo que presentan la inmigración como única solución para salvar sus vidas. Generosidad, bondad y hospitalidad son las virtudes que caracterizan la compasión y la solidaridad de las cuales se trata en los cuentos. Es más, una poética de humanización que intenta acabar con el recelo hacia los inmigrantes.

En las tres colecciones de cuentos, la realidad y la ficción se mezclan dando lugar a historias que no dejan insensibles, como lo vemos, a continuación, con el análisis descriptivo de cada relato.

CAPÍTULO 4. FÁTIMA DE LOS NAUFRAGIOS DE LOURDES ORTIZ

Mientras los peces y crustáceos devoran sus cadáveres anónimos, leemos y comentamos las vidas noveladas de inmigrantes ficticios y no lo podemos hacer sin un resabio desagradable y un sentimiento de impotencia y frivolidad ante la realidad de la muerte cotidiana que sobrepasa la capacidad sublimadora de la literatura (Marco Kunz, 2003: 23).

4.1. La autora y su obra

Escritora polifacética y traductora española –español - francés y viceversa–, Lourdes Ortiz Sánchez nació en Madrid el 24 de marzo de 1943 en el seno de una familia de la pequeña burguesía madrileña. Desde niña ha crecido en un ámbito intelectual, ya que su padre era un adepto de las tertulias del Café Gijón, y su abuelo, propietario de dos agencias de prensa madrileñas. Es una gran lectora desde niña¹¹. A los trece años, sus padres se separaron y ella se quedó con su madre, de la que se dice que era muy religiosa. Estudió durante su infancia, hasta los dieciséis años, en un convento de monjas. A los diecinueve años se casó con el poeta Jesús Munárriz, con quien tuvo un hijo. Con su marido dará sus primeros pasos en el mundo político durante poco tiempo; en 1973, se separó de él. Después, mantendrá una relación con el filósofo Fernando Savater y, en los ochenta, con el actor y escritor Daniel Sarasola. En esta misma década, volverá a comprometerse en la política que abandonará definitivamente nueve meses más tarde. Licenciada en Historia y Geografía en la Universidad Complutense de Madrid, trabajó como profesora de Historia y de Sociología del Arte en la UNED y, desde 1976, es catedrática de Teoría e Historia del Arte en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, de la que fue directora de 1991 a 1993.

Su compromiso con la realidad social, a través de la literatura, hizo de ella una escritora famosa. Durante un debate, afirma que la «escritura es el terreno de mi libertad» (Ortiz, 2014). Dramaturga, novelista y ensayista, es autora de varias obras de distintos géneros cuya temática, en general, gira en torno a la realidad actual, a la mujer, al mito, etc. Así, su primera publicación fue un Ensayo político: *Larra; escritos políticos*,

¹¹ «Aprendí a leer a los cuatro años» Lourdes Ortiz «¿Qué libro te motivó a escribir?» en Debate en octubre de 2011 <https://www.conocerautor.es/debates/ver/MTg5Ng==/MTk5Ng==> (fecha del último acceso: 6 de enero de 2020).

publicado en 1967. En 1969, escribió *Andrés García, de 19 años de edad*, su primera novela, que nunca llegara a publicarse.

Según dice la crítica Athena Alchazidu, Lourdes Ortiz forma parte de la llamada «Tercera Generación» de escritoras, compuesta por autoras como Soledad Puértolas, Cristina Fernández Cubas, Rosa Montero, Marina Mayoral, Adelaida García Morales y Paloma Díaz. Formadas en los últimos años de la dictadura de Franco, sus obras demuestran «un denodado afán de universalidad, de cosmopolitismo, que se refleja por ejemplo en la localización de sus historias [...] Egipto, Marruecos, Túnez y Próximo Oriente» y un apego «al tema de la mujer como individuo y su posición en la sociedad actual» (Alchazidu, 2001: 39).

En su *corpus*, podemos destacar obras como *Luz de memoria*, publicada en 1976, novela que trata la historia de un hombre en un hospital psiquiátrico. *Picadura mortal*, novela negra/policiaca publicada en 1979. En esta obra aparece Bárbara Arenas, primera mujer detective que investiga la desaparición de un hombre de negocios, Enrique Granados, en las Islas Canarias. Esta obra está considerada como la primera novela negra escrita y protagonizada por una mujer en España. *Las murallas de Jericó*, obra teatral publicada en 1980, hizo de ella finalista del Premio Aguilar de Teatro de 1978. En 1981, aparece *Días como éstos*, que trata del tema de la violencia, precisamente del terrorismo. La actualidad del tema la llevó a una nueva edición en 2015. En 1982, *Urraca*, novela histórica sobre la reina de Castilla y León, mujer poderosa y valiente, firmemente decidida a defender sus derechos dinásticos por encima de todo y de todos en el siglo XII. *Arcángeles*, novela publicada en 1986, enfrenta a dos generaciones en el campo de las ideas y de las vivencias. La novela *La fuente de la vida*, publicada en 1995, analiza y denuncia unas situaciones muy actuales. Esta obra la llevó a ser finalista del Premio Planeta en ese mismo año. Con *La guarida* (1999), Lourdes Ortiz ganó el I premio "El Espectáculo teatral". Esta obra desarrolla la historia de Nemo, un ermitaño. La autora ha publicado también varios ensayos, como *El sueño de la pasión*, en 1997; *Camas*, en 1989; *Conocer Rimbaud y su obra*, en 1979, y relatos tales como *La caja que no pudo ser*, en 1981; *Los motivos de Circe*, en 1988; *Fátima de los naufragios*, en 1998 y, en 2011, *Ojos de gato*, relato en el que Lourdes Ortiz aborda, entre otros, el tema de la inmigración.

Atenta y sensible a los fenómenos de la realidad de su época, Lourdes Ortiz se compromete también en el mundo del periodismo. Así, ha colaborado en periódicos como

El País, El Mundo, Diario 16, y en diversas revistas y publicaciones. Y al igual que su padre, ha participado también en diversas tertulias.

Fátima de los naufragios es una de las obras básicas de nuestro estudio, publicada en 1998 en la editorial Planeta. Aunque diga la autora que sus obras no son reflejos de su persona, *Fátima de los naufragios* puede ser considerada como fruto de su sensibilidad y de su compromiso, especialmente, ante la realidad de la inmigración africana. Más aun, fruto de su sensibilidad hacia el tema de la Mujer, como es el caso en varias de sus obras, ya que trata de la inmigración en general, pero, más concretamente, sobre cómo ésta afecta a la mujer. La calidad de testimonio social que se desvela en *Fátima de los naufragios* valió a la autora la apreciación de algunos críticos como Santos Alonso:

No se presta Lourdes Ortiz, por tanto, al juego de la literatura neutra, es decir, a la que hoy día sirve de adorno a la imagen pública del individuo y abastece los caudales de las editoriales, sino el desarrollo de temas y asuntos que atañen inexcusablemente a los fundamentos de la realidad y a los derechos de la persona (Santos Alonso, 1998).

El título *Fátima de los naufragios* rebosa un significado enigmático que, a la vez, es mítico y religioso. Con él la autora sume al lector en lo esencial del contenido de su obra, aunque esta última aborda diversos temas. *Fátima* y *naufragios*, dos palabras que llaman la atención del lector y lo sumergen en el universo de la inmigración de las mujeres.

4.2. Estructura de la obra

Fátima de los naufragios, de Lourdes Ortiz, es una recopilación de seis cuentos, de extensión desigual, que tratan de la sociedad y de sus problemas en diferentes momentos. En cada uno de ellos, se nota la omnipresencia de la soledad. Representan diversas situaciones de la vida social –tanto de gente de fuera, es decir, de inmigrantes, como de gente de España–, relatadas con un impresionante realismo pintado de ficción y de mitos.

La obra consta de los siguientes cuentos:

a) «Fátima de los naufragios»

Cuento que da título a la obra y cuyo tema principal es la tragedia de la inmigración clandestina africana en las costas españolas.

b) «La piel de Marcelinda»

Relata la difícil integración de las mujeres inmigrantes en la sociedad. Desarrolla principalmente el tema de la prostitución de dichas mujeres como consecuencia de la inmigración.

c) «El vuelo de la Mariposa»

Es el más extenso de la obra. Se trata de una larga reflexión metafísica sobre el destino del hombre y el sentido de la vida con sus dificultades.

d) «Desayuno de trabajo»

Al igual que el anterior, tiende a una reflexión existencial con un contenido más bien político, entrelazado de varios excursos sobre otros temas de la vida.

e) «El farero»

El narrador describe la vida solitaria de un farero que entra en contacto con los elementos de la naturaleza, como las olas del mar y el viento, para colmar su soledad.

f) «Venus dormida».

Bajo el título de la famosa obra del pintor Giorgione¹², narra las sombras y luces de la vida. Sombras como la barbarie de la guerra que trae consigo miedo y muerte. Está protagonizado por un profesor de arte.

En resumen, *Fátima de los naufragios* es, desde el punto de vista estructural, un libro en el que la autora trata la cuestión migratoria desde un punto de vista heterogéneo mediante la diversa procedencia de los inmigrantes.

4.3. Contenido temático

¹² Pintor italiano, de su verdadero nombre Giorgio Barbarelli da Castelfranco, Giorgione es el representante destacado de la escuela veneciana. También, conocido por la calidad de su trabajo, es uno de los pintores más misteriosos de la Historia del arte.

Fátima de los naufragios de Lourdes Ortiz desarrolla diversos temas. «Lo que hay de unión entre los seis cuentos es mi propio estado de ánimo y la temporalidad en que han sido escritos», asegura Ortiz (Castilla, 1998). De esta diversidad temática, se impone, por su importancia y/o por su actualidad, el tema de la inmigración clandestina africana con el fenómeno de las pateras, cayucos y sus consecuencias como la explotación de las mujeres a través de la prostitución forzada, el racismo, la injusticia, etc. Cabe señalar que sólo dos cuentos tratan de este tema. Y el primero dará su nombre al título de la obra. La soledad, el amor, la reflexión sobre el sentido de la vida y el abuso en el poder son otros temas desarrollados en la obra.

En definitiva, es un libro lleno de lirismo donde planea la presencia de los sentimientos: sentimientos de amor como el de Fátima quien, con mucha esperanza, aguarda el regreso de su hijo; amor como el de Marcelinda quien se dio muerte por su amado asesinado; amor efímero y fracasado en el «vuelo de la mariposa». También, se manifiesta el lirismo en las alucinaciones del farero quien, para colmar su soledad, personifica las olas y los vientos, considerándolos como amigos o enemigos. Encontramos, igualmente, sentimientos de amor y de miedo, angustia y ansiedad en los dos últimos cuentos.

En nuestro trabajo de investigación, nos interesamos, particularmente, por los dos primeros cuentos «Fátima de los naufragios» y «La piel de Marcelinda», por ser los que tratan del tema de la inmigración, objeto de nuestro estudio. En efecto, estos dos cuentos tienen como protagonistas a dos mujeres extranjeras: Fátima y Marcelinda. Si la nacionalidad de la primera está muy bien identificada desde el principio del cuento «Fátima de los naufragios la llamaban, [...]. La Macarena de los Moros» (Ortiz, 1998: 7), la de la segunda suscitó muchas dudas «Yo creía que eran de Brasil o de Angola, [...]. Pero no, éstas no, que yo con las portuguesas en seguida me entiendo; el lote venía de Jamaica o algo así, un sitio exótico y caribeño» (Ortiz, 1998: 26). Estos dos personajes se caracterizan por ser extranjeras y por los problemas a los que se enfrentan en la sociedad de acogida. Son problemas tales como la marginalización, la clandestinidad de su presencia, las difíciles condiciones de vida, la precariedad, y la difícil integración.

Así, presenta tanto a Fátima, como a Marcelinda, como a cualquier mujer que lo está pasando mal con sus problemas. El lector puede sentir los mismos sentimientos que ellas; sentimientos como la tristeza, la esperanza, el miedo, la pobreza, el dolor, y el

padecimiento de la precariedad. Los narradores insisten en estos sentimientos para mostrar el lado humano de sus personajes, así pues, el lado real de la inmigración.

La elección de mujeres para protagonizar los cuentos sobre el tema de la inmigración no es fruto del azar, teniendo en cuenta la importancia del tema de la Mujer en la narrativa de Lourdes Ortiz. De una manera general, presenta, en sus escritos, a mujeres de la tradición o de la mitología y a mujeres de la vida actual. Y en estas últimas, suele resaltar la debilidad, fuerza, fracaso, éxito, pobreza, nostalgia, anhelo, decepción, sufrimiento, violencia y muerte. Los personajes de Fátima y Marcelinda son ejemplos ilustrativos. Asimismo, la elección de mujeres para evidenciar el lado oscuro de la inmigración puede ser explicada por el carácter femenino que ha tomado dicha inmigración en estos últimos años. Hay que reconocer que, aunque, desde siempre, la mujer ha formado parte de los colectivos de inmigrantes que llegan a España, asistimos, como decían Castles y Miller (2007) a una «feminización de la migración» por la importancia de la presencia cada vez mayor de la figura femenina en los movimientos migratorios hacia España¹³.

Alrededor de estas mujeres inmigrantes, la escritora deja aparecer muchos estereotipos ligados al inmigrante en general y a la mujer en particular. Así pues, la mujer inmigrante es sinónimo de pobre, analfabeta, sumisa, prostituta y musulmana en lo que se refiere a la inmigración africana. A propósito de los estereotipos que rodean a los inmigrantes, en su trabajo titulado «La imagen del inmigrante en la novela española actual», Maja Zovko comentaba:

El inmigrante que entra en escena es, sobre todo, un inmigrante pobre, sin suficiente educación, proveniente de los estratos más bajos de la sociedad, víctima y marginado tanto en su propio país como en el de acogida (Zovko, 2009).

¹³ Según, la Estadística del Padrón Continuo, datos provisionales a 1 de enero de 2019, sobre una población total de 5.025.264 inmigrantes en España, las mujeres inmigrantes forman un colectivo de 2.510.131. <https://ine.es/jaxi/Tabla.htm?path=/t20/e245/p04/provi/10/&file=0ccaa002.px> (fecha del último acceso: 15 de enero 2020).

En otros autores, estos estereotipos van desapareciendo con el paso del tiempo. Así encontramos a mujeres inmigrantes africanas escritoras como Najat el Hachmi¹⁴, Agnès Agbotón¹⁵, etc., quienes con sus plumas van a relatar sus verdaderas historias. Estos ejemplos y otros permitieron a Losada Campos afirmar:

Las oportunidades que se ofrezcan a las mujeres inmigrantes ayudarán a dejar de lado los estereotipos que la literatura occidental reproduce, de manera especial de la mujer árabe-musulmana y contribuirán a adoptar una nueva mirada (Losada Campos, 1995: 12).

La mujer inmigrante no es siempre la pobre, analfabeta o prostituta, en contra de la figura que nos presentan siempre los autores. Así lo notificaba Jacqueline Cruz:

[...] la mujer inmigrante inculca falta de recursos y de formación [...] un estereotipo que, por cierto, no se corresponde con la realidad, puesto que, según la Encuesta Nacional de Estadística, el 22,5 por ciento de los inmigrantes tiene titulación superior (Cruz, 2009: 402).

Volviendo a las mujeres presentadas por Lourdes Ortiz, vemos la debilidad y la fragilidad de la mujer frente a las injusticias de la vida a las que tienen que enfrentarse. Son prototipos de la Mujer incapaz de salir adelante, de la mujer privada de su libertad, expuesta a la violencia del hombre. Fátima queda privada de su marido y de su hijo; y Marcelinda, obligada a vender su cuerpo para tener qué comer. Las dos salieron de sus

¹⁴ Najat el Hachmi es una escritora española de origen marroquí. Licenciada en filología árabe por la Universidad de Barcelona, Najat el Hachmi ha publicado *Yo también soy catalana. Jo també sóc catalana* (2004), *El último patriarca. L'últim patriarca* (2008), *La cazadora de cuerpos* (2011), *La hija extranjera* (2015), *Madre de leche y miel* (2018), *Siempre han hablado por nosotras* (2019).

¹⁵ Agnès Agbotón es una autora beninesa que llegó a Barcelona con dieciocho años. Inmigrante casada con un catalán, por consiguiente, a caballo entre dos culturas, Agnès ha publicado varias obras en las que revela la cultura y las tradiciones africanas. Es autora de obras como: *La cuina africana* (1988), *Abenyonhú* (1995), *Contes d'arreu del món* (1995), *África en los fogones* (2002), *Na Mitón. La mujer en los cuentos y leyendas africanas*, y ha sido coautora de *El libro de las cocinas del mundo* (2002) y *Más allá del mar de arena: Una mujer africana en España* (2005).

países en busca de una vida mejor, pero sólo encontrarán soledad y sufrimiento, separación y muerte, desilusión y fracaso.

Así, vemos a Fátima en su larga estancia en una roca de la playa esperando a su hijo. En África, en general, de la responsabilidad reproductora que tiene la mujer, deriva también la de la educación y vigilancia de los niños. Estos últimos «son de la madre» –se suele decir– y esta tiene el deber de protección para con sus hijos. Si ha muerto el hijo en compañía de su madre, en cierto modo, es por su culpa. Así que podemos imaginarnos que Fátima se culpabiliza por no haber podido salvarlo.

Ni Fátima, ni Marcelinda hablan en ningún momento de los cuentos. En efecto, a propósito de la voz silenciada de las mujeres inmigrantes, en su análisis sobre la representación de la mujer inmigrante en el cine español, Argote declara: «la mujer inmigrante es la peor parada. No tiene voz; es prostituta en la mayoría de los casos» (Argote, 2003: 121). Las mujeres presentadas por Ortiz son de esas, sumisas y sin palabra. Sus vidas están organizadas por los demás. Han perdido todo, hasta el derecho a defenderse de lo que dice o piensa la sociedad. Son los demás los que hablan por ellas convirtiendo al pueblo como el protagonista de la historia de «Fátima de los naufragios» y al Chano en el de «La piel de Marcelinda». A veces, la inmigración, en vez de dar, quita a las inmigrantes hasta lo más vital y esencial.

Fátima y Marcelinda son personas distintas –por su religión, por su nacionalidad, por el color de su piel y por su lengua – a las de la sociedad que las acoge. Aquí la escritora pone de relieve la imagen del otro con respecto al yo, al nosotros. Es todo el problema de la otredad, en el tema de la inmigración, y del *Orientalismo* del que habla Edward Said, es decir, del reconocimiento del inmigrante como individuo que no forma parte de la sociedad de acogida, otro, inferior al yo:

La frontera entre el Mismo y el Otro está custodiada por la ilusión de identidad pura, cercada por la “experiencia interior” en su afán de definir al Yo. La “experiencia interior”, ignorante del prefijo “ex” que acentúa la ética heterónoma, tiene por forma más conocida al empirismo, cuyo objetivo de conocimiento opera la reducción de lo Otro a lo Mismo, y luego, en el plano político el “otro” queda eclipsado por el “Otro (Rabinovich, 2009: 46).

Alrededor de estas dos mujeres, aparecen otros personajes, como la gente de la aldea y el joven Mohamed en el primer cuento. En el segundo, están presentes de una manera relevante Chano, quien junto con Marcelinda protagonizan la trama de la historia. También aparecen Goyito, el narrador, los miembros del negocio de la prostitución y las compañeras de Marcelinda, como víctimas de este negocio. Se puede decir que los personajes de la obra *Fátima de los naufragios* son como un espejo de las personas de una sociedad cualquiera, pues encontramos a personas ricas y pobres, hombres y mujeres, niños y adultos.

Otro tema presente en los cuentos es el dolor y la angustia de las mujeres madres de inmigrantes. Aquí, Fátima representa a todas estas mujeres que han perdido a sus hijos buscando una vida mejor. La larga espera es símbolo de esperanza; esperanza de encontrar a su hijo sabiendo que el mar se lo tragó desde hace tres inviernos. La larga espera de Fátima es la de todas las madres que desde su país esperan encontrar a sus hijos inmigrantes. Es la larga espera de Arame y Bougna, dos madres senegalesas que esperan el regreso de sus dos hijos que han salido clandestinamente a Europa. Así lo expresa la narradora de *Le Ventre de l'Atlantique*¹⁶:

Perdre un enfant, toutes les femmes peuvent se l'imaginer, même celles qui n'ont jamais enfanté. Mais comment dépeindre la peine d'une mère qui attend son enfant, sans jamais être certaine de le revoir ? [...]. Elles étaient silencieuses, comme des sources taries ; il fallait creuser, longtemps creuser, ou attendre qu'un motif improbable fende leur carapace et fasse jaillir la parole (Diom, 2003 :10-11).

Pero ¿qué sentido tendrá la espera del regreso de un hijo muerto, ahogado en el mar desde hace tres años? Fátima no espera a un muerto, sigue creyendo en el regreso de su hijo. Esta espera la sume en una gran angustia, en una soledad, en un terrible dolor hasta el punto de perder la palabra y el sentido de sociedad. Se transformó casi en estatua.

¹⁶ *Le Ventre de l'Atlantique* es una obra autobiográfica de la escritora senegalesa Fatou Diom. Protagonizada por una mujer llamada Salie, trata de la dolorosa experiencia de la inmigración que la autora vivió en Francia y la de su hermano pequeño, Madické decidido a seguir sus pasos. El tema de la inmigración es sinónimo de éxito social y para los personajes Europa es El Dorado donde se realizan todos los sueños de una vida mejor.

Los siguientes párrafos describen a Fátima y desvelan las duras consecuencias de su inmigración:

Era joven y bien puesta la Fátima que yo vi. Y cha... cha... cha... charlatana. No paraba de hablar. Nosotros mareadas de tanta charla y el marido desconfiado. Mujer que habla mucho, mujer que hay que vigilar. Pero ella, la Fátima que vi, estaba contenta, emocionada con el viaje, animada y animaba (Ortiz, 1998: 16).

Y ahora:

Unos decían que era vieja y otros, joven, pero era imposible percibir la edad tras aquel rostro convertido en máscara que guardaba señales de lágrimas, surcos ovalados bajo las cuencas de los ojos. Las gentes de la aldea de pescadores se habían acostumbrado a su presencia y a su silencio. La muda, la llamaban los niños (Ortiz, 1998:7).

Otra temática desarrollada es la de la integración en la nueva sociedad. Esta última continúa siendo una cuestión fundamental. Así, se puede reprochar al cuento una cierta falta de objetividad en cuanto a la representación que hace de esta integración. Se conforma con la parte más positiva de la misma. Según el cuento, es una integración exitosa donde la población autóctona recibe a los dos supervivientes como a unos de los suyos. Destaca el lado acogedor lleno de caridad de los habitantes del pueblo costero, sobre todo la capacidad de compasión de las mujeres, que ven en Fátima una mujer dolorida por la pérdida de su hijo. Desparece todo sentido de racismo y de rechazo. Exalta las actitudes compasivas de las mujeres. Le ofrecen acogida en casa, comida y trabajo, como lo describe el narrador:

Y la mujer de Antonio ponía ración doble en la tartera y le hacía un guiño cómplice que él sin comentarios entendía. Antonio se acercaba entonces a la mora y, como quien deposita una ofrenda, dejaba el plato de aluminio con lentejas todavía calientes o las patatas guisadas (Ortiz, 1998:9).

Sin despreciar este aspecto acogedor, reflexionar sobre la inmigración lleva a destacar también las difíciles condiciones de la integración de los inmigrantes supervivientes de tantos naufragios en el mar Mediterráneo. Es lo que denuncia García Benito:

¡Cómo gritar ante la indiferencia, indolencia, insensibilidad, frente a las tres mil muertes del Estrecho! No hay grito, No hay toalla para proteger a los ahogados, ni de la cámara hostil, ni de la mirada morbosa en los informativos. La libertad de indignarse, de compasión, parecen perdidas en el laberinto obtuso de la carrera de imágenes (García Benito, 2004: 77).

En la misma línea, Miguel Ángel De Rus, autor de la obra *Europa se hunde* publicada en 1999, denuncia la insensibilidad de los españoles frente a los inmigrantes, negando una apertura para acercarse, conocer y ayudar al otro distinto de ellos.

La acogida de la que trata Ortiz plantea de diversas maneras los componentes de la integración de los inmigrantes en la sociedad de acogida. A la generosidad y apertura del pueblo costero, el narrador opone la cerradura o el rechazo de Fátima para aceptar las propuestas y ayudas de la gente, dejando paso a una reflexión sobre la integración, como una dimensión compleja que necesita la participación tanto de los autóctonos como de las propias personas inmigrantes. Refiriéndose al papel de estos últimos para una buena integración, Cea D'Ancona subraya: «No solo España es culpable de maltrato y racismo. En otra parte los culpables son los extranjeros. Porque la gente de Sudamérica y Marruecos, de Arabia Saudí, de toda esa área y los países árabes, llegan a España y no quieren integrarse en la sociedad» (Cea D'ancona, 2013: 351-352). En efecto, la integración en una nueva sociedad es todo un proceso, no solo de acogida sino de apertura de ambas partes, es bidireccional; es decir, tanto por parte de los inmigrantes como por parte de las sociedades acogedoras. A propósito, Rico Portela, subrayaba:

La integración social [...] es bidireccional, entendida como un proceso mutuo de encuentro recíproco que supone interesarnos por sus problemas, identificarnos con sus angustias y sufrimientos, (especialmente de los más vulnerables). A cambio de nuestra acogida, de nuestro apoyo, de facilitar un sitio a nuestro lado (ni delante, ni detrás, ni

desde el yo necesito – tú me das) ellos nos abrirán la puerta de un futuro realmente humano (Rico Portela, 2007: 30).

En el segundo cuento titulado «La piel de Marcelinda», la escritora desarrolla, principalmente, el tema de la prostitución como consecuencia de la inmigración. Describe la historia de un grupo de chicas adolescentes extranjeras contratadas por una red de traficantes y obligadas a vender sus cuerpos.

Es una chavala, tú, una niña. No tendrá más de trece, decía y se ponía en plan sentimental, de salva-mundos: que pobrecilla, que fuera de su tierra, que a lo mejor la habían vendido sus padres o algo así, o que la habían engañado (Ortiz, 1998: 27).

Alrededor de este tema principal de la prostitución, aparecen temas secundarios: la trata de personas, la pasión amorosa, la violencia, la injusticia y el racismo. Es un tema muy presente en la narrativa de la inmigración. Así obras como *Ramito de hierbabuena* (2001) de Gerardo Muñoz Lorente tratan también del mismo.

El desconocimiento, o mejor, la ignorancia de la identidad de las chicas es el factor que revela que son extranjeras. Una de ellas se va a destacar por el papel que juega en el relato donde nace una apasionante historia amorosa: la de Marcelinda y el Chano, uno de los proxenetas que vigilaban a las chicas.

Así, fiel a sus principios ideológicos de gran militante de los derechos humanos, la autora revela los comportamientos egoístas de la sociedad como el afán de enriquecerse sean cuales sean los medios, la falta de respeto al bienestar de la persona. Y, con un tono de denuncia, cuenta las peripecias de las inmigrantes en tierra extranjera. En la figura de la mujer presentada en este cuento, aparece lo que Parella Rubio (2003) denomina la triple discriminación. Según ella, la mujer extranjera sufre una triple discriminación: discriminación como mujer, como trabajadora y como inmigrante.

En conclusión, los dos cuentos plasman la figura de la mujer inmigrante; recrean esta figura de la mujer débil y luchadora al mismo tiempo; débil, en las situaciones que tiene que afrontar, y luchadora, contra las dificultades de la vida. Son historias de lo que

está pasando en el mundo de la inmigración, historias de lo que está pasando a nuestros alrededores y de las que, muchas veces, somos cómplices por no haber denunciado.

4.4. Estructura de los cuentos

Los cuentos de Ortiz reproducen la estructura tradicional del cuento. En ellos se puede apreciar lo que se dice a continuación:

En el cuento los tres tiempos o momentos de las viejas preceptivas –exposición, nudo, desenlace – están tan apretados que casi son uno solo. El asunto, la situación, el tema ha de ser sencillo y apasionante a la vez (Baquero Goyanes, 1998: 135).

Estos tres tiempos aparecen a través de la situación que el narrador plantea al principio; luego, a través del cómo y dónde se desarrolla la historia y, al final, a través del cómo se termina. También, son elementos muy concretos y presentes en los cuentos: el tratamiento del tiempo, del espacio, y los personajes. Asimismo, los dos cuentos comparten el mismo estilo caracterizado por un uso frecuente de un lenguaje coloquial, un uso de metáforas, una alusión a las religiones, y una presencia de otros textos en los discursos de los narradores.

4.5. Análisis de los cuentos

4.5.1. «Fátima de los naufragios»

Fátima de los Naufragios la llamaban. Se pasaba las horas junto a la orilla oyendo los sonidos del mar. Unos decían que era vieja, y otros, joven, pero era imposible percibir la edad tras aquel rostro convertido en máscara que guardaba señales de lágrimas, surcos ovalados bajo las cuencas de los ojos (Ortiz 1998: 7).

El narrador empieza el cuento con la cuestión de identidad de la protagonista: Fátima es extranjera, una desconocida, cuyas actitudes intrigan a los habitantes de la aldea. De hecho, el desconocimiento de su identidad da lugar a varias especulaciones de

las cuales derivan nombres: «la muda» para los niños, «la Macarena de los moros», «la madre que perdió a su hijo», «la loca de la playa» para los turistas, «la mendiga africana», «la mora». Así, con esas primeras frases, el narrador sumerge al lector en un ambiente de tristeza y de dolor que atraviesa toda la historia.

La persona enigmática de Fátima y su presencia en la costa marítima transforman la playa en el lugar donde se desarrolla toda la escena del cuento. A su alrededor, están la gente de la aldea de pescadores, entre la que destacan: los niños, los maderos, Angustias, los turistas, una señora de postín, los municipales y una concejala, que intentan, cada uno, dar una explicación a dicha presencia de Fátima. En efecto, con el misterio que representan Fátima y su estancia, se plantea, desde el inicio del texto, la ignorancia del pueblo sobre el fenómeno de la inmigración. Lo único que sabe es que Fátima es una mujer extranjera, dolorida por haber perdido a su hijo y a su marido. El porqué y el cómo no les interesan. Lo importante aquí es la escena del naufragio, o más bien la escena del rescate de los dos supervivientes que se ha convertido en un suceso en toda la aldea.

«Fátima de los naufragios» está caracterizado por su narración en tercera persona. Es una historia que se desarrolla en un lugar bien definido, todo transcurre en la orilla y durante tres inviernos, y termina convirtiéndose en un mito. De ahí, la asociación de la figura de Fátima a la imagen de la santa protectora de los marineros. Esta larga duración de la presencia de Fátima en la playa altera la normalidad de la presentación y empieza la historia, propiamente dicha, con estas palabras:

Eso fue al comienzo, pero ahora ya pasados los años, todos se habían habituado a la presencia callada y sepulcral de la mora, allí quieta día y noche, sobre la playa. De noche, acurrucada junto a las barcas, cubierta por un manto cada vez más opaco y raído; de día, convertida en vigía, alerta a cualquier movimiento de las aguas, con los ojos perdidos, fijos en un punto distante, escuchando los rumores del viento, imperturbable ante las olas crespas o calmas (Ortiz, 1998:8).

«Fátima de los naufragios» narra la historia de una mujer superviviente de una travesía de pateras para alcanzar las costas españolas. Desgraciadamente, en dicha travesía, de veintiséis personas —«como no pudieron salvarse los otros veinticuatro» (Ortiz, 1998: 12) —, solo se salvarán dos: una mujer, Fátima, y un joven, Mohamed. La

mujer inmigrante superviviente ha perdido todo en el mismo viaje: a su hijo y a su marido. Así, el cuento relata la larga espera de Fátima por este hijo en la playa. Los hechos tienen una sucesión cronológica. Primero sucedió el naufragio, del que el narrador no cuenta casi nada. Solo recuerda la tragedia, por boca de Mohamed, el segundo superviviente:

Pero mujer no fuerte, mujer no dura, mujer no posible salvarse, como no pudieron salvarse los otros veinticuatro. Fue viento malo, terrible mar, olas inmensas que primero abrazaban la patera y al final acabaron volcándola. A muchas millas de la costa. Lejos, muy lejos (Ortiz, 1998:12).

La narración de este naufragio evoca el aspecto trágico de todas las historias de las travesías ilegales para alcanzar Europa: las muertes dramáticas y sus consecuencias sobre los sobrevivientes. Fátima representa, así, el prototipo de las mujeres a las que el dolor y la pobreza dejan sin voz. Es una superviviente por fuera, pero muerta por dentro por el dolor. Con sus actitudes extrañas, Fátima va a intrigar a los costeros, que la convierten en un mito. Por eso, se basan en conjeturas para explicar lo que le está pasando a Fátima en aquella playa. Dichos prejuicios dominan sobre el deseo real de conocerla y van desde su identidad hasta los motivos de su presencia. Son los mismos que rodean la identidad de los inmigrantes en general. Así podemos citar ejemplos como:

Sin cerdo; no le pongas cerdo, que su dios no aprueba el cerdo. Si les pones costilla, no la prueba, recomendaba Antonio a la mujer, y ella asentía y echaba a la olla espaldilla de cordero para conseguir la sustancia (Ortiz, 1998: 9).

El cuento está caracterizado por el uso constante de las metáforas de la religión cristiana a lo largo del texto. Metáforas que hacen alusión a textos bíblicos y que influyen en la comprensión de la historia. Así, encontramos palabras que hacen explícitamente referencia a la Virgen María comparándola con Fátima. Son palabras como: «La Macarena de los Moros; es la madre que perdió a su hijo» (Ortiz, 1998:7); «[...] y desde lejos entonaban plegarias a la Virgen del Carmen, a la que, sin atreverse a formularlo, creían reconocer bajo el manto manchado de la mora» (Ortiz, 1998: 10), «[...] y allí

permanecía la mujer crecida sobre la arena, hecha Piedad que sostenía el cuerpo bruno del muchacho sobre sus sólidas piernas abiertas como cuna» (Ortiz, 1998: 19), «Nuestra señora de los naufragios, virgen de las pateras, madre amantísima, ruega por nosotros» (Ortiz, 1998: 20).

El dolor y el sufrimiento de la mujer inmigrante se plasman en estas citas que aluden a la Virgen Dolorosa. A Fátima, se le ha dado el nombre de la Macarena por su larga espera llena de sufrimiento, angustia, confianza y esperanza de encontrar a su hijo. Recordamos que la Macarena tiene como verdadero nombre María Santísima de la Esperanza Macarena Coronada y tiene también la advocación de la Dolorosa. Se la venera principalmente en la Semana Santa. El paralelismo de Fátima con la Macarena representa toda una enseñanza sobre la Virgen de la Macarena, celebrada el 18 de diciembre de cada año. Su dolor de madre que perdió a su hijo está comparado al de la Virgen. Y por elegir la figura de esta Virgen, el narrador invita a entrar en el sufrimiento de Fátima, sufrimiento comparado al sufrimiento de la Virgen durante la Semana Santa.

También, el narrador hace un paralelismo entre el dolor de Fátima y el dolor de la Virgen al pie de la cruz viendo a su hijo muerto. Exageración o manía, esta comparación muestra su compromiso por criticar y denunciar la crueldad de la inmigración que se produce en las costas españolas. La imagen de la pérdida del hijo único –ya que el texto no menciona otro hijo de Fátima– no puede dejar al lector insensible ni tampoco a todas las personas que rodean a la mora. De ahí, toda la solidaridad sin medida de un pueblo entero traducida por una especie de «conexión» entre las mujeres de la aldea y Fátima, aunque esta última no dice nada.

Asimismo, con las metáforas bíblicas, encontramos otras citas que designan al hijo perdido como a Jesús. El paralelismo se ve en estas frases: «[...] que dejaba caer sus lágrimas sobre el rostro tan redondo y perfecto del Cristo africano» (Ortiz, 1998: 20), / «Una gaviota blanca y negra volaba haciendo círculos, paloma marina, soplo del amor, y alguien creyó escuchar una voz que decía: Éste es mi hijo muy amado» (Ortiz, 1998: 21) / «y he aquí los cielos le fueron abiertos, y vio al Espíritu de Dios que descendía como paloma, y venía sobre él. Y hubo una voz de los cielos, que decía: Este es mi Hijo amado» (Mateo 3:16-17). La atmósfera descrita por el narrador en estas citas recuerda el descendimiento de Jesús de la cruz y también su bautismo. Así que la intertextualidad atraviesa todo el relato de Lourdes Ortiz.

Este recurso a la intertextualidad tiene como resultado la omnipresencia de lo religioso y de lo cultural en la obra. Trata del encuentro de dos culturas diferentes: la cultura cristiana del pueblo y la musulmana de Fátima. Dos culturas llamadas a convivir juntas en el fenómeno de la inmigración. El nombre Fátima, del cual hablaremos más tarde, es signo de este encuentro ya que tiene un sentido religioso, tanto en la religión católica como la religión musulmana. El narrador utiliza también, de una manera muy sutil, otra expresión que hace referencia al encuentro de las religiones; es cuando habla de la sonrisa blanca de «Mohamed, el resucitado» (Ortiz, 1998: 13).

Fátima es un nombre simbólico. Muy corriente y común en la religión musulmana, Fátima por ser la hija del profeta Mohamed, representa un personaje importante. En la religión cristiana, Fátima es la madre de Jesús, la mujer por excelencia. Así pues, el uso del nombre Fátima en la obra no es una casualidad. Designa el encuentro de dos culturas: la mora y la española, la musulmana y la cristiana, la extranjera y la autóctona. Al mismo tiempo, por ser corriente en la sociedad marroquí o magrebí, designa y representa a toda inmigrante que llega a la costa española. El nombre Fátima es portador de algo que une, por ser compartido por uno y otro lado de la orilla. En eso, aparece la voluntad de la escritora para ver en la inmigración lo que une y no lo que divide. En la persona de Fátima, la frontera se vuelve un puente y no una barrera.

En efecto, el encuentro de las culturas y de las religiones es uno de los principales problemas o retos de la inmigración y, sobre todo, de la inmigración africana a España que es, mayoritariamente, musulmana. Las dificultades de la integración son generalmente problemas religiosos y culturales. Hay que reconocer que el apego a la cultura de origen es muy fuerte en esta colectividad y provoca, a veces, lo que llamamos un choque de culturas. Como ejemplo, el uso del velo musulmán por parte de mujeres árabes, en un país laico y de tradición cristiana como España o Francia, ilustra perfectamente este caso de choque de culturas. Denunciando las dificultades de este encuentro de culturas, Cea D'ancona subraya: «[...] Es como hace poco decían: “las niñas árabes tienen que ir al colegio con pañuelos» (Cea D'ancona, 2013: 351-352).

La insistencia en el aspecto cultural, manifestado en la influencia de los textos sagrados, y la evocación de otras culturas no es un simple hecho. En efecto, desvela el afán del universalismo de la autora, del que hablamos, anteriormente, ya que la historia se construye mediante el encuentro de las culturas de los pueblos. Como Ortiz, Barnet en su obra *Gallego*, elogia la buena convivencia de los inmigrantes y los autóctonos en Cuba:

Hoy no es así, porque el mundo va hacia la unión de las razas, lo que me parece muy justo. Todo lo hemos compartido juntos; mucho más yo, que he quemado petróleo. Comíamos en la misma fonda o debajo de las soleras de las casas, en los portales [...] Negros y blancos trabajaban igual (Barnet, 1981: 122).

También, «Fátima de los naufragios» invita a una introspección, a una cierta forma de viaje interior para descubrir, conocer, sentir, compadecer y comprometerse en la denuncia y lucha contra el fenómeno de la inmigración. Fenómeno que afecta mucho a las mujeres, como lo veremos en el siguiente cuento. La larga espera de la protagonista está recompensada por el regreso o la aparición de su hijo muerto:

Aquella mañana, una mañana de junio de esas de mar revuelto y fuertes vientos de poniente, el Lucas, que había madrugado para esperar el regreso de la barca que salió a la sardina, vio a la mujer doblada sobre el cuerpo y corrió al pueblo a avisar del portento: «Que el hijo de la mora ha regresado» –gritó–, y que ella le tiene en su regazo y que le acuna y parece que le canta (Ortiz, 1998: 18).

A través de la acogida colectiva del pueblo, el narrador da a entender que la acogida a los inmigrantes tiene que ser cosa de todo el mundo, no sólo de los políticos sino también de toda la sociedad. Es lo que traduce en el cuento la presencia de los municipales que ofrecían vivienda: «los municipales hablaron del asilo y una concejala emprendedora se acercó una vez a proponerle asistencia social y la sopa del pobre» (Ortiz 1998: 8); del cura: «el cura del pueblo se acercó hasta la barca y depositó a sus pies la manta casi nueva» (Ortiz, 1998: 9); de la gente del pueblo que traían comida y ofreciendo al mismo tiempo trabajo: «Antonio se acercaba entonces a la mora y, como quien deposita una ofrenda, dejaba el plato de aluminio con las lentejas todavía calientes o las patatas guisadas» (Ortiz: 1998: 9). Asimismo, para destacar esta generosidad colectiva del pueblo, el narrador presenta al personaje Mohamed, el joven superviviente de esta tragedia. Así lo presenta: «Mohamed era un chaval despierto que dijo conocerla, porque venía con ella en la patera y tuvo suerte y pudo llegar a tierra, como pudo llegar la mujer, tras una noche horrible de lucha contra las olas» (Ortiz, 1998: 11). Como Fátima,

Mohamed va a beneficiarse de una buena acogida, facilitando así su integración. Mohamed «acabó encontrando trabajo [...]. Sabía trabajar y daba confianza a los patrones y a los mozos». (Ortiz, 1998: 11). Mohamed vive sin problema. Es él quien va a ayudar a reconocer o, mejor dicho, a revelar la verdadera identidad de la mora, a pesar de sus dudas «Sí que es la Fátima. Lo juraría con permiso de Alá. Pero es una Fátima cambiada. La Fátima que yo vi era más joven, más...» (Ortiz, 1998: 15).

Con estas actitudes llenas de caridad y de generosidad, el narrador presenta un lado positivo de la inmigración. Los únicos problemas que tienen los personajes inmigrantes son los que trajeron con ellos mismos. Advierte sobre la trampa de esta Europa, España, acogedora, y de tomar a los inmigrantes como los únicos responsables de sus problemas. Sin embargo, como decíamos anteriormente, sin negar esta parte positiva, uno no puede cerrar los ojos sobre los problemas que afrontan los inmigrantes en los países de acogida. De ahí la denuncia del narrador que desvela también la indignación de este mismo pueblo frente a su incapacidad de frenar la llegada mortuoria de los inmigrantes en la costa. Con estas palabras se expresa: «Demasiados muertos, muchos muertos; el mar se los traga, pero el mar nos la ha devuelto a ella, para que sepamos que las cosas no están bien, que no es bueno que...», rezongaba el Antonio, y los demás asentían (Ortiz, 1998: 14).

La vuelta o la aparición del hijo al final del cuento es enigmática, en la medida en que el hijo que Fátima acogió era joven y moreno. No es su hijo perdido. Es “otro más” según decía el narrador: «Te digo que está muerto, que es otro más de los que escupen las aguas últimamente, que no tiene nada que ver con la mora, que ése es de tierra más adentro, del Senegal o del Congo o de sabe Dios dónde» (Ortiz, 1998: 19). A través de la insistencia en el color del hijo aparecido, el narrador evoca un hecho recurrente en esta zona de la costa española. El rechazo frecuente del mar a cuerpos de inmigrantes muertos explica la aparición del cuerpo de un joven de color negro, que Fátima tomó por su hijo. En efecto, los habitantes de la aldea están acostumbrados a ver en la orilla cadáveres de inmigrantes que rechaza el mar, a quienes daban sepultura sin más. Pero con Fátima, toda una ceremonia religiosa se va a organizar alrededor en la playa. ¡Cuántos inmigrantes muertos quedan sin ninguna ceremonia religiosa! Por no ser identificados, se los suele enterrar en las playas, sin la asistencia de ningún familiar; así desaparecen para siempre.

Fátima encuentra a su hijo muerto y el cuento termina con una especie de entierro. El desenlace de la historia de Fátima es el de los miles y miles de inmigrantes. El realismo

con el que cuenta el rechazo del mar al cadáver demuestra la realidad del fenómeno, de tantos cuerpos muertos que aparecen en las costas españolas, espacio testigo de las peripecias de los inmigrantes.

En efecto, el hecho de ser un desplazado, a veces, sitúa al inmigrante en dos espacios, pues “se mueve” en dos culturas: el del país de origen y el de acogida. El inmigrante se mueve físicamente en el país de acogida y psicológicamente, muchas veces, en su país de origen. Así, para Fátima, la playa se convierte en su albergue para encontrar a su hijo. Para el pueblo, es un lugar de convivencia con los demás y un lugar de oración. El espacio en el cuento es un lugar, un ámbito, un estado de ser, que define el carácter real de la acción.

El espacio psicológico es el ambiente interior de cada personaje, su atmósfera emocional. Este espacio está ligado a los sentimientos, el estado de ser de estos últimos. El espacio psicológico de los personajes del cuento está invadido por sus sentimientos. Observamos a Fátima, sentada en la roca en la playa, esperando el regreso de su hijo perdido en las olas del mar. Es un espacio lleno de tristeza y, al mismo tiempo, de esperanza, lleno de dolor. Vive en un mutismo impuesto por las circunstancias de la vida: la pérdida de su hijo y de su marido. Es un espacio de profundo silencio, de soledad, de incomunicación, de desesperación, de angustia. Fátima está perdida, recluida en ella misma y expresa sus sentimientos por las lágrimas que cruzan su rostro. También es un espacio de meditación, de contemplación y de serenidad; es un espacio mítico que suscita interrogaciones, dudas y especulaciones en los habitantes del pueblo. El universo interior de Fátima es también un espacio de alegría de tener a su hijo entre sus brazos. Por último, aparece como un espacio de luto y de tristeza.

Al espacio «cerrado» de Fátima se opone el espacio «abierto» del pueblo costero. El pueblo se mostró muy generoso y abierto con Fátima y Mohamed. Es un espacio lleno de compasión, de amor, de caridad, de acogida, viendo los comportamientos del pueblo costero hacia Fátima y Mohamed, y también lleno de prejuicios.

En resumen, con la descripción del espacio psicológico de sus personajes, el narrador nos sume en el universo psicológico de la mayoría de los inmigrantes que cruzan el Mediterráneo en busca de una vida mejor. Universo donde surge el deseo de inmigrar, el deseo de llegar a Europa y donde conviven las dificultades y alegrías de sus desplazamientos. Universo que permite sentir lo íntimo, compadecer y conocer más la

situación de cada inmigrante. Asimismo, la descripción de este espacio invita al lector a entrar en este universo de los inmigrantes para aprender a conocerlos y a conocer sus sufrimientos.

El espacio social en «Fátima de los naufragios» es más bien un espacio religioso. Los personajes son muy religiosos. Así, la actitud de Fátima deja ver a una mujer llena de esperanza y en continua oración. Pasa todo su día en contemplación y en espera. De igual manera, la actitud del pueblo desde la llegada de Fátima a la costa y la ceremonia que hicieron para el hijo muerto traducen su religiosidad. También, la expresión u oración «Alá es grande» (Ortiz, 1998: 12) de Mohamed es signo de su religiosidad. Los constantes recursos del narrador a varios símbolos religiosos mantienen este espacio en un ambiente piadoso. Recursos como la comparación de Fátima a la «Macarena», a «nuestra señora de los naufragios», el paralelismo con textos bíblicos y la evocación de algunos aspectos de la religión musulmana. Es un ámbito social donde se encuentran la cultura africana musulmana con la europea católica. Varios elementos hacen referencia a aspectos culturales africanos y europeos. Nos detenemos en la escena del regreso o de la aparición del hijo muerto de Fátima, momento en el que la gente de la aldea expresa su simpatía con flores durante un velorio organizado en el lugar donde apareció el hijo.

En el cuento, cada personaje tiene su espacio propio, aunque puede haber varios espacios para un solo personaje y viceversa, varios personajes en un solo espacio. Los principales personajes que actúan son Fátima, el pueblo y Mohamed.

En efecto, toda la historia del cuento gira en torno a Fátima, y todas las acciones se desarrollan a partir de ella. El narrador presenta a una mujer pobre y valiente, firmemente decidida a encontrar a su hijo perdido; una mujer consumida por el dolor y el sufrimiento. «[...] su túnica de algodón dejaba traslucir su cuerpo de espina, una línea vertical y limpia sobre el azul que cada vez se iba acortando más» (Ortiz, 1998:22). Su presencia silenciosa en la playa es objeto de inquietud y de curiosidad para los habitantes de la aldea.

Al lado de Fátima, la gente de la aldea costera puede ser considerada también como un personaje muy importante en el hilo de la narración. Su caridad, generosidad y capacidad de acogida aparecen muy resaltadas. En efecto, toda la acción está llevada por esta gente. A ella, la narradora le otorga cualidades de bondad, de acogida y de

amabilidad. En su compañía permanente, a Fátima no le falta nada: cariño, compasión, comida, ropa, etc.

Otro personaje, no menos importante, es el joven Mohamed, otro superviviente de la tragedia. No interviene mucho, solo le conocemos a través algunos diálogos que entabla con el pueblo. Así, por ejemplo, contrariamente a Fátima, lo vemos balbuceando estas frases en español.

Yo hablar español, poquito español, yo entenderme. Amigo español Alhozaima enseñó a mí. Yo ver televisión española. Yo amar España. Yo querer también Almería. Amigo mío, amigo que también venía, también entrenado, no pudo llegar. Raro, raro que mujer se salve, mujer más débil, mujer bruja o fantasma (Ortiz 1998: 13-14).

En otro momento, el narrador transmite sus palabras; por ejemplo, cuando aparece para ayudar al pueblo a identificar a la mora: «[...] y Mohamed se acercó al fin y, cuando estuvo cerca, le habló en su lengua y ella movió la cabeza» (Ortiz, 1998:14). En cuanto a Mohamed, el narrador resalta su juventud y su capacidad de trabajar «Mohamed era un muchacho magrebí [...] que acabó encontrando trabajo sin que nadie preguntara después ni cuándo ni con qué papeles había llegado. Sabía trabajar» (Ortiz, 1998:11).

En «Fátima de los naufragios», la playa es un lugar de refugio, de espera y de esperanza. Como para Fátima, la playa o, más bien, el mar representa la única esperanza para miles de inmigrantes que emprenden el viaje mortífero. Un lugar de refugio para escapar de sus problemas sean los que sean, haciendo de la vía marítima la única salida. Así, de lugar de descanso, de relajación, de disfrute, la playa se ha convertido en un hogar de moribundos, un cementerio. También, fuente de vida, la playa se ha vuelto, con el fenómeno de la inmigración, en fuente de muerte.

En la historia, como en todos los intentos de travesías ilegales, el mar se ha transformado en testigo de muchas escenas de naufragios. Conviene recordar aquí, las escenas de llegadas de barcas a las playas españolas. Por eso, también, se ha vuelto un lugar imprescindible en el momento de tratar el tema de la inmigración. Obras como *Cannibales* de Mahi Binebine 1999 o *Por la Vía de Tarifa* de Nieves García Benito 2000, sitúan también sus cuentos en el mar. Hoy, el carácter trágico de la inmigración está

ligado al mar. Es un lugar que suele cambiar para siempre el rumbo de la vida de los que se lanzan a la aventura de la travesía. En *Las voces del Estrecho*, Sorel relata la escena de una dura travesía:

Nos obligaron a arrojarnos al agua, alegando que hacia la barca se dirigía una patrullera española. El mar estaba revuelto. Braceábamos desesperadamente. Pretendíamos dirigirnos hacia la sombra de las rocas divisadas entre la bruma. Pero las olas nos empujaban hacia dentro, nos engullían. Extrañamente, en vez de andar, yo buscaba protegerme el rostro azotado con furia por los latigazos del agua: la boca, pastosa y atochada; los pulmones, inerciados, sin aliento. Me dolían los pies, los brazos apenas podían moverse, cerraba los ojos, ya había dejado de ver a los otros, yo estaba solo, solo en aquel inmenso lecho de agua, y no era ella quien entraba en mí, sino yo quien la buscaba para acogerme a su caricia definitiva, para diluirme en ella, para fundirme definitivamente, desaparecer (Sorel, 2000: 47).

Todo transcurre en la playa, que se ha convertido en lugar de culto, un cementerio. Personifica al mar, Fátima está dialogando con el mar, percibiendo sus mensajes, ruega que el mar le devuelva a su hijo. El narrador presenta el mar como un personaje que le ha robado a Fátima su hijo. El mar y la orilla son espacios de actuación, de vivencia de los inmigrantes, y en ellos encuentran muerte y sufrimiento. Su evocación hace referencia al fracaso de la inmigración. De hecho, son espacios externos muy simbólicos y hostiles a los inmigrantes, ya que son testigos de muchos naufragios y de varias llegadas de cadáveres.

Hablando de simbolismo, la playa en «Fátima de los naufragios» se ha convertido en un territorio fronterizo que acoge a inmigrantes que buscan entrar en España. El relato nos sitúa en la parte española del mar sin mencionar la otra. Es símbolo de separación y de encuentro al mismo tiempo. Separación, en el sentido de delimitación de dos territorios geográfica o políticamente hablando. Encuentro, en el sentido en que pone en contacto a los inmigrantes con el país de llegada. La playa separa dos mundos, dos continentes y dos países. De un lado, está el país de origen de Fátima y de otro, el de llegada. Representa una frontera que separa a Fátima de los suyos: su marido y su hijo, cuya llegada espera. La presencia de Fátima en el otro lado la pierde. Está totalmente perdida en un mundo distinto del suyo. Pierde hasta la facultad de expresarse. En la playa pierde su identidad.

Ya no es Fátima de los moros musulmanes, es Fátima la Virgen, nuestra señora, la diosa «[...] aquella a la que ya todos llaman la Virgen de las pateras, nuestra señora de los naufragios» (Ortiz, 1998:22).

A la importancia del espacio en el cuento, hay que añadir la del tiempo. Son dos elementos básicos en los que se apoya el narrador para describir los sufrimientos de los inmigrantes. Así, en el cuento, el tiempo aparece también como medio de expresión, teniendo en cuenta la siguiente afirmación:

La utilización del tiempo en el relato es la manifestación de una visión de ese mundo narrado. Según lo que quieras decir, así lo trabajas. Del trazado lógico y cronológico a las más extremas rupturas de esa linealidad, las variantes son muchas, tantas como relatos existen (Kohan, 2005: 55).

La estrecha relación que existe entre el tiempo y el espacio en el texto literario explica su estudio común en el análisis de las obras. Para Bajtín, el tiempo se concretiza en los espacios, y propone el término cronotopo para hacer referencia a las relaciones espacio-temporales en una obra. Así define el cronotopo:

[...] conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. En el cronotopo artístico literario tienen lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituyen la característica del cronotopo artístico (Bajtín, 1989: 237-238).

Sin pasar por alto esta propuesta de Bajtín, hemos optado en nuestro trabajo por estudiar espacio y tiempo separadamente, para resaltar más el uso que el narrador hace de estos dos componentes fundamentales en la construcción de las historias de sus cuentos. Como dos técnicas fundamentales en el cuento, el tiempo tiene que ver con la brevedad,

que es una de sus características básicas, mientras que el espacio se relaciona con el lugar donde ocurre la acción.

De una manera general, la concepción del tiempo en «Fátima de los naufragios» aparece a través de las escenas descritas. Elemento esencial en la narración de la historia, la noción de tiempo –a la cual nos referimos en este trabajo– aparece en el cuento en términos de cadena de sucesos y de orden (de los acontecimientos), de duración (en épocas, años, meses, semanas, días, horas, minutos y segundos) y del uso de los tiempos verbales (particularmente, del imperfecto y del pretérito indefinido).

El tratamiento del tiempo ofrece una variedad. Así pues, planteamos cómo se expresa, teniendo en cuenta cómo orienta los hechos y cómo afecta a los personajes, sin olvidar destacar los elementos que pertenecen al tiempo histórico, al tiempo cronológico y al tiempo argumental. En «Fátima de los naufragios», la expresión del tiempo está muy concreta. En efecto, el cuento sitúa la historia durante más de tres inviernos. Así lo subraya el narrador:

Tres inviernos habían pasado desde su llegada y sólo a los turistas o a los veraneantes parecía turbarlos la presencia de aquella estatua hecha de arena y sufrimiento que de algún modo perturbaba el paisaje y ponía una nota oscura en el horizonte (Ortiz, 1998: 10).

La historia de Fátima comienza con el relato del naufragio, sobre el que el narrador no dice mucho. Como ya hemos mencionado, solo sabemos que Fátima es una superviviente y que en aquel naufragio se le han muerto su marido y su hijo. A partir de este naufragio, el narrador trata de la presencia de Fátima en la playa y da explicaciones del porqué de esta presencia. Así pues, el transcurrir del tiempo en el relato va del pasado al presente, del naufragio hasta la aparición y entierro del hijo muerto y la desaparición de la protagonista en el mar.

Así, el tiempo aparece en el cuento con la sucesión de los acontecimientos. Estos se ordenan del modo siguiente: viaje, naufragio, espera, aparición, entierro y desaparición. Esta cronología de los hechos no existe concretamente, pero según lo que cuenta el narrador, la historia de Fátima se desarrolló así. Esta cronología es un criterio temporal muy importante en cuanto al sentido de la historia.

El tiempo afecta a los personajes del relato de diferentes maneras. Primero, sienten los límites impuestos por el mismo. Fátima sufre el límite de no poder recuperar a su hijo tragado por el mar. Tiene que esperar hasta que este último se lo devuelva: «Es la madre que perdió a su hijo y aún le espera y reza por él, con las manos cubiertas por el manto y estática, como si oyera los mensajes del mar, dialogase con él y aguardase a que el mar escuchara algún día su plegaria» (Ortiz, 1998: 7-8). La pérdida del hijo explica esta larga espera de la madre en la playa. Asimismo, con esta estancia, Fátima sufre la temporada del frío: «Cuando llegue el invierno morirá de frío, decían al principio. [...] permaneció así durante mucho rato y luego tomó la manta y la dejó caer sobre sus hombros, cubriendo el manto» (Ortiz, 1998:9). Finalmente, la larga estancia de Fátima en la playa la transformó en una diosa:

Desde entonces todo el que pasa añade un guijarro al modesto túmulo y algunos dicen que, si uno se detiene un momento y mira hacia el mar, puede escuchar el lamento o la plegaria o la canción de cuna de aquella a la que ya todos llaman la Virgen de las pateras, nuestra señora de los naufragios (Ortiz, 1998: 22).

También el tratamiento del tiempo se manifiesta por la evocación de las diferentes etapas de la vida humana a las que el narrador hace referencia al nombrar a los personajes secundarios: «La muda, la llamaban los niños» (Ortiz, 1998:7); «Mohamed era un chaval» (Ortiz, 1998:11); «la mano regordeta de la vieja que le dio de beber» (Ortiz, 1998:13); «Un cuerpo de hombre joven medio desnudo» (Ortiz, 1998: 19).

Las múltiples referencias bíblicas muestran también la presencia de elementos que pertenecen a un tiempo histórico en el relato. Primero, el relato evoca a Fátima como la «Macarena, una Macarena tostada por el sol» (Ortiz, 1998: 7); luego, evoca un acontecimiento histórico, el de su fiesta en diciembre «un día de diciembre, cuando el cura del pueblo se acercó hasta la barca y depositó a sus pies la manta casi nueva» (Ortiz, 1998:9). La comparación con la Virgen del Carmen, patrona de los marineros y pescadores «[...] desde lejos entonaban plegarias a la Virgen del Carmen, a la que, sin atreverse a formularlo, creían reconocer bajo el manto manchado de la mora» (Ortiz, 1998: 10). Y, por último, está comparada con la virgen en la Cruz, la Dolorosa. Cada acontecimiento evocado hace referencia a un hecho histórico de la religión cristiana.

Todos los gestos, como el del cura que se acercó a la señora en diciembre para ponerle el manto hacen referencia a esta fiesta de esta virgen; gestos, como la mirada del personaje dirigida al suelo o la de la Virgen de la Macarena; gestos de la cara que reflejan dolor y angustia. Este tiempo histórico no atraviesa todo el relato, solo son saltos que de vez en cuando aparecen en el texto.

El tiempo cronológico de la historia, por su parte, acompaña todo el cuento. La trama está construida a partir de los recuerdos que forman el hilo de la misma. Este tiempo cronológico se desarrolla durante más de tres inviernos. Durante los mismos, acontecieron varias cosas. Como decíamos, en estos años sucedió el naufragio, la llegada de Fátima a la costa, la aparición de su hijo y el retorno de Fátima a las aguas. La cronología aparece dividida también en años, meses, semanas, horas, tal y como veremos más adelante.

Los recuerdos de Mohamed introducen al lector en el pasado cronológico de la historia: «Mohamed había contado antes de marcharse [...] venía con ella en la patera y tuvo suerte y pudo llegar a tierra, como pudo llegar la mujer, tras una noche horrible de lucha contra las olas» (Ortiz, 1998:11). A medida que pasa el tiempo, los personajes van experimentando las dificultades de su estancia en tierra extranjera, las dificultades de la inmigración. Así, de tanto esperar en la playa, un cuerpo negro –diferente del hijo que esperaba Fátima, según dice el texto– va a salir de las aguas. Se transforma en símbolo de la presencia de tantos muertos en el mar.

El tiempo argumental se manifiesta, también, en la narración en el uso del presente y del pretérito perfecto. Generalmente, aparece en el relato cuando el narrador recoge las palabras de los personajes secundarios, como es el caso de los habitantes de la aldea costera. «[...] “El chico afirma que ella es Fátima” [...]» (Ortiz, 1998:14), «[...]”, “el mar se los traga, pero el mar nos la ha devuelto a ella, para que sepamos que las cosas no están bien, que no es bueno que...” rezongaba el Antonio» (Ortiz, 1998: 14), «Sí que es la Fátima. Lo juraría con permiso de Alá» (Ortiz, 1998: 15), «“Que el hijo de la mora ha regresado –gritó–, y que ella le tiene en su regazo y que le acuna y parece que le canta, que yo lo he visto, que es verdad lo que digo” [...]» (Ortiz, 1998:18).

Como otra manifestación del tiempo en el cuento, presentamos a continuación un cuadro-resumen de expresiones temporales. En efecto, entendemos aquí, por expresiones, todas las palabras, locuciones y enunciaciones que hacen referencia al tiempo. Su

frecuente y repetitiva evocación explica la importancia del tiempo en el cuento. También, a estas expresiones se puede añadir el empleo del imperfecto y del pretérito indefinido para la narración de la historia.

Cuadro 1: «Fátima de los naufragios»

Expresiones temporales	Páginas
Las horas, el sol	(7)
Un día, por horas, una vez, siempre, ahora, los años, día y noche, de noche, cada vez, de día	(8)
Mucho rato	(9)
El invierno, un día de diciembre, durante Tres inviernos, un día, con el tiempo, primer verano	(10)
Una noche, de diez años, durante, varios días, cuando, la primera vez, una mañana	(11)
Un día, durante meses, durante años, aquella noche, durante dos largos días, dos noches	(12)
Vieja, aquella noche, dos semanas, más tarde, durante tanto tiempo	(13)
Cuando	(14)
Alguna vez, de vez en cuando, durante casi veinte años, de vez en cuando, esa noche	(15)
Buena noche, buena luna	(16)
Esa noche, los años cuarenta, mucho tiempo, de vez en cuando, a veces, cuando	(17)
Aquella noche, tarde, aquella vez, frío, desde siempre, aquella mañana, una mañana de junio	(18)
Luz del amanecer, rayos del sol, cuatro años, el sol, su luz	(19)
Primer momento	(20)
Los rayos del sol, cada vez más	(21)
Cada vez más, durante tantos meses, durante todo el día y toda la noche, durante tanto tiempo, desde entonces, un momento	(22)

La omnipresencia de las expresiones temporales otorga al tiempo un simbolismo más que un simple hecho en la narración de la inmigración en Ortiz. En efecto, este factor pesado y largo del tiempo en «Fátima de los naufragios» es un ejemplo de los elementos que evocan las dificultades de la inmigración.

En «Fátima de los naufragios», se desvelan también elementos que constituyen un cierto simbolismo de la inmigración africana en España. Es decir, son elementos que hacen referencia a la presencia africana en la tierra de acogida. En general, son los nombres de los personajes, sus espacios y sus historias.

Los nombres en «Fátima de los naufragios» son elementos muy reales. Con el juego de los nombres, el narrador desvela la realidad del fenómeno de la inmigración. Fátima, Hasam, Mohamed son nombres muy populares y corrientes. Nombres que han existido en la tradición y que siguen existiendo. Por citar solo un ejemplo, el hijo perdido de Fátima se llama Hasam. En la tradición musulmana, uno de los hijos de Fátima con Ali ibn Abi Tálib –el cuarto de los califas musulmanes y primer Imán de los musulmanes chiitas– se llama Hasam. También, en el cuento, aparece el personaje Mohamed. Nombre muy popular entre los musulmanes, es también muy común en la mayoría de los autores que tratan del tema de la inmigración. Así, Mohamed es un símbolo de la inmigración marroquí.

Nos interesamos también por la palabra *patera*, como símbolo de la inmigración en la obra de Lourdes Ortiz, aunque aparezca solo una vez en el cuento en estos términos «Mohamed era un chaval despierto que dijo conocerla, porque venía con ella en la **patera**» (Ortiz, 1998:11). Toda la historia contada parte del naufragio de una patera; por consiguiente, tanto Fátima como Mohamed, los dos supervivientes, llegaron a España en patera.

Desde hace casi tres décadas, la patera representa el principal símbolo más visible de la inmigración africana en España. Así lo subrayaba Kunz,

En la España de los 90, la patera se transformó en el símbolo por excelencia de la inmigración, de modo que el significado de la palabra se aleja cada vez más de su sentido estricto original, i. e. del nombre de un tipo determinado de embarcación, y puede designar hoy día cualquier tipo de barca pequeña, lancha o balsa utilizada para cruzar el mar entre Marruecos y la Península Ibérica o las Islas Canarias. La patera ha adquirido connotaciones figuradas y se presta a usos metafóricos, insospechados todavía hace un poco más de una década (Kunz, 2005).

Con «Fátima de los naufragios», Ortiz ofrece, como decíamos, el aspecto trágico del complejo fenómeno de la inmigración africana. En efecto, la insistencia en dicho aspecto dramático suele ocultar otras realidades que acompañan este fenómeno de la inmigración. Por eso, y para tener una visión panorámica del fenómeno, incluimos en este estudio, el segundo cuento de la obra de Lourdes Ortiz, «La Piel de Marcelinda» que trata

del mismo fenómeno de la inmigración en España con personajes caribeños. En efecto, la explotación de los inmigrantes se manifiesta de diversas maneras. Una, que afecta principalmente a las mujeres, es la explotación sexual donde la mujer se reduce a un objeto lucrativo y una mercancía que se compra para vender de nuevo. Es todo el eje argumental de este cuento. Sin embargo, aunque no trata directamente la inmigración africana, lo que desarrolla el narrador ocurre en la inmigración africana.

4.5.2. «La Piel de Marcelinda»

«La piel de Marcelinda» nos sumerge en el paisaje dramático de las redes de explotación sexual de las mujeres inmigrantes. En efecto, relata la historia de unas adolescentes extranjeras, engañadas y forzadas, por un grupo de proxenetas, a la prostitución para sobrevivir. Así, través de la historia contada, el narrador denuncia la explotación sexual de mujeres inmigrantes como un negocio bien organizado, una realidad actual muy ligada al fenómeno de la inmigración y muy presente en la sociedad española. Este fenómeno ha sido objeto de denuncia por otras personas, como es el caso de Lara Padilla:

La benignidad con que nuestro Código Penal trata a los proxenetas ha transformado a nuestro país en lugar, ya no de tránsito, sino de recepción de mujeres objeto de trata. Cabe señalar que el 95 por ciento de mujeres prostituidas proceden de países del este, de África y de América Latina, lo cual pone de relieve que el contexto en que se produce este fenómeno es de inmigración y necesidad, nunca de libertad de opción ni de igualdad de derechos (Padilla)¹⁷.

En efecto, el tema de la explotación humana no es nuevo en la narrativa de Lourdes Ortiz. Ya su obra *La fuente de la Vida*, denuncia la explotación de los niños por los traficantes. Es así como Lynn McGovern-Waite se refería a ella en uno de sus artículos:

¹⁷ Lara Padilla es abogada y representante de la Plataforma de Organizaciones de Mujeres por la Abolición de la Prostitución.

[El] tráfico de niños es un tema revelador del tránsito de este fin de siglo, donde hasta lo más sagrado, como los niños y la vida humana, se convierten en mercancía e importación y exportación entre los países pobres y los desarrollados (McGovern-Waite, 2000).

Estructuralmente, este cuento aparece como una poética sobre la mujer: prostituta, violentada, sin derecho, y mercancía, ya que se hace presente a lo largo de la historia como objeto sexual. En efecto, las representaciones de la mujer prostituta se imponen y constituyen una interpretación de la realidad de las inmigrantes en el país de acogida. Ya el título simbólico del cuento introduce al lector en una historia erótica visto que «La piel» es aquí un concepto del deseo y un tópico sexual. Ortiz se sirve de la figura de la mujer inmigrante prostituta para construir su narrativa denunciante del fenómeno de la inmigración, como lo vemos a continuación:

Fue el año de la lluvia y las ballenas muertas. Yo lo veía venir, que no es bueno que alguien se cuelgue así, como el Chano se había colgado.

—Es una puta, tío. Otra más como la de ayer y te la estás buscando (Ortiz, 1998: 25).

Así empieza el cuento. Después, la historia sigue con la presentación de los personajes: el grupo de las chicas y el de los proxenetas. Luego, ofrece el relato de la historia amorosa de Marcelinda, una de las adolescentes extranjeras, y Chano, uno de los proxenetas. El cuento terminará con un final triste, con la muerte de los dos.

El narrador forma parte de este último grupo, pero nunca se nos revela su nombre. Se contenta con narrar cómo se desarrolla el negocio, desvelando así temas de crítica y de denuncia. Se concentra, primero, en la descripción física de las chicas, tratándolas de «mercancía». Es una descripción llena de desprecio que revela una cierta cosificación o, mejor dicho, una deshumanización que se traduce en las siguientes palabras:

[...]; buen material que, colocado allí junto a la carretera, impresionaba, tío. Muslazos, caderas y esa piel negra suave y con un brillo de zapatos recién lustrados de charol de

bailarán de claqué, ¡una pasada para la vista y para el tacto!, que hizo que los clientes se multiplicaran. Goyito tiene ojo para la mercancía y esta vez el lote era de primera (Ortiz, 1998: 25-26).

Asimismo, este desprecio se va a notar en la ignorancia de la identidad, del origen y de la cultura de las chicas. Como los traficantes son sus dueños, tienen derecho a todo sobre ellas. De hecho, las chicas van a perder hasta lo fundamental, es decir su identidad. Marcelinda, va a perder su nombre «[...]», que ella dijo chapurreando que se llamaba Marcey o algo así y el Chano dijo: “Marcelinda, que es un nombre que te va de chipén”. Así que con Marcelinda se quedó» (Ortiz, 1998: 32). El nombre Marcey formaba parte de su identidad; y Marcelinda está ligado a su trabajo. Al final, se identifica como prostituta y no como persona extranjera.

Reducidas a objetos, igualmente, el desprecio se percibe en las amenazas del jefe del negocio, Goyito:

«Que aquí la que no trabaja no come, que esto no es un hospital de la caridad, que o te las ingenias y te haces por lo menos siete o ya puedes ir pensando en el billete de vuelta, que yo desde luego no te lo voy a pagar», y amenazas con los papeles y la cárcel, y ella que se tapaba la cara con las manos y lloraba en un rincón (Ortiz, 1998: 30).

Las difíciles condiciones en las que viven las chicas son reveladoras de violencia y malos tratos. Cuenta el narrador las difíciles condiciones de la adaptación, sobre todo en invierno, cuando Goyito daba droga a las chicas para poder aguantar el frío en la calle y hacer su trabajo, «con el frío la cosa se hace problemática, y entonces el Goyo les consigue la dosis» (Ortiz, 1998: 35-36). Así, con la descripción detallada de la vivencia de estas chicas en un país extranjero, el narrador desarrolla su crítica y denuncia un fenómeno al que hemos terminado por acostumbrarnos. Presenta una historia contada con mucha serenidad, como algo normal. Una manera, para él, de mostrar la insensibilidad y aun la complicidad de la sociedad frente a esta plaga de la explotación de las mujeres inmigrantes.

Desgraciadamente, esta práctica de nuestros días recuerda la de aquel entonces con el tráfico de los esclavos. La trata de las personas con fines de explotación sexual es el signo de esclavitud de nuestro siglo. Cuando para tener qué comer, una mujer está obligada a prostituirse, como lo subraya Goyito en estas palabras: «allá en su tierra pasaban hambre y aquí mal que bien pueden manejarse y las que valen salen pa´alante» (Ortiz, 1998:35); eso es signo de fracaso para la sociedad. Por eso, para denunciarlo, la prostitución sigue siendo un tema transversal en muchas obras sobre la inmigración africana en España; como es el caso de Juan Bonilla, en su libro, *Los Príncipes Nubios*, donde trata del mismo fenómeno denunciando este mercado ilícito de la explotación humana. Destacamos aquí uno de los pasajes del libro, en que el narrador explica cómo funciona este negocio llevado por una red de varias personas corruptas como los mismos agentes:

Bueno a mí me llama un teniente al que unto con algunos billetes de vez en cuando. Me despierta de madrugada, susurra: dentro de media hora en tal sitio. Y allí estoy. Una vez allí me acerca y me dice: tienes quince minutos, Así que me deja inspeccionar la mercancía, examino tolo lo rápido que puedo a los recién llegados (Bonilla, 2003:13).

El desenlace de «La piel de Marcelinda» es trágico. Marcelinda se dará muerte al ver asesinado a su amado y protector Chano. Este último muere queriendo defender a Marcelinda. En un silencio de luto, se va terminando la historia insistiendo sobre elementos como: la religiosidad de las compañeras de Marcelinda «y la Morosca que comienza a cantar y las demás que se arrodillan y cantan con ella» (Ortiz, 1998:41). Así, la muerte de Chano y de Marcelinda es signo de superación de las barreras que los separaban. Ya no hay ninguna frontera que se coloque entre su amor.

Además, la circunstancia de la muerte de los dos es objeto de la denuncia. En efecto, los dos murieron sin asistencia. Como dice el narrador: «¿Qué coño le importa a la poli la muerte de un chulo y una puta?» (Ortiz, 1998: 42). El menosprecio de los inmigrantes, traducido por la indiferencia de los agentes de seguridad, es otro aspecto de los sufrimientos de los inmigrantes. El mismo fenómeno sigue siendo igual desde hace ahora más de treinta años. Los inmigrantes siguen enfrentándose con los mismos

problemas, como si el número de muertes importara menos, con tal que sean extranjeros africanos sin documentación.

De una manera general, reina a lo largo del cuento una atmósfera de frío que muestra la frialdad de la gente frente al fenómeno de la inmigración en España.

Por ser extranjeras, desconocidas, ejercer un trabajo no legal, los personajes del cuento son gente socialmente excluida, por lo cual la historia del cuento se sitúa en la calle, principal lugar donde se mueven. La calle es un espacio de marginalización, de soledad y de abandono. Así que los personajes presentados son aislados y marginalizados. Generalmente, la primera función de la calle es un lugar de tránsito donde las personas van y vienen, un lugar de encuentro. Para Marcelinda y sus compañeras, se ha convertido en una oficina, su lugar de trabajo, «un espacio expositivo» como en un museo, un «espacio comercial».

Para Marcelinda y sus compañeras, la calle representa un lugar de desgracia y de sufrimiento. Al contrario, para Goyito y sus colegas, la calle es el lugar perfecto para su negocio. En efecto, el espacio de Marcelinda y de sus compañeras está habitado por el miedo, el sufrimiento (frío, amenazas, violencia), el amor, la tristeza y la soledad. El de Chano es un espacio de angustia (de ver a su Marcelinda con otro hombre). El ámbito de los demás jefes está habitado de angustia y de alegría mientras Goyito, el jefe del negocio, vive en una atmósfera de insensibilidad y de violencia.

El espacio social es también un espacio de pobreza real y de desprendimiento ya que son personajes que pertenecen a una clase social de bajo nivel. No tienen nada con ellas, la prostitución es el único recurso para tener comida. Dejaron sus países en busca de una vida mejor. Así, son prototipos de los inmigrantes que llegan a España, mayoritariamente latinoamericanos.

Asimismo, el espacio en el cuento es un espacio de negocio. Las chicas son consideradas como «mercancías» (Ortiz, 1998: 25), y los proxenetas buscan beneficios tratándolas de «material de trabajo» (Ortiz, 1998: 28). Es un espacio donde lo único que cuenta es ganar más dinero. Un espacio de opresión donde los hombres se aprovechan de las mujeres, los más fuertes de los débiles, donde la gente de los países desarrollados se aprovecha de la gente de los países en vías de desarrollo.

El carácter religioso presente también es un aspecto del espacio. El narrador subraya la religiosidad de Chano, que oraba cada vez que un coche se acercaba a Marcelinda, «el Chano está siempre con sus dioses y la cruz en el cuello y es muy de rezar» (Ortiz, 1998: 29-30). En otro lugar, Goyito, reprochando al Chano su caridad, su generosidad y su cercanía a las chicas, le califica de «madre de Calcuta» (Ortiz, 1998: 33). Un mismo ambiente de oración y de recogimiento se nota a la muerte de Chano y de Marcelinda, donde las compañeras de esta última se pusieron de rodillas cantando ante los cuerpos en el suelo (Ortiz, 1998: 41).

En efecto, en este cuento, tenemos a Marcelinda como personaje principal. Es una de las adolescentes traídas a España para la prostitución. Está caracterizada por su juventud, su belleza; de ahí el apodo Marcelinda. A su lado, el llamado Chano, que es uno de los guardias de las chicas que terminará enamorándose de Marcelinda. En él destaca su amor ciego hacia Marcelinda y su religiosidad «[...], y el Chano vigilando, que yo creo que rezaba por lo bajito para que la Marcelinda no diera bola, [...]» (Ortiz, 1998: 29). Como otros personajes figuran también el jefe y miembro del Negocio de la prostitución, Goyito. Se caracteriza por su codicia por el negocio y su dureza para con las chicas. Sólo le importa el dinero que va a recaudar «[...] yo prefiero verlas a todas como lo que son: material de trabajo» (Ortiz, 1998: 28). A su lado, está el narrador como miembro del negocio y muy obediente a los órdenes de Goyito. Y por fin, están las chicas, entre las cuales se destaca Morosca, cuyo sufrimiento no deja insensible.

Con los personajes, el narrador subraya muchas contradicciones en cuanto a la realidad del fenómeno actual de la inmigración. El ejemplo de la doblez de Chano es ilustrativo. Es un personaje muy religioso, miembro de la red de traficantes, verdugo y, al mismo tiempo, protector de las chicas, lo que le otorga el apodo de Madre de Calcuta. El narrador denuncia esta actitud hipócrita de Chano, prototipo de una sociedad hipocrática con el hecho de la inmigración. Es una sociedad que viene en ayuda de los más débiles y al mismo tiempo los explota.

Esta religiosidad atraviesa el cuento dando a los personajes características de personas piadosas. Así, de la misma manera que Chano rezaba para que nada ocurriera a Marcelinda, también, las chicas velaban delante de los cuerpos inertes de Marcelinda y de Chano. En muchos de los textos de Ortiz, la religión es una fuente de inspiración. Citamos aquí obras como *Arcángeles*, o *Murallas de Jericó*, que, tan solo por sus títulos, hablan de la religión cristiana.

Otro elemento que caracteriza a estos personajes son los nombres. En efecto, el narrador personaliza el fenómeno de la inmigración dando nombres a cada uno de sus protagonistas. Pone al frente del lector personas con situaciones reales. Tratar del fenómeno de la inmigración es, ante todo, tratar de personas con sus historias. De ahí, la importancia del estudio personalizado. Con estos personajes, cada inmigrante es víctima. La historia de cada uno de los protagonistas es más importante que el relato entero. El trato global o generalizado del fenómeno oculta, a veces, lo esencial de la vida, de los sufrimientos de los inmigrantes.

Tal como está descrita en la obra, la calle es un espacio exterior, un lugar de encuentro, de convivencia, de negocio, pero también de aislamiento, de sufrimiento, de marginalización y de muerte. «La piel de Marcelinda» se desarrolla enteramente en la calle, toda la historia empieza y llega a su fin. Esta última es un espacio relacionado con la prostitución, así pues, con la violencia. El narrador cuenta las peripecias de las chicas en la calle. Tenían, por ejemplo, que aguantar el frío para sacar adelante su trabajo.

Llevando a las chicas a la calle, el narrador muestra las consecuencias de la inmigración. El tema sale a la calle. Y la calle representa un refugio, como lo señala la expresión «salir a la calle». La gente sale a la calle cuando necesita mejoría. Y esta calle es testigo del desenlace fatal de la historia amorosa de Marcelinda y de Chano, que se termina con sus trágicas muertes. Lo mismo, el tiempo es testigo del final de esta historia.

En efecto, el rasgo más característico de los cuentos de Ortiz es el uso que hace del tiempo como componente abstracto para explicar los sufrimientos de los inmigrantes. La historia empieza con una indicación temporal, aunque imprecisa: «Fue el año de la lluvia y las ballenas muertas» (Ortiz, 1998:25). Enseguida, el narrador introduce una prolepsis¹⁸ para atraer la atención del lector sobre lo que va a suceder después, despertar su curiosidad y avivar su deseo de seguir con el relato: «Yo lo veía venir, que no es bueno que alguien se cuelgue así, como el Chano se había colgado» (Ortiz, 1998:25). El narrador insiste en la duración de las acciones, ya que ubica la historia en un largo tiempo, aunque

¹⁸ «Denominaremos prolepsis toda maniobra narrativa que consista en contar o evocar por adelantado un acontecimiento posterior y analepsis toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos, reservando el término general de anacronía para designar todas las formas de discordancia entre los dos órdenes temporales, que, como veremos, no se reducen enteramente a la analepsis y la prolepsis» (Genette, 1989: 95).

no está especificado «[...] las chicas estarían allí prácticamente a pelo, como en el verano o en el otoño, o en la primavera, [...]» (Ortiz, 1998: 35)

El cuento sigue una temporalidad lineal. Comienza con la llegada de las chicas, después nace una historia amorosa en el ámbito de su trabajo, y al final mueren los dos protagonistas. Es una sucesión de acontecimientos donde el tiempo resulta un factor hostil para los personajes. Así, cuando el narrador evoca las dificultades y sufrimientos de las chicas en tierra extranjera, lo relaciona con el tiempo; por ejemplo, las largas horas de trabajo, «Diez, doce horas» (Ortiz, 1998:25), la mala temporada con nieve en otoño «Y así iban las cosas hasta lo de la nieve. ¡Menuda broma aquella nieve de noviembre!, fuera de temporada, que las muchachas no podían aguantar» (Ortiz, 1998: 32-33), así como el frío en invierno «el Goyo les consigue la dosis, que es en invierno cuando todas se cuelgan» (Ortiz, 1998:36). La enumeración de las estaciones pone en conflicto a los personajes con su espacio.

Contrariamente al primer cuento, se nota la ausencia de elementos pertenecientes a un tiempo histórico para este cuento, aunque el narrador lo sitúe, con la frase inicial, en un tiempo pasado impreciso.

El tiempo argumental o tiempo del discurso se percibe en la manera en que el narrador presenta las acciones. Se puede ver, por ejemplo, con la intervención de los personajes secundarios, como decíamos arriba. «“Es una chavala, una niña” [...]» (Ortiz, 1998: 27), «“Que aquí la que no trabaja no come, que no es un hospital de la caridad, que o te las ingenias y te haces por lo menos siete o ya puedes ir pensando en el billete de vuelta, que yo no te lo voy a pagar”» (Ortiz, 1998:30), «“Oye, tú estás chalao, que la estás perjudicando a la chavala, que no es tu propiedad [...]» (Ortiz, 1998: 31).

El día es benigno con ellas; dos veces el narrador lo subraya: «Mientras hacía el turno de día, las cosas fueron bien» (Ortiz, 1998:25), «Y, aunque de día las cosas son más fáciles, siempre hay el fanfarrón» (Ortiz, 1998:27); mientras que la noche resulta fatal, ya que la muerte de los protagonistas ocurrió de madrugada con la aparición de sus verdugos, «serían ya las cinco de la mañana» (Ortiz, 1998:37). Este orden cronológico diario se ve alterado por la aparición de este grupo de chicos. Y lo que sucede después –la muerte de los protagonistas– ocurre con una brevedad y una rapidez hasta acabar con el relato. Así lo subraya el narrador:

«[...] y todo fue en un pis-pas, un segundo: yo que tiento la navaja, pero ya el chano se había lanzado como un loco y veo que va directo al menda de la chupa de cuero, un bajito y con gafas y, plas, visto y no visto: “! Joder ¡”, grita el tipo, y los otros reaccionan y comienzan a golpear al chano, [...]» (Ortiz, 1998:39).

«[...] y la Marcelinda que le palpaba y chapurreaba cosas que yo no podía entender y entonces, tío, lo inesperado, visto y no visto, ella con una navaja en la mano y, plas, que se la hunde en el vientre, [...]» (Ortiz, 1998: 40).

El narrador sitúa el fin de la historia en la misma hora: la muerte de los protagonistas, una especie de vigilia fúnebre traducida por los cantos de las compañeras de Marcelinda y la llegada de las ambulancias y de la policía.

A continuación, presentamos una tabla de las expresiones temporales que permite apreciar el peso del tiempo en este cuento.

Cuadro 2: «La Piel de Marcelinda»

Expresiones temporales	Páginas
El año de la lluvia, ayer, de día, el reloj, el momento, diez, doce horas, a principios de septiembre	(25)
Los ratos muertos, al día, otoño, hora, siempre	(26)
De día, siempre	(27)
Cuatro años, las horas, mañana, días, otoño, buen tiempo	(28)
Navidad, cualquier hora del día o de la noche, todo el tiempo, siempre	(29)
Cada vez	(30)
Al principio, luego, siempre, cada vez, cuando	(31)
Cada vez, noviembre, temporada	(32)
Semanita, este tiempo	(33)
Esas noches, el día de la nieve, la semana, apocalipsis, frío, de noche, tres noches	(34)
En verano o en el otoño o en la primavera, frío	(35)
En invierno, un año	(36)
El día, el reloj, el momento, la noche, la luz. Aquella noche, el frío, Momentos, cinco de la mañana, enseguida	(37)
Cada vez	(38)
Un pis-pas, un segundo, plas, visto y no visto	(39)
Visto y no visto	(40)
Esa hora	(41)
A veces, en fin, tan rápido, desde aquel día	(42)

Este cuadro, como el del cuento de «Fátima de los naufragios» ofrece una muestra del peso del tiempo en la narración de Lourdes Ortiz. La estancia de los inmigrantes resulta dura y larga por lo que han sufrido. Eso refleja toda la preocupación y el compromiso de la autora por el tema de la inmigración. También, la amplia presencia de esas marcas temporales recuerda la larga permanencia de los inmigrantes en las calles. Aquí, el tiempo tiene una relación estrecha con el cambio de sus vidas ya que, para las chicas, la larga estancia resultó un fracaso, no lograron cambiar sus vidas como lo habían pensado.

Esta omnipresencia de lo temporal en el cuento manifiesta también el aspecto real de la historia contada, es decir, la existencia de experiencias reales semejantes. El tiempo cotidiano de los personajes está hecho de sufrimiento. Y el paso de dicho tiempo les proyecta hacia un futuro incierto. Los días se suceden sin saber lo que va a ocurrir en el futuro. El pasado explica el presente y lo transforma de una manera negativa.

La importancia del lenguaje da lugar a un simbolismo de la inmigración en el cuento que se traduce primero por los nombres. Así, la dificultad que tuvo Chano al pronunciar el nombre de la protagonista dio otro nombre a esta última. Con un juego de dos palabras; su nombre Marcey y el adjetivo linda, ya que era linda según la describe el narrador, Marcey pasó a Marcelinda, símbolo de opresión, de dominación y de objeto sexual. Marcelinda es una mezcla de elementos ficcionales y reales. En efecto, el nombre Marcey lleva con ella una identidad específica, es un nombre muy común en el Caribe, pues es de origen puramente extranjero y eso se traduce, como hemos dicho arriba, en la dificultad que tuvo Chano para pronunciarlo.

Asimismo, la calle tiene su simbolismo en el tratamiento de la inmigración africana a España. Las historias sobre el tema tienen, generalmente, como espacios físicos la calle o la playa, como lo hemos visto en «Fátima de los naufragios». Son lugares que sirven para describir la realidad de la inmigración. El autor de la obra *Ramito de hierbabuena* optó también por este realismo espacial para contar sus historias:

Casi al mismo tiempo que los guardias civiles, llegaron a la playa los primeros reporteros gráficos, dispuestos a recoger la imagen de otro emigrante ilegal ahogado, una imagen demasiado repetida. Sin embargo, la mayoría de ellos se sintieron impresionados por la

apariencia de aquella muchacha, muerta en plena juventud y lozanía. La imagen de aquel cuerpo joven y aún hermoso, postrado en medio de la arena, supino y con los brazos abiertos, fue emitida por varias cadenas de televisión ese mismo día. Al siguiente, muchos de los periódicos españoles publicaron también una fotografía que mostraba la misma imagen (Muñoz Lorente, 2001: 12).

En conclusión, los discursos utilizados en los dos cuentos de Ortiz son muy distintos. En el primero, el lenguaje es más formal; en el segundo, encontramos un lenguaje muy coloquial, adaptado a la temática y al lugar, «la calle», donde se desarrolla la escena.

Los dos desenlaces tienen elementos en común, como la omnipresencia del tema de la muerte. Son dos finales donde la muerte une para siempre a dos personas queridas: una madre con su hijo, y dos amantes. Son escenas de verdaderos reencuentros entre seres queridos. Y los dos terminaron con elementos religiosos y culturales, como para devolver a cada uno lo que había perdido. Tanto el hijo perdido como Marcelinda tendrán cierto tipo de ceremonias religiosas, al contrario que la mayoría de los inmigrantes, que mueren sin testigos y sin identificación. El sueño de una vida mejor en España no se cumple en ninguna de las dos protagonistas. Son solo desilusión y muerte. De hecho son una mirada y una valoración sobre el fenómeno de la inmigración.

Las historias de las protagonistas de estos dos cuentos son las que se oyen en las noticias de radio y televisión; historias de naufragio, como la de Fátima, y de prostitución, como la de estas chicas. Estos dos cuentos muestran que el mundo, todavía, no es «cariñoso» con las mujeres ni, sobre todo, con las más pobres. Ambos muestran la crueldad y el egoísmo del hombre que sólo se interesa por amontonar riquezas. Finalmente, invitan a una reflexión sobre la imagen de la mujer, en general, y de la inmigrante, en particular, en la literatura. Así, el contenido de la obra no nos dejó insensibles, por lo tanto, nos sirve de pretexto para analizar el tema de la inmigración africana en la literatura española.

Como decíamos anteriormente, cada cuento tiene sus espacios propios que, generalmente, representan también los espacios de los personajes. Y, en cuanto a estos, para mostrar la diversa procedencia de los inmigrantes en España, el narrador opta por personajes de dos países distintos que están en continuo contacto con personajes

españoles. Los personajes proceden de Marruecos y de Jamaica; dos colectivos dominantes en la llegada de inmigrantes a España. En ambos casos, el narrador subraya la hostilidad de los lugares hacia los personajes.

«Fátima de los naufragios» y «La piel de Marcelinda» son dos historias del mismo fenómeno de la inmigración. Si la historia del primer cuento insiste sobre el aspecto trágico de la travesía ilegal del mar Mediterráneo, la del segundo ahonda sobre la difícil integración de los mismos. Cada relato presenta un aspecto del fenómeno muy complejo de la inmigración, como lo hace Juan Madrid en los cuentos que veremos a continuación.

CAPÍTULO 5. CRÓNICAS DEL MADRID OSCURO. UNA MIRADA AL SUBTERRÁNEO DE JUAN MADRID MUÑOZ

Para mis cuentos (y mis novelas), yo me baso en la única vida que tenemos, la vida real o esa parte de la vida real que yo he elegido, que no es toda, sino un pequeño trozo. Me gusta deambular por las calles, entrar en los bares y sentarme al fresco mirando a la gente que va por la vida a pie» (Madrid, 1994: 11-12).

Crónicas del Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo aparece como una pintura de la sociedad española de los años noventa. Así, cada cuento de esta recopilación evidencia un aspecto, y el conjunto ofrece un cuadro de dicha sociedad, como se menciona en la contraportada:

Cada cuento muestra un rincón de una realidad oscura, y el conjunto de todos ellos despliega una visión despiadada e irónica, a veces tierna, de la otra cara de la moneda, de lo que nunca se cuenta. Por estas páginas desfilan atracadores, putas, yonquis, polis, vagabundos, amas de casa, hombres y mujeres desencantadas, gente de a pie: aquellos que nunca figuran en las páginas de la Historia. Estos relatos son una crónica de la violenta y absurda sociedad en que vivimos, además de un contundente ejercicio literario. Escritos con el ritmo cinematográfico y con la concisión que caracterizan a Juan Madrid, ofrecen una mirada al subterráneo y son un brillante ejemplo de literatura negra exacta y verosímil (Contraportada).

5.1. El autor y su obra

Juan Madrid nació en 1947 en Málaga. Licenciado en Historia Contemporánea por la Universidad de Salamanca en 1972, trabajó a partir de 1973 como periodista en la revista *Cambio 16*, donde se publicó, por primera vez, según cuenta él, la mayoría de los cuentos de su libro *Crónicas del Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo*: «Muchos de estos cuentos fueron saliendo en *Diario 16* con ese epígrafe y con dibujos del gran Alfredo, que retrata mejor que nadie que yo conozca las calles y la vida de esta jodida ciudad» (Madrid, 1994: 11).

Escritor prolífico, es autor de varias obras de diversos géneros: novelas, novelas juveniles, cuentos, crónicas, guiones de cómics, cine y televisión. Entre sus numerosas publicaciones, destacamos su primera novela *Un beso de amigo* (1980) y otras como *Las apariencias no engañan* (1982), *Malos tiempos* (1995), *Tánger* (1997), *Los senderos del tigre*, (2005), etc., donde el tema de la inmigración está presente a través de la mención de personajes extranjeros. Escritor destacado de la novela negra española, sus obras y cuentos ofrecen temas llenos de intrigas y de suspense.

Crónicas del Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo es una recopilación de cuentos publicada en 1994. Ofrece, entre otros temas, la imagen del inmigrante víctima. La presencia masiva de los inmigrantes tiene muchas consecuencias sobre la sociedad española pero también, sobre todo, sobre las propias vidas de los inmigrantes. Las historias de los personajes inmigrantes están repletas de misterio y de suspense, rastros de una novela negra.

5.2. Estructura de la obra

Como queda mencionado, *Crónicas del Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo* es una recopilación de cuarenta y seis cuentos repartidos en cinco núcleos temáticos que tratan todos de la sociedad y de sus plagas en diferentes niveles. Respectivamente, desarrolla los siguientes temas:

- El amor, y, generalmente, el amor fracasado, con maltratos, abusos y violaciones.
- La calle, ocupada por inmigrantes y drogadictos, con desagradables sorpresas.
- Las mujeres con sus problemas, como la prostitución.
- La policía, a menudo muy violenta, con los inmigrantes y los drogadictos.
- La muerte, siempre presente e incluso muy banalizada.

En los capítulos titulados «La calle», «La policía» y «La muerte», aparece el tema de la inmigración africana y sudamericana en España. Para mantenernos en nuestro tema, nos hemos interesado únicamente por cinco cuentos, los que tratan de la inmigración africana. Así, la historia de Abderramán, de Mohamed o de Nicéforo no representa solo la historia de un personaje, sino la de estos hombres africanos en tierra extranjera. Asimismo, en otros cuentos de la misma recopilación, el tema de la inmigración viene a

ser evocado, de una manera sencilla, a través de la mención de personajes inmigrantes. En efecto, una de las características más llamativas de este colectivo africano, que ofrecen los cuentos, es su falta, mejor dicho, su poca integración. También, su aspecto dramático, con crímenes organizados, es otra peculiaridad de la inmigración africana, como lo vemos en cada cuento.

a) «Como tiene que ser»

Este cuento relata la historia de un joven marroquí llamado Abderramán quien, después de permanecer muchos años en España como camello, decide rendirse a la policía para cumplir sus penas y después volver a su país sin deudas pendientes con la justicia.

b) «Una equivocación»

Como indica el título, el cuento relata la triste historia de Mohamed, un inmigrante marroquí, padre de familia, quien fue asesinado por una asombrosa y dudosa historia de equivocación.

c) «Pateras»

«Pateras» cuenta las dificultades y aventuras de Abdul, un inmigrante marroquí, en España. Las dificultades van desde su trágica travesía para llegar a España hasta las duras condiciones de su integración.

d) «Turno de noche»

Narra los sucesos que le ocurren a un policía en una noche de guardia y a un grupo de inmigrantes recién llegados. Durante dicha noche, este último maltrató a uno de ellos que resultó herido.

e) «El gran aburrimiento»

El relato cuenta la historia de un inmigrante senegalés llamado Nicéforo. Este último, según cuenta el narrador, era estudiante y quería ser escritor en el futuro. Desgraciadamente, muere durante un asalto.

5.3. Contenido temático

Juan Madrid, a través de sus cuentos, analiza varias situaciones de la sociedad madrileña de aquel entonces; aunque, desde el principio, intenta expresar reservas respecto a la realidad de lo que cuenta. Así dice:

Aquí Madrid es un territorio inventado, lo mismo que los personajes, mi barrio, los bares, la plaza y todas las calles que salen en estos cuentos. Estoy seguro de que alguien me preguntará si me lo he imaginado todo o si, por el contrario, he copiado a la realidad con un magnetofón y un cuaderno (Madrid, 1994: 11).

Como indican los temas de los cinco capítulos, son situaciones con un trasfondo oscuro, reflejo de la pluma de un escritor de la literatura negra. Para Wood, citado por Bartolomé Porcar, en *Crónicas del Madrid oscuro* hay una «exposición franca y fría de asesinatos, sobredosis, suicidios y violaciones» (Wood, 1996: 85-89). Entre las realidades descritas en los cuentos, prestamos nuestra atención a la situación de los inmigrantes africanos en España. En Madrid, donde se sitúan todas las escenas narradas, cada personaje inmigrante encarna un hecho del fenómeno de la inmigración. Así, Abderramán representa a los inmigrantes que se involucran en actividades dudosas, como la venta de droga. Mohamed es mantero, símbolo de la venta ambulante. Abdul, con su historia, desvela las difíciles condiciones de la travesía en patera. «Turno de Noche», cuyo protagonista es un policía, denuncia los maltratos que padecen los inmigrantes. Por último, Nicéforo es el símbolo de la inmigración legal. Y el conjunto de estos personajes traduce el fenómeno complejo de la inmigración.

Las historias narradas parecen no tener valor en sí mismas ya que son como una absurda evocación de unos hechos raros. Sin embargo, a partir de ellas, los narradores dan a conocer un hecho real. Como decíamos, los cuentos son una crítica social con un trasfondo oscuro. A través de ellos, el autor ofrece la pintura de una sociedad enfrentada a la presencia de inmigrantes cuya integración en todos los dominios resulta un fracaso.

5.4. Estructura de los cuentos

La estructura de los cuentos de *Crónicas del Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo* corresponde a la estructura general de todos los cuentos de Juan Madrid. Se

caracterizan, primero, por su brevedad, son cuentos bastantes cortos que constan de tres o cuatro páginas. Segundo, por el uso de un lenguaje directo y, a veces, muy coloquial. Tercero, las historias se construyen a partir de los diálogos entre los personajes. Y, por último, todas se desarrollan en el barrio de Malasaña lo que justifica la presencia de un mapa del barrio de Malasaña al final de libro, una especie de guía para que el lector haga su propio viaje. En efecto, en la narración de Juan Madrid, la ciudad de Madrid tiene un carácter simbólico. De una manera general, es un espacio de un carácter hostil para los personajes principales ya que la violencia forma parte de su día a día. Así, se transforma como testigo de los sufrimientos de estos.

Otras características de los cuentos de Juan Madrid son los finales abiertos de las historias. Es una manía del narrador animar a los lectores a buscar sus propios finales o a dejarlos con dudas acerca de lo que ha sucedido realmente en cada historia. También, estos finales significan que el narrador no ha dado todos los detalles de lo que les sucederá a sus personajes. Muchos ofrecen finales trágicos y tristes. Y, en algunos cuentos, este final parece no existir.

Otro aspecto en la estructura de los cuentos es que todos los narradores son homodiegéticos, es decir que son personajes que forman parte de las mismas historias. Por eso participan y actúan en los hechos llevados a lo largo de las historias y, al mismo tiempo, dan su particular visión de los acontecimientos. En las narraciones viven los acontecimientos y cuentan las historias que les han sido narradas por otro personaje; como es el caso en el «gran aburrimiento». Estos narradores son el *alter ego* del autor Juan Madrid.

También, en *Crónicas de Madrid oscuro*, como en todos sus cuentos, el estilo de Juan Madrid carece de todo adorno literario. Esta elección es fruto de su pluma comprometida con la situación del género humano. Así, bajo la figura de Delforo, en *Adiós princesa*, señala en las siguientes frases:

Escribo sobre las pobres gentes, Toni, sobre los que nunca salen en la literatura, excepto como comparsas. [...]. Para mí la literatura no es sólo un juego del lenguaje, sino una disciplina consagrada a indagar sobre la naturaleza humana y el mundo. En una época en la que los periódicos mienten, al igual que los historiadores, la literatura debe evitar el discurso único. Eso es lo que yo intento hacer. (Madrid, 2008: 89).

5.5. Análisis de los cuentos

5.5.1. «Como tiene que ser»

El cuento comienza con una especie de puesta en situación en la cual el narrador explica el porqué del cuento. Así señala:

Un día me dijeron que tenía que escribir algo que elevara el ánimo, que hiciera pensar que todo no estaba perdido, y que la crisis sería pasajera, ¿no es cierto? Es decir, querían una historia con final feliz. Y, a mí, ese tipo de historia no me sale demasiado bien (Madrid, 1994: 83).

En esta cita, se desvela el carácter ficticio de la historia; una ficción basada en un hecho real como dice el mismo autor: «Entonces, me acordé de la historia de Abderramán y me di cuenta de que de ahí podía sacar una bonita historia con final feliz» (Madrid, 1994: 83). Después de esta puesta en situación, el narrador empieza la historia con la presentación del personaje principal. Abderramán es un inmigrante que tiene muchos líos con la policía. El nudo de la historia cuenta cómo Abderramán vive su difícil integración en tierra extranjera.

La trama abarca las escenas de las conversaciones de Abderramán con su amigo y con el narrador. En la primera parte, aparece el protagonista en un diálogo que entabla con su amigo, Juan, dueño del bar donde se encuentra. En dicho coloquio, Abderramán le expresa su deseo de entregarse a la policía y ser honrado, y después volver a su país. En efecto, según cuenta el narrador, Abderramán, a pesar de ser un chico bueno, «tenía encima cinco busca y captura» porque era un camello. Así, Abderramán cuenta: «Estoy cansado de ser un camello. Quiero irme a mi tierra, limpio, ¿entiendes? Esto es un sinvivir, cuando haya cumplido con la justicia, me quedaré más tranquilo» (Madrid, 1994: 84). Por ser camello, su vida de inmigrante había sido reducida a un escondite. Decidió rendirse, pero, por desgracia, su primer intento de integrarse resulta un fracaso. Parece que a los guardias no les interesa detenerlo ya que era un simple camello. Así, después de su diálogo con los guardias, Abderramán cuenta: «-Me han dicho que espere, que tienen un servicio. Luego me recogerán y me llevarán a comisaría» (Madrid, 1994: 85).

La segunda parte de la trama abarca otra conversación de Abderramán con su amigo Juan y con el narrador. En dicha charla, Abderramán les explica su segundo fracaso de entrega a la policía, después de haber pasado toda la noche esperando a los guardias que le habían prometido llevarlo al final de su turno. Abderramán cuenta la escena: «Me han dicho que, si de verdad me quiero entregar, que vaya a la comisaría mañana y que allí me entregue» (Madrid, 1994: 86).

Abderramán aparece como un sujeto excluido; su caso no interesa a la policía, lo que explica su poco interés por recogerlo. Abderramán seguirá yendo a la comisaría, como lo vemos en la tercera y última parte.

La última parte del cuento corresponde al segundo encuentro de Abderramán con el narrador, esta vez, en un quiosco. Entablan otra conversación sobre el mismo asunto; y Abderramán le explica su tercer fracaso de entrega a la policía:

Miré, me fui para la comisaría al otro día y les dije a los señores que había allí lo que me pasaba. Y ellos me dijeron que muy bien, que me fuera para casa, cogiera ropa de abrigo y algunas cosillas más y que volviera por allí otra vez, que me iban a enchironar (Madrid, 1994: 87).

Después, Abderramán decidió ahorrar para poder comprarse un abrigo y volver a entregarse a la comisaría. El cuento casi no tiene un desenlace, ya que la historia parece inacabada, una manía del narrador de dejar a la imaginación del lector inventarse su propio desenlace.

El espacio del bar domina en el cuento ya que el narrador insiste mucho en los detalles de consumo. Sin embargo, otros aspectos desvelan la presencia de una atmósfera psicológica y de un espacio social.

La historia se desarrolla, principalmente, en un bar, en el «Bar La Manuela», alrededor de un café. Es un espacio público, centro donde se mueven el personaje principal y los demás. Al lado del bar, aparece el quiosco como otro espacio donde se desplaza Abderramán. En este lugar, se encuentra otra vez con el narrador. También, la calle es otro espacio que aparece en las escenas. Se ve a Abderramán y a los guardias

hablando en la calle. Al final del cuento, se menciona la comisaría como otro lugar pisado por el protagonista.

El espacio psicológico depende mucho del escenario físico. Así, el bar otorga a los que lo frecuentan tranquilidad, como es el caso de Abderramán. Relacionado con las características de los personajes, la peculiaridad de este espacio, en este relato, reside en el empeño de Abderramán por entregarse a la policía y ser honrado. Y, ante el rechazo o el poco interés de los policías por su caso, Abderramán no se altera, queda sereno. También, esta serenidad se nota en los demás personajes.

Por su naturaleza, el bar es un espacio social, ya que en él se encuentra la gente, y establece relaciones, como lo hicieron Abderramán, el dueño del bar y el narrador. Es un lugar de interacción social donde se encuentra gente de todo tipo. Así, aparece, también, como un espacio cultural, ya que en él se encuentran personas de origen distinto. El Quiosco es también otro espacio social, lugar donde el narrador ubica a Abderramán por segunda vez. Ahí, este último le cuenta su último intento fracasado de entregarse.

El ambiente social tiene una característica moral. El narrador insiste en las actitudes del personaje principal. Así, habla de lo bueno que era: «El caso es que no era mal chico del todo. Era educado, respetuoso y nunca armaba ruido ni se ponía borde cuando le daba el mono» (Madrid, 1994: 84). Asimismo, su deseo de entregarse a la policía y ser honrado es señal de sus buenas actitudes: «Yo me quiero entregar, lo juro por Dios grande» (Madrid, 1994: 85). Igualmente, el espacio social aparece como un espacio jurídico ya que es tema de cumplir con las leyes de la justicia.

También, el espacio social desvela una dimensión de pobreza. Abderramán cuenta que no ha sido encarcelado porque no tenía ropa de cambio: «[...] Pero yo no tengo abrigo, ni ropa, ¿sabe? No tengo más ropa que la que llevo encima y pensé que hasta que no ahorrara dinero, no iría a la cárcel. De modo que aquí estoy, ahorrando» (Madrid, 1994: 87).

En el cuento aparecen tres personajes: Abderramán, el protagonista, su amigo Juan, el dueño del Bar, y el narrador cuyo nombre no ha sido revelado. Este último actúa como un personaje, participa en el diálogo. Asimismo, aparecen los guardias como personajes secundarios. Estos personajes aparecen en el bar, en la calle y en el quiosco.

Como principal espacio, el bar trae a los personajes un clima social de amistad donde comparten sus preocupaciones, como lo hizo Abderramán. En este lugar encuentra a gente que le escucha, que le compadece y le entiende. Es como su segunda familia. Es un lugar de solidaridad y de convivencia. De igual modo, el quiosco es para los personajes –Abderramán y el narrador– un espacio de encuentro y de convivencia. De igual manera, la calle es un lugar de encuentro para los guardias y el protagonista.

La expresión del tiempo en este cuento está traducida por el tiempo interno: tiempo de la historia y tiempo del discurso. El tiempo de la historia hace referencia a la duración de los hechos contados. El narrador relata los sucesos de casi dos semanas. En efecto, la historia empieza durante una noche en un bar: «Una noche lo encontré en el Bar La Manuela [...]» (Madrid, 1994: 84). Y se termina en otra semana: «La verdad es que no volví a acordarme de Abderramán hasta que, otra semana después, volví a encontrármelo [...]» (Madrid, 1994:87). Estos dos extractos abarcan el tiempo de la historia contada. El tiempo del discurso se desarrolla de una forma lineal. En efecto, en un orden lógico, el narrador recuerda, primero, una conversación nocturna de los personajes en un bar, y, luego, relata otra conversación con el protagonista durante una madrugada, y termina con otro diálogo con el mismo, una semana después.

Como elemento significativo, que hace referencia a la inmigración en este cuento, se destaca la actividad de Abderramán. Su vida en tierra extranjera está reducida a ser camello: «Estoy cansado de ser un camello» (Madrid, 1994: 84). Entre los trabajos sucios, arriesgados y denigrantes que ejercen los inmigrantes, está la venta de droga. Por no conseguir integrarse y ni tener trabajo, Abderramán se dedica a ser un camello. La venta de droga aparece, en la historia narrada, como uno de los problemas de los inmigrantes en tierra de acogida.

5.5.2. «Una equivocación»

El narrador introduce este cuento con la descripción física del personaje principal: «Mohamed era alto, enjuto, muy moreno y muy serio» (Madrid, 1994: 89). Después, ubica a este último en el escenario donde se va a desarrollar su triste historia: «Solía sentarse en los bancos de la plaza a ver pasar la gente y a comerse, muy despacio, una barra de pan con aceite y azúcar que le daban gratis en el quiosco de la plaza del Dos de Mayo» (Madrid, 1994: 89).

Mohamed, personaje principal, ha inmigrado para mejorar su situación familiar. Así lo dice: «[...] , me he venido para España, voy a juntar dinero y a comprarme un burro, un burro joven y fuerte. Con un burro, don Juan, ella y mis niños van a comer todos los días» (Madrid, 1994: 90). La imagen del burro es una metáfora que evoca las causas de la inmigración de Mohamed. El burro es símbolo de sus necesidades económicas. En efecto, entre la diversidad o complejidad de los factores que pesan sobre la decisión de inmigrar, las consideraciones económicas son, probablemente, las más influyentes. Muchos jóvenes africanos y menos jóvenes, confrontados a la crisis del trabajo en sus países de origen, piensan que la inmigración constituye el único medio para resolver una situación económicamente difícil. Es lo que cuenta Ndione, en uno de su libro:

- Alors les enfants, vous aussi, vous voulez faire le voyage ? reprit Malang.
- Oui, père ! répondit Kaaba.
- La mer n'a plus de poisson, poursuit Baye Laye.
- L'agriculture, non plus, ne marche pas, les usines et sociétés ferment et les jeunes sont sans travail ! assura Malang d'un ton dépité. Les jeunes sont obligés de partir. Je les comprends. Rien n'est plus pénible, pour un jeune en état de pouvoir porter les chaussures de son père, que de continuer à se faire entretenir par lui (Ndione, 2008 : 24).

La trama del cuento narra la difícil experiencia de Mohamed en España. En la primera parte, aparece añorante cuando habla al narrador de su familia, recordando, particularmente, a su mujer y a sus hijos y los buenos momentos compartidos. Así, describe a su mujer: «No sabes lo bonito que es –me decía–. Es como el rocío que cubre las flores en Primavera» (Madrid, 1994: 90). Su viaje a España es para ganar dinero y mejorar la situación de su querida familia. Desgraciadamente, no logra integrarse, va de ciudad a ciudad para liquidar su mercancía, pero no lo consigue. Vive una vida de privaciones y en una real pobreza para ahorrar lo poco que gana:

Mohamed era el hombre más ahorrador que jamás he conocido. Comía sólo pan, aceite, azúcar y cebollas y algunas veces manzanas. [...]. Me confesó que se gastaba al día cien pesetas, ni una más ni una menos, y que el resto se lo enviaba a su mujer a la Poste Restante de un pueblecito cercano a Fez (Madrid, 1994: 90-91).

Luego, aparece como un vagabundo ya que vive en la calle y se emborracha para ahogar sus penas. Y con el alcohol, vive en un estado permanente de alucinaciones, como lo muestran estas palabras: «[...] Con el vino me ahorro comida y me pongo contento y hablo con mi mujer. Me pongo a charlar con ella y hasta hablo con mis hijos, y algunas veces, pues veo al burro atado a la puerta de mi casa» (Madrid, 1994: 91-92). Sufre varias desdichas; una equivocación lo llevó a la muerte. Ana Crespo llama a ese tipo accidente un «asesinato racista» (Naveros, 2001: 388).

El final del cuento ofrece el relato de la triste muerte de Mohamed. Acostumbrado a emborracharse, un día se quedó dormido en la basura; y los basureros, sin identificarlo, lo metieron en el camión de la basura. Así, el narrador cuenta la triste escena:

Lo que pasó después lo supe por otros, me lo contaron. Parece ser que debió de beber más de la cuenta o que su debilidad era ya tan extrema que se emborrachaba con nada. El caso fue que, con estos fríos de Madrid, una noche se envolvió con cartones más de lo debido en la calle del Tesoro, al lado de los cubos de basura de un restaurante especializado en comida extranjera. [...]. Al parecer, los basureros lo agarraron y lo metieron al coche de la basura (Madrid, 1994: 92).

El tratamiento del espacio corresponde a los distintos espacios que aparecen en el cuento. Domina el espacio físico, que hace referencia a los lugares donde se mueven los personajes, particularmente, el protagonista.

Mohamed viene de un pueblecito cercano de Fez, como lo menciona el narrador. La mayoría de los inmigrantes magrebíes citados por Juan Madrid vienen de esta región. Es una zona rural periférica, de fuerte inmigración, situada junto a la frontera con Argelia. La «plaza del Dos de Mayo» es el lugar donde Mohamed solía sentarse. Es una plaza muy conocida y frecuentada por los inmigrantes en los cuentos de Madrid. Marbella está citado como lugar donde se mueve Mohamed para vender su mercancía. El interior del camión de la basura es otro espacio cerrado donde se encuentra Mohamed.

El espacio social del cuento es un ambiente de real pobreza. Dicha pobreza está evocada a lo largo del relato. Primero, el narrador evoca la búsqueda de un burro como

causa de su inmigración. Luego, describe la actividad de Mohamed en España: «Mohamed vendía relojes y baratijas en una caja que se abría como una bandeja. Me dijo que hasta que no lo vendiese todo no regresaría a su tierra» (Madrid, 1994:89). El trabajo de Mohamed en España es una de las principales actividades de los inmigrantes africanos: vendedores ambulantes. En Marbella, donde solía ir para vender, se veía expulsado: «En Marbella me echan fuera, no me dejan ni moverme» (Madrid, 1994: 91). Refiriendo a la situación de los inmigrantes manteros, Makome subraya que, con la venta ambulante, los inmigrantes irregulares «juegan con la policía al gato y al ratón» (Makome, 2000: Contraportada).

También, la falta de vivienda, dormir fuera, y a veces, con bajas temperaturas, es otra manifestación de la vida de miseria que llevaba Mohamed en tierra extranjera. De igual manera, a Mohamed, le faltaba comida. La referencia al analfabetismo de la mujer de Mohamed es otra característica del espacio social: «Él sabía leer y escribir, pero su mujer no y entonces, ¿para qué escribir?» (Madrid, 1994: 91).

Otro elemento del espacio social es el encuentro de dos culturas: la musulmana, representada por Mohamed, y la cristiana, representada por su amigo Don Juan.

El espacio psicológico es una atmósfera de sufrimiento y de soledad que parece encerrar a Mohamed en una añoranza y un mutismo; así lo subraya el narrador: «A Mohamed no le gustaba hablar de su vida y por eso yo tampoco insistía en detalles. Lo único que sabía de él, a ciencia cierta, era que echaba mucho de menos a su mujer y que siempre terminaba hablando de ella» (Madrid, 1994: 89). Asimismo, es un espacio de continuo desasosiego ya que Mohamed aparece preocupado a lo largo de la historia. Su inquietud es debida a su situación de pobreza, su deseo de ganar dinero y a volver a su país. El ambiente psicológico ofrece una atmósfera de racismo, refiriéndose a las circunstancias de la muerte de Mohamed que, primero, fue considerada como una broma, después, como una equivocación, y, al final, se quedó sin ninguna investigación judicial, aunque fuera por desgracia, como lo subraya el concejal de Seguridad.

Aparecen como personajes en este cuento, Mohamed, el protagonista, y el narrador, llamado Don Juan. Las escenas se desarrollan principalmente en la plaza del Dos de Mayo. Al principio de la historia, esta plaza aparece, para Mohamed, como un remanso de paz. En este lugar, encontraba tranquilidad y paz. También, allí le daban comida: «Solía sentarse en los bancos de la plaza a ver pasar la gente y a comerse, muy despacio, una barra de pan con aceite y azúcar que le daban gratis en el quiosco de la

plaza del Dos de Mayo. Cuando terminaba se sentía feliz y me aceptaba un cigarrillo» (Madrid, 1994: 89).

Después, el mismo lugar se vuelve hostil para Mohamed. Algunas escenas expresan esta hostilidad: su sufrimiento con las bajas temperaturas que tenía que aguantar sin ninguna protección, la falta de comida, su apego al alcohol para escapar a sus dificultades, etc. También, encuentra hostilidad en Marbella donde iba para vender su pequeño comercio. Su homicidio traduce más la hostilidad del espacio, homicidio fingido en una equivocación.

En el tratamiento del tiempo, nos interesamos, particularmente, por el tiempo interno, por ser el que está más expresado en el cuento con el tiempo de la historia y el del discurso. El tiempo de la historia corresponde al tiempo de la estancia de Mohamed en tierra extranjera hasta su muerte. Es un tiempo impreciso. Lo único que sabemos es que Mohamed llegó a España, llevó una vida muy pobre y falleció sin poder volver a ver a su familia. Así, el tiempo de la historia corresponde al tiempo de la estancia de Mohamed en España. Este tiempo parece muy largo por las dificultades que padeció.

El tiempo del discurso es un tiempo cronológico. Primero, el narrador presenta a Mohamed y su trabajo. Su narración viene a ser perturbada por los recuerdos de Mohamed de su mujer y de sus hijos. Después, explica la situación de Mohamed en España a través de un diálogo que entabla con él. La narración se termina con los detalles de las circunstancias de la muerte de Mohamed.

Muchos símbolos de la inmigración atraviesan el cuento. Primero, para mostrar el carácter árabe y musulmán del inmigrante, el narrador utiliza el nombre de Mohamed, nombre simbólico en la cultura musulmana. También, la evocación de la ciudad de Fez, como lugar de origen de Mohamed, refuerza este simbolismo de la cultura musulmana en el cuento. En efecto, Fez es una ciudad que tiene la particularidad de ser la primera ciudad del culto musulmán de Marruecos. Asimismo, es conocida como el guardián de la civilización hispanoárabe porque conserva sus raíces medievales. En el cuento, el personaje Mohamed se presenta como una paradoja de dicha cultura. Así, a través de él, la inmigración aparece como un símbolo de pérdida de identidad. Y la relación que establece el narrador entre Mohamed y el alcohol aparece como una sátira de la difícil integración de los inmigrantes en una sociedad distinta, en todos los sentidos, a la sociedad de origen.

Por otro lado, Mohamed usa una metáfora para hablar de la causa de su inmigración: «Me he venido para España, voy a juntar dinero y comprarme un burro. Un burro joven y fuerte. Con un burro, don Juan, ella y mis niños van a comer todos los días» (Madrid, 1994: 89). La imagen del burro en el texto es simbólica. El burro hace referencia a lo que puede ganar para atender a las necesidades económicas de su familia. De igual modo, representa la tradición y la pobreza del lugar de origen del inmigrante frente a la industrialización y modernidad del lugar de destino (Europa, España) y además una forma de medir la riqueza en el país de origen que ya se ha perdido en el país de destino. El burro ya no es un elemento de trabajo en el lugar de destino y por lo tanto no constituye una moneda de cambio; de ahí la “equivocación” del protagonista.

Otro simbolismo en el cuento es el título mismo: «Una equivocación». Como se mencionó anteriormente, Mohamed ha sido matado por equivocación. Ha sido confundido con las basuras al no estar en situación regular por falta de documentación. Confundir a Mohamed con la basura es una manera de mostrar el desprecio al que los inmigrantes indocumentados están sometidos. No tienen ningún derecho de protección, por lo que su asesinato no ha merecido ninguna investigación policial: «[...] El señor concejal de Seguridad dijo que había sido una desgracia y que no tenía culpa nadie» (Madrid, 1994: 93). Es la imagen de la desprotección que sufría el inmigrante del cuento y también de la pérdida de contacto con la realidad (significada por la borrachera). Acontecimiento trágico que señala la frialdad de la muerte y desaparición de los inmigrantes, su final inesperado, incierto y deshumanizado. ¿Quién les llora, quién les entierra o les reza... dónde se encuentran sus tumbas, cómo se les identifica? Es el sistema (basureros, concejal) frente a la realidad.

La evocación de la inmigración indocumentada es otro elemento simbólico en el relato. Al final de la historia, el narrador presenta a Mohamed como el prototipo de los inmigrantes en situación irregular. Después de su muerte, Mohamed ha podido ser identificado, sólo, a través de su ropa: «Al parecer unos compañeros de Mohamed reconocieron la ropa y lo identificaron sin estar seguros del todo, pero como no tenía documentación ni papeles de ninguna clase no pudieron avisar a su familia ni a la embajada y no arreglaron nada» (Madrid, 1994: 93). Así, la metáfora de la ropa aparece como un sustituto de la documentación.

5.5.3. «Pateras»

El inicio de la historia presenta al narrador y a una fotógrafa quienes, en busca de una foto emocionante, encontraron, en la plaza de San Ildefonso, a Abdul, un inmigrante marroquí, acostado en uno de los bancos. Abdul era manco y se dedicaba a un pequeño comercio de mercancías de poco valor. La historia de cómo se ha vuelto manco y su vida de inmigrante constituyen la trama del relato.

La trama está construida a partir de una evocación retrospectiva de la historia de Abdul, que viene encerrada por un diálogo del narrador y de su compañera fotógrafa. Empieza con la evocación de la presencia de Abdul en tierra extranjera con sus múltiples dificultades. Así, Abdul aparece en las primeras líneas recorriendo en vano los bares para liquidar su comercio, pero eso sin éxito. El narrador lo cuenta de la siguiente manera:

Abdul vende cadenas de oro alemán, pelucos finos de Canarias, encendedores a mitad de precio, y le falta el brazo izquierdo. Abdul es manco hasta el sobaco, y la manga de su chaqueta le cuelga vacía cuando se acerca a los bares del barrio e intenta vender su mercancía a los parroquianos. [...]. Nadie hace caso y Abdul repite lo mismo entre las mesas. Lo he visto muchas veces, muchas noches, pero nunca he visto que nadie le comprara nada (Madrid, 1994: 113).

Como queda dicho, la historia de cómo Abdul se ha quedado manco forma el hilo de la trama. En efecto, Abdul es un inmigrante que ha llegado a España, en patera, después de una larga travesía. Empezó el viaje mortífero para buscar fortuna y mejorar su situación, según cuenta el narrador: «Abdul se cansó de pasar hambre y de rasparse las manos transportando sacos en el almacén donde curraba en Tetuán y decidió probar fortuna en España» (Madrid, 1994: 116). A partir de su viaje, el narrador presenta la inmigración clandestina como un negocio del cual se aprovecha una red de mafiosos. Así, en el relato, el viaje en patera está organizado por cuatro personas. Se trata, respectivamente, del intermediario Bernisi (Madrid, 1994: 116), del sargento de la policía (Madrid, 1994: 117), del conductor de la patera (Madrid, 1994: 117) y del mismo inmigrante que paga el dinero para viajar (Madrid, 1994: 117). Este último, con el acuerdo y la complicidad de sus padres, monta su proyecto de viaje con sus ahorros, una colecta familiar, y también, a veces, con unas deudas. La implicación de la familia, a través de

muchos sacrificios en los proyectos de inmigración de sus hijos, es una realidad muy presente en la inmigración africana. Así, como Abdul, el viaje de Cissé, un inmigrante senegalés, fue pagado con un contrato de arrendamiento de la casa de sus padres. Lo cuenta en las siguientes palabras:

Quant à moi je pensais à ma famille, à la maison qu'on avait mise en bail à cause de moi, à cause de mon rêve. Si je ne réussis pas ce serait la catastrophe, parce que personne dans la famille ne réussira à reprendre les papiers de la maison et ils ne pourront pas rembourser l'argent. Ce sera alors tout perdre : ma famille sera obligée de se désespérer et ma mère n'aura plus le contrôle de mes petites sœurs et par malchance, la tentation, la faim ou le manque de moyens elles deviendront des prostituées et tout cela aura été par ma faute (Cissé, 2008 : 31-33).

Después de recoger el dinero requerido, el futuro inmigrante entra en relación con el intermediario, quien está al servicio de un promotor que se encarga de la organización y de la búsqueda de la patera. El trabajo del intermediario consiste en buscar los posibles clientes y ser el lazo entre el promotor y el cliente. Así se organiza:

Abdul entregó las setenta mil pesetas a Bernisi sin saber cómo se repartirían su dinero. Después supo que solo veinte mil, de las setenta, eran para Bernisi, por intermediario y tío listo, diez más para el sargento de la policía y otras diez para el conductor de la patera. Lo que quedaba se repartiría entre los otros de la organización (Madrid, 1994: 116-117).

Hay una cadena de responsabilidades en la organización, que va desde el propio inmigrante hasta el sargento corrupto de la policía. La mención de dicho sargento de la policía, como miembro de los que se reparten el dinero, no es fortuita. Algunos guardias de las costas, sobre todo los de las costas de salida, son corruptos y aceptan una parte del dinero para ayudar a los candidatos en su proyecto de atravesar las fronteras.

Después de la organización del viaje, el narrador relata las peripecias de Abdul que acabó siendo manco durante la travesía porque la hélice le cercenó el brazo:

La historia de cómo Abdul perdió el brazo es corta. A las seis horas de travesía, la patera se dio la vuelta, así, sin más, en medio del Estrecho, y la gente empezó a gritar, mientras se ahogaba. Abdul vio cómo morían ahogados sus paisanos, manoteando en el agua. En medio del griterío, Abdul agarró a una viejecita que se parecía a su madre y que llevaba en brazos a un niño pequeño, y la subió al casco de la patera. Pero no se dio cuenta de que esa patera tenía hélice. La hélice le cercenó el brazo y él se apretó la herida con una mano para no desangrarse (Madrid, 1994: 117).

Esta dolorosa aventura de Abdul es solo una de tantas otras experiencias de los inmigrantes durante la travesía.

El final de la historia corresponde a la continuación del diálogo que el narrador y la fotógrafa moderna emprendieron al principio del relato. Esta última, en busca de una foto emocionante, quiere fotografiar a Abdul, que está dormido en uno de los bancos de la plaza de San Ildefonso, lo que el narrador intenta impedirle:

- Oye –me dijo la fotógrafa moderna–. ¿Por qué es mejor no despertarlo? Me gustaría mucho fotografiarlo.
- No le gustan las fotos –le contesté yo.
- ¿Por qué?
- Porque le da vergüenza que se sepa que no pudo salvar a nadie más (Madrid, 1994: 118).

Se nota una abundancia de referencias espaciales, aunque domina el espacio físico. El narrador sitúa a Abdul, el protagonista, en varios lugares: en Marruecos, dentro del mar y en España. Sus comportamientos y su actuación dan lugar a un espacio social y psicológico determinado.

Los desplazamientos a través del espacio son múltiples. Primero, el narrador sitúa a Abdul en la plaza de San Ildefonso: «[...] En la plaza vimos dormir en uno de los bancos a Abdul y nos acercamos» (Madrid, 1993: 113). Después, habla de sus recorridos por los bares para vender su mercancía, y su retorno a la misma plaza. Abdul tiene la plaza pública como vivienda:

Después, cuando se ha recorrido todos los bares, Abdul suele ir a la plaza de San Ildefonso, sentarse en uno de los bancos de madera y comerse dos tomates con sal para cenar. Cuando se hace de noche pone la caja con las chucherías de almohada y se duerme como un bendito (Madrid, 1994: 113-114).

Luego, la retrospectiva del narrador sitúa a Abdul en su ciudad natal: «Cuando su mujer lo abrazó por última vez en la estación de autobuses de Tetuán, Abdul le juró por Dios santo que no estaría jamás con otra mujer» (Madrid, 1994: 116). Ulteriormente, Abdul aparece en una barca para el viaje hacia España: «Abdul lo pensó un poco y, al final, accedió a meterse en la barca. Le hicieron tirar la maletilla de cartón que llevaba y emprendieron la marcha» (Madrid, 1994: 117). En este espacio cerrado de la patera, es donde Abdul perdió su brazo:

A las seis horas de travesía, la patera se dio la vuelta, así, sin más, en medio del Estrecho y la gente empezó a gritar, mientras se ahogaba (...). En medio del griterío, Abdul agarró a una viejecita, que se parecía a su madre y que llevaba en brazos a un niño pequeño, y la subió al casco de la patera brazo (Madrid, 1994: 117).

El relato se abre con el encuentro de los dos personajes en un lugar público, la plaza de San Ildefonso. Es un espacio social donde interactúan varias personas que frecuentan sus numerosos bares. Sin embargo, la experiencia social de Abdul en este espacio no es positiva, o es casi inexistente, ya que no consigue relacionarse con la gente. Su discapacidad física lo convierte en un marginado social que vive en el complejo de ser distinto: «Porque le da vergüenza que se sepa que no pudo salvar a nadie más» (Madrid, 1994: 118). Aunque no tiene una verdadera experiencia social en este espacio, a Abdul le gusta estar porque le recuerda su tierra: «Esta plaza es muy parecida a la plaza donde yo vivía de niño y por eso me vengo aquí. Me recuerda mi tierra, yo soy de Tetuán. Allí, hay mucha gente parecida a la de aquí» (Madrid, 1994: 114). Abdul relaciona la plaza con su país de origen. Más aún, es un lugar que le recuerda su infancia. La comparación de la gente de la plaza con la de su región de Tetuán recuerda los estrechos lazos históricos entre Marruecos y España. Tetuán fue, en el pasado, un protectorado español.

El espacio social es también un ambiente de miseria y de precariedades. Abdul vive en condiciones muy pobres: se alimenta de tomates, pan, y sal; y duerme en la calle.

El espacio psicológico es un espacio de tranquilidad, tanto para el narrador y la fotógrafa como para Arturo. La construcción de sus imágenes mentales no revela ningún obstáculo e inconveniente en sus vidas, contrariamente a Abdul. En efecto, el espacio psicológico creado por el narrador, en referencia a Abdul, es un espacio marcado particularmente por el sufrimiento, la soledad y la pobreza. La historia de la inmigración de Abdul es una historia de hostilidades y de desilusión. El aspecto emocionante está muy presente desde el principio hasta el final. Sin embargo, en medio de todo este sufrimiento y soledad, Abdul tiene un espacio de entretenimiento que le ofrece la presentación de las escenas del mago Arturo: «El mago Arturo se llama Arturo de verdad y es la única distracción de Abdul. [...] Y si Abdul tuviera dos brazos, se mataría a aplaudir, pero por lo que se ríe y por la luz que despiden sus ojos, se nota que le gusta mucho» (Madrid, 1994: 114-115).

En el relato aparecen como personajes Abdul, el protagonista, el narrador y la fotógrafa, cuyos nombres no han sido revelados. También, en medio del relato, surge Arturo, un mago. Como queda señalado anteriormente, la historia se sitúa, principalmente, en la plaza de San Ildefonso. Sin embargo, encontramos, en la narración de la historia de Abdul, otros sitios como su ciudad natal y el interior de la patera.

De una manera general, el espacio se presenta, para el narrador y la fotógrafa, como un espacio de sociabilidad y de entretenimiento, como aparece en la primera línea del relato. Asimismo, para Arturo, el mago, este mismo espacio es un lugar de diversión y de trabajo ya que ofrece escenas de magia para ganar dinero y sobrevivir. No obstante, el mismo espacio es un lugar desfavorable para Abdul, así como los demás sitios donde se encontraba antes de la salida de su país. En su país pasaba hambre, según cuenta el narrador. En la patera que le llevaba a España, perdió su brazo. En España, donde soñaba una vida mejor, vive en la calle, pasa hambre y no consigue trabajo. Los bares, generalmente, lugares de convivencia, aparecen para él como lugares de exclusión y de marginalización. Según el narrador, nadie le hace caso: «Nadie hace caso y Abdul repite lo mismo entre las mesas» (Madrid, 1994: 113).

Dos realidades temporales traducen la expresión del tiempo en este relato: la del tiempo interno y la del tiempo externo. El tiempo interno de la historia corresponde a la

representación lineal de los acontecimientos de una noche: «Una noche fui a la plaza de San Ildefonso [...]. En la plaza vimos dormir, en uno de los bancos, a Abdul y nos acercamos» (Madrid, 1994: 113). A partir de este encuentro del narrador con Abdul, empieza una retrospectiva que recorre toda la vida de este último. Y así, se nota una alteración del orden cronológico. Esta alteración empieza con la presentación de Abdul como manco, la explicación de su presencia en este lugar, y su vida en su país de origen y su viaje. La voz del narrador relata toda esta historia a través de un diálogo indirecto. Terminada la narración de la historia de Abdul, el narrador vuelve con los sucesos de la misma noche. El tiempo de la historia es más largo que el del discurso, ya que, en una noche, el narrador ha contado toda la vida del protagonista. Varios elementos del texto justifican la duración de este tiempo: «Abdul suele ir a la plaza», «un día le pregunté», «El viaje duraba doce horas largas», etc.

El tiempo externo corresponde al periodo de las llegadas masivas de las pateras a España. Se ubica en tres momentos principales: la experiencia de Abdul en tierra extranjera, su vida en su país de origen y la historia de su viaje que le dejó manco.

El viaje trágico de Abdul para llegar a España representa el elemento simbólico de la inmigración en este cuento. A través de su historia, el narrador da a conocer muchos aspectos de esta forma de inmigración. Es una organización que consta de tres etapas: un antes, un durante y un después de la travesía. El «antes» corresponde a la preparación en su país, con la recaudación del dinero por la familia y los ahorros del candidato. El «durante» de la travesía hace referencia al viaje mismo, con sus peripecias que dejaron a Abdul manco. Y el «después» es testigo de los sufrimientos de este último en tierra extranjera.

5.5.4. «Turno de noche»

El cuento recrea una conversación de dos policías en una comisaría: Marcelino y Rafa. Su conversación trata de un hecho que sucedió durante el turno de noche de Rafa. Las primeras líneas ofrecen una presentación de los personajes en su despacho, donde el comportamiento de Rafa deja aparecer una preocupación cuyos detalles se dan en el nudo del cuento.

La trama de la historia del cuento está constituida, esencialmente, por la conversación de los dos policías en su despacho. En esta conversación hablan de las

dificultades que encuentran en su trabajo de policías. Son dificultades ligadas, sobre todo, a las llegadas y capturas a los inmigrantes. La primera parte trata de un balance de una redada nocturna de guardia. Así lo cuentan:

- ¿Cuántos, Rafa?
- No te lo creerás.
- Venga, dilo de una vez.
- Ciento diecisiete.
- Coño –exclamó Marcelino–. Nada menos.
- Treinta moros.
- ¿Treinta?
- Sí, treinta. Y sesenta y cuatro putas. El resto, mendigos, locos y un tío que decía que era capitán del Ejército de no sé dónde y que quería asilo político (Madrid, 1994: 209-210).

Esta captura es una de tantas que pautan la vida de los dos policías. Por consiguiente, tienen muchos problemas para vigilar a los detenidos.

La segunda parte de la trama corresponde a la llegada del comisario. Este último, según comenta Marcelino, vino para investigar lo del moro, un inmigrante que ha sido golpeado por Rafa durante la vigilancia. Enojado, el joven moro se tiró por la ventana y salió con las dos piernas rotas y una conmoción cerebral. Ante esta situación, una denuncia ha sido presentada contra Rafa. Con su compañero Marcelino, Rafa intenta justificar su actuación:

- No le empujé, si es eso lo que me estás preguntando. Le..., bueno..., quiero decir que le di un par de hostias, en realidad, nada. Es que me sacó de mis casillas, se puso a decirme no sé qué de sus derechos y me insultó. Me llamó madero de mierda y me empujó.
- ¿Tienes testigos?
- ¿Testigos? Cómo voy a tener testigos, ¿eh? Pepe Luis vino después, cuando se lo llevaron al hospital, me cago en la leche (Madrid, 1994: 212).

El cuento se cierra con la confesión de la actuación de Rafa. Lamenta este acto que formará parte de su expediente. Decide ir a encontrar al comisario y renuncia a coger los turnos de noche.

El espacio en «Turno de noche» se caracteriza por ser un espacio muy estrecho y cerrado. Así, se refleja mejor el mundo interior de los personajes con sus estados de ánimos, sus emociones y sus pensamientos que forma el espacio psicológico.

Lo esencial de la historia ocurre en el despacho de una comisaría, convirtiendo este último en el principal marco físico en el que se desarrolla la acción. Así, el cuento empieza con situar a los personajes en un espacio bien determinado: «Marcelino entró en el despacho, dejó la chaqueta sobre el respaldo de la silla y le dijo a Rafa, su compañero [...]» (Madrid, 1994, 2009). El narrador anónimo y omnisciente nos ofrece una descripción del interior del despacho:

Sobre la mesa se encontraban las declaraciones de los detenidos, expedientes, algunas carpetas y bolígrafos mordisqueados en un extremo. El cenicero estaba desbordado de colillas y había vasos de papel vacíos con resto de café y el papel de plata con el que se habían envuelto bocadillos (Madrid, 1994: 209).

Ningún detalle de esta descripción es gratuito. Todos revelan el ambiente psicológico de Rafa, como lo veremos más adelante. En el diálogo de los dos personajes se menciona otro lugar, un Centro de acogida a los inmigrantes cuyo pasillo es el único detalle que muestra el narrador. También, el hospital viene evocado con el caso del moro.

La descripción del espacio interior del despacho muestra una atmosfera de cansancio, de mucho trabajo y sobre todo de inquietud. Rafa está preocupado por lo del moro, aunque intenta ocultarlo a su compañero Marcelino. Cuando explica a su compañero lo sucedido, insiste en su inocencia:

- Te juro que no lo toqué [...].
- Te juro que se tiró por la ventana [...].
- Te juro que no lo toqué (Madrid, 1994: 211).

Asimismo, el ambiente psicológico es un espacio de dependencia ya que trata de vigilancia. Y, de igual modo, a través de la presencia de un comisario, se manifiesta un ambiente de sumisión. Un sentimiento de culpabilidad habita en Rafa; se nota a través de la repetición de la expresión: «me cago en la leche».

Las referencias a un espacio social vienen dadas por la descripción de los personajes y los lugares. Los personajes están en un lugar profesional, el de la comisaría. Las acciones se desarrollan dentro de unas instituciones sociales: una comisaría, un Centro de acogida y un hospital. Lo que tienen en común estos sitios es que son lugares que ofrecen un servicio público para mejorar la calidad de vida. Sin embargo, tanto la comisaría como el Centro de acogida aparecen como lugares de tortura, por la historia de Rafa y de un moro inmigrante. Forman el escenario de una acción violenta, como lo muestra esta frase: «Le di dos hostias bien dadas, nada más, y el muy imbécil se fue a la ventana y se tiró» (Madrid, 1994: 213).

En el cuento aparecen, principalmente, los dos policías Marcelino y Rafa. En su conversación, se nombra a inmigrantes, en particular, a un moro violentado, y a un comisario. Estos personajes se mueven entre la comisaría, el Centro de acogida y el hospital, siendo la comisaría el principal lugar de actuación.

De una manera general, los personajes tienen con el espacio una relación profesional ya que se trata de lugares de trabajo. Durante su trabajo, el espacio resulta para Rafa, un poco desfavorable por el exceso del trabajo nocturno y el incidente que tuvo con uno de los inmigrantes que vigilaba. Aparece incómodo en el espacio. Este mismo espacio de la comisaría se muestra hostil para los inmigrantes. Se denuncia en el cuento la relación hostil entre los policías y los inmigrantes que llegan. En efecto, a través de la actuación de Rafa, el narrador denuncia la violencia y los maltratos policiales sobre los inmigrantes en las comisarías y en los Centros de acogida. La comisaría es símbolo de encarcelamiento y de privación de toda libertad para los inmigrantes. Asimismo, es símbolo de fracaso en su proyecto de inmigración. Y el intento de suicidio del joven moro es signo de huida y de una búsqueda de libertad.

La historia se desarrolla el día siguiente de un turno de vigilancia nocturna en una comisaría de policía. Esta precisión del tiempo marca que la duración es muy breve, ya que se trata de un informe de la noche pasada. Este informe se realiza a través del diálogo entre los dos policías: «- Bueno, qué es lo que ha habido esta noche, ¿eh? ¿Qué tenemos,

tío? ¿Te lo has pasado bien? [...]. – Lo de siempre -respondió» (209). A partir de estas preguntas, los sucesos vienen narrados de una manera cronológica. Primero, aparece Marcelino en el despacho donde está su compañero Rafa; luego, este último cuenta su noche de guardia a Marcelino y, en esta charla, a través de una analepsis, se evoca un hecho sucedido en el pasado, un hecho que le había pasado otro día de turno de noche. A partir de este momento, el tiempo parece ralentizado por la explicación con detalles de lo sucedido. Se termina la historia con Rafa saliendo del despacho al encuentro del comisario. La acción dura lo que dura el diálogo entre los dos colegas, pero alargada por la analepsis, el recuerdo de la historia de Rafa con el moro inmigrante.

La inmigración viene simbolizada en este cuento por la evocación de la llegada masiva y frecuente de los inmigrantes. Este detalle está mencionado durante la conversación de los dos policías:

- Dicen que, en Centro, el otro día, llegaron a ciento ochenta y nueve. Eso hace...
- Veintitantos la hora –respondió Marcelino.
- A las tres de la mañana estaba lleno. Se juntaron todos y tuve que mandarlos al pasillo y me vino a ayudar Pepe Luis. [...]. Pero no dábamos abasto. Esto parecía una feria, me cago en la leche (Madrid, 1994: 210).

El hecho de no dar un nombre al joven y nombrarle por «el moro» es una manía del narrador de generalizar los casos. El moro como un genérico, despectivo, en la sociedad española, también es un símbolo en la historia de España. El narrador designa al joven, a lo largo del cuento, a través de su identidad. Así aparece en las siguientes frases: «Treinta moros» «Debe de ser por lo del moro» «¿Es verdad eso que me han contado del moro?» «El moro tiene las dos piernas rotas» «Pero el moro ese está jodido en el hospital». La preferencia de ocultar la identidad y la insistencia en su procedencia es una evocación de la presencia masiva de los africanos.

Otro simbolismo de la inmigración es la interminable lucha entre policía e inmigrantes, traducida, en este caso, por el incidente de Rafa y el joven. Son frecuentes en las comisarías estas escenas de violencias de los policías sobre los inmigrantes.

5.5.5. «El gran aburrimiento»

En esta parte inicial del cuento, el narrador empieza por situar al lector en el lugar donde se va a desarrollar la historia contada. En efecto, los personajes se encuentran en el bar de Venancio, ubicado en la plaza del Dos de Mayo. Después, hace una breve presentación de cada uno de estos personajes. En este espacio, los personajes se mueven con tranquilidad y la atmosfera aparece apacible hasta el momento en que Venancio, dueño de la taberna, empieza a contar la triste historia de Nicéforo, que formará el nudo.

La narración de la historia de Nicéforo altera el orden apacible del inicio del cuento. En compañía del narrador, Venancio cuenta el relato de la muerte de Nicéforo. Así empieza:

- Este mundo es una mierda.
- Sí, de acuerdo, [...].
- ¿Te acuerdas de Nicéforo Nuguema?
Yo le dije que sí, que me acordaba. Nicéforo era un chico senegalés que quería ser escritor. Una vez hasta me leyó un capítulo de la novela que estaba escribiendo y me pareció muy buena.
- Bueno, pues, lo han matado, se lo cargaron el otro día y... y..., bueno, vino hasta la plaza a morirse. (Madrid, 1994: 262).

A través del personaje de Nicéforo, se rompe el estereotipo muy presente en los cuentos de Madrid, estereotipo que presenta a todos los inmigrantes protagonistas de las historias como pobres, vendedores ambulantes, drogadictos y, muy a menudo, analfabetos. Nicéforo era un estudiante, inmigrante senegalés que había venido a España para estudiar y ser un escritor en el futuro. Como para Mohamed, protagonista del cuento «Una equivocación», también la muerte de Nicéforo revela el grado de odio y de racismo que sufren los inmigrantes. Sus vidas están banalizadas, ya que mueren sin ninguna asistencia por ser inmigrantes:

- ... cayó al suelo y seguro que debió de pedir socorro, pero nadie le hizo caso, excepto esta mujer. Se había formado un corro de gente alrededor que lo miraba sin hacer nada. Debieron de pensar que era un drogadicto... y como era negrata (Madrid, 1994: 265).

Nicéforo padeció racismo durante su estancia, aunque era bueno como lo califica el narrador. Después de su muerte, Venancio confiesa las maldades que le hicieron sufrir. Así, explica una escena en el bar:

- Nicéforo venía mucho a comer, ¿sabes?, y el último día no tenía dinero para pagarme y yo le traté mal. [...]. – Le llamé sinvergüenza, drogadicto y negrata de mierda. [...]. – y le dije que no volviera más por aquí, que me daba asco su presencia (Madrid, 1994: 263).

Según cuenta el narrador, la historia de su muerte había sido relatada por los periódicos, como la mayoría de las historias de muerte de los inmigrantes. Y, en ningún caso, su suerte desencadenó a una investigación judicial.

El final del cuento coincide con el fin de la narración del relato de la muerte de Nicéforo. Para acabar con el ambiente triste, Venancio invita a comer: «¡Os invito a todos a comer! –Gritó Venancio– ¡A todos!» (Madrid, 1994: 266). El cuento se cierra con una última frase de Nicéforo agonizante que decía: «Ahora viene el gran aburrimiento» (Madrid, 1994: 266).

El espacio en este cuento abarca espacios abiertos y cerrados donde se desarrollan los acontecimientos. El estado de ánimo de los personajes y el ámbito social son otras dimensiones del espacio presentes en la historia.

El bar es el principal espacio donde tiene lugar la historia narrada, más precisamente, alrededor de una mesa, según cuenta el narrador:

Venancio se sentó a mi mesa y en vez de preguntarme lo que quería comer, me dijo:

- Este mundo es una mierda.

- Sí, de acuerdo, pero tráeme la ensalada, la tortilla de patatas y media frasca de vino, por favor, Venancio. Me trajo todo y se volvió a sentar a mi lado, mientras yo miraba de reojo a la mujer, que parecía reírse sola (Madrid, 1994: 262).

La calle es otro espacio evocado en la historia de Nicéforo, ya que su agresión y su muerte tuvieron lugar en la calle.

De una manera general, el espacio psicológico está caracterizado por la tristeza, debida a la muerte de Nicéforo. En efecto, el ánimo de Venancio es revelador de este ambiente triste, ya que, varias veces, el narrador subraya sus sollozos, como en las siguientes frases: «Venancio soltó un sollozo. [...]. Venancio seguía con los ojos húmedos» (Madrid, 1994: 263); «Venancio se interrumpió otra vez, los sollozos no le dejaron continuar» (Madrid, 1994: 265); «Venancio comenzó a sollozar sin disimulo y la interrumpió» (Madrid, 1994: 266). A la tristeza de Venancio, se opone la insensibilidad de los demás personajes. Estos últimos hablan de la muerte de Nicéforo como cualquier hecho relatado por los periódicos.

El ambiente social describe un hecho de sociedad. Nicéforo ha muerto después de una agresión, según la versión de la mujer testigo del hecho: «- A lo mejor por eso lo mataron –intervino otra vez la mujer–. Lo atracaron y no quiso entregarles el dinero. Entonces lo acuchillaron y vino moribundo hacía aquí para cumplir su palabra» (Madrid, 1994: 264). El espacio social se determina, también, por la exclusión, la marginalización de los demás, los pobres y los extranjeros. Nicéforo ha sufrido humillación y rechazo hasta su muerte, tanto en el bar de Venancio como en la calle donde lo dejaron morir y sin ninguna asistencia bajo la mirada de la gente. Asimismo, el espacio social describe la realidad de los inmigrantes en la sociedad de acogida donde son excluidos y víctimas de la discriminación social. Así, todos tienen el mismo trato: sean inmigrantes en situación regular, como es el caso de Nicéforo, bien sean inmigrantes en situación irregular, como es el caso de Abderramán.

Los principales personajes que intervienen en el cuento son: el narrador, cuyo nombre no ha sido revelado, Venancio, dueño del bar, una mujer anónima, Niño de la Luz y Nicéforo. Al principio del relato, el narrador ofrece una descripción de cada uno de los personajes y sus respectivos trabajos. A lo largo de la narración, todos están en el bar

y cada uno de ellos tiene una relación distinta con el lugar. Así, Venancio es el dueño del lugar, y los demás son clientes. Generalmente, lugar de convivencia y de relajación, el bar se ha convertido, para algunos, en un lugar de tristeza y de remordimiento. Es el caso de Venancio, el dueño del bar, que recuerda con lamento a Nicéforo, el inmigrante asesinado, al que había echado del bar días antes. Sin embargo, a la mujer anónima que se juntó con Venancio y con el narrador en la misma mesa, el espacio del bar le es favorable. El narrador la califica de «despreocupada». Se la ve más relajada y divertida. Por casualidad, vio a Nicéforo acuchillado en el suelo, por lo que tiene más detalles de la historia del asesinato.

Niño de la Luz parece buscar en el bar tranquilidad y serenidad, ya que el narrador le presenta sentado en un rincón y solo interviene cuando observa la fisonomía de la mujer. Por último, para el narrador, el bar es un punto de encuentro con otras personas. Es el lugar donde iba a comer, ya que aparece comiendo durante todo el relato.

La expresión del tiempo en este cuento está marcada desde el principio de la historia. Se trata del relato de un acontecimiento que le han contado al narrador. Así lo expresa: «[...] Me la contó hace unos días Venancio, que tiene una taberna pequeña y fresca en la misma plaza del Dos de Mayo» (Madrid, 1994: 261). El tiempo interno de la narración dura lo que duró la comida del narrador, unas horas, en compañía de sus amigos del bar. También, los hechos contados transcurren de una manera ordenada y progresiva. Primero, sitúa a los personajes; después, se evoca a Nicéforo como un fiel cliente del bar; luego, cuenta el episodio de su muerte. El uso de los tiempos, presente y después el pasado, traducen esta cronología en el relato. Asimismo, el narrador recurre a varias analepsis en el relato. Venancio interrumpió la narración con sus preguntas: «¿Te acuerdas de Nicéforo?» (Madrid, 1994: 261). Y, a partir de esta pregunta, cuenta al narrador la historia de Nicéforo asesinado.

El tiempo externo de la historia evoca la presencia masiva de los inmigrantes. Se puede determinar a través de las palabras de los personajes llenas de odio a los inmigrantes.

La inmigración está representada, en este cuento, por la figura de un inmigrante senegalés, llamado Nicéforo. Según la descripción del narrador, Nicéforo aparece como un ejemplo de la inmigración regular. A través de él, resalta otros aspectos de la presencia de los africanos en España, ya que es el único personaje inmigrante presentado en situación regular. También, como otro elemento referido a la inmigración, el narrador

destaca el fenómeno del racismo y del odio hacia los extranjeros. Subraya el discurso lleno de odio y de prejuicio de los transeúntes: «[...] Debieron de pensar que era un drogadicto... y como era negrata» (Madrid, 1994: 265).

La insistencia en el racismo, en sus cuentos, diferencia el tono de Juan Madrid del de Ortiz, que hemos analizado anteriormente. Sin embargo, la diversidad o más bien la complejidad del fenómeno de la inmigración que presentan los dos autores, en sus cuentos, también se puede apreciar en los cuentos de García Benito que analizamos a continuación.

CAPÍTULO 6. *POR LA VÍA DE TARIFA DE NIEVES GARCÍA BENITO*

Cada uno de los cuentos está basado en hechos reales. Por mi casa habrán pasado en 10 años cerca de 200 inmigrantes que han contado de dónde vienen y qué es lo que les pasa. Y los he escrito provocada por la angustia de no poder soportarlo, comentó ayer García Benito [...], durante la presentación del libro en Madrid (Díaz de Tuesta, 1999).

Estas frases de García Benito sumen al lector en la verosimilitud de los hechos relatados en su recopilación de cuentos. En ellos, prevalece el realismo histórico sobre la ficción artística. En efecto, como mujer comprometida con la causa de los inmigrantes, la autora está animada más de denuncia que de estética literaria, aunque esta última tiene un gran valor en la narración de las historias contadas. Como ella, Cano Vera dirá, también, de su obra:

Todos los hechos que se reflejan en este relato corto son reales. [...]. Esta es la historia verídica en la que se pretende describir la vida de miles de emigrantes que llegan buscando trabajo y libertad (Cano Vera, 1998: 106).

Asimismo, se puede decir que los cuentos de García Benito traducen esta afirmación de Fuentes, pues fomentan un encuentro de culturas:

España y el Nuevo Mundo son centros donde múltiples culturas se encuentran, centros de incorporación y no de exclusión. Cuando excluimos nos traicionamos y empobrecemos. Cuando incluimos nos enriquecemos y nos encontramos a nosotros mismos (Fuentes, 1992: 379).

6.1. La autora y su obra

Oriunda del País Vasco, Nieves García Benito nació en 1951 en Vitoria-Gasteiz. Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Barcelona, es miembro de la Asociación Pro-Derechos Humanos de Andalucía y socia de Greenpeace. Este

compromiso explica sus diversas participaciones en programas reivindicativos en todos los niveles y su lanzamiento en el dominio de la escritura, con la obra, *Por la vía de Tarifa*, fruto de sus vivencias. Con estas palabras lo subrayaba:

Vivo desde hace años en la playa de Los Lances, justo enfrente del Estrecho de Gibraltar. El 2 de diciembre de 1988 vi aparecer 18 cadáveres en la orilla. Me di cuenta de que estaba en un sitio terrible, que aquí estaba pasando algo. La situación en que llegaban los supervivientes no era menos impresionante (Luque, 2004).

En efecto, *Por la vía de Tarifa* es una colección de doce cuentos desiguales que tratan todos del drama de la inmigración africana hacia España. Cada uno trata un aspecto particular de dicha inmigración. Como lo indica el título, la vía de Tarifa en la obra se ha convertido en una vía mortífera donde los que la emprenden solo encuentran muerte y desgracia.

Era al final del siglo XX, cuando miles de africanos, marroquíes y negros pasaban el Estrecho de Gibraltar en pateras [...]. Muchos morían por las corrientes, por el tremendo oleaje, o por un empujón de los hombres-mafia; constantemente aparecían cadáveres en las playas. Los que llegaban, o eran devueltos por la policía o malvivían en los trabajos más duros (García Benito, 2000: 44).

Y frente a este drama, uno no se podía callar. Así se notifica en el prólogo del libro:

Esto había que contarlo y ella [...] se ha entregado cotidianamente a la misión de confeccionar un fresco enorme, una película coral cosida trozo a trozo, donde la franqueza le gana la partida a la invención y en donde se sacrifica lo libresco a favor de lo vital (García Benito, 2000:10).

Por lo que podemos señalar a esta colección de cuentos como de literatura comprometida y de denuncia social.

El título *Por la vía de Tarifa* remite, hoy en día, al recorrido aventurero de los inmigrantes africanos. En efecto, la vía de Tarifa representa una de las principales puertas para entrar en Europa. Es un punto simbólico, pues separa España de Marruecos, Europa de África. Tarifa, en la obra, es el espacio-testigo de todas las historias contadas. También el título *Por la vía de Tarifa* revela la existencia de otras vías. Evocamos aquí las tres principales rutas emprendidas por los africanos: la ruta transahariana que pasa por Mali o Níger hasta llegar a Marruecos por el desierto, la segunda es la que suele ir desde Senegal o Mauritania en cayucos en destino a las Islas Canarias y la tercera vía es la que trata García Benito, la vía de Tarifa, es decir, la que pasa por el Estrecho. Generalmente, las dos primeras son emprendidas por los subsaharianos, y la tercera, aunque cada vez más cuenta con la presencia de subsaharianos, es la vía favorita de los marroquíes. Estas rutas de la actual inmigración africana hacia España pueden ser objeto de otro estudio.

Antes de adentrarnos en el estudio detallado de los cuentos, conviene recordar las múltiples características que destacan en la obra de Nieves García Benito. Entre dichas peculiaridades, evocamos, primero, el tema del lirismo, muy presente en los cuentos a través del acercamiento de los narradores con los personajes inmigrantes. Este aspecto traduce la compasión y la denuncia de la autora. De igual manera, la presencia de elementos de la cultura de origen de los inmigrantes en la narración, como es el caso del primer cuento donde aparecen varias palabras de origen senegalés y cuya historia termina con un cuento popular, es expresión de la sensibilidad y la cercanía de la autora a los inmigrantes.

En efecto, el uso de elementos procedentes de la cultura de los inmigrantes revela una diversidad étnica y lingüística de los mismos, aunque la autora no le da mucha importancia en el momento de evocar las tristes situaciones que viven los inmigrantes. Es una técnica literaria que se encuentra, también, en otras obras que tratan de la misma temática de la inmigración; obras como: *Las voces del Estrecho* (2000) de Andrés Sorel, *Ramito de hierbabuena* (2001) de Gerardo Muñoz Lorente, *Donde mueren los ríos* (2007) de Antonio Lozano, *Cosmofobia* (2007) de Lucía Etxebarría, *El último patriarca* (2008) de Najat el Hachmi y *Los novios búlgaros* (1993) de Eduardo Mendicutti. En efecto, en estas obras, los narradores evocan la cultura de origen de los inmigrantes a través de la presencia de elementos y palabras de la lengua de los países de origen. Así, facilitan la

construcción de la identidad de sus personajes y enriquecen los discursos. Citamos como ejemplo el título *Ramito de hierbabuena* de Muñoz Lorente, mencionado arriba; es la traducción de la expresión «takebitnanaa», expresión usada por el protagonista para llamar a su novia Maimuna, y, que explica así: «Es que no he dejado en toda la mañana de oler y besar el *takebit* que me regalaste – le explicó refiriéndose al ramito (takebit) de hierbabuena (nanaa) – que le había dado él en el zoco» (Muñoz Lorente, 2001: 42). De igual manera, en *Los novios búlgaros*, encontramos expresiones que pertenecen al vocabulario eslavo con las palabras como: «rakía» (aguardiente), «nazdravé» (salud), «dobré» (bien), «da» (sí).

Tanto este recurso a elementos pertenecientes a las culturas de origen de los inmigrantes como la reproducción de las tradiciones de otras culturas puede tener varias explicaciones, según asegura Zovko:

En el caso de la literatura de inmigración, la recreación de las tradiciones y costumbres de otras culturas tiene doble objetivo. Por un lado, los autores potencian el factor diferenciador entre el inmigrante y la comunidad receptora, pero con el fin de resaltar lo enriquecedor y lo bello que conlleva el mestizaje. Por el otro, pretenden revestir su narración de exotismo, que en muchas ocasiones encubre la falta de maestría narrativa (Zovko, 2010: 12).

Además de estos elementos, *Por la vía de Tarifa* está caracterizado por la evocación de la frontera como un tema de relevante importancia en el trato de la inmigración africana hacia España. En efecto, cada uno de los cuentos de García Benito hace alusión, de una manera concreta, a la frontera. Es testigo de las numerosas historias contadas. Entendemos aquí por «frontera» no solo un espacio físico –aunque todos los cuentos tienen lugar en la frontera Sur– sino también todas las barreras que dificultan la acogida y la inserción de los inmigrantes en España. A la pregunta ¿por qué ha escrito la obra *Por la vía de Tarifa*?, García Benito dice:

Así, a bocajarro, no lo sé. Si digo que por una necesidad inaplazable que bullía muy adentro, es verdad. Si digo que la imagen cotidiana de los muertos y los vivos pasaban en patera me hizo tomar la pluma, contarlo, es verdad. Si digo que la noche del 2 de

noviembre de 1989, cuando aparecieron 18 cadáveres enfrente de mi casa, no podía dormir y me tuve que levantar de la cama para escribir mis sentimientos, es verdad. Si digo que la impotencia ante tanta muerte y sufrimiento inútil me hicieron buscar un micrófono de mayor alcance, es verdad. Si digo que ningún inmigrante que llega a Tarifa tiene nombre y apellidos y hay que buscarlos, aunque sea en la literatura, es verdad. Si digo que muchos son como mis hijos y alumnos del Instituto y que sólo por haber nacido 14 kilómetros al sur – Algeciras está a 22 kilómetros al Este – de Tarifa y que sólo pensarlo me rompe las entrañas, es verdad. Si digo que está todo tan blindado y no hay salida sino el arte, es verdad. Por todo esto y tantas cosas que van quedando en el tintero, no tuve más remedio que **dejar que hablara la Frontera, darle el uso de la Pablara** (García Benito, 2004: 80-81).

Esta larga cita nos pone, como decíamos anteriormente, frente a la frontera que la autora personifica con el uso de la palabra. En efecto, da la palabra a esta frontera para que cuente sus experiencias como puente y al mismo tiempo como barrera. Puente, cuando, aun con peripecias, la frontera deja entrar a los inmigrantes, como lo veremos en el cuento «Un pasillo, de Tánger» o en «Perros de Playa»; y barrera, cuando estos mismos inmigrantes aparecen en la playa como fiambres, ante la indiferencia de muchos, como es el caso en «Cailcedrat». Sin embargo, de una manera general, a través las historias narradas, los cuentos ofrecen la imagen de una frontera-puente, es decir, espacio donde los inmigrantes y los autóctonos están siempre en relación.

Otro elemento característico de la obra es su estrecho lazo con el género periodístico, como viene subrayado por los narradores en algunos cuentos inspirados en lo que han leído en la prensa. Asimismo, se percibe una íntima relación entre la fotografía y el cuento ya que cada historia está precedida de una fotografía que tiene un importante valor informativo sobre la historia narrada. A propósito de la relación fotografía y cuento, es interesante la comparación que establece Cortázar entre los dos:

El fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean significativos, que no solamente valen por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento (Cortázar, 2006: 374).

La feminización del fenómeno de la inmigración es otro aspecto de la singularidad de la obra de García Benito. Como Lourdes Ortiz que presenta solo a mujeres inmigrantes, en su obra *Fátima de los naufragios*, García Benito ha optado por narradoras, en la mayoría de sus cuentos, para dar voz a las mujeres y subrayar las consecuencias de la inmigración sobre el género femenino. Ocho de las doce historias incluidas en el libro están protagonizadas por mujeres. En los cuentos, la inmigración tiene consecuencias nefastas, tanto sobre los candidatos (hijos o maridos) como sobre las mujeres (madres o esposas) quienes, sin emprender el peligroso viaje, padecen las consecuencias. El primer cuento narrado por una madre senegalesa revela los sufrimientos de una madre que ya no sabe nada de su hijo inmigrante muerto en una playa. «Tiburón» muestra esta sensibilidad de las mujeres que ayudan a los inmigrantes supervivientes que llegan a la playa. «Al-Yaza`ir» o «Benue, el sueño de la embarazada» son otros ejemplos de sufrimientos de las mujeres inmigrantes.

En la obra aparecen los dos tipos de narradores: extradiegético y homodiegético. Extradiegético que además es heterodiegético, es decir, uno que está fuera de la historia, que lo conoce todo sobre los personajes y sus pensamientos y todo lo que sucede, pero no interviene en los hechos. Es omnisciente. Es el caso de los cuentos: «Punta Marroquí» y «Un pasillo, de Tánger». Homodiegético, en este caso que también es intradiegético, es decir un narrador que se encuentra dentro de la historia y que a veces suele formar parte de los personajes como en: «Cailcedrat» y «Gabriela».

6.2. Estructura de la obra

Como queda mencionado, *Por la vía de Tarifa* es una recopilación de cuentos muy breves que resaltan, cada uno, una fase de esta realidad de la inmigración. Publicada por primera vez en mayo de 1999 con once cuentos, el éxito lo lleva a una segunda publicación en marzo de 2000 con un nuevo cuento. A través de las historias narradas, se manifiesta el conocimiento de la autora de lo que está pasando en la frontera, como se notifica en el siguiente párrafo:

Nieves García Benito muestra [...] un conocimiento más profundo de la realidad de la inmigración en la zona del Estrecho. Además, en sus once cuentos, que siempre logran evitar el patetismo lacrimógeno y el sensacionalismo, enfoca la inmigración clandestina desde diversos puntos de vista que se complementan mutuamente, creando un mosaico de visiones parciales de encuentros y desencuentros (Andrés-Suárez, “et al”, 2002:121).

De una manera general, la obra tiene una estructura original por la composición de los varios elementos que se encuentran cuidadosamente entrelazados para formar el conjunto. A propósito de dicha organización del libro, los autores arriba mencionados subrayan:

Estructuralmente, el libro de Nieves es muy original. En él se dan, en combinación armoniosa, literatura e imagen (fotografías, canciones=De Antonio Machín y de Paco Ibáñez, gráficos= p 11, recortes de prensa= transcritos en le cuento Perros playa), y varios géneros: el cuento literario, el popular=El protegido de Cailcedrat, cuento popular africano , la poesía=la madre senegalesa mientras vela al hijo muerto en una playa andaluza recuerda un Festival Mundial de las Artes Negras al que asistió de joven..., el género epistolar, el mito, el reportaje, el documento histórico, etc. (Andrés-Suárez, “et al”, 2002:307).

La obra está compuesta por los siguientes cuentos:

a) «Cailcedrat»

Es un cuento protagonizado por una madre senegalesa desesperada que se lamenta por su hijo, desaparecido en el Mediterráneo. A partir de una fotografía y bajo la forma de un monologo, la madre cuenta al hijo muerto las novedades del pueblo y las historias pasadas.

b) «Punta Marroquí»

Relata la historia de dos personajes: Hilario, un pescador tarifeño que buscaba pescados, y Kader, un inmigrante a punto de un naufragio luchando contra el mar. La escena se desarrolla en el mar. Este último está presentado como un verdadero enemigo que lucha contra el inmigrante Kader bajo la insensibilidad de Hilario, el pescador.

Rodeado de gritos de gaviotas sin saber el porqué, el pescador tarifeño buscaba su botín en el mar de Punta Marroquí mientras que el naufrago trata de alcanzar, sin éxito, las rocas. En efecto, el cuento pone de relieve la indiferencia de los autóctonos frente al fenómeno de los múltiples naufragios de los africanos en las costas españolas.

c) «Un pasillo, de Tánger»

Narra la historia de una excursión de un grupo de alumnos con sus profesores en el Sur de España. Lo pasan muy bien con varias experiencias. Al final, en la playa, ocurre una extraña historia con la pérdida de la ropa de Pablo, uno de los profesores que acompañaba a los alumnos. Abdul, un inmigrante rescatado del agua, que vive ahora en Murcia, se la había robado en la playa donde se bañaba.

d) «Gabriela»

Narrado por una madre tarifeña y por título el nombre de su hija de doce años, llamada Gabriela, el cuento reconstruye, a partir de viejas fotos, historias de inmigrantes. En este cuento aparece, de una manera clara, la mezcla entre realidad y ficción en la narración de García Benito. Al mismo tiempo que se terminaba de narrar la historia imaginada, llegaba una patera con inmigrantes a la orilla.

e) «Sa´ra`»

Narra la historia de un inmigrante ilegal recién llegado a España, Abdellatif Abraham Al-hadhad. A partir de su historia, la narradora, una periodista, con el afán de denuncia, emprende la tarea de interrogar a este último para hacer un reportaje y mostrar al mundo la gran tragedia del Estrecho, pero nunca lo consiguió.

f) «Naranjas rojas y amargas»

El hilo de la historia de este cuento gira alrededor de la Ley de Extranjería. A través de una discusión entre miembros de un partido político, la narradora denuncia la actitud contrastada frente a esta Ley que, de cierta manera, dificulta e imposibilita la llegada a su país a inmigrantes.

g) «El tiburón»

Denuncia las mafias que se aprovechan de la inmigración. También elogia las ayudas que reciben los inmigrantes de parte de los habitantes de la costa y los riesgos de multa que concurren los mismos.

h) «Al - mir- at»

Es el cuento más largo de la recopilación, y relata la historia de un guardia civil llamado Eusebio que vive y sufre diariamente la llegada de inmigrantes supervivientes y cadáveres en la costa. Compara esta situación a la de su padre, muerto también en tierra extranjera como inmigrante. El título, *Al- mir- at* en árabe, significa espejo.

i) «Perros de playa»

Cuenta la historia de un joven marroquí, Salih, que emprendió el camino de la inmigración tras su abuelo que se había ido para una conferencia a Algeciras y que nunca volvió. Una vez en tierra extranjera, Salih vendía ropa usada para ganarse la vida. Descendiente de un alemán, sus ojos azules, que heredó de su abuelo y las huellas de la presencia de la cultura árabe que encontró en España, le facilitaron su integración.

j) «Al - Yaza´ir»

Protagonizado por una chica llamada Al Yaza´ir, el cuento relata la difícil vida de una inmigrante. Vida llena de desgracias: en su casa, durante la preparación del viaje, su aventura durante el trayecto en el mar con otros inmigrantes, su difícil experiencia de ser explotada y violada, y su llegada a la casa paterna con un embarazo, lo que ocasionó el rechazo y los maltratos por parte de su padre.

k) «Ruta de la seda»

Como la antigua «Ruta de seda», el cuento narra la historia de los inmigrantes en el duro camino de la busca de una vida mejor. Los personajes van a experimentar la desilusión, con la devolución a su país de origen después de permanecer en un campamento.

l) «Benue. El sueño de la embarazada»

Protagonizado por una mujer llamada Vanessa, el cuento reconstruye a partir de los sueños de esta misma, la triste historia de una mujer inmigrante Julienne Danielle, historia que nunca ha sido contada por los medios de comunicación, según dice la narradora.

		Unos elementos importantes en los cuentos	Número de páginas
1	Cailcedrat	<ul style="list-style-type: none"> - Inspirado en una fotografía - Referencia a la mitología con el mito de Ulises - Intertextualidad y presencia de un vocabulario extranjero - Protagonizado y narrado por una mujer madre 	8
2	Punta Marroquí	<ul style="list-style-type: none"> - Indiferencia e ignorancia de los ribereños frente a la llegada de los inmigrantes - Metáfora de la frontera, traducida en la incapacidad de Hilario a enterarse de la presencia de Kader que pide auxilio - Intertextualidad 	6
3	Un pasillo, de Tánger	<ul style="list-style-type: none"> - Metáfora de la frontera, traducida en la incapacidad de Pablo a reconocer la presencia del inmigrante - Evocación de la herencia del pasado musulmán en España - Referencia a textos clásicos 	8
4	Gabriela	<ul style="list-style-type: none"> - Inspirado en una fotografía - Metáfora de la frontera, traducida en la llegada de pateras - Protagonizado y narrado por una mujer madre - Referencia a la religión cristiana 	5

5	Sa'ra'	<ul style="list-style-type: none"> - Protagonizado y narrado por una mujer - Consecuencias de la travesía ilegal - Presencia de un vocabulario extranjero - Referencia a la religión cristiana - Denuncia de la repatriación masiva 	4
6	Naranjas Rojas y Amargas	<ul style="list-style-type: none"> - Paralelismo entre la inmigración africana y la emigración española - Evocación de la Ley de Extranjería - Referencia a la mitología 	5
7	El Tiburón	<ul style="list-style-type: none"> - Imagen de una frontera imaginaria - Denuncia de las mafias en la frontera - Protagonizado y narrado por una mujer - Evocación de la Ley de Extranjería 	4
8	Al-mir-rat	<ul style="list-style-type: none"> - Paralelismo entre la inmigración africana y la emigración española - Sensibilidad de los ribereños frente la llegada de los inmigrantes 	17
9	Perros de playa	<ul style="list-style-type: none"> - Evocación de la herencia del pasado musulmán en España - Retorno de los moros 	6
10	Al- Yaza'ir	<ul style="list-style-type: none"> - Inspirado en una fotografía - Sufrimientos de la mujer inmigrante - Protagonizado y narrado por una mujer 	6
11	Ruta de Seda	<ul style="list-style-type: none"> - Evoca el largo y duro camino de la inmigración - Comparación de los inmigrantes con los antiguos caravaneros asiáticos - Denuncia la repatriación masiva 	6
12	Benue, el sueño de la embarazada	<ul style="list-style-type: none"> - Sufrimientos de la mujer inmigrante - Protagonizado y narrado por una mujer madre - Inspirado en una historia real 	9

6.3. Contenido temático

Por la vía de Tarifa de Nieves García Benito plantea el tema general de la inmigración clandestina africana hacia Europa a través del Estrecho de Gibraltar. La autora se inspira en varias imágenes o fotografías para presentar el fenómeno desde varios puntos de vista. Así, cada cuento desvela una fase de esta inmigración.

Sin despreciar los demás temas secundarios que trata la escritora, podemos destacar tres grandes, presentes en todos los cuentos:

- El tema de las aguas haciendo referencia al mar Mediterráneo y al océano Atlántico.

En efecto, estas aguas marítimas se han vuelto imprescindibles en el momento de tratar el tema de la inmigración africana hacia Europa, hacia España en nuestro caso. Simbolizan el último recurso de miles de africanos que huyen de las difíciles condiciones de vida en sus países de origen. En la obra de García Benito, estas aguas representan todas las hostilidades de los personajes ya que son sinónimos de matadores y ladrones de vidas.

- El tema de la omnipresencia del naufragio y de la muerte, como consecuencias del contacto con las aguas del mar Mediterráneo y del océano Atlántico.

La mayoría de las historias relatadas en la obra ocasionan naufragio y muerte. La muerte forma parte de lo normal de cada día de los personajes. La gente que vive en la costa está acostumbrada a la llegada de los cadáveres y de los supervivientes. También, la difícil integración de los que logran llegar.

- El tema de la Frontera es omnipresente. Es el testigo de todos los sufrimientos y tragedias de los dos pueblos, de África y de Europa.

Entendemos aquí por frontera, no solo la frontera física que separa Marruecos de España, sino también todo lo que separa a los inmigrantes de los autóctonos partiendo de la definición siguiente «[...] la idea de "frontera" ha abandonado sus anclajes nocionales para extenderse a toda situación donde la idea de límites está involucrada [...]» (Vila, 2001). En efecto, el tema de la frontera está muy presente en la narración de García Benito. En su artículo, que lleva el mismo nombre de la obra, califica la frontera como «un cuento de terror» (Soler-Espiauba, 2004: 75).

6.4. Estructura de los cuentos

En general, se puede decir que hay muchas similitudes en la estructura de los cuentos. Aunque los contenidos sean distintos, todos aluden al tema de la inmigración. La particularidad de cada cuento reside en su manera de abordar el tema y en el aspecto que quiere resaltar la autora. El estudio del *corpus* de los cuentos de García Benito nos ha permitido destacar características muy comunes en la estructura:

- Son cuentos muy breves y desiguales, siendo «Al - mir- at» el cuento más largo, con diecisiete páginas; y «El tiburón» y «Sa`ra`», los más cortos con solo cuatro páginas.
- Usan técnicas narrativas, tales como el intertexto, el diálogo, lenguaje propio del hablar popular, coloquial.
- Paralelismo con unos relatos de la mitología antigua u otros libros clásicos.
- Algunos cuentos son extraídos de los periódicos.
- Otros, contruidos a partir de unas fotografías.
- Otros, historias reales.
- Usan referencias culturales de los países de origen de los personajes o referencias bíblicas.
- Aparecen los tres tipos de formas de comienzos de los cuentos «ab initio», «in medias res» y «in extrema res».
- La mayoría tiene como protagonista una mujer.
- Cuentos con una visión pesimista sobre la inmigración, ya que todas las historias tienen un final macabro, dramático, triste o fracasado.

6.5. Análisis de los cuentos

6.5.1. «Cailcedrat»

El hilo mágico en el cuento «Cailcedrat» puede dejarle hablar a una madre con su hijo muerto en el Estrecho, aunque jamás va a saber el lugar donde descansan los huesos de su parto, y después contarle un cuento para poder calmar su culpa, para traerlo al otro lado de la raya y sentir que aún está vivo, que no es un despojo de pasado (García Benito, 2004: 81).

El texto está precedido de una fotografía donde aparece un chico muerto en una playa. La narradora empieza el relato con una larga descripción del personaje principal, un inmigrante que se encuentra en dicha fotografía. A partir de esta descripción se revela la identidad de la narradora, que es la madre del chico. En su discurso, se dirige a él:

Llevas la parte de arriba de un chándal amarillo, azul y blanco. También una camisa vaquera, la que te compré a última hora en aquel mercadillo, que, me he enterado después, lo montan con la ropa que recoge Cruz Roja para los pobres –dicen–, en países como España; luego no sé qué pasa, pero termina en nuestros mercadillos. [...]. Estás sin afeitarte y no me gusta que vayas así a ningún lado: [...]. Hijo, te nací completamente negro, así que no comprendo lo que te ha podido pasar en tu cara: tienes blanca la nariz, ¿o está desgarrada?, del color de la palma de nuestras manos; eso no me gusta: la veo y recuerdo tus catarros, cuando estornudabas tanto (García Benito, 2000: 15).

Después de esta descripción, la narradora se sume en los recuerdos de la niñez de su hijo y también en los de un evento histórico. Dicha rememoración forma una buena parte de la trama de la historia del hijo desaparecido y altera la narración de la historia madre.

En efecto, el nudo del cuento está formado, esencialmente, por los recuerdos e interrogaciones de la madre. Alterna fragmentos pertenecientes a la realidad y fragmentos propios a su imaginación. Así, a través del recuerdo de unos hechos históricos, cuenta a su hijo un importante acontecimiento que tuvo lugar en su país. Dicha historia está construida a partir de hechos reales. Alude precisamente al Festival Mundial de las Artes Negras¹⁹:

¹⁹ El Festival de las Artes Negras (FESMAN) es un festival de cultura y arte africano. Tiene como principal objetivo promover y propagar la cultura negra y africana y los valores y civilización cultural negra y africana. Fue organizado por primera vez en 1966 en Dakar, Senegal, por iniciativa del primer presidente poeta senegalés Leopold Sedar Senghor. Dicha edición vio la participación de unos 45 países africanos, europeos y caribeños, presentando literatura, música, teatro, artes visuales, cine y danza realizados por artistas de raza negra. En 1977, hubo una segunda edición en Lagos, Nigeria bajo el patrocinio del presidente Olusegun Obasanjo. Vio la participación de más de diecisiete mil personas venidas de más de cincuenta países. Dicha edición representa el más grande evento cultural que se haya realizado en el continente africano hasta ese momento. En 2010, bajo la iniciativa de Abdoulaye Wade, presidente de Senegal, tuvo lugar otra vez en Dakar, Senegal, la tercera edición con la temática del renacimiento africano.

Nosotros, pobres campesinos que jamás habíamos salido de nuestra Tata, asistiríamos al Festival Mundial de las Artes Negras. Todos, en el poblado, estaban nerviosos; para los niños era una fiesta y dejamos de ir al colegio –los ratos que íbamos–, los vecinos un ir y venir, las mujeres preparaban sus vestidos de fiesta y grandes cantidades de comida, los hombres, nerviosos, gritaban demasiado. Sé que era 1966 (García Benito, 2000: 16).

La trama sigue con la explicación detallada de la organización y del transcurso del evento. Evoca al antiguo presidente poeta senegalés: «Senghor lo inauguraba y, además de hablar de cosas políticas, iba a leer también sus poesías, ya sabes, aquel presidente poeta que hablaba siempre de los negros, de que nuestra cultura era diferente» (García Benito, 2000: 16). Con la mención del presidente Poeta, aparece en el cuento un primer caso de intertextualidad con un fragmento del poema «Hostias Negras»²⁰ bajo forma de una canción que animaba el largo viaje: «Vosotros, tiradores senegaleses, mis hermanos negros de caliente mano bajo el hielo de la muerte, ¿quién os podrá cantar, a no ser vuestro hermano de armas, vuestro hermano de sangre?» (García Benito, 2000: 16).

También, de una manera sutil, denuncia hechos del pasado colonial, hechos como la trata de los esclavos: «Nosotros siempre hemos sido sus trabajadores y ellos los amos» (García Benito, 2000: 16). Alude a las difíciles condiciones en las que habían vivido los tiradores senegaleses²¹, que el fragmento del poema ya citado evoca igualmente. Este juego de intertextualidad, que relata las difíciles épocas, traduce el sentimiento de la narradora que compara la situación de los inmigrantes a dichas condiciones vividas por sus antepasados. Lozano, en su obra *Donde mueren los ríos*, usa el mismo procedimiento de intertextualidad con las frases del escritor maliense Amadou Hampaté Bâ, frases que dan reflexiones, enseñanzas sobre las formas de vida y culturas africanas.

²⁰ «Hostias Negras» es el segundo poemario del poeta Leopold Sedar Senghor, primer presidente senegalés. Publicado en 1948, el autor trata de la dolorosa experiencia de la Guerra y de los campos de trabajo. También, a través de esta recopilación, el autor expresa su indignación sobre el trato inhumano dispensado a sus hermanos de raza negra. El título es una metáfora que compara los sacrificios de los africanos al sacrificio de Cristo muerto.

García Benito evoca este poema en su relato para comparar a los inmigrantes a *Hostias negras*. Lo que está pasando en el Estrecho de Gibraltar es un sacrificio de personas. Así pues, el camino hacia Europa se ha convertido para estos jóvenes en un camino de cruz que los lleva a dar sus vidas por querer “salvar” a sus familias.

²¹ El nombre Tiradores senegaleses es una traducción del francés *Les tirailleurs Sénégalais*. Designaba a un cuerpo del ejército francés formado por africanos y que luchó por Francia durante varias guerras, particularmente, durante la Primera Guerra Mundial. Estaba formado por hombres reclutados en África Occidental Francesa, principalmente, en Senegal, y en las zonas africanas del aquel Imperio colonial francés.

En el transcurso de la narración, se destaca una variedad lingüística, religiosa y cultural. Variedad lingüística, por la presencia de los términos en cursiva, términos que llama palabras africanas al final del cuento. Son términos de un dialecto senegalés, precisamente del lugar de origen de los personajes.

La presencia de distintas religiones se nota a través de unas frases: al contar al hijo unas palabras de su abuela: «No importa –decía tu abuela–, así echa a los demonios del cuerpo» (García Benito, 2000: 15), es una superstición de la religión pagana; luego evoca a las Hermanas, religiosas: «Había una, Sor Thérèse, muy simpática y diferente» (García Benito, 2000: 18). Símbolos de la religión cristiana. Igualmente, alude a Dios como se hace en la religión musulmana: «Alá no nos abandona [...]» (García Benito, 2000: 18).

Estas religiones evocan el encuentro de dos culturas diferentes, la europea y la africana. Recordamos que Sor Thérèse, en el texto, es europea. En la historia, también, abundan las imágenes de la cultura de origen como: «[...]»: bailes, danzas mágicas que llamaban a los espíritus, mujeres pintadas de blanco con fetiches y gallinas –esa parte me asustó– y rituales bellísimos» (García Benito, 2000: 17).

La narradora cuenta igualmente las peripecias del largo viaje que los llevó a Dakar para participar en el Festival «Después de tres días de viaje, el polvo del camino embadurnó tanto baño y tanto trabajo de mi madre. Mi peinado ya no era el mismo, pero tu abuelo, milagrosamente, se había calmado. Creo que entré llorando a Dakar» (García Benito, 2000: 17). Describe el ambiente del Festival «La explanada del Festival, abarrotada por miles de personas, era un ruido impresionante. No había visto tanta gente junta en mi vida» (García Benito, 2000: 17).

Después de estos recuerdos, la narradora vuelve otra vez a lamentarse de la larga ausencia de su hijo: «Tú, parece que te has ido a la guerra» (García Benito, 2000: 18). La inmigración está comparada con el hecho de ir al campo de la batalla; y lo es verdaderamente. Lo cotidiano de los inmigrantes es la lucha de cada día para sobrevivir. La correlación irónica que establece la narradora entre el viaje de su hijo y el hecho de ir a la guerra explica las duras condiciones de este fenómeno. Tanto en la inmigración como en la guerra hay que luchar para sobrevivir, para mejorar su situación y salir adelante. En la inmigración, el adversario es la pobreza. Esta situación precaria de recursos económicos de los inmigrantes aparece claramente en la obra de Naranjo, donde el narrador explica la difícil situación de uno de los personajes:

[...] Su padre ya llevaba un tiempo aquejado de tos crónica, unos ataques que le sobrevenían en medio de la noche y que le iban devorando los pulmones por dentro. Sin embargo, en la familia no tenían el dinero suficiente para llevarlo al hospital y pagar las pruebas suficientes. Al final, la tos se llevó a su padre (Naranjo, 2009: 25).

El narrador cuenta, en la misma obra, otras situaciones semejantes para resaltar este carácter de «lucha para sobrevivir», a la que tienen que enfrentarse tantos los inmigrantes como sus parientes.

De igual manera, para García Benito, las situaciones de los inmigrantes son un verdadero campo de batalla desde la salida de sus países hasta la llegada del país de acogida. En los demás cuentos de la obra, los narradores ofrecen otras de las situaciones, entre las cuales podemos citar: el naufragio de Kader después de una larga y dura lucha contra el mar en «Punta Marroquí», o el relato trágico Abdellatif Abraham Al-hadhad que nunca llegó a descubrir la periodista en «Sa´ra´» o la triste historia de la mujer inmigrante en el cuento final «Benue, El sueño de la embarazada».

En otras obras, los autores hablan de estas duras situaciones evocando el viaje como batalla o la vivencia en los campamentos en duras condiciones o la integración en la nueva sociedad. En una larga cita, Sorel describe un viaje peligroso de un grupo de inmigrantes:

El mar estaba revuelto. Braceábamos desesperadamente. Pretendíamos dirigirnos hacia la sombra de las rocas divisadas entre la bruma. Pero las olas nos empujaban hacia dentro, nos engullían. Extrañamente, en vez de nadar, yo buscaba protegerme el rostro azotado con furia por los latigazos del agua: la boca, pastosa y atochada; los pulmones, inerciales, sin aliento. Me dolían los pies, los brazos apenas podían moverse, cerraba los ojos, ya había dejado de ver a los otros, yo estaba solo, solo en aquel inmenso lecho de agua, y no era ella quien entraba en mí, sino yo quien la buscaba para acogerme a su caricia definitiva, para diluirme en ella, para fundirme definitivamente, desaparecer, en ella, pues todo se volvía de pronto dulce, hermoso, una calma suave después de la batalla que te incitaba a dejarte ir, llevar, sin pensamientos, sin dolores, envuelto por aquél manto gélido

que te arrastraba, te sumergía, te transportaba en dulce vuelo sin interferencias ajenas a las del propio vertiginoso deslizamiento (Sorel, 2000: 47-48).

Volviendo al relato de García Benito, la narradora protagonista cuenta al hijo los cambios que hubo en casa durante su viaje al frente del combate:

La casa, ya lo sé, es pequeña: pero tu hermano, que no lo sabes, pero se ha casado otra vez [...]. Con tu Daba sembré el huerto de nuevo [...]. Los parientes de allí le contaron a tu hermano –tuvo que ir al hospital pues su segunda mujer se moría de parto– que ahora hay trabajo en los barcos de Holanda. [...]; pero el poblado está ahora muy lindo y nuestro Griot tiene buenos presagios. Alá no nos abandona y desde que te fuiste han nacido muchos niños, bueno, niñas y ha llovido» (García Benito, 2000: 18).

La madre narradora sigue con el recuerdo. Esta vez, con otra intertextualidad del poema homérico, a partir de una historia contada por aquella Sor Thérèse. Aprovecha la historia para establecer un paralelismo entre Ulises y su hijo muerto:

Era un marinero que viajaba por un mar, rodeado de costa según Sor Thérèse. [...] El marinero tenía muchas aventuras; en una de ellas navegaba, por un estrecho donde había sirenas que cantaban a los navegantes. Su canto los volvió locos [...] y sus barcos se estrellaban contra las rocas. Sólo nuestro marinero supo resistir su canto. Se ató al mástil de su barco con cuerdas alrededor de la cintura como tú lo llevas, y, a pesar de oír el canto de las sirenas, logró sobrevivir (García Benito, 2000: 18-19).

El viaje peligroso del hijo por el mar Mediterráneo está comparado al del héroe griego. Este paralelismo del joven inmigrante con el héroe griego, como con los Tiradores senegaleses –en el texto de Senghor ya citado– presenta al mismo como un héroe en busca del paraíso, en busca de la libertad. En cierta medida es un paralelismo irónico. Al éxito de estos héroes se le compara el fracaso del joven inmigrante. Tanto Odiseo como los Tiradores senegaleses fueron héroes en sus tiempos; también los inmigrantes de hoy

pueden ser considerados, en cierta medida, como héroes por emprender este difícil viaje sabiendo que pueden encontrar la muerte buscando la vida.

La comparación de la figura del inmigrante clandestino con el héroe griego aparece también en otras obras como *Los principios nubios*:

Ya te puedes imaginar, todos éstos tienen una epopeya particular que contar y todas esas epopeyas dejan en pañales a la de Ulises. Hay cientos de Penélopes disgregadas en toda África, y ninguna tiene un poeta que las retrate. Hasta el punto de que las propias Penélopes se cansaron de esperar y salieron de naja también de allí. A veces, acompañando a su Ulises. Por ejemplo, Boo vino con su novia, y la perdió en el camino. Naufragaron al llegar a las costas, y se ahogaron quince de los setenta que atestaban la barcaza (Bonilla, 2003: 212).

El carácter heroico del hijo inmigrante aparece igualmente en el título del cuento «Cailcedrat». En efecto, el Cailcedrat²² es un árbol fuerte y muy resistente; un árbol histórico y místico en la cultura senegalesa. Titulando el cuento con el nombre Cailcedrat, la narradora evoca esta capacidad de los inmigrantes de hacer frente a los sufrimientos durante su trayecto.

Asimismo, muchas digresiones aparecen y desvían el hilo o la cronología de la historia. Una manía de la narradora es contar en el mismo cuento varias historias reales como ficciosas. «Además, no te voy a contar ahora lo de aquel blanco, cuando era niña; [...]» (García Benito, 2000: 15). «Hijo, lo de después no te lo cuento» (García Benito, 2000: 17). «Otra vez se me remueve la memoria [...] No sé si te lo he contado» (García Benito, 2000: 18) «No te he contado lo de Monsieur Colbert, pero no creo que te haya pasado a ti lo mismo» (García Benito, 2000: 19). «Mi memoria es muy débil ahora, pero hablando contigo, así, despacio, parece nacer el recuerdo. [...]: tú siempre me pediste un

²² El Cailcedrat es un árbol gigante que puede llegar hasta veinte metros de altura. Se encuentra en unas regiones de Senegal como en el Sur. Su capacidad de resistir al mal tiempo y a las difíciles condiciones meteorológicas hace de él un árbol fuerte. Su leña tiene mucha utilidad, entre otras, la fabricación de los cayucos. El título «Cailcedrat» del cuento es una metáfora con doble sentido. Primero hace referencia, como ya hemos dicho, a la capacidad de aguante de los inmigrantes, y segundo, designa la inmigración clandestina aludiendo a los cayucos, medios de transporte de los inmigrantes para entrar en Europa. Y el aspecto místico al que hemos aludido aparece claramente en el cuento popular que cierra la historia. Una leyenda cuenta que antes de ir a un evento importante o en busca de una protección, la gente suele ir delante de un Cailcedrat e invocar sus favores.

cuento» (García Benito, 2000: 20). Cada uno de estos fragmentos del relato introduce una nueva historia dentro del relato.

Por no llegar a saber lo que pasó a su hijo, la madre vuelve al pasado. Evoca otros recuerdos muy tiernos y así se responde ella misma a sus interrogaciones.

La madre se quedó con su incertidumbre de lo que había pasado a su hijo «¿Qué te han hecho? ¿Quién ha sido? ¿Por qué?» (García Benito, 2000: 19). Por no saber lo ocurrido, prefiere quedarse con el recuerdo, con la imagen de la niñez de su hijo, cuando vivían juntos:

«Tienes los ojos abiertos y por eso sé que estás vivo. Pareces como antes de dormir, cuando me hablabas bajito, justo al oído, y yo, entonces, tan cansada, hacía como que no te oía. Hacía que llamaba al Griot para asustaros, para que el sueño os atrapara: tú siempre me pediste un cuento» (García Benito, 2000: 20).

Así, la narradora protagonista cierra la historia con un cuento popular sumiendo, otra vez al lector, en el carácter ficticio la historia. Después del cuento, la madre cierra los ojos al hijo, llamándole rey, «Duerme rey mío... Y cerrándole los ojos siguió cantándole al oído» (García Benito, 2000: 21).

De una manera general, se puede decir que en el cuento domina el espacio psicológico. Toda la historia está desarrollada en la mente de la narradora. Sin embargo, en sus recuerdos, hace referencia a otros espacios. Así que distinguimos tres espacios:

El espacio psicológico está habitado por los recuerdos de la madre narradora. A partir de una fotografía de su hijo muerto en una playa, la narradora empieza un discurso, tipo carta, destinado a su hijo. En este espacio deja aparecer sus sentimientos de madre preocupada por su hijo que se ha ido y que no da sus noticias, «[...] no sabemos nada de ti» (García Benito, 2000: 18). Al mismo tiempo, expresa sus sentimientos de reconocimiento al hijo que se ha ido para mejorar su situación «Ya sé que te fuiste para que no tuviera que trabajar tanto» (García Benito, 2000: 17). También, es un espacio de lamento y de denuncia de los hechos históricos que ha padecido su país, hechos como la trata de los esclavos –ya citada–, hechos como la explotación de las riquezas de su país «Fue por lo de los cacahuets: le acusaron de haber robado parte de la cosecha, y era

mentira; se la quedaba, él, monsieur Colbert» (García Benito, 2000: 16). Este espacio psicológico invade todo el relato.

El espacio físico es un espacio impreciso en el relato. Como decíamos, anteriormente, todo se desarrolla en la mente de la narradora madre, así que resulta difícil encontrar una ubicación geográfica de la historia. Lo más probable, por lo que se cuenta, es que sea en su casa, ante una fotografía. Sin embargo, en su discurso alude a varios lugares físicos para recordar los hechos contados. Así, nombra a España para hablar del mercado de la ropa barata (García Benito, 2000: 15), Dakar para recordar el Festival Mundial de las Artes Negras (García Benito, 2000: 16). Habla del campo para recordar su origen de campesina y evocar su situación precaria. Evoca también el ambiente festivo del país entero durante el Festival: «El país era una fiesta» (García Benito, 2000: 16). Igualmente, dentro del espacio físico, la narradora describe un espacio interno, el de los camiones que transportaban a los campesinos hacia Dakar. Es un espacio hostil por las dificultades que enfrentaron y la duración del viaje. Describe el ambiente de Festival con mucha gente. Hace referencia a otros lugares por una sencilla evocación como cuando habla por ejemplo de su casa, del hospital, de la escuela de las monjas francesas, de Marruecos, de España, de Francia, (García Benito, 2000: 18-19). El mar es también un espacio importante en el relato. El hijo se encuentra en una playa. Es un lugar desconocido por la madre, pero muy conocido por los inmigrantes.

El espacio social en el cuento es más bien un espacio cultural ambientado por el recuerdo de aquel Festival de las Artes Negras. Es un espacio que sume al lector en el universo cultural africano a través de este Festival; en el universo cultural de una etnia a través de las palabras escritas en cursiva a lo largo del relato: «tata», «Sukala», «Daba», «Toroblé», «Griot», «argamaz»; a través de las tradiciones y a través del cuento popular final. Asimismo, es un espacio de real pobreza. Eso aparece cuando la madre narradora evoca la situación económica de su familia.

También, en la descripción del hijo muerto en la playa: «Hijo, de cintura para abajo estás desnudo» (García Benito, 2000:19). Ya con las primeras frases del cuento aparece la pobreza del inmigrante. Lleva poca ropa con un cinturón de cuerda; ropa comprada en el mercadillo de la ropa usada y además es compartida entre hermanos. Está sin zapatos, y menudito.

Más tarde, la madre narradora compara esta pobreza del hijo con la de Jesús: «Alguien te ha tapado, por sentimiento, supongo, o por no verte tan desnudo, como el Cristo de las monjas» (García Benito, 2000:19). La desnudez, en este sentido, es símbolo de una real pobreza. La más grande manifestación de esta pobreza es su muerte en el mar, lejos de los suyos, sin poder ser identificado, sin sepultura digna. Sin poder alcanzar y realizar sus sueños, lo que ha motivado su salida de su país.

Como decíamos, el espacio dominante en el cuento es el ambiente psicológico de la narradora, que invade el relato y ejerce efectos sobre los personajes. Estos últimos existen y se mueven en los recuerdos de la narradora. La descripción que hace de su hijo, destinatario del discurso o carta, es ficticia.

La identificación de los personajes es posible gracias a la descripción que hace la narradora al hablar de unos eventos que tuvieron lugar en un espacio y en un tiempo. Son africanos, en concreto, son senegaleses. Y, a lo largo del texto, se desvela esta identidad senegalesa. Más aun, son de la etnia Malinké²³ que vive en el sur de Senegal. Este aspecto de la identidad de los personajes no aparece claramente en el relato, pero, por las descripciones que se dan y las palabras en cursivas, podemos deducir que son Malinkés.

Cabe subrayar que la narradora no nombra al inmigrante. Se contenta con llamarle hijo. Y, por ser Malinké, –como decíamos en la nota de pie de página– el hijo puede representar a los inmigrantes subsaharianos. Encarna la mayoría de los cuerpos que aparecen en la Costa donde vive la autora y que, generalmente, se quedan sin ser identificados. Esta realidad de vivencia de la autora explica el hecho de presentar un personaje sin nombre. Así que este inmigrante retrata a todos los que el mar rechaza y a los que acaban en los vientres de los peces. Hijos de sus madres, es la única identidad que los inmigrantes suelen traer con ellos al salir de las aguas. Un hecho triste que llama la compasión del lector.

El personaje de la madre en el cuento es una figura simbólica. Una metáfora que trata de la diversidad de procedimiento de los inmigrantes. En un sentido general puede también representar a cualquiera nación. «Madre como nación», «hijo como los hijos» de

²³ Los Malinkés forman una etnia de África del Oeste. Se los encuentran en Guinea, en Mali, en Senegal, en Gambia, en Guinea-Bissau, en Burkina Faso, en Costa de Marfil, en Sierra Leona y en Liberia. Es una población esencialmente musulmana y campesina. Viven de la agricultura. Se dice que, en los Malinkés, la literatura oral está bien desarrollada a través de los cuentos. De ahí, el breve cuento final que cierra la historia de este relato.

los países que pierden a sus ciudadanos en busca de una vida mejor. Y por ser negro, como lo subraya la madre (García Benito, 2000:15), este hijo representa la inmigración de toda África subsahariana. La inquietud de esta madre es la de todas las madres que ya no saben de sus hijos. A la madre, el espacio le trae soledad, añoranza, inquietud, lo que explica los varios recuerdos. Dentro de los recuerdos hay alegría y tristeza.

En el cuento, el espacio es muy hostil al personaje del hijo. Primero, hablando del espacio de su casa natal, que no le ha favorecido la plenitud de su vida y lo ha obligado a abandonar a sus seres queridos para lanzarse en la búsqueda de una vida mejor. En su casa experimentó los límites de la pobreza. Segundo, en el camino de dicha búsqueda, encontrará muchas peripecias las cuales la narradora no menciona. Al final, la hostilidad del espacio donde aparece en la fotografía en un terreno pedregoso al lado del mar. Con la descripción que hace su madre, el espacio le es fatal ya que encontró la muerte.

La expresión del tiempo en «Cailcedrat» es imprecisa. Las historias del cuento se sitúan en un largo tiempo, lo que dificulta su delimitación dada la variedad de las pequeñas historias contadas en el mismo relato. Se notan muchos saltos temporales. Al empezar, la narradora recuerda, de una manera sutil, la niñez del hijo inmigrante. Después, da un paso atrás para recordar su propia juventud hablando del Festival Mundial de las artes Negras «Tendría doce años, era primavera [...]» (García Benito, 2000:15). Otra vez, después de recordar el Festival, vuelve a lamentar la larga ausencia de su hijo. La imprecisión del tiempo se manifiesta en esta expresión «Desde las últimas lluvias» (García Benito, 2000:15). Esta manera de expresar el tiempo es típicamente africana, donde la gente, sobre todo en las sociedades muy tradicionales, suele referirse al tiempo natural para datar los eventos. Así, expresiones como *nació cuando se celebraba tal fiesta* –generalmente son fiestas movibles–, o *vino con las cosechas*, o *hubo lugar durante la luna llena* son frecuentes en el hablar popular senegalés.

También la expresión del tiempo aparece con la evocación de los hechos históricos, como los tiradores senegaleses que aluden a la primera Guerra Mundial, la explotación de los cacahuetes por los franceses y la escuela de las monjas francesas que remiten a la colonización. Asimismo, la referencia a la temporada, como las «lluvias» o la «sequía», traducen el tiempo en la narración. Estos elementos son una representación simbólica del tiempo.

El cuento consta de otros elementos alegóricos que aluden a la inmigración. Entendemos aquí por símbolos de la inmigración todas las imágenes que hacen pensar en este fenómeno. Así, el primer símbolo de la inmigración aparece con la representación fotográfica del chico acostado entre las piedras. Es la imagen que abre el cuento y que permite a la madre expresar:

Hijo, nosotros no hemos sido gente de mar. Cuando me dijiste que te ibas, no me hablaste del mar: dijiste de Dakar a Marruecos en avión y cruzar por España en autobús hasta Francia. No me hablaste de barcos ni de agua (García Benito, 2000:15).

Al lado del chico, hay una patera; segunda ilustración de la inmigración que deja pensar que el hijo es la víctima de un naufragio. La inmigración que presenta García Benito es la de las pateras, naufragios y muerte. A continuación, vemos cómo aparece en el siguiente cuento.

6.5.2. «Punta Marroquí»

Vamos a ser testigos de una impotencia cuando en «Punta Marroquí» un pescador y un joven marroquí que se ahoga lentamente no son capaces de escuchar el ulular de su propio lamento, a dos metros (García Benito, 2004: 81).

Este segundo cuento de la obra pone de relieve un aspecto muy particular de la inmigración: la insensibilidad y la indiferencia de los pueblos costeros o de los autóctonos frente a la llegada de los inmigrantes africanos. Está protagonizado por dos personajes, un español y un marroquí. Mientras el español pescaba, se ahogaba a su lado un inmigrante que necesitaba ayuda. Su insensibilidad le dio una cierta sordera. Hilario es incapaz de oír el lamento de Kader, confundiendo sus gritos al paso de las aves. «[...] y ese griterío como un lamento humano que percibe, inquieto, en sus picos voraces. Es el paso de las aves –piensa– y un temblor subterráneo le recorre el cuerpo» (García Benito, 2000, 28).

El cuento comienza con la descripción de Hilario, uno de los personajes, en su actividad de preparación a la pesca. Lo vemos en su vida normal, feliz, relajado y afanado en colocar el material de la pesca:

Con la paciencia que no había tenido en su vida, Hilario iba limpiando uno a uno los recovecos de su caja de pesca. Una caja con doble fondo donde cada pieza podría tener su lugar, [...]. Tarareando su canción favorita, la que siempre tenía en los labios (García Benito, 2000: 25).

La tranquilidad y felicidad de su vida se notan a través de la intertextualidad de la letra de la canción de Antonio Machín²⁴ que tarareaba siempre. «... dos gardenias para ti, con ellas quiero decir: te quiero...» (García Benito, 2000: 25).

Después de esta presentación, el narrador presenta la Isla donde Hilario va a la pesca, la Isla de las Palomas. Evoca la mitología griega para dar unas explicaciones e informaciones: «La extraña erosión de esta isla, en medio del Estrecho de Gibraltar, no se sabe bien si es obra del viento, de los hombres, o un caprichoso juego de los dioses para tirarle piedras a Hércules» (García Benito, 2000: 26) y también «Ver amanecer en Punta Marroquí es tener los ojos de Hércules detrás» (García Benito, 2000: 26).

Al terminar la presentación, Hilario sale de su casa: «esta noche va a pescar» (García Benito, 2000: 26). El relato de su pesca va a formar la trama de la historia.

La trama de la historia empieza por contar la llegada nocturna de Hilario a la Isla. Es un lugar muy conocido de él, ya que estuvo trabajando allí durante varios años. El narrador no especifica en qué consistía su trabajo, solo sabemos que trabajaba en el Faro, por lo que conocía a los perros:

[...]. El eco de los pasos en el terreno pedregoso alerta a los perros del Faro. «Jamás llegarán a conocerme –piensa Hilario mientras tratar de calmar a Cés, el perro blanco de

²⁴ Hijo de un emigrante gallego y de una afrocubana, Antonio Machín fue un cantante cubano de boleros y de música popular en general.

ladrido agudo— de todas formas, hacen bien; guardan su territorio—» (García Benito, 2000: 29-30).

Una vez en el lugar, mientras esperaba la llegada de los peces, surgió un fenómeno raro: un rugir de gaviotas asustadas como para anunciar un hecho extraño. Hilario, en su miedo, intentó explicarse del porqué de este ruido. Especula, «Es el paso de las aves» (García Benito, 2000:28). El narrador describe esta situación como un ambiente de guerra con las siguientes frases: «Estar en medio de gaviotas y milanos de paso se le antoja una emboscada, y el terror a un fuego cruzado le hace volver sobre sus pasos. [...]. El ruido insoportable, furioso, parece estruendo de metralla» (García Benito, 2000: 28).

Sin preguntarse más y delante del aumento de los signos infrecuentes: «Ahora, la espuma negra, como roja, comienza a ronronear con las rocas, y el mar, ya lento, parece calmarse» (García Benito, 2000: 28), Hilario, habitado por el miedo, volvió a su casa dejando atrás a un Kader, un inmigrante náufrago que le pedía ayuda en vano:

Kader lo vio desde lo alto de la ola. En un horizonte impreciso, la silueta —sombra, niebla absurda— de un pescador abrazado a una enorme caña tratando de recuperar el equilibrio a sus oídos, resbalando entre las olas. Y gritó. Ahora llegan a la roca sus manos alargadas sangrando lentamente. A trompicones gritan y sangran. La espalda, desecha, golpeada en la aplastante grúa. En un esfuerzo heredero de arrastrar cadenas anteriores, sus piernas rotas siguen arañando el mar. Ya no puede gritar. Pero las ve, cerca, a un palmo. Las gaviotas se arremolinan, feroces, frente al hombre. Chillan como humanos, le gritan, gorgotean idiomas muy antiguos. [...] Entonces, un inmenso alarido solitario, febril, herido, desgarrar al cielo, revienta ecos, regurgita ahogados, provoca estruendos de metralla. Clama, impotente, un estallido de cadenas. Cortando la rompiente, otea al hombre levantarse (García Benito, 2000, 29-30).

La actitud de Hilario frente a Kader muestra un desconocimiento o una indiferencia total frente a las situaciones de los inmigrantes por parte de unos autóctonos.

Los elementos de la naturaleza están personificados. El mar aparece en este cuento como una fuerza adversa, más concretamente, como un ejército que lucha contra el joven

Kader. El narrador se sirve de una personificación para describir la actitud del mar frente a Kader y deja ver su carácter peligroso y, al mismo tiempo, de la travesía:

Ahora, viendo luces tan cerca y la isla tan a mano, el viaje parecía terminado. Todo iba demasiado bien. Hasta que empezó este maldito viento que parece un ciclón y encabrita las olas como ruido de metralla. Kader sabe nadar. Bracea rápido. Sus brazos helados se entumecen. Sus piernas, ligeras, baten el mar a un ritmo desenfrenado. Las olas, siniestras, en su lucha cuerpo a cuerpo, lo succionan, le escupen, chupan de él. Lo atrapan. Como arena erosionada lo estrellan contra las rocas una vez, otra, y otra..., y el ruido de metralla golpeando sus oídos (García Benito, 2000: 29).

En el trayecto de los inmigrantes clandestinos, el mar aparece siempre como un enemigo y un adversario que tienen que afrontar. Así, las metáforas del rompimiento de las olas son muy presentes en los cuentos de las historias de inmigración. Al respecto, describían, respectivamente, autores como Barnett y Ndione:

El mar por las noches era aterrador [...]. Cuando mejor estábamos, casi al llegar, se armó una calamidad tremenda [...]. El mar se puso negro. Y las olas cubrían completamente la vista de los pasajeros. Fue repentino el temporal. Un viento muy fuerte empezó a bambolear el barco; las mujeres se pusieron a gritar por histeria, y la tripulación dio órdenes de que abandonaran la cubierta inmediatamente (Barnet, 1981: 48).

Le sifflement du vent devint un hurlement effrayant. Une vague monstrueuse, haute comme une maison de dix étages, souleva la pirogue jusqu'à son sommet, la projeta brutalement dans un gouffre profond, et s'abattit sur elle dans un fracas apocalyptique, l'inondant totalement (Ndione, 2008 : 65).

Volviendo a la historia de Kader, el mar desencadenado lo deja medio muerto.

La historia tiene una cronología lineal. Hilario sale de casa, va a la pesca y vuelve a casa. Los acontecimientos que ocurrieron durante su pesca alteraron la misma, pero al final volvió a casa con botín, como lo vemos al final del cuento.

El cuento tiene un final triste. Vemos al inmigrante abandonado solo en su lucha violenta y sanguinaria para sobrevivir. Bajo la presencia ignorante de Hilario, el joven, impotente y sin ayuda, se ve vencido en su combate contra el mar. En estos términos se cierra el cuento: «Un silencio ensordecedor, negro, taponaba lentamente sus oídos y el mar, entonces, ya está rojo entre las rocas. Hilario, al rato, pescó una urta» (García Benito, 2000: 30).

La tristeza se expresa por el silencio que el narrador califica de «ensordecedor» y «negro». Y el uso del oxímoron «silencio ensordecedor» traduce lo absurdo de la historia. Por falta de auxilio de parte de Hilario, Kader muere lentamente vaciándose de su sangre. Como Kader, muchos inmigrantes, al llegar a las orillas, experimentan esta soledad del abandono, falta de asistencia y de socorro cuando más lo necesitan. A propósito, el narrador de *Los Príncipes nubios* describe una escena de llegada de inmigrantes:

Acaban de llegar varias docenas de africanos en unas barcazas lamentables. Se arrastran por la playa dentro de sus harapos empapados, siguiendo a unas miradas que difunden pavor. La Guardia Civil los espera y los detiene. Muchos se desmayan, otros darían todo lo que son por un vaso de agua. La mayoría es incapaz de gobernar sus temblores. Y, sin embargo, la Guardia Civil no los atiende aún, los apila para controlarlos y nada más. [...] Los guardias civiles aguardan a que lleguen las cámaras de la televisión para dedicarse a mirarlos, para sacar las botellas de agua y las toallas limpias. Suelen hacerlo: llaman siempre antes a las cámaras de televisión que a los servicios médicos» (Bonilla, 2003:12-13).

Con esta escena de Kader medio muerto, el cuento se termina como una denuncia sobre este aspecto de la inmigración.

El espacio dominante en el cuento es Punta Marroquí. Situada en el extremo suroeste de la Isla de las Palomas o Isla de Tarifa, Punta Marroquí o Punta de Tarifa es la divisoria geográfica entre el océano Atlántico y el mar Mediterráneo. Los dos personajes se encuentran, más concretamente, en el mar, o sea, en un espacio marítimo. Al lado de este espacio, aparecen también otros tipos de espacios.

El primer espacio geográfico que aparece en el relato es la casa de Hilario. En efecto, al principio de la historia, el narrador presenta a Hilario en su ambiente cotidiano.

No nombra exactamente la casa, pero podemos imaginar que la preparación a la pesca, a la que alude al comienzo, tuvo lugar en la casa de Hilario. En esta preparación, nombra a sus miembros de familia como a su esposa y a sus hijos, y también, elementos, como su caja de pesca que limpia.

El segundo y dominante espacio físico en el relato es el mar, espacio compartido por los dos protagonistas: Hilario y Kader. La historia se desarrolla totalmente en el mar. En efecto, el mar como espacio dominante, tanto en este cuento como en los demás, no es fortuito. En la inmigración clandestina africana, el mar es el espacio testigo de todas las historias de intento de alcanzar Europa. Es la ruta preferida por tantos que escapan de la miseria de sus países y que buscan un futuro mejor para sus familias.

El mar es el espacio donde se mueve Kader en su lucha por la supervivencia. Contrariamente a Hilario, el narrador nos presenta a Kader dentro del mar: «El agua helada infunde a Kader una fuerza sobrehumana» (García Benito, 2000: 29). No sabemos nada de él. Su existencia está ligada al mar como la de la mayoría de los inmigrantes.

Este espacio aparece también como un espacio donde se revelan las dificultades de los inmigrantes.

El espacio social es un espacio de ocio para uno, y, para otro, un espacio de «negocio». Ir al mar para Hilario es, en una cierta medida, una actividad pasatiempos. Está jubilado, según la descripción dada en el cuento. Así que no practica la pesca para ganarse la vida o sostener económicamente a su familia.

En cuanto a Kader, ir al mar le resulta imprescindible para mejorar su situación económica y la de su familia. No lo hace por gusto ni por ganas de pasar el tiempo libre. El mar, como decíamos arriba, representa para muchos inmigrantes, la solución a sus problemas, aunque la mayoría no consiga mejoría y muchas veces encuentran muerte o desilusión.

El espacio social es también el ambiente familiar de Hilario. Su situación acomodada contrasta con la de Kader, que aparece en el agua. No sabemos nada de él, tampoco de su familia. La casa de Kader es el mar.

Las experiencias de los protagonistas dejan aparecer sus espacios psicológicos. Paz, tranquilidad y serenidad para Hilario. Eso aparece desde el principio del cuento donde canturreaba mientras va preparando su equipaje para la pesca: «Tarareando su canción

favorita, la que siempre tenía en los labios» (García Benito, 2000: 25). Sufrimiento, inquietud y lucha para Kader: «Agarrado a los mejillones asesinos, va dejándose sangrar por una fuerza irresistible que cortándole las venas tira firmemente de sus pies» (García Benito, 2000: 25).

Como decíamos anteriormente, los espacios que presenta el narrador son la casa de Hilario y la Isla de las Palomas, llamada también Punta Marroquí. A Hilario le vemos en lo cotidiano de su vida, en su familia con su esposa. Parecen llevar una vida bastante acomodada: «El sueldo daba para vivir, los hijos eran mayores y él podría ir a pescar a la Isla todas las noches que quisiera. Su mujer parecía satisfecha con la tienda de ropa» (García Benito, 2000: 26). De una manera general, vive en su ambiente en tranquilidad y paz.

La Isla es un espacio conocido por él: «No necesitaba linterna, conoce palmo a palmo esa isla-cuartel donde ha trabajado tantos años» (García Benito, 2000: 26). Esta paz y tranquilidad se van a alterar con el grito de las gaviotas.

El narrador presenta a Kader en un espacio de hostilidad. Lo vemos en su lucha contra las olas del mar. Su identidad no está revelada. Solo sabemos que es un inmigrante.

A través de la personificación, tanto el mar como las gaviotas aparecen en el cuento como personajes, adversarios de Hilario y Kader. Hilario compara los gritos de las gaviotas a «gritos de niños». Kader emprende una lucha «cuerpo a cuerpo» con las olas que «le succionan, le escupen y chupan de él». También, este espacio marítimo aparece como una frontera; frontera en el sentido de tener distinta influencia sobre los personajes.

Toda la historia se desarrolla por la noche, hasta la madrugada. De noche, salió Hilario para la pesca: «[...] Marea baja. Las 11 en punto. Con el cubo del *enguaje* en su mano derecha, [...], la imagen de Hilario por la isla silenciosa es la de un caminante solitario en su cita fiel con la Vía Láctea y los destellos del Faro» (García Benito, 2000: 26). A estas escenas durante la noche, añadimos, el encuentro, las peripecias de los dos protagonistas que tuvieron lugar la misma noche.

De noche tuvo lugar el naufragio de Kader. Su viaje duró: «Después de seis horas de mar negro, el Faro ya está cerca, casi puede tocarlo. Marruecos es un resplandor imperceptible en la lejanía [...]» (García Benito, 2000: 29).

A lo largo del texto, la repetición de la palabra noche –aparece nueve veces en el cuento– y la serie de palabras que hacen referencia a la noche –penumbra, oscura, linterna, negra, sombra, etc. – muestran que la noche está presente a lo largo de la narración. Más que un sencillo referente del tiempo, la noche –en el cuento– es espacio y estado de ser, en el sentido en que se puede establecer un paralelismo entre lo que pasa a los protagonistas y la noche; es decir, entre las dificultades que padecen y el ambiente en que les ocurren. Las coordenadas espacio-temporales, como «esta **noche** va a pescar a **Punta Marroquí**», son una expresión de esta relación tiempo-espacio.

Una de las imágenes o símbolos que hace referencia a la inmigración en este relato es la palabra patera. En efecto, al introducir el personaje de Kader, el narrador dice estas palabras: «A pesar de haber seguido las instrucciones, se le fue la patera de las manos» (García Benito, 2000:29). Con estos términos, está claro que Kader ha viajado en patera; entonces, es un inmigrante clandestino. Y toda la descripción que sigue después sume al lector en el difícil universo de los inmigrantes. Con muchos detalles, el narrador explica el naufragio de Kader.

Más que simbología, el cuento describe la realidad patente de la inmigración. La historia de Kader es la de miles de jóvenes africanos que nadie supo contar. Todo habla de inmigración. Es una denuncia de las peripecias de los inmigrantes durante la travesía.

6.5.3. «Un pasillo, De Tánger»

Nuestra vida cotidiana está impregnada de fronteras, de tiempos muertos que asfixian [sic] el espacio y no sabemos ver el corredor en que vivimos, ni la cantidad de gente que pasea a nuestro lado en el mismo pasillo, aunque éste sea «Un pasillo, de Tánger» (García Benito, 2004: 81).

El cuento empieza con un comienzo *in extrema res* en los términos siguientes: «No pudo entrar en Granada» (García Benito, 2000: 33); una paráfrasis de la «Balada del que nunca fue a Granada» de Rafael Alberti. Es un tipo de desenlace de la historia que el narrador va a contar. Éste informa al lector, con unas palabras del protagonista, de que él no pudo entrar en Granada. Es como un anuncio de un fracaso que conoció durante el viaje que va a emprender. Y, al mismo tiempo, anima al lector a buscar por qué el

protagonista «no pudo entrar en Granada». También, esta frase está seguida de una pequeña descripción del protagonista, Pablo, durante el largo viaje hacia el sur:

Sentado en la parte delantera del autobús, al lado del chófer, con unos walkmans prestados por un alumno, sin oír música alguna, sólo por el relax de taparse los oídos y de que nadie la hablara pensando que estuviera dormido, Pablo, de forma obsesiva, repetía la misma idea, imagen, frase: «no pudo entrar en Granada» (García Benito, 2000: 33).

La exposición del relato de la historia, a través de esta situación de “queja” o de “desolación” del protagonista, se ve sucedido por varias circunstancias que forman el nudo del cuento.

La historia está relatada por un narrador externo y omnisciente que, a través de una narración cronológica y la transcripción de algunas palabras de los personajes, ofrece la historia de una excursión escolar de un grupo de alumnos con sus profesores en el Sur de España. La trama está formada por el viaje, la estancia y el regreso, que el narrador cuenta con muchos detalles.

Primero, el viaje del Norte hacia el Sur. Según la descripción que hace el narrador, fue un viaje tranquilo: «El autobús, ahora en silencio, enfilaba ya la cuesta del Bujeo: quedarían unos 20 kilómetros para llegar a la siguiente para nocturna» (García Benito, 2000: 33). Es un viaje sin incidente. Solo se destaca la conversación del chófer con Pablo, el protagonista. Conversación o más bien el monólogo del chófer ya que Pablo se quedó insensible a lo que decía el chófer. En esta parte, el narrador insistió mucho sobre el carácter poco social de Pablo. De esto trataremos más adelante.

Segundo, la estancia durante la cual van a surgir dificultades, como el alojamiento en Hostal Dolores donde los alumnos van a protestar contra la calidad poco cómoda de las habitaciones: «No nos gusta este sitio, Pablo, en Granada teníamos habitación con baño. No protestéis tanto y a dormir, que mañana tenemos que ver todo esto» (García Benito, 2000: 34). Una cierta tensión se nota en el diálogo de los profesores con los alumnos, que se indignan del lugar de estancia.

También durante dicha estancia, además de sus actividades –como la visita de los parques eólicos, los paseos hasta la playa, etc.–, el narrador hace una incorporación de

algunas realidades en la vida escolar. En este caso, se trata de Pablo, el profesor protagonista, que se enamoró de una de sus alumnas, Magdalena. Así la describe:

Magdalena era el símbolo de la perfección [...] Ahora, esos ojos estaban allí, vivos y burlones, en medio de una cara de adolescente morena y saltarina, con un cuerpo larguirucho y atrevido, que, a él, y para siempre, se le antojó que era suyo» (García Benito, 2000: 35).

Durante la excursión, Pablo intentará, una noche, entrar en la habitación de Magdalena, pero no lo conseguirá. Así, el narrador aprovecha esta ocasión para evocar el tema del amor verdadero haciendo un paralelismo con poetas clásicos como Pedro Salinas, Adolfo Bécquer y Giovanni Boccaccio cuyos escritos tienen en común una temática amorosa. Y una de las claves de sus textos es el desarrollo del tema del amor prohibido y de la relación en secreto. Así, la presencia de estos textos viene a ser como una burla por parte de un personaje, que había entendido las maniobras del profesor protagonista hacia la adolescente. El narrador lo cuenta en estos términos:

La voz, la voz era de Santi, el alumno más listo de la clase, el que comprendía perfectamente las metáforas de los poetas. Claro, ahora lo había entendido mejor y estaba, el cabrón, solucionando la angustia de Salinas en *la voz a ti debida*, las frustraciones de Bécquer en sus Rimas y hasta experimentando el *Libro del Buen Amor*, o peor aún, *El Decamerón* de Bocaccio (García Benito, 2000: 37).

Después de intentar, en vano, entrar en contacto con la alumna deseada, el protagonista volvió a su habitación y, como para consolarse de su fracaso, «Lloró una lágrima y se durmió con la cantinela de Paco Ibáñez cantando a Alberti en “Entrar en Granada”» (García Benito, 2000: 37). De ahí, todo el sentido de la primera frase del cuento: «no pudo entrar en Granada». Esto es como un primer fracaso del protagonista.

La normalidad de la estancia de Pablo se ve alterada un día en la playa por el hallazgo de un zapato, mientras se bañaba. En seguida, su tranquilidad se transforma en miedo. Así lo subraya el narrador:

Mientras ella oteaba por ver alumnos, él buceaba por verle las piernas. Y así, de pronto, un terror le encogió el alma, si el alma puede encogerse. Era seguro, había visto un zapato. Un zapato no tiene por qué dar miedo, pero dos sí. Y Pablo había visto dos. Al instante, un pez-manta negro, alado, pareció sobrevolar entre sus piernas y una enorme angustia negra les hizo huir afuera, rápido, en otro instante (García Benito, 2000: 39).

A partir de este hallazgo de zapatos, las peripecias van a empezar para Pablo; le cambia la situación. Primero, un hecho raro, al salir del agua, ya no encuentra su ropa. Solo está la de Noemí, su compañera con quien se bañaba. «La ropa... en la duna... sólo estaba la suya» (García Benito, 2000: 39).

Con mucha tristeza, Pablo va a terminar la excursión con todo lo que ha perdido, «“Lo peor, es el carnet”, repetía Pablo como una retahíla, “Claro, claro” y Noemí, cogiéndolo de la mano, se lo llevaba como a un niño triste» (García Benito, 2000: 39).

Tercero, el regreso o la vuelta, de la que el narrador no dice nada. Solo evoca a Pablo una vez, en su casa con su mujer. Esta evocación de Pablo en su caso ofrece el último acto del cuento.

Aunque el relato cuenta con situaciones angustiosas para Pablo, el final es más bien feliz. Corresponde con el hallazgo de su DNI, perdido durante la excursión. Todas las dudas se cayeron al abrir una carta recibida por correo. Dudas como « “¿Quién ha sido el gracioso?” Los alumnos y alumnas con una seriedad dispuesta a la carcajada afirmaban su inocencia» (García Benito, 2000: 39). Dudas de Mayte, su mujer, quien al ver la carta con la letra medio hacer pensaba, con los celos, en una alumna, diciendo «otra vez» (García Benito, 2000: 40). Dudas de Pablo quien también, al notar la misma letra mal escrita, se encerró por miedo a la furia de su mujer «La ansiedad le lleva al lavabo, a encerrarse con pestillo y a abrirla de mala manera» (García Benito, 2000: 40).

El cuento se cerró con un suspiro liberador de Pablo por haber encontrado su carnet perdido. No hubo más comentarios por su parte.

Todo lo que el narrador quería transmitir en el cuento aparece en este momento con estas palabras:

Perdón, señor, tomé su ropa en la playa. Mis zapatos estaban en el agua, usted los vio, la bolsa negra con mi ropa también. Soy Abdul, de Tánger. Ahora soy [sic] en Murcia. En un tiempo yo le enviaré su pantalón y camiseta. El documento creo que es muy importante para usted. Que tenga una buena salud. La foto rota quedó en la arena (García Benito, 2000: 40).

Abdul, dentro de este relato de la historia de la excursión de alumnos, representa a todos los inmigrantes fracasados durante su travesía en busca de una vida mejor. Aparece al final del texto, y de una manera sencilla, para dar explicaciones de la misteriosa ropa perdida de Pablo en la playa. La presencia o la aparición de Abdul en la historia representan lo que se llama una trama secundaria. No forma parte del hilo general del cuento, pero enriquece el relato. De ahí, el interés de este relato en el estudio del tema de la inmigración. Excursión de alumnos españoles y aparición de un inmigrante africano. Dos tramas opuestas que usó el narrador para presentar la permanencia o la frecuencia de hechos similares en las costas marítimas: la presencia de los inmigrantes en estas playas de Cádiz. Como lo subrayaba el chófer, en estas palabras, al principio del relato: «Qué noche más clara, seguro que hoy vienen moros. Pasan todos los días, eso se dice en la prensa; no me gustaría encontrarme con ninguno» (García Benito, 2000: 34). Abdul es uno de estos: un inmigrante clandestino. Lo perdió todo durante la travesía, ropa y zapatos, según dice en su carta; lo que explica el robo de la ropa que encontró en la playa.

La excursión, tema central del cuento, resulta al final como un pretexto para mostrar otra faceta de la inmigración: las peligrosas travesías de los inmigrantes en las playas del sur. Así, ofrece otras reflexiones en torno a este palpitante tema de la inmigración. No tiene un final dramático, sino tenso por la desaparición de la ropa de Pablo en la playa. Un juego de mal gusto para él «Sólo que esto era una broma de mal gusto» decía Pablo y Noemí también «“vamos, Pablo, en el chiringuito aparecerá. Esto es una broma”, y para tranquilizarlo más, “por supuesto, de mal gusto”» (García Benito, 2000: 39). Pensando que era un juego de los alumnos.

El espacio en este relato es muy amplio. El aspecto físico o geográfico predomina, ya que los personajes se mueven dentro de un gran espacio. También, destacan aspectos importantes que pertenecen tanto al espacio social como al espacio psicológico.

El transcurso de la historia se desarrolló en un amplio espacio físico. Los personajes se mueven en dicho espacio. El tratamiento de este tipo de espacio ocupa un lugar importante en la historia. Recordamos que el tema central es el de una excursión escolar. Así pues, los alumnos con sus profesores se mueven dentro de un espacio geográfico.

El narrador no precisa exactamente la ubicación de los alumnos. Solo sabemos de una manera clara que están en el sur de España por la evocación de unos lugares como «Granada» [...], «Bujeo» [...], «Hostal Dolores» [...], «Baelo-Claudia» [...] «las luces de Tánger» [...], «Estrecho» (García Benito, 2000: 33). «Los parques eólicos de Tarifa» (García Benito, 2000: 34). «Sevilla» [...], «Andalucía» [...], «Jardines del Generalife» (García Benito, 2000: 36). «Playa de Bolonia» (García Benito, 2000: 38).

Asimismo, la procedencia de los alumnos no está clara. Una vez, el narrador evoca de una manera sutil la procedencia: «El largo camino hacia el norte» (García Benito, 2000: 40).

Dentro de este espacio, distinguimos un espacio externo y un espacio interno. El narrador habla del espacio interno, al principio de la narración, cuando describe el ambiente en el autobús que llevaba a los alumnos: silencio, indiferencia de Pablo que se puso unos walkmans para no hablar con nadie, las preguntas sin respuestas de unos con otros, el monólogo interior del chófer, etc. son expresiones de este espacio interior cerrado. Asimismo, la descripción de las habitaciones, la evocación de los pasillos, el hecho de bañarse en la playa, las escaleras de la casa de Pablo y de Mayte, etc. son otras expresiones de este mismo espacio interior. El espacio exterior está representado por la alusión a todos los lugares, como el hotel, los bares, los parques, la playa, etc. La evocación de estos lugares reales de encuentro sume al lector en la realidad de los hechos. El Sur es un lugar de excursión y también lugar donde suelen suceder historias como la de Abdul.

El espacio físico en el cuento tiene un carácter doble opuesto. Esta dualidad aparece con la presentación de la mayoría de los personajes en un espacio terrestre y la de Abdul en un espacio marítimo. Es también un espacio norte-sur haciendo referencia a la procedencia y al destino de los alumnos. También la procedencia de los personajes españoles (Europa como Norte) y de Abdul (África como Sur).

Estamos más o menos, en un ambiente escolar con niños y profesores. En un ambiente donde prevalecen o se enseñan, normalmente, los comportamientos ético-morales. Estos comportamientos ejemplares se ven saboteados por el del profesor protagonista.

El pasillo y las puertas son espacios sociales fronterizos y son testigos de las malas actuaciones del profesor. Sociales, en el sentido en que son espacios cerrados, que ponen en contacto a los que están en el hotel. Estos últimos modifican el comportamiento de Pablo. De profesor, se convirtió en un adolescente, por su conducta. Recordamos su episodio en el pasillo, buscando el número de habitación de Magdalena. El narrador introduce este episodio con estos términos:

Sin pensarlo, Pablo se levantó como un resorte de la cama. El silencio en el hotel era insólito; serían las cinco de la madrugada. Ahora o nunca. Y el adolescente que llevaba dentro le hizo caminar despacio a la 235, el número que no dejaba de martillar su cabeza, en este momento, de diecinueve años (García Benito, 2000: 36).

En este caso, Pablo sale de su espacio de profesor –por lo tanto, de modelo de referencia para los alumnos– para entrar en un espacio de perversión sin virtudes: enamorarse de su alumna adolescente. Sale de su espacio de persona mayor y responsable para entrar en el espacio de adolescente irresponsable. También, el espacio social en el cuento es un espacio de convivencia entre los alumnos y los profesores. Esta convivencia está traducida por las visitas, los paseos y el vivir juntos durante su estancia. Es un espacio de libertad.

El espacio psicológico aparece, primero, en los monólogos interiores de algunos personajes. Son unas palabras transcritas por el narrador para desvelar los pensamientos de estos últimos. Así, Pablo, el protagonista, murmura desde el principio «Pablo, de forma obsesiva, repetía la misma idea, imagen, frase: no pudo entrar en Granada» (García Benito, 2000: 33). También el chófer, por no contestar a la pregunta de Pablo que califica de absurda, susurraba «Estos profesores no están muy bien de la cabeza» (García Benito, 2000: 33). Asimismo, los pensamientos de Mayte, mujer de Pablo, que adivinaba lo que está pasando a su marido enamorado de «alguna alumna» (García Benito, 2000: 35). A

Noemí, que se alegraba por haber encontrado a los dos alumnos que buscaba por la noche, –entre ellos Magdalena–, Pablo contesta pensando: «Para ti» (García Benito, 2000: 38).

El espacio psicológico aparece también muy relacionado con las emociones de los personajes. Así destacamos, entre otras, el disgusto del chófer que tiene «por suerte o por desgracia» que conducir, por suerte o por desgracia, siempre a niños mientras prefería llevar a viejos: «A él le gustaban los viejos y las viejas. Son tranquilos, con ellos daba gusto conducir» (García Benito, 2000: 38). El enojo de los alumnos por tener habitaciones con lavabo fuera es también una manifestación de las emociones. También se puede mencionar la tristeza de Mayte, mujer de Pablo, por sospechar la infidelidad de su marido: «Mayte andaba alerta y triste [...]. Menuda angustia pasó en su último embarazo» (García Benito, 2000: 35). El fracaso de Pablo para entrar en contacto con Magdalena, que le ocasionó disgusto y lágrimas. Y, por último, subrayar el estado de ánimo de Pablo por la pérdida de su ropa en la playa: «[...] a Pablo como despojado, exhausto, sin foto y sin carnet, con un imperceptible punto y olvido subterráneo» (García Benito, 2000: 40).

El ambiente silencioso durante el viaje revela también el espacio psicológico donde el chófer y Pablo, el protagonista, se quedaron indiferentes a las preguntas de uno al otro. A la pregunta de Pablo «Poniente o Levante», el chófer no contesta, sino que hace un gesto. A la exclamación del chófer «Qué noche más clara, [...]», (García Benito, 2000: 34), tampoco dice nada. Asimismo, el espacio psicológico es todo el ambiente en que se lleva a cabo la excursión.

Los espacios en este cuento, hablando sobre todo de espacios físicos, son espacios comunes para todos los personajes. De una manera general, son espacios que difunden tranquilidad a los personajes. Están en una excursión; así tanto el autobús como el hotel, la playa y los lugares que visitaron generan en ellos paz y tranquilidad, aunque se nota al principio las quejas de los alumnos por el lugar de alojamiento. Son lugares de descubrimientos, de convivencia y de ocio. Hay mucho movimiento de los personajes a través de un viaje no solo geográfico, sino mental y social. Y el narrador presta atención a lo que viven y expresan los personajes durante estos viajes y transmite sus palabras entre comillas.

Entre los personajes, destacamos al chófer del autobús; a Pablo, Noemí, Patxi y Dolores que forman el grupo de profesores acompañantes; a los alumnos cuyo número no

se sabe, pero dos se distinguen: Magdalena y Santi; a Mayte, mujer de Pablo y a Abdul, el inmigrante. De estos personajes, el narrador no dice mucho. Solo del chófer, evocará sus monólogos durante el trayecto del viaje. Noemí, «compañera de viaje» y Patxi, «profesor de Física, que se había colado de rondón en la excursión» (García Benito, 2000: 34). Dolores «era una de esas mujeres que da alegría mirarlas. Morena, con los cuarenta metidos en el cuerpo, una sonrisa fresca de mar, y una mirada triste de viento» (García Benito, 2000: 37). De los alumnos, el narrador ofrece una presentación. En cuanto a Magdalena, evoca su primer contacto con Pablo durante una clase, «Magdalena García Guridi. “Soy yo”, contestó una mirada burlona con unos ojos de antaño, que Pablo creía haber visto antes, quizás en sus sueños más antiguos, [...]» (García Benito, 2000: 35). A Santi, le presenta en estos términos «el alumno más listo de la clase» (García Benito, 2000: 36-37). Mayte, mujer de Pablo «[...] que ya conocía cuando la Semana Santa, con Mayte y los niños» (García Benito, 2000: 33). Abdul, «Soy Abdul de Tánger» (García Benito, 2000: 40). Y, por último, Pablo, del que hablaremos a continuación.

Pablo, el protagonista, es uno de los profesores que acompañan a los alumnos. Particularmente, en él, se pueden subrayar sus varias relaciones con los espacios que frecuenta. Sus actitudes cambian según sus movimientos en el espacio. Está descrito, al principio de la historia, como una persona calma. El espacio interno del autobús revela a un Pablo antipático, silencioso, perdido en sus pensamientos, «El profesor que tenía al lado, Pablo, llevaba casi 200 kilómetros sin decir una palabra, y con los cascos esos puestos. Pensó que era todavía más antipático de lo que había creído, o que le pasaba algo» (García Benito, 2000: 34). También el «Hostal Dolores» donde se alojan despierta en él muchos recuerdos: «Las habitaciones con colchas de flores le recordaban a Pablo las de su infancia» (García Benito, 2000: 34). Más tarde, el narrador subraya otra vez: «Lo del lavabo fuera le volvía a Pablo muy atrás, cuando con sus padres había dormido en un motel de carretera y le daba miedo salir de la habitación» (García Benito, 2000: 37). También, la presencia en este mismo Hostal despierta en él sus deseos para con su alumna Magdalena:

El paseo por los Jardines del Generalife, el compás excitante de las fuentes, habían despertado, uno a uno, los sentidos de Pablo, y no sólo los sentidos, las fantasías de las Mil y Una Noches iban haciendo poso, minuto a minuto, en su cabeza. Magdalena lo

sabía. Con esa sabiduría innata de la mujer, joven o vieja, sabía que tenía a Pablo en el bote (García Benito, 2000: 36).

El pasillo -como indica el título del cuento- es un espacio clave para Pablo. Le trae miedo e inseguridad. Dos veces en el relato, el narrador subraya los efectos del pasillo sobre Pablo. Primero, en su busca de la habitación de Magdalena: «Toc, toc, toc, resonó el pasillo y el corazón se le salía por la boca» (García Benito, 2000: 36). Segundo, en su diálogo con su hermano durante su estancia con sus padres en aquel motel: «Ve tú solito, ¿o tienes miedo a que alguien te la coja por el pasillo?» (García Benito, 2000: 37). En estas dos situaciones, los proyectos de Pablo son disfrutar, pero el pasillo aparece como su enemigo impidiéndole gozar de sus deseos.

A Pablo, la playa le trae, primero, alegría y gozo. Disfruta en compañía de Noemí, otra profesora: «Jugaron a bucear y a dejarse enfriar por el corriente. Nadaban mar adentro. Mientras ella oteaba por ver alumnos, él buceaba por verle las piernas» (García Benito, 2000: 39). Luego, esta misma playa le resulta hostil con la pérdida de su ropa. Su alegría se convierte en tristeza; su tranquilidad, en miedo.

El cuento «Un pasillo, de Tánger» se desarrolla en un tiempo impreciso. Sabemos que la excursión tuvo lugar en verano, al final del curso. Unas frases lo dejan entender: «no corría ni una gota de viento» (García Benito, 2000: 33), para expresar el calor que hacía. Más adelante, el narrador dirá «La luna de junio colgaba como una enorme lámpara sobre la mar [sic] tranquila» (García Benito, 2000: 35). Y, al final del cuento: «Finales de julio. Mayte y Pablo preparan su equipaje. Piensan irse quince días solos. Es la propuesta de él al volver de la excursión» (García Benito, 2000: 40). Estas citas, como decíamos, sitúan el relato en el tiempo de dos meses aproximadamente: junio y julio.

Con su estructura cronológica lineal, el tiempo en el cuento va desde el viaje hasta la vuelta a casa. Un largo viaje que duró «siete días» (García Benito, 2000: 34). Sin embargo, no sabemos nada de la duración del tiempo de la estancia. En esta parte, el narrador está más bien preocupado por contar lo que sucedió. Dicho de otro modo, por cómo se organiza el tiempo de excursión. Es el tiempo de las visitas, los paseos, de los recuerdos y de los acontecimientos que sucedieron a Pablo, el protagonista. Este tiempo de la estancia tiene efectos sobre los personajes. Primero, permitió a Santi, un alumno, y a Noemí, otra profesora, entender las artimañas del profesor Pablo con Magdalena.

Segundo, resolvió las dudas de Pablo sobre la desaparición de su ropa en la playa. Y, tercero, permitió a Abdul, el inmigrante, llegar a su destino.

Se destaca, de una manera general, los tipos de tiempos: un tiempo histórico cronológico y un tiempo del discurso. El narrador relata, de una manera ordenada, una historia en dos meses. Sin embargo, gracias a los recuerdos introducidos en la narración, se sabe que dicha historia tiene un antes y un después; es decir, el antes de la historia de Magdalena con Pablo desde el colegio, y el después de la pareja Mayte - Pablo, así como la estancia de Abdul en Murcia como inmigrante. En este caso, el tiempo de la historia parece más largo que el tiempo de la narración. Las digresiones –formadas por las retrospectivas de historias pasadas– afectan a la narración cronológica lineal. Entre esas retrospectivas, podemos resaltar la explicación detallada del primer contacto de Pablo con Magdalena, y también sus comportamientos en casa, que despertaron las sospechas de Mayte, su mujer. Otras digresiones son los recuerdos de Pablo de su infancia. Estos dos episodios dilatan el tiempo de la narración.

El tiempo argumental termina con el hallazgo del DNI de Pablo, que no puede corresponder al tiempo final de la historia ya que Pablo sigue esperando su pantalón y su camiseta como lo prometió Abdul en su carta.

Con su largo contenido de la excursión escolar, el tema de la inmigración, en este cuento, parece ser esbozado. Solo hace referencia a la inmigración en las últimas líneas del cuento. Y, como decíamos anteriormente, la aparición del joven africano forma parte de lo que se llama una trama secundaria que enriquece el relato. En este caso, más que enriquecer, se puede decir que da sentido a la historia, ya que recordamos que el tema central de la obra es la inmigración.

El tema de la inmigración aparece de una forma simbólica a través del descubrimiento de un par de zapatos en la playa donde se bañaban Pablo y Noemí. Y como dice el narrador, encontrar un zapato en el mar no es algo raro, pero dos zapatos a la vez sí que extraña. Sin saberlo, estos zapatos revelan la presencia de otro personaje en las aguas. Esta presencia es desconocida tanto por Pablo como por Noemí. Recordamos que estos últimos son forasteros, no viven en la zona; así pues, no están acostumbrados a este tipo de descubrimiento. Si fuera gente de Cádiz, eso les extrañaría menos, ya que estos pueblos del sur de España están habituados a la llegada de los inmigrantes muertos

o supervivientes de las dramáticas travesías de las aguas que separan Marruecos de España.

El misterio de la presencia de los zapatos quedó sin resolver hasta el final del cuento, donde Abdul se revela en circunstancias muy conocidas por las poblaciones del sur de España. Según dice el texto, es un joven de Tánger que emerge de las aguas. Encontró la ropa del profesor Pablo y se la llevó. Ha perdido la suya durante la travesía. La historia de Abdul viene a ser una más de miles de las de los inmigrantes africanos que intentan entrar en Europa a partir las costas españolas. Así, el narrador llama la atención sobre este aspecto de la inmigración.

Abdul consiguió llegar a Murcia, según dice en la carta mandada a Pablo con su carné. El hecho de no poder devolver la ropa robada es otro aspecto que subraya el narrador: Abdul está en España, pero todavía su situación no ha cambiado. Sigue sin recursos, como lo muestran estas palabras: «En un tiempo yo le enviaré su pantalón y camiseta» (García Benito, 2000: 40). Varios inmigrantes experimentan la misma situación de Abdul. Es el caso en el siguiente cuento.

6.5.4. «Gabriela»

El hilo mágico nos lleva a una literatura de patera verdadera con hombres y mujeres que están perdidos en la irrealidad del tiempo del Estrecho, con una mujer escritora que los ha tocado en carne y hueso; «Gabriela» como heroína de cuento donde la realidad, como siempre, supera a la ficción (García Benito, 2004: 81).

Es interesante subrayar que este cuento tiene un planteamiento amplio. Además de presentar a la protagonista, ofrece algunos aspectos muy importantes para la comprensión de la trama. Así, la narradora abre el cuento con una descripción de la niña protagonista, Gabriela, cuyo nombre da título al relato:

«Gabriela cogió el cajón de las fotografías antiguas y salió de puntillas del dormitorio de sus padres. [...]. Buscó la manta mora que su madre guardaba siempre en el mismo armario y un helado de chocolate. Con aire de misterio subió al torreón» (García Benito, 2000: 43).

Esta presentación está intercalada por fragmentos de historias antiguas, como la explicación del origen del lugar de escondite de Gabriela y el ambiente donde se desarrolla el nudo de la historia. El torreón, según dice el texto, es un espacio con significado histórico:

«Había sido construido, dicen, hace más de cien años atrás, en la época de la Guerra Civil, cuando a los militares de Franco les dio, de manera obsesiva, por defender la Isla, no se sabe bien si por temor a los moros o porque pudiera llegar a ser refugio de republicanos. Después, con la desaparición de los fareros por la política de los socialistas de finales de siglo, nadie se acordó de él, y él mismo, con paciencia, fue dejando de existir» (García Benito, 2000: 43).

Siguiendo con la presentación de Gabriela, la narradora evoca, de una manera sutil, otros personajes, como el abuelo y el padre. Inserta, de nuevo, otro fragmento histórico para contestar a las preguntas de la niña Gabriela; dicho fragmento introduce el tema del cuento cuya trama se basa en una historia de llegada de una patera de inmigrantes africanos.

La narradora presenta, en la trama, a Gabriela, una niña de doce años, que intenta reconstruir, en su imaginación, la historia de un grupo de inmigrantes. Dicha ficción se crea a partir de la descripción de una fotografía, elegida entre tantas otras que había coleccionado su abuelo. Ella constituye, esencialmente, el nudo de la narración.

Desde un punto de vista estructural, el cuento puede considerarse como un «mosaico de historias», a partir de tres voces narrativas diferentes. En primer lugar, encontramos a Nieves García Benito, como autora, que crea a la madre como protagonista. En segundo lugar, podemos destacar a esta madre que narra la historia de su hija y, simultáneamente, se la cuenta a ella misma. La madre concibe a la hija como protagonista. Por último, distinguimos a la hija como autora de la historia imaginada. Así, tanto García Benito como la madre y la hija se convierten en testigos del denominado drama del Estrecho. Con la estructura que presenta este cuento, se pone de manifiesto el compromiso de su autora, que lucha para que el fenómeno del Estrecho no se olvide y se

transmita de generación en generación; lo cual justifica esta cadena de narradores de la misma historia.

También resalta el papel de la mujer como transmisora de la historia, ya que las tres personas que cuentan son mujeres. De igual manera, encontramos en su cuento «Cailcedrat» donde la mujer madre, a través de un discurso, explica a su hijo fragmentos de la historia de su país. Asimismo, subraya la sensibilidad de las mujeres frente a este fenómeno de la inmigración, que se convierten, generalmente, en verdaderos «puentes» en la frontera sur. Entendemos aquí por «puentes», facilitadoras, ayudantes y voluntarias. La presencia de la figura femenina y materna, en este cuento como en los demás de la autora, juega el papel de la «voz de los sin voz».

En efecto, el cuento tiene como objetivo recordar historias olvidadas, historias de inmigración. Y el hecho de que las fotografías se encuentren en un baúl significa el olvido y el menosprecio de estas historias trágicas. Este olvido es fruto de la indiferencia. De igual manera, tratar de la inmigración clandestina como un hecho histórico y lejano es despreciar lo que está pasando, casi diariamente, en esta parte que separa España de Marruecos. La narradora lo resalta con ironía en esta frase, que refleja el compromiso de denuncia de la autora a través de sus cuentos: «Era al final del siglo XX, cuando miles de africanos, marroquíes y negros, pasaban el Estrecho de Gibraltar en pateras, pequeños barcos de madera, pintados de gris y con fuera-borda de 40 caballos» (García Benito, 2000: 44). A propósito de este olvido, afirma: «[...] también son el intento de otra ética, de decir lo que la historia encubre (o va a encubrir), olvida (o va a olvidar)» (García Benito, 2004: 81).

Al olvido y a la indiferencia, la narradora opone el interés de la niña que se inventó una historia: «Con ojos somnolientos se inventó una historia» (García Benito, 2000: 45). Una historia que saca a la luz lo olvidado. Una historia basada en una fotografía, tal y como hemos visto en el cuento «Cailcedrat»; y también, en *la Mirada del hombre oscuro* de Ignacio Moral:

El detonante [...] fue una foto de prensa que, con esa descarnada impudicia que a menudo nos embota pero que, de cuando en cuando, tiene la virtud de provocar un dolor profundo en la conciencia, mostraba los cadáveres de dos infortunados emigrantes africanos que, tratando de llegar a nuestras costas, se habían ahogado, siendo las olas las encargadas de

cumplir, siquiera póstumamente, su deseo de llegar a la dorada Europa. Sobre este suceso, he imaginado la posible peripecia de uno de ellos, en caso de que hubiera sobrevivido, y se encontrase solo y perdido en una de nuestras playas (contracubierta).

Tanto la niña Gabriela como la madre senegalesa de este último representan a García Benito, que se basa en fotografías para construir y exponer su visión de la inmigración. Más que una simple visión, es un compromiso que denuncia y lucha; un compromiso que es portavoz y da voz a los mismos inmigrantes, como veremos en otros cuentos cuyos narradores son inmigrantes que cuentan sus propias historias. La historia de la niña es una de tantas otras que no se han contado. Así, empieza su cuento proporcionando nombre e historia a cada uno de los personajes:

«Había una mujer, vestía una chilaba raída, de hombre, alguno se la dejó por el frío, no, era de su padre. Aisa siempre había sido una niña terca. [...]. A la otra mujer se le veía perfectamente la cara. [...]. Era más joven que Aisa, aunque ya tenía tres hijos. Ahora estaban con su abuela en la chabola de Rabat.» (García Benito, 2000: 45).

El interés de la niña por el tema se muestra en particularizar la historia de cada uno de los personajes presentes en la fotografía, dándoles nombres concretos. Igualmente, este interés se refleja en los detalles de la descripción. Conoce, aproximadamente, la historia personal de cada uno, su situación familiar y las condiciones de su viaje. Contrariamente a los discursos inclusivos sobre los inmigrantes, que se nutren de estereotipos y prejuicios para contar historias, la niña Gabriela opta por restablecer a cada inmigrante su dignidad, contando sus historias con lo bueno y lo malo que las constituyen. Insiste, sobre todo, en las causas de su arriesgado viaje, motivado, principalmente, por la escasez de los recursos económicos. Así, por ejemplo, subraya la pobreza de uno de ellos que: «[...] tuvo que poner al mayor –hijo– a mendigar» (García Benito, 2000: 46).

Esta manía de la niña Gabriela refleja a Nieves García Benito; lo que le interesa, como ya he indicado, es dar a conocer el fenómeno del Estrecho, la realidad que veía cada día desde su terraza. Dar a conocer la historia de hombres y mujeres que acogía en su casa.

La presencia de elementos religiosos, como la asociación de los nombres María y Gabriela, puede ser interpretada de dos maneras. Recordamos aquí, que estos nombres hacen referencia a la escena bíblica de la Anunciación a María por parte del Arcángel Gabriel. Primera interpretación, podemos decir que el cuento representa todo lo contrario de este episodio de la Biblia. El nombre Gabriel, cuyo significado es «fuerza Divina», en la Biblia, trae la alegría de un Nacimiento. Y Gabriela, en el cuento, por su historia imaginada, anuncia naufragos, supervivientes, es decir, pena, sufrimiento y muerte. Segunda interpretación, el paralelismo de Gabriel en la Biblia como anunciador de la llegada de una Persona, Jesús. Gabriela, en el cuento, es también, en cierta medida, una anunciadora de la llegada de personas, en concreto, los inmigrantes. Y la llegada de estos últimos puede considerarse como un nuevo nacimiento en una nueva tierra, con una cultura diferente, como fue el Nacimiento de Cristo.

El relato termina con una materialización de la historia imaginada; dicho de otro modo, con la realidad que supera la ficción. En estos términos, la narradora lo subraya:

«[...], miró por la ventana. Un revuelo de gente en la orilla la hizo salir corriendo. Descalza, cogió una cazadora al vuelo y bajó de dos en dos las escaleras hacia la playa. María corría y el revuelo era cada vez mayor: guardias civiles, ambulancias, fotógrafos, cámaras de TV. Todo. Dando codazos consiguió la primera fila ... ¡Dios mío!... ¡La patera!» (García Benito, 2000: 47).

Lo imaginado se hace realidad, los personajes se transforman en hombres y mujeres de carne y hueso, ya que las personas que bajan de la patera llevan los mismos nombres y la misma descripción ofrecida en la ficción. Esta semejanza de los personajes otorga al cuento una dimensión realista y ficticia; realista, porque son personas que existen en la realidad; ficticia, porque son los mismos que vio Gabriela en su imaginación. De ahí, la dificultad de distinguir, tanto en este cuento como en toda la obra, lo real de lo irreal, la verdad de la ficción.

El cuento se cierra con un cierto arrepentimiento de la madre narradora, expresado en esta frase «jamás volveré a titular un cuento con el nombre de mi hija Gabriela» (García Benito, 2000:47). En ella, encontramos un nuevo paralelismo de la escena bíblica con el cuento. El miedo de la madre narradora reside en el hecho de que lo

que anunció el Arcángel Gabriel a María fue efectivo. Así, el hecho de no querer titular otro cuento con este nombre no tiene nada que ver con su hija. Es más bien el nombre mismo de Gabriela que le trae mala suerte.

En el cuento, el Estrecho, como en toda la obra, es un espacio de contacto entre las culturas y un espacio de tránsito, de llegada y de partida. Es el principal escenario donde se desarrolla la historia o las historias de este relato. Dentro de él, podemos distinguir los tres tipos de espacios presentes en una narración.

Toda la historia imaginada está construida a partir de la Isla de Tarifa, donde vive la familia de Gabriela. De este lugar, se destaca más concretamente el torreón, por ser el lugar donde la historia se escribe. Según la descripción de la madre narradora, es un lugar abandonado, «Del torreón de la Isla de Tarifa, junto al Faro, no quedaba prácticamente nada; una ventana de piedra ostionería con caminos de fósiles y un ruido permanente de los corales del viento» (García Benito, 2000: 43).

Para la narradora, es un lugar favorable para tratar de los inmigrantes, quienes, como el torreón, son olvidados. Así, se puede decir que existe un paralelismo entre la historia de este lugar abandonado y la que contienen las fotografías. Estas últimas también dejarán de existir, como el torreón, ya que nadie se acuerda de ellas. Es lo que la narradora expresa con estas palabras: «Las fotos, enmarcadas en exposiciones organizadas por Cruz Roja, habían dado la vuelta a Europa, hasta que dejaron de ser noticia y el problema se fue ignorando; el paso del tiempo se encargó del resto» (García Benito, 2000: 44-45).

En este espacio físico, aparece también, con la evocación del faro y del franquismo, el tema de la frontera, muy ligado al discurso general de García Benito sobre la inmigración. En efecto, el faro²⁵, como se indica en la historia de su construcción, es un espacio de vigilancia de las llegadas a territorio español. Y el franquismo trae consigo la idea de frontera, ya que representa la cumbre del nacionalismo español: un nacionalismo que rechaza al otro, al diferente, al que no comparte las ideas; convicciones, todas ellas, de aquel gobierno franquista. Así pues, tanto el faro como el franquismo transmiten una idea de defensa contra el otro, son barreras y fronteras.

²⁵ «El origen del Faro de Tarifa está en el reinado de Felipe II, quien ordenó construir una serie de torres a lo largo de la costa andaluza para divisar la llegada de barcos enemigos e impedir su posterior desembarco. Aunque la orden de construcción de torres almenara se dio en 1577, no fue hasta 1588 cuando se finalizó la de la Isla de Tarifa, con casi 17 metros de altura y unos 10 metros de diámetro» <https://detarifa.com/faro-de-tarifa/> (fecha del último acceso: 27 de mayo de 2020).

Podemos destacar también otro espacio físico evocado en la historia imaginada: el interior de la patera durante el viaje. La narradora evoca este espacio solo para describir las peripecias del trayecto.

Del espacio social del relato, podemos subrayar varios aspectos que la narradora transmite a través de la situación de los distintos personajes.

Primero, nos interesamos por el ambiente social de la niña protagonista. Vive en un entorno favorable con sus padres. No se puede quejar de su situación, contrariamente a los demás personajes del relato.

En segundo lugar, los personajes de la historia imaginada parecen vivir en una sociedad que no les favorece. Esto se refleja en el personaje de Aisa, tal y como resalta la narradora: «No tenía ganas de hombre. Su padre no lo veía con buenos ojos [...]: “padre, me voy a Francia”. “Tú no te vas a ningún lado. ¿Dónde se ha visto que una mujer marroquí se vaya sola fuera del país?, ¿cuándo se ha visto nada igual?”» (García Benito, 2000: 45). En efecto, el padre de Aisa representa la sociedad árabo-musulmana donde el matrimonio es imprescindible para que la mujer sea aceptada en la sociedad. El matrimonio, en este caso, es solo un acto cultural que niega la libertad y la dignidad de la mujer. Del mismo modo, el padre representa una sociedad machista donde las mujeres carecen de innumerables derechos; en este caso, el derecho de moverse sola. Durante muchos años, la inmigración ha sido considerada como reservada solo a los hombres. Las mujeres que emprendían el mortífero viaje lo hacían en compañía de sus maridos, pero nunca solas.

Las dificultades sociales de los personajes aparecen, también, en el personaje de Játiba. Con su caso, la narradora denuncia otros errores de la sociedad, como el hecho de casarse muy joven con un anciano:

Era más joven que Aisa –Aisa tenía veinticinco años–, aunque ya tenía tres hijos. [...] El marido de Játiba, así la seguía llamando –novia– era casi un anciano. Su espalda doblada por la edad y el trabajo en el campo le incapacitaba para cualquier empleo. Játiba fue suya antes de nacer. A los quince años le había dado un hijo (García Benito, 2000: 45-46).

La narradora revela un fenómeno cultural actualmente presente en la sociedad marroquí, como en todas las sociedades africanas en general: el hecho de los matrimonios precoces y no deseados. Es una de las causas de la inmigración de las mujeres que escapan de la miseria de sus hogares para hacerse una nueva vida, como en el caso de Játiba. Además de estas situaciones, está presente la situación de pobreza en la que viven todos los inmigrantes de la patera.

Un espacio psicológico está muy presente en el cuento. Recordamos que la trama de este último está construida a partir de una historia imaginada; así pues, todo se juega en la cabeza. En su imaginación, la niña crea un relato en un ambiente de somnolencia.

La presencia de un espacio psicológico se aprecia a través de la indiferencia y de la amnesia que denuncia la narradora frente a unos acontecimientos recientes como son los relacionados con la inmigración. Sin embargo, a esta amnesia, se opone un ámbito de recuerdos, ilustrado por las fotografías. Así, tanto Gabriela como su abuelo, que había comprado las fotografías, están animados por el deseo de inmortalizar el pasado, como expresan estas frases:

Desde pequeña le habían fascinado las fotos antiguas, [...], Gabriela revolvió con sus manos todo el pasado» (García Benito, 2000: 44). «El abuelo de Gaby las había comprado a un coleccionista venido a menos. Por nostalgia, por el encanto del pasado, [...]» (García Benito, 2000: 45).

Como aspectos del espacio psicológico, podemos subrayar algunas emociones de los personajes como la tristeza de Gabriela, causada por su propia imaginación: «Todavía no había terminado de contar la foto completa y su propio relato la entristecía, pero ¿qué podía hacer?, no encontraba ni una cara alegre en la patera» (García Benito, 2000: 46). Esta cita traduce el ambiente psicológico en el que viajan los inmigrantes. Es un ambiente de tensión y de miedo: «La tensión del viaje se refleja en el cuello de Ahmed: las venas rígidas, el corazón desbocado, [...] Abd al- Aziz a su lado, la primera vez, refleja el profundo temor» (García Benito, 2000: 46).

Destacamos otra emoción: la impavidez de María, la madre narradora, ante la llegada de los inmigrantes. Solo la invade un sentimiento de arrepentimiento por haber titulado el cuento con el nombre de su hija.

Estamos en un ambiente familiar, donde una historia se transmite de generación en generación: abuelo, madre e hija. Este espacio familiar favorece el crecimiento de la niña Gabriela. Vive con sus padres y tiene recuerdos de su abuelo. Así que se puede decir que está en armonía con su medioambiente.

Al lado de este ambiente familiar, se destaca el torreón, como espacio preferido por Gabriela para relatar su historia. Representa, para ella, un escondite y un lugar seguro: «[...] sería su refugio secreto. Echó la manta sobre el suelo húmedo de la mañana, [...]» (García Benito, 2000: 46).

Las difíciles condiciones del espacio social justifican los comportamientos rebeldes de los personajes, como el de Aisa, que desobedece las reglas de su grupo social. Y, contrariamente a ella, Játiba, por obediencia, padece a causa de las normas impuestas por esa misma sociedad. La inmigración, como hemos dicho anteriormente, es consecuencia de estas difíciles condiciones de las sociedades de origen. Así, la patera, en este cuento como en todas las historias de inmigración, es un medio para escapar de la miseria. Medio de refugio, como decíamos, el interior de la patera como espacio ejerce, también, distintos efectos sobre los personajes.

La omnipresencia de los recuerdos e historias contadas traduce la expresión del tratamiento del tiempo en el relato. Desde el principio, la narradora alude a un «cajón de fotografías antiguas». Después, introduce unos fragmentos, como las evocaciones de la Guerra Civil y de los militares de Franco. Estos elementos son referencias temporales históricas. Termina con el mismo cajón haciendo «revivir la historia» de una fotografía.

La expresión del tiempo se traduce en la estructura lineal. El relato empieza con Gabriela y la caja de las fotografías con las que se inventó una historia, y después se quedó dormida.

El tiempo argumental es el más importante en este relato ya que las historias narradas se basan en los recuerdos; así que la historia dura el tiempo que la narradora emplea en observar la fotografía. La historia contada se sitúa en la mañana: «Y a Gaby,

como la llamaba su padre, no le quedó más remedio que subir al torreón aquella mañana e inventarse su propia historia» (García Benito, 2000: 44).

El principal símbolo de la inmigración, en este relato, reside en la palabra «patera». Esta palabra se ha convertido en expresión de uso generalizado para referirse a la inmigración clandestina. Aparece en el texto durante el pequeño diálogo de la madre con su hija al intentar explicarle el origen de la caja de las fotografías:

- Eran del abuelo, nena, de cuando pasaban por aquí las pateras.
- ¿Qué es una patera?
- Un barco pequeño de madera; no te pongas pesada, Gaby; me lo contó mi padre, pero no me acuerdo. Tú, míralas y te inventas una historia (García Benito, 2000: 44).

La indiferencia frente a la inmigración, a la que hemos aludido arriba, aparece en este diálogo. La madre es aquí el símbolo de esta sociedad amnésica; esta sociedad ciega, que no quiere saber nada de lo que está pasando en sus fronteras.

Otra manifestación de la inmigración en el relato es la presencia efectiva de inmigrantes en la orilla al final de la historia. La representación simbólica de la inmigración viene también dada por los nombres de los personajes. Así, nombres como Aisa, Játiba, Ahmed, Abd al-Aziz, etc., son de origen extranjero, en concreto, marroquí. También, estos aspectos simbólicos están presentes en el cuento que vemos a continuación.

6.5.5. «Sa´ra`»

En Sa´ra` parece que por fin vamos a rozar al asesino y podría llegar a ser un cuento vengador donde se muestran las cartas boca arriba. Al final, toca al brazo armado del poder que siempre es el ser invisible, el que maneja los mandos, aunque sus manos semejen un bombín del terciopelo (García Benito, 2004: 81-82).

«Lo que voy a contar sucedió realmente» (García Benito, 2000: 51). Con esta frase, la narradora empieza el relato de una historia de la que fue testigo. En dicha narración, la realidad supera a la ficción, y el carácter periodístico prevalece sobre el

literario. Esta manera de proceder traduce toda su voluntad de informar y de sensibilizar, pero, sobre todo, de denunciar el fenómeno del Estrecho. En efecto, en el cuento se puede subrayar tres tipos de denuncias: primero, la narradora cuenta para denunciar el fenómeno de la inmigración en el Estrecho; segundo, se ataca, de una manera sutil, a los fallos de su profesión; tercero, critica la situación en el Estrecho, donde la droga y el tráfico mandan.

En esta parte inicial, la narradora se presenta a sí misma: su entorno, su profesión, con su experiencia en la formación y en el trabajo. Evoca a su marido y a los protagonistas de la historia.

La trama del cuento empieza con la narración de la historia; la de un joven llamado Abdellatif Abraham Al-hadhad. Esta parte está constituida, esencialmente, por la experiencia del protagonista en tierra extranjera. Una experiencia hecha de desgracias, desde el principio de su llegada. Es la historia de un inmigrante clandestino que refleja, como dice la narradora, la de tantos otros. Así lo cuenta:

«Abdellatif Abraham Al-hadhad había llegado a España en patera. No lo negó nunca; era como tantos otros, “ilegal” –en la jerga cotidiana– “espalda mojada”. [...]. Cuando lo encontré en aquella habitación del Hospital de la Cruz Roja, padecía de terribles dolores de cabeza, tenía los ojos vendados y una expresión en su boca de hastío insoportable» (García Benito, 2000: 52).

A través de un discurso crítico, y al mismo tiempo acusador, la narradora-periodista quiere convertirse en voz de Abdellatif y de todos los «ilegales» que llegan al Estrecho. Se interesa particularmente por lo que le ocurrió a Abdellatif para revelar al mundo el llamado fenómeno del Estrecho. A través de ella, aparece el compromiso de Nieves García Benito. De hecho, se presenta en el texto como un *alter ego* de la autora, periodista y defensora de los derechos humanos. Sus afanes de denuncia se expresan en este párrafo:

Iba a ser mi gran reportaje. Mostraría al mundo la gran tragedia del Estrecho con datos de primera mano; claro que tendría que tener cuidado, pero, por fin, y gracias a lo que iba a

contar, se haría justicia. La democracia, nuestros políticos ¿cómo iban a consentir esta situación? Yo habría ayudado a que en este mundo hubiera justicia, y ya habría tiempo de acabar la carrera (García Benito, 2000: 52).

En esta parte, aparece la imagen de la frontera, presente en la mayoría de sus cuentos; la frontera, en su sentido de barrera que se traduce en una cierta impermeabilidad de los autóctonos, expresada por la imposibilidad de las enfermeras en pronunciar el nombre de Abdellatif. Prefieren llamarle Pepe: «Tampoco le importó que le llamaran Pepe, pues para las enfermeras su nombre era impronunciable» (García Benito, 2000: 52). Una situación semejante aparece en Lourdes Ortiz, en su cuento titulado «Marcelinda». Asimismo, destaca el silencio, como otra expresión de la frontera que impide a los personajes relacionarse. El silencio proviene de ambas partes, es decir, de los propios inmigrantes y también de la administración. Del silencio de los inmigrantes, la narradora se queja en estos términos:

Un hombre acorralado, enfermo y en una tierra hostil se entrega fácilmente, creía yo. Sin embargo, ni mis visitas diarias a la misma hora durante semanas, ni los pasteles de almendras como los de Marruecos, ni mi mano agarrando la suya, ni incondicional ternura, surtieron efecto. Abdellatif no hablaba (García Benito, 2000: 52).

Es un silencio impuesto por los sufrimientos, como las duras experiencias de la travesía, el miedo y la falta de confianza. A Abdellatif «le quedaba un solo ojo» (García Benito, 2000: 52). En otras situaciones, este silencio es un mecanismo de defensa para los inmigrantes, para no poder ser identificados y devueltos. En efecto, el silencio que planea a lo largo del cuento se presenta como un obstáculo para la historia que la narradora quiere revelar al mundo. Lo encontrará en todos los lugares, especialmente en la comisaría, buscando a Abdellatif después de que le dieran el alta. Este silencio de la administración no facilita los datos a la narradora para contar su historia. Es expresión del silencio sobre los verdaderos datos y hechos de la inmigración en general.

En este cuento se pueden corroborar «los no dichos de la inmigración» y los aspectos tenebrosos. Con la historia de Abdellatif, la narradora denuncia la violencia a la que están sometidos los inmigrantes; violencia física, traducida por la pérdida del ojo, y

también violencia administrativa, por la repatriación forzada masiva. Estos aspectos justifican los discursos críticos y acusadores que cuestionan las prácticas ante la inmigración.

La historia termina, como ha empezado, con un tono de denuncia. A pesar de todas las dificultades encontradas, el reportaje de Luz se publicará, pero sólo cuando habló el enfermo que estaba con Abdellatif en la misma habitación en el hospital y cuyo nombre no se revela. Así, se expresa:

«Efectivamente la guardia civil tuvo que tirar botes de humo a los de las pateras entre la jara, ya sabe, se esconden en los matorrales, pero no hubo ningún herido y menos uno que se quedara sin un ojo; todos fueron devueltos sanos y salvos a Marruecos, como siempre, ¿sabe usted?, como siempre.» (García Benito, 2000: 54).

La denuncia se nota, primero, en la irónica frase «no hubo **ningún** herido y menos **uno** que se quedara sin ojo» (García Benito, 2000: 54). Esta antítesis permite desvelar el discurso contradictorio que se suele ofrecer sobre las tragedias del Estrecho. De igual manera, la denuncia aparece con la reiteración de algunas expresiones - «como siempre, como siempre» - que traducen la frecuencia de las repatriaciones forzadas.

Visto en su totalidad, el cuento presenta varias imágenes espaciales, de modo que podemos afirmar que la configuración espacial forma parte de los elementos esenciales usados por la narradora para relatar su historia. Más que un mero soporte, el espacio define los comportamientos de los personajes, como veremos más adelante. El carácter real de la historia, en el que insiste al principio, se muestra a través de los espacios que son espacios reales. Así, distinguimos varios ámbitos, físicos, sociales y psicológicos, que forman el conjunto del espacio en el cuento.

El espacio físico en el cuento es un espacio amplio. Está formado por todos los lugares a los que alude la narradora para construir la historia. Así, éstos aparecen a medida que se desplazan los personajes, tanto la narradora como el inmigrante protagonista. Del espacio físico se mencionan, particularmente, el Estrecho, el Hospital y la comisaría.

Como para los demás cuentos, la evocación del Estrecho remite a un espacio geográfico de gran importancia en cuanto a la entrada de los inmigrantes clandestinos

africanos a Europa. La mención del Estrecho como «pastel» repartido entre tres países nos adentra en hechos histórico-políticos: la delimitación de las fronteras con rasgos que nos remiten al pasado. El Estrecho como frontera aparece, entonces, como un lugar de confluencia, de movimiento y una zona de contacto entre personas de culturas diferentes.

Desde el principio se observa una referencia constante al espacio físico, con la mención del hospital y de la comisaría. Tratando, más adelante, del hospital, presenta su interior con la evocación de las escaleras, la habitación, las camas y los enfermos que las ocupan:

«Cuando lo encontré en aquella habitación del Hospital de la Cruz Roja [...]. Mientras subía las escaleras, un ligero temblor, ¿o era miedo?, recorría todo mi cuerpo. Muy suavemente llamé a la puerta: el enfermo de al lado, al verme entrar, con suave ironía me dio a entender que no hablaba nada, [...].» (García Benito, 2000: 52).

Los personajes se mueven dentro del espacio. Así, después del hospital, los encontramos en la comisaría. Dicho lugar está evocado por la narradora para revelar un aspecto que ya hemos subrayado: la repatriación y la devolución de los inmigrantes a sus países de origen. Así, habla de la comisaría: «En la comisaría de Algeciras, atestada de marroquíes esperando la repatriación forzada, no atendían a nadie» [...].» (García Benito, 2000: 53).

El espacio físico, a través de estos tres lugares citados, tiene, en este cuento, un lenguaje que expresa la realidad del fenómeno de la inmigración. La situación descrita en estos lugares es la de los inmigrantes en general. Así que se puede decir que el espacio físico es un elemento al servicio de la denuncia de la narradora. Es un espacio de estancia y de tránsito.

Como espacio social en el cuento, vamos a fijarnos, primero, en el espacio de la narradora. Según lo que cuenta, es un espacio social de corrupción ya que no ha podido terminar su carrera por causa de su compromiso social de denuncia. Eso lo subraya en estos términos:

«[...] Manuel, mi novio, que es economista en paro, me decía que así no llegaría a ningún sitio, «¿cómo se te ocurre decir que la droga y el tráfico de esclavos mandan aquí?, así no llegarás a ningún sitio; además, eso lo tienes que demostrar». Aún no he podido terminar la carrera, nunca me han llegado a aprobar las dos asignaturas famosas y este fracaso tuvo como origen estos hechos» (García Benito, 2000: 51).

El espacio social es también un espacio lleno de injusticias, como lo denuncia la narradora en este párrafo.

«Vivo en el Estrecho de Gibraltar, donde tres países se reparten el pastel de la frontera: Inglaterra, Marruecos y España. Eso a nivel político y militar, porque lo que es en el plano económico, el pastel tiene menos manos, sólo la mafia del dinero negro de la droga y la del tráfico de esclavos parten el bacalao» (García Benito, 2000: 51).

El espacio social aparece como un espacio hostil para los personajes. El encuentro de la narradora-periodista tuvo lugar en el hospital. Casi toda la historia se desarrolla en el hospital, que es un ambiente de sufrimiento. Abdellatif, el inmigrante protagonista, se encuentra en él después de su llegada porque ha perdido un ojo durante la travesía.

Otro elemento del espacio social se manifiesta en los pequeños diálogos de la narradora con los personajes. En primer lugar, subrayamos la actitud de desconfianza de Abdellatif hacia la narradora. Hasta el final no ha querido contarle su historia. En segundo lugar, la actitud poco acogedora del otro enfermo que compartía la habitación con Abdellatif. A la pregunta de la narradora: «¿Dónde está Abdellatif?», le contesta: «Usted es la periodista, búsquelo» (García Benito, 2000: 53). Por último, la actitud del guardia en la comisaría que, en vez de contestar a sus preguntas, se burla de ella: «mira, bonita, si te gustan los negros, lo pagas» (García Benito, 2000: 53). Estas actitudes dificultan las relaciones interpersonales en el cuento y expresan la superficialidad y el fracaso de estas.

El espacio psicológico en el cuento es el creado por cada uno de los personajes para ampliar su espacio físico. Es un espacio privado. Así, se puede destacar la presencia de un espacio psicológico de la narradora mediante sus intuiciones: «Intuí una zancadilla» (García Benito, 2000: 53) y su sueño: «[...] asaltada por el recuerdo [...]» (García Benito,

2000: 54). Igualmente, el espacio psicológico se refleja en los comportamientos y estado de ánimo de los personajes. En Abdellatif, la narradora constata una «expresión de hastío insoportable» y «una mirada dura, triste, como de segunda mano, sin un ápice de ternura», ocasionadas por los dolores. El silencio que planea en el cuento es también expresión del espacio psicológico; silencio que dificulta a la narradora su trabajo de periodista.

Entre los personajes, destacamos como principales a la narradora periodista, llamada Luz, y a Abdellatif Abraham Al-hadhad. A su lado, están los personajes secundarios: el otro enfermo que comparte la habitación del hospital con Abdellatif y el guardia civil de la comisaría. Los nombres de estos dos no se dan a conocer. Y Manuel, el novio de Luz, que es un personaje fugaz, solo aparece al principio.

De una manera general, los espacios en los que se mueven estos personajes justifican sus comportamientos. A Luz la vemos, por ejemplo, libre en sus movimientos. Va al encuentro de los inmigrantes. La elección de su nombre no es fortuita, ya que su trabajo es como una luz para los inmigrantes, una luz que quiere aclarar el camino de estos últimos.

La situación socioeconómica de Abdellatif justifica su presencia en una patera; después, en un hospital de la Cruz Roja y, finalmente, en una comisaría para ser devuelto a su país. Estos espacios resultan peligrosos para él. Está en un ámbito cerrado, tanto en la patera como en la habitación del hospital o en la comisaría, donde espera la devolución a su país. Carece de libertad, hasta de la de expresarse; lo que explica su comportamiento silencioso. La integración soñada se transforma en repatriación.

La noción del tiempo, en este cuento, comporta las dimensiones de orden y de duración. Orden, en el sentido de que el tiempo argumental sigue una cierta cronología de los hechos, es decir, desde la llegada de Abdellatif hasta su repatriación. Y duración, pues hace referencia al tiempo empleado por la narradora para su investigación y, expresado en horas, días y semanas de visitas al inmigrante Abdellatif.

Este tiempo argumental está precedido de un tiempo histórico que el primer párrafo deja entrever en estos términos: «Lo que voy a contar sucedió realmente. No sólo la prensa, en su momento, dio cuenta de ello. Yo misma pude hablar con los protagonistas, primero en el hospital y, después, en comisaría» (García Benito, 2000: 51). Es una historia pasada de la que la narradora ha sido testigo y, como periodista, relata los sucesos. Asimismo, la presencia de unas expresiones traduce el paso del tiempo en la narración:

«Después de un mes, aquella tarde», «cada día», «Ni aquella tarde, ni el resto de los días», «Pasaba el tiempo», «la tarde del domingo», «mañana sería lunes», «la noche del domingo», «el lunes», «varias horas».

El tiempo, en el cuento, es responsable de unos comportamientos de los personajes. Fastidia a unos, como a Abdellatif: «A modo de saludo, en la boca la mueca de hastío de cada día, [...]» (García Benito, 2000: 53). Y a la narradora le provoca preocupación y angustia: «La noche del domingo fue innecesaria en mi vida. [...]». Necesité varias horas para borrar la angustia de mi mente» (García Benito, 2000: 54). Del mismo modo, su libertad está limitada por el tiempo: «Sentada frente a la mesa del agobio, la tarde del domingo iba desbaratándose el tiempo mientras un sudor pegajoso controlaba mis pensamientos: mañana sería lunes y terminaba el plazo» (García Benito, 2000: 54).

Todo el cuento trata de la inmigración. De hecho, hablar de símbolos de la inmigración, en esta historia, significaría destacar el vocabulario común del tema de la inmigración empleado por la narradora. Así, la primera palabra es «patera». La patera es un medio de transporte, ya que Abdellatif entró en España en patera. El entrar por patera le dio el nombre de «ilegal». El concepto «ilegal» se encuentra, también, muy ligado a la inmigración clandestina. Un concepto que, como veremos, suscita muchos interrogantes. Además, la patera hace referencia a la vía marítima. La inmigración por vía marítima dio origen a otro término empleado por la narradora: «espalda mojada». Este término, como otros, evoca el agua, como se dice en el prólogo de la novela de Rivas, citado por Soler-Espiauba: «“Espaldas mojadas”, “mojaítos”, “pateros”, “balseros”, los términos que los designan son también evocadores del agua» (Soler-Espiauba, 2004: 89).

Dentro de la simbología que ofrece el relato, encontramos, también, la repatriación forzada, a la que alude la narradora. Es símbolo de una inmigración fracasada. Y los mismos inmigrantes aparecen como símbolos de rechazo y de amenaza a la seguridad nacional; razones dadas para justificar la devolución. El siguiente relato es una denuncia de estas situaciones.

6.5.6. «Naranjas rojas y amargas»

En «Naranjas rojas y amargas», con más o menos acierto y también con poca magia, aparece la Ley de Extranjería como protagonista absoluta, ella y su poder de cerrar fronteras. Ella y su fuerza para hacer que el europeo baje al *moro* en un ferry último

modelo de Alemania y el *moro* llegue a Europa en una semibalsa de sesenta personas, roto, medio muerto y con quemaduras profundas en su cuerpo (García Benito, 2004: 82).

El cuento tiene un comienzo *in media res*, con esta frase: «Se había despertado demasiado temprano y con dolor de cabeza. Una vez más volvió a recordar su nombre, Proserpina» (García Benito, 2000: 57). El narrador nos presenta a Proserpina ya en situación de conflicto interior, fuente de su dolor de cabeza. Después, da unas pinceladas sobre los personajes. Evoca sutilmente el nacimiento de Proserpina, el personaje principal, el porqué de su nombre, que le ha sido dado por su tío-abuelo, Julián:

«A pesar de tener a toda la familia en contra, la voluntad de Julián, su tío-abuelo, salió triunfante. [...] Por eso, todos se alegraron de haberle hecho caso y recordaban lo que siempre decía: “Proserpina, diosa de la agricultura y de los infiernos. Tú, pequeña-mujer, llevarás su nombre y ojalá nos salves de algo, aunque sea de Franco» (García Benito, 2000: 57).

La elección del nombre Proserpina, que le dio su tío, no es fortuita, pues la última frase muestra que está cargado de una misión. El significado de esta frase enigmática será revelado al lector en el transcurso de la historia.

El cuento se presenta como una suerte de debate, tipo campaña electoral, cuya finalidad es aprobar la Ley de Extranjería. Se puede ver como un debate entre descendientes de antiguos emigrantes, que sostienen la necesidad de acoger, y otros que rehúsan la llegada de extranjeros, africanos en particular. A medida que va avanzando la historia, Proserpina, el personaje principal, se va situando más en conflicto consigo misma y con sus compañeros de partido que la amenazan con la expulsión. Es un mundo ficcional que el narrador construye a partir de los recuerdos, sueños y pensamientos de Proserpina.

Así, la trama de la historia nos presenta a Proserpina en un ambiente de lucha en lo más profundo de su ser. Lucha que le causa dolor de cabeza, fatiga y preocupaciones. Esto se traduce en la siguiente frase:

Se había despertado con dolor de cabeza y malos presagios. Volvió a recordar su nombre y, riéndose un poco de sí misma, repasó sus preocupaciones. Trató de estirar su cuerpo; lo sintió agotado y el dolor de cabeza arreció como un martillazo agudo (García Benito, 2000: 57).

Este ambiente de inquietud planea desde el inicio del cuento; inquietud manifestada en la insistencia sobre el dolor de la cabeza –aparece tres veces en la misma página– y el recuerdo de su nombre –dos veces–. Este desasosiego provoca una cierta lucha interior y un sentimiento de culpabilidad. Su intranquilidad es debida a su compromiso en un partido político, como lo reflejan las siguientes frases:

“Eres demasiado radical”, al cabo del día lo podía oír muchas veces, con frecuencia le daba rabia, quizás tenían razón: a ciertas edades había que aprender a ceder, y los principios, aquellos principios, podían tener un depende. Estaba en el partido y con eso ya había cedido bastante. Un fino hilo de ser traidora, por afiliarse, por acceder a estrategias, le iba tejiendo una culpa, un no debía estar ahí: vete (García Benito, 2000: 57-58).

Proserpina está como obsesionada y perdida en sus pensamientos. Se encuentra ante un dilema, entre los deseos de su tío-abuelo y su compromiso en un partido político. El recuerdo del tío la persigue como un fantasma. Este tío-abuelo fue un exiliado muchos años en Francia, como lo subraya el narrador en el inicio de la historia. También estuvo en EE. UU. Ha muerto, pero parece seguir hablando con Proserpina para decirle que no vote la Ley de Extranjería²⁶. Le reprocha su presencia en el hotel donde iba a tener lugar la votación de la Ley. Es lo que expresa esta larga cita:

²⁶ La Ley de Extranjería actual no favorece mucho la situación de los inmigrantes, sobre todo la de los inmigrantes en situación ilegal. En muchos aspectos, vulnera los derechos humanos de los inmigrantes. Por ejemplo, niega el derecho de afiliación sindical a los inmigrantes que carecen de documentación. Endurece el derecho a las reagrupaciones familiares. Y legitima el encarcelamiento en los centros de internamiento de los extranjeros. Por eso fue objeto de muchas denuncias. La oposición del tío-abuelo a dicha ley es una de estas denuncias, no solo por parte de los antiguos emigrantes sino también por varias asociaciones que sostienen la causa de los inmigrantes. Su actual Reglamento de desarrollo fue promulgado y aprobado

El espejo ovalado y el neón del cuarto de baño le devolvieron un rostro demasiado pálido de ojos aún hinchados, como de resaca, como de haber ido con ellos de copas, ¡Ir de copas con los que iban a aprobar la Ley de Extranjería! El neón iba tomando color y el tío Julián o su fotografía de muy joven en un parque nevado de la Florida estaba junto a ella, observándola en silencio, recriminándola sin un ápice de piedad, y en un instante, con mohín hostil, dejó de mirarla. «No fui, me costó mucho esfuerzo decirles que no, pero no fui, así que no sé por qué me miras de esa manera». «Proserpina, hiciste bien, sólo he venido a estar pendiente de ti ¿qué haces tú en un sitio como éste?» (García Benito, 2000:58).

El espejo y el neón tienen un simbolismo importante en esta parte. Primero, representan, ante Proserpina, su imaginación y conciencia que le reprochan simpatizar con quienes iban a apoyar la Ley de Extranjería. Segundo, proyectan los deseos del tío-abuelo; más aún, hacen efectiva la presencia de este último que parece dialogar directamente con su sobrina-nieta. En efecto, la oposición a la Ley por parte del tío-abuelo –objeto de su diálogo irreal con Proserpina– viene a ser justificada por su pasado de antiguo emigrante. Así, el narrador establece aquí un paralelismo entre la inmigración actual africana y la emigración española; una constante en la obra para denunciar lo que se llama una amnesia histórica. También, como García Benito, en varias ocasiones, a través de sus publicaciones²⁷, Juan Goytisolo refleja su tristeza ante el olvido de esta etapa

durante el gobierno del Partido Popular en 2000. Desde entonces ha sufrido modificaciones, pero mantiene bastantes restricciones, como las ya enumeradas.

²⁷ De estas publicaciones, a veces con un tono muy duro, podemos entresacar los siguientes fragmentos:

«El contraste entre la recepción cordial de los emigrantes españoles hace 50 años por una Argentina entonces boyante, situada en el pelotón de los 10 primeros países con mayor renta per cápita y la dispensada hoy, cuando los papeles se han invertido y de solicitantes hemos pasado a ser solicitados, no puede ser más chocante». Goytisolo, Juan, «Nuevos libres, nuevos ricos, nuevos europeos», *El País*, 1 de febrero de 1990 https://elpais.com/diario/1990/02/26/opinion/635986808_850215.html (fecha del último acceso: 10 de junio de 2020).

«En París, Bruselas, Ginebra -en todas las ciudades alemanas, francesas, belgas, suizas, holandesas- decenas de millares de españoles fácilmente identificables por su indumentaria, maletas y avíos se apiñaban en las estaciones de trenes y autobuses en busca de direcciones y contactos. La economía europea andaba entonces necesitada de brazos. Asistentas de hogar, albañiles, peones, camareros, obreros no especializados se insertaban rápidamente en circuitos laborales de unas sociedades en crecimiento al parecer indefinido y deseoso de olvidar recientes catástrofes. Como sus abuelos y padres, emigrantes económicos y exiliados políticos en Argentina, Venezuela o México, los españoles fueron acogidos con los brazos abiertos [...] Por dicha razón, la memoria de un pasado cifrado en su anhelo de huir de la pobreza no plasmó en una comprensión de la miseria ajena ni en una ética solidaria». Goytisolo, Juan, «Quién te ha visto y quién te ve», en *El País*, 19 de febrero de 1998.

de la historia de España por los españoles, denunciando la actitud de falta de acogida a los inmigrantes.

La lucha de Proserpina contra sí misma apela a otra lucha más amplia, una lucha de ideas, de principios y de convicciones dentro del mismo partido político. Es lo que el texto revela a través del clamor de sus miembros: «Y los gritos subían de tono en la sede cubierta de fotos de Pablo Iglesias y Carlos Marx, manifiestos de derechos, panfletos sobre las libertades fundamentales, recuerdos del pasado» (García Benito, 2000: 60).

Esta tensión en el mismo partido muestra la división que hay en cuanto al tema de la inmigración. Es un tema que divide tanto a miembros de un mismo partido como a diferentes partidos políticos. Y los múltiples cambios que padeció la Ley de Extranjería²⁸, desde 1985 hasta hoy, manifiestan los desacuerdos sobre el tema de la inmigración. También se nota esta división a diario entre la población, ya que hay los que ven la inmigración como una necesidad, y están a favor de la acogida y de la integración de los inmigrantes, y los que ven la inmigración como un peligro para la sociedad de acogida. Estas dos posturas o discursos están presentes en los cuentos de García Benito, precisamente, en esta discusión de Proserpina con otro miembro de su partido:

- La Ley de Extranjería, para los intereses de Europa, que son los nuestros, no lo olvides, es necesaria, ¡No podemos llenar España de negros y moros! ¿Es que no te enteras, Proserpina?
- ¡Hacen los trabajos del campo, los que nosotros no queremos! Viven prácticamente en chabolas ¿o no lo sabes?
- ¿No te das cuenta del paro tan tremendo que tenemos?

https://elpais.com/diario/1998/02/19/opinion/887842805_850215.html (fecha del último acceso: 11 de junio de 2020).

«Aunque los emigrantes españoles de los cincuenta y sesenta del siglo que nos deja no naufragaban en pateras ni debían escalar cercas con torres de vigilancia y alambre de púas, sufrían no obstante de las humillaciones del racismo cotidiano y administrativo de los países de acogida. José Ángel Valente me recordaba hace poco que, en 1955, los que llegaban a la estación de Ginebra eran separados de los demás viajeros y desinfectados por los servicios sanitarios suizos». Goytisolo, Juan, «españolas en París, moritas en Madrid», en *El País*, 2 de septiembre de 1999, https://elpais.com/diario/1999/09/02/opinion/936223204_850215.html (fecha del último acceso: 11 de junio de 2020).

²⁸ La Ley de Extranjería, promulgada en 1985 por el gobierno socialista de González, ha sufrido diversas modificaciones. Señalamos, a continuación, tres de ellas, las más sustanciales: en enero 2000; después el 22 de diciembre del mismo año tras la victoria del Partido Popular a las elecciones. Esta ley es como una vuelta a la de 1985. Y, por último, el 20 de noviembre de 2003 conocerá otra modificación.

- ¡Los explotan en los aguacates, en los pimientos, en los naranjales! Cobran sueldos miserables que jamás aceptaríamos.
- Es inviable conceder los visados, inviable, además tú no tienes ni idea de las presiones de la UE.
- De acuerdo, no tengo ni idea, ¿me podías dar idea de esas presiones? Porque a mí los que me presionan son los ahogados, ¿te enteras?, los ahogados comidos por los peces delante de mi casa ¿te enteras?, ¡delante de mi casa! (García Benito, 2000: 59-60).

En esta larga cita, nos hallamos ante los dos discursos sobre la inmigración: uno, en contra, que fomenta y favorece unas posiciones racistas y otro, a favor, que promueve la ayuda y la comprensión. El narrador denuncia el discurso antiinmigración africana hacia Europa, fomentado aquí por la Ley de Extranjería y la política migratoria de la Unión Europea. Estas dos aparecen como las principales causas que dificultan la inmigración legal, con su gestión restrictiva, y se presentan como antagonistas de los derechos humanos. Así, con su compromiso, el narrador propone una política migratoria abierta que favorece los intereses de ambas partes: país de acogida e inmigrante. Las palabras de Proserpina en la última frase reflejan la posición y el combate de la autora. De hecho, Proserpina aparece como otra Nieves García Benito que asiste, diariamente, a la llegada de los inmigrantes delante de su casa, como ya decía al presentar la obra. Para ella, la política migratoria no puede estar por encima de los derechos humanos: «a mí lo que me presionan son los ahogados» (García Benito, 2000: 60).

Como García Benito, varios autores publicaron textos donde la Ley de Extranjería ha sido objeto de denuncias. Es el caso Sami Nair:

[...] resulta extremadamente peligroso pretender reformar una ley cuyas medidas ni siquiera han podido llevarse a cabo completamente. Lo más sensato hubiera sido dejar la ley como estaba y hacer un balance completo al cabo de varios años. Pues lo que parece seguro es que España tendrá un número cada vez más importante de inmigrantes indocumentados (Goytisolo y Nair, 2000: 145).

En el cuento se ve que Proserpina conoce bien el fenómeno de la inmigración y está acostumbrada a las tragedias que ocurren en el Estrecho. Por eso, la persiguen las

imágenes de los trágicos naufragios con la omnipresencia de la representación de la sangre: «Caminaba despacio y ahora Jack Nicholson, en resplandor, le hizo ver las paredes rojas, manando sangre, ríos de sangre» (García Benito, 2000: 59). Esta imagen de sangre que mana, evoca las multitudes de muertos y de supervivientes que llegan en las costas españolas; como aparece, también, en la obra *Cayucos*:

Cabezas, brazos, piernas sobresalen por la borda. Es avistada a siete millas de la costa. Al acercarse, los guardias civiles atisban la tragedia. Los pasajeros, aún con vida abrazan a 13 cuerpos inertes que yacen desperdigados por toda la barca, en vano intento en devolverles la vida (Naranjo, 2006: 59).

La omnipresencia de estas imágenes mortíferas le hizo tomar la decisión que refleja su compromiso social, a costa de su exclusión del partido.

En el relato, el narrador establece un paralelismo entre la historia de la diosa Proserpina y el personaje principal. Este paralelismo aparece sobre todo con la evocación de los frutos y campos, y la mención de las estaciones de invierno y de otoño que sumen al lector en el mito de la diosa Proserpina.

El desenlace coincide con la marcha de Proserpina. Deja a sus compañeros en el hotel sin participar en la votación, expresión de su rechazo a la Ley de Extranjería. Con dicha actitud, se cumple el deseo formulado por su tío-abuelo cuando ella nació: «[...] llevarás su nombre y ojalá nos salves de algo». Para el tío, el nombre de Proserpina conllevaba una vocación, una misión: la de salvarlos. Y el “salvar de Franco”, al que hacía referencia el tío-abuelo, es aquí “salvar” de la Ley de Extranjería. Al nombrar a Franco en este contexto, el narrador establece una cierta correspondencia entre el franquismo y la Ley de Extranjería, entendiendo ambos como barreras.

El último párrafo evoca sutilmente el mito de Proserpina como diosa de la agricultura. Proserpina, después de negarse a votar la Ley de Extranjería, vuelve a su casa satisfecha: «[...] su sonrisa, reflejándose en la ventanilla, era correspondida por su homónima, la diosa Proserpina, que con astuta mirada asentía satisfecha: ¡bien sabía ella a quién dejaba usar su propio nombre» (García Benito, 2000: 57). Esta frase final recuerda la vuelta a casa de Proserpina después de su rapto en la mitología romana.

El espacio en la construcción de este cuento aparece, por su amplitud y variedad, como uno de los elementos fundamentales. En efecto, predomina el espacio psicológico con los recuerdos de Proserpina. Estos recuerdos mencionan también un espacio geográfico bastante amplio, con la evocación de los lugares donde Proserpina se encuentra. También, ronda un ambiente social que sustenta un conjunto de distintos discursos sobre el fenómeno de la inmigración.

El tratamiento del espacio psicológico, en este cuento, está ligado, esencialmente, al personaje de Proserpina. En efecto, muchas escenas nos presentan a la protagonista en sus recuerdos, sueños o pensamientos. Ya las frases introductorias hablan de un difícil despertar y de recuerdos. Más adelante, alude a sus preocupaciones. La insistencia sobre el dolor de cabeza, mencionado tres veces, revela su estado de ánimo. Así, se puede decir que el relato es una variedad de escenas basadas en imaginaciones en las que vemos a Proserpina desvelando su experiencia preparatoria a la votación de la Ley de Extranjería. De este modo, la vemos, por ejemplo, en su habitación del hotel en un diálogo imaginado con su tío-abuelo, a través de una fotografía. Este diálogo le aporta desasosiego y un terror psicológico, tal y como expresa el narrador: «Ajados temores la sacudían y en un gesto instintivo, con cuidado de no mojar el suelo, entornó la puerta del cuarto de baño no fuera que el viejo Hitchcock acompañado de Norman Bates apareciera ahora a darle un susto» (García Benito, 2000: 58). La alusión al personaje de Norman Bates²⁹ traduce su grado de miedo. La construcción psicológica del personaje de Proserpina revela su aspecto solitario, sus múltiples emociones y la dominación psicológica que ejerce su tío-abuelo sobre ella. Su agitación viene a ser justificada por la presión que ejerce sobre ella el recuerdo de este tío. Alucina con la presencia de Norman Bates en la ducha.

Esta alucinación en la ducha la persigue en el pasillo del hotel, donde le parece ver sangre en las paredes. Esta obsesión explica la referencia al actor estadounidense Jack Nicholson³⁰, para justificar el ambiente de terror y de obsesión en el que está Proserpina. Es un ambiente de abandono, de rechazo y de soledad para ella.

²⁹ Norman Bates es el protagonista de la película *Psicosis* de Alfred Hitchcock, basada en la novela homónima de Robert Bloch. La mención de este personaje hace referencia a una escena de la película en la que una joven es salvajemente acuchillada en la ducha por él. Su recuerdo por parte de Proserpina traduce su temor a padecer la misma situación que aquella joven asesinada en la ducha, pero, en el caso de nuestra protagonista, por haber dado su punto de vista.

³⁰ Jack Nicholson es el protagonista de la película *Resplandor*, una película de terror psicológico. Su evocación por el narrador en este cuento traduce el estado de ser de Proserpina, aterrorizada por la influencia de su tío-abuelo, las imágenes sangrientas de los inmigrantes y el temor de ser expulsada de su partido.

Asimismo, el espacio psicológico se refleja en el deseo de tranquilidad y de paz de Proserpina. Este deseo de paz se nota a través de su grito: «Déjame en paz, tío Julián, ya he tomado mi decisión» (García Benito, 2000: 59).

Finalmente, la imagen de la diosa Proserpina, raptada en el infierno del mito romano, planea a lo largo de todo el cuento, a través del incesante diálogo con su tío muerto. Así, Proserpina actúa en un espacio mental. Sus percepciones especulativas condicionan su relación con los lugares donde se encuentran, con el espacio físico.

La presencia de referencias espaciales geográficas es importante en el relato. En efecto, el espacio físico nos introduce, primero, en el ambiente familiar de Proserpina y, después, en el laboral, haciendo referencia al lugar de la votación. Con la mención de la ciudad de Gasteiz al principio del cuento, es posible situar la historia en el País Vasco. Contrariamente a la mayoría de las historias contadas por García Benito – cuyo centro o espacio es el Estrecho, en el sur de la Península –, ésta se sitúa en el Norte de España. Para evocar la relación del tema de emigración con la actual inmigración, el narrador desplaza el espacio habitual de sus personajes del sur hasta el norte de España. Recordemos aquí que los principales movimientos de emigración española salieron del norte hacia los países de América Latina y también hacia otros países de Europa. Es un espacio muy conocido para ella, por ser natural de dicha ciudad.

El espacio físico es un espacio amplio donde se mueve Proserpina. Al principio, el narrador la sitúa, como hemos dicho, en el norte de España, precisamente en Gasteiz. Luego, la vemos en Madrid para la votación de la Ley: «Ahora estaba en Madrid, en un decorado huero y desmantelado, donde su voto podía ser decisivo» (García Benito, 2000: 60). En Madrid, vemos a Proserpina en la habitación del hotel y también en los pasillos y comedor de este mismo. Y finalmente, en su vuelta a Fez: «Y cuando en el tren de vuelta al sur, ese campo andaluz de naranjos, limoneros, vides, olivos la llevaba de nuevo a Fez, [...]» (García Benito, 2000: 61).

Como otro espacio físico, se subraya el del tío-abuelo, que los recuerdos de Proserpina sitúan en Francia y en Florida y, también en Gasteiz, tras su retorno de la emigración. Toda la vida del tío-abuelo se desarrolló fuera de su país: «Había estado demasiados años en Francia, para ahora, a su vuelta a Gasteiz, cansado y muy enfermo, negarle el capricho» (García Benito, 2000: 57).

El espacio social está dominado por el ámbito político, construido fundamentalmente en torno a la votación de la Ley de Extranjería. Dicha Ley aparece en el cuento como un componente que separa y divide a los miembros del mismo partido. Con el pretexto de proteger los intereses de los autóctonos, la Ley de Extranjería aparece también, en el texto, como una norma que excluye a los demás, y así aumenta las divisiones sociales. La alusión a las medidas de la UE son también componentes políticos que excluyen, que no favorecen la inmigración, la entrada de inmigrantes en el territorio europeo. Asimismo, el espacio social es aquel donde reinan las ideologías y el pensamiento de Pablo Iglesias y Carlos Marx, como se refleja en el texto con la mención de sus nombres.

El espacio social es también un ámbito de convivencia reflejado en las comidas: «El self-service era una fiesta de desayunos, comidas y cenas todo en uno. Los clientes engullían la comida de un día entero en un instante» (García Benito, 2000: 60). Y la presencia de una pareja de alemanes es expresión de esta convivencia: «Una pareja de dicharacheros ancianos alemanes le dio los buenos días con los carrillos llenos y la mirada amable» (García Benito, 2000: 60). Proserpina no disfruta de este espacio. Está en conflicto con la mayoría de los espacios donde se encuentra, como vemos a continuación.

Como personajes principales del cuento tenemos a Proserpina y a la Ley de Extranjería. Esta última –según dice la escritora en un comentario del cuento (García Benito, 2004:) – es la protagonista de la historia ya que todo gira en torno a ella. Julián, el tío-abuelo de Proserpina y los miembros de su partido político son otros personajes que aparecen en el relato. La imagen del tío-abuelo muerto está presente de una manera permanente a lo largo del cuento.

La elección del nombre Proserpina no es fortuita. A través de él, el narrador recrea, de cierta manera, el mito de Proserpina³¹. Tampoco, el acercamiento entre la Ley de

³¹ Proserpina es una diosa de la mitología romana, cuyo equivalente en Grecia sería Perséfone. Es hija de Júpiter y Ceres (Zeus y Deméter en la mitología griega). Su mito de su rapto por Plutón (Hades en Grecia) dios del Infierno, es en realidad una metáfora del ciclo de la primavera. El mito del rapto de Proserpina [...] narra el secuestro de la joven en las orillas del Lago Pergusa, cerca de Enna. La madre, Ceres, diosa de la cosecha, desesperada por el dolor, hizo que la tierra se secara, obligando a Júpiter a que intercediera con Plutón para permitir a la joven que volviera con ella durante seis meses al año. Cuando Proserpina vuelve con su madre, Ceres decora la tierra con flores de bienvenida, pero cuando en el otoño vuelve al Hades, la naturaleza pierde su fronda como si se contagiara de la tristeza de Ceres. [...]. La metáfora del rapto de Proserpina tiene también otras lecturas: simboliza el enfrentamiento entre contrarios, en una imagen universal de la dialéctica, representada en este caso por los binomios fuerza-fragilidad, hombre-mujer, tosquedad-delicadeza, brutalidad-sensibilidad, fealdad-belleza, lascivia-inocencia, o violencia-sumisión, que simbolizan respectivamente Plutón y Proserpina. Incluso podría ampliarse la interpretación a cuestiones

Extranjería y Proserpina no es casual. Estos nombres recuerdan la obra *Proserpina y el extranjero*, de Juan José Castro³².

Cada uno de estos personajes tiene una relación con los espacios que frecuenta. Primero, nos referimos a Proserpina en el ambiente de hotel. Normalmente lugar de descanso, la habitación, para Proserpina, es un lugar de desgracias. Dentro de ella, se encuentra dominada por el recuerdo de su tío-abuelo y por varias imaginaciones que le traen temor y soledad. Asimismo, los pasillos y el comedor del hotel tienen idénticos efectos sobre ella. No consigue liberarse de la obsesión de su tío-abuelo ni de los recuerdos de las imágenes de los inmigrantes que llegan a su casa. Vive como perdida en este ambiente. El hotel es como una prisión para ella. Su marcha del mismo le trae satisfacción y liberación, como vemos al final del relato. Segundo, para la Ley de Extranjería, el espacio es favorable ya que todos están de acuerdo para su adopción menos Proserpina. Aparece en el ambiente como salvaguarda de los intereses de España, tal y como se afirma en el debate. Domina en todos los espacios. Tercero, el espacio es favorable tanto para el tío-abuelo como para los miembros del partido político. El tío-abuelo permaneció en Francia muchos años sin problemas, según dice el texto. Sin embargo, para ellos también, el espacio les trae tensión y discusión, como lo vemos en la sede del partido.

El tiempo de la historia sigue un orden cronológico de los hechos; es decir, a partir del nacimiento de Proserpina. Como en las primeras frases, los recuerdos forman el tiempo de la narración, por lo que se nota la presencia de muchas prolepsis.

Asimismo, el tratamiento del tiempo en el cuento se expresa mediante indicadores temporales, como la evocación de la noche, del día, del pasado del tío Julián y el de Proserpina, etc., de igual, por el ciclo de las estaciones, con la evocación «el dulce zumo de invierno» o «las naranjas de otoño».

En efecto, el cuento sitúa la primera parte en la madrugada, con el temprano despertar de Proserpina. A causa de este, el tiempo se le hace largo por el dolor de cabeza.

de mayor trascendencia, como la dualidad oscuridad-luz, violación-angustia, vicio y virtud, o los conceptos de muerte y vida, que también ambos encarnan. En este sentido, el relato es también una simbolización del mito del eterno retorno, que tiene en la representación del ciclo muerte-resurrección una manifestación universal. https://www.ecured.cu/El_rapto_de_Proserpina (fecha del último acceso: 17 de junio de 2020).

³² Ópera en tres actos del compositor argentino Juan José Castro, *Proserpina y el extranjero*, fue estrenada en la Scala de Milán en 1952. En esta obra, el autor recuerda el mito griego.

Después de la evocación de esa noche, el narrador introduce un *flashback*, recordando el nacimiento de Proserpina, que coincidió con la vuelta al país del tío-abuelo, emigrante en Francia. Estos hechos remiten al lector a un tiempo pasado, el de la emigración española. La exposición del pasado del tío-abuelo va a servir para tratar la actual historia de la inmigración. La historia se repite, pero en sentido inverso.

Después de estos dos episodios, el narrador vuelve a insistir en la noche. Las desgracias de Proserpina están ligadas a la noche. Esta última aparece asociada a momentos de lucha interna, de miedo, de falta de sueño y de descanso. Sus recuerdos, bajo forma de diálogos con su tío-abuelo muerto, afloran por la noche. Durante ella, su mente viaja y, por esta razón, se levanta con cansancio y sueño: «El espejo ovalado y el neón del cuarto de baño le devolvieron un rostro demasiado pálido, de ojos aún hinchados, como de resaca, como de haber ido con ellos de copas» (García Benito, 2000: 58).

Al igual que durante la noche, a lo largo del día, Proserpina está como obsesionada. Los recuerdos de su tío la siguen persiguiendo de igual manera que los recuerdos de las dramáticas llegadas de los inmigrantes. Vive en el temor, hasta tal punto que el día y la noche tienen los mismos efectos sobre ella: «A las ocho de la mañana, el kilométrico pasillo del hotel, enmoquetado entero en azul azafata y con el mismo neón del cuarto del baño, estaba vacío, como en tinieblas» (García Benito, 2000: 58). En el relato, Proserpina se siente incómoda con el tiempo.

La Ley de Extranjería es el aspecto más simbólico de la inmigración en este cuento. Es el objeto de denuncia del narrador. Para él, esta Ley fomenta la inmigración clandestina con su poder de cerrar fronteras, como lo subraya la autora en su comentario arriba mencionado.

En el cuento, la inmigración está simbolizada en su aspecto trágico, debido en gran parte a las restricciones de la Ley de Extranjería. A lo largo de la historia, planea la imagen de la sangre que hace referencia a la sangre de los inmigrantes en el mar. Proserpina está obsesionada por las horribles imágenes que ve con las llegadas de los inmigrantes. Así pues, este aspecto funesto la persigue, ve la sangre en todos los lugares, como lo expresan estas frases: «[...] Le hizo ver las paredes rojas, manando sangre, ríos de sangre»; «[...] en medio de aquel salón rojo»; (García Benito, 2000: 59); «[...] en la moqueta rojo como olor a sangre» (García Benito, 2000: 60); «[...] el rojo intenso cobraba matices anaranjados, a veces sangre» (García Benito, 2000: 61);

La insistencia sobre la imagen de la sangre traduce la presión que vive Proserpina y que expresa claramente, «[...] a mí los que me presionan son los ahogados» (García Benito, 2000: 60).

También, como símbolo de la inmigración, el narrador habla de las pateras en esta frase: «[...] que se llevó en una bolsa negra, de las de basura, al igual que la que traen con sus ropas los que llegan en las pateras» (García Benito, 2000: 61). Asimismo, la referencia a Fez —«volvió a Fez»—, y nombres como Hasam —«Hasam, el chiquillo del carrito de las naranjas»— evocan la inmigración; nuevo cebo que atrae a los traficantes como lo denuncia el cuento que viene a continuación.

6.5.7. «El tiburón»

Cuando las mafias-arpías como servidoras del ídolo frontera campan por sus respetos, engañan a todo el mundo, en Tarifa y en los medios de comunicación. Parece que son las culpables del entuerto, las vendedoras de esclavos, pero ¿quién llevó negros a América, el capitán del barco o el dueño de la plantación? En «Tiburón» un pobre moro carcomido de pobreza es el último eslabón del gran engaño (García Benito, 2004: 82).

El cuento empieza con la creación de un interlocutor real o de un personaje fantasma, con el uso de la segunda persona del singular: «Me dijiste: “hay que ayudarlo”» (García Benito, 2000: 65). Con esta frase, la narradora se siente obligada por el lector a actuar en la historia. La ausencia de un nombre propio orienta la frase a cualquier lector. De igual manera, con esta frase, la narradora parece dirigirse a ella misma, a su conciencia, que le pide acciones para con los que llegan a su casa. En ella, la realidad de la historia se concretiza. En esta primera escena, la narradora describe la realidad de lo que vive diariamente y durante mucho tiempo. Entra en reflexión y se plantea unas preguntas, como para justificarse:

¡Hay que ayudarlo, hay que ayudarlo!, ya no me quedaban calcetines de lana, todos los jerséis usados habían desaparecido las últimas semanas; [...]. ¿Acaso era por la culpa?

¿Por qué siempre llegaban a mí? No tengo vocación de misionera. De haber sido así, me hubiera ido al Congo (García Benito, 2000: 65).

Todo el cuento desarrolla esta urgente necesidad de ayuda asumida por la narradora, como lo veremos en la trama.

Como ya queda dicho, estructuralmente, el cuento «El tiburón» difiere de los demás. El uso de la segunda persona del singular, como destinatario de su narración, con la frase inicial: «Me dijiste» y la expresión repetida «Hay que ayudarlo», otorgan a esta historia otro sentido. Esta segunda persona puede dirigirse, a la conciencia de la narradora. Con la llegada masiva de los inmigrantes, su conciencia humana la orienta, la invita a comprometerse para ayudar. El uso de la segunda persona también puede estar dirigido al lector para lograr su empatía con el fenómeno. En este sentido, la ayuda a los inmigrantes resulta un deber moral. El uso de la segunda persona también puede hacer referencia a un personaje interno. Así, la narradora se vale de un discurso indirecto para traducir las palabras de este personaje.

La trama nos sitúa en presencia de una señora cuyo nombre no ha sido revelado, es la narradora protagonista. Acoge en su casa a los inmigrantes que llegan a la orilla. La historia es una ficción de lo que vive la escritora; se puede decir que la narradora es un *alter ego* de esta última. Al principio, aparece como agotada y se queja y denuncia a los que se aprovechan de los inmigrantes para hacer negocios: «Ni uno más. Ya no entra en mi casa ni uno más. Que algunos sí viven de estas historias» (García Benito, 2000: 65). Luego, sigue con la denuncia, pero, esta vez, en contra de la mala gestión de la inmigración por parte de las ONGs. En estos términos, declara:

[...], mantienen sus caridades a base del dinero que les dan los que no dejan pasar a los africanos, y se quedan tan tranquilos; bueno, alguno hasta se molesta; cuando les fui a pedir, aquella vez, cepillos de dientes para los retenidos en el muelle, con cajas destempladas me gritó que ya está harto de negros, ¡qué cara, qué cara! (García Benito, 2000: 65).

En su trabajo de voluntaria humanitaria, encuentra varios obstáculos. Además de los límites materiales, tiene que enfrentarse a las restricciones de la ley que prohíbe la acogida de los inmigrantes. Así, con el mismo tono de denuncia, ataca la dureza de los guardias civiles que castigan con multas a los que ayudan a los inmigrantes y, al mismo tiempo, desapruében sus buenas acciones:

Doscientas cincuenta mil pesetas de multa le pusieron el otro día los guardias civiles a otra tan tonta como yo, por recogerlo en el coche, y encima siembran la duda en las vecinas, «seguro que saca algo, vamos, me voy a creer yo que ésa es una santa; si ni siquiera tiene limpios a sus hijos, se va a dedicar a ayudar a pobres sucios» (García Benito, 2000: 66).

Para la narradora, la ayuda resulta urgente e imprescindible, «hay que ayudarlo». Esta frase es recurrente en la trama. Viene repetida cinco veces. Al mismo tiempo, traduce la frecuencia de la llegada de inmigrantes a la casa de la narradora que está desbordada por las solicitudes telefónicas y las llamadas a su puerta. Su generosidad le valió el apodo de «Teresa de Calcuta» (García Benito, 2000: 67). Ella y los demás que ayudan a los inmigrantes viven un dilema que es un conflicto moral: tienen que escoger entre dejarlos sin ayuda o faltar a la ley que prohíbe la acogida en su casa a inmigrantes.

En el transcurso de la historia, la narradora compara la inmigración africana a la emigración española, y solicita facilitar la entrada en el territorio español. Así lo expresa: «¿Por qué no les dejan entrar en barco, tranquilamente y que se busquen la vida? El primo de mi marido se fue a Alemania como un pobre y ahí está ahora, prácticamente igual de pobre» (García Benito, 2000: 66). La narradora relaciona el estado de emigrante del primo de su marido con el de los que llaman a su puerta.

Luego, describe la situación en la que llegan los inmigrantes. Subraya, precisamente, su estado de shock que les sume en un mutismo: «Otro marroquí, silencio, chorreando y con unos ojos suplicantes, [...]. Ahora, el que tenía delante no suplicaba nada, [...]. Este hombre no habla nada, no quiere nada [...]» (García Benito, 2000: 66). Justifica este silencio por la situación de pobreza en que la vivían: «Allí la pobreza les corta el habla» (García Benito, 2000: 66).

Menciona las dificultades que encuentran en territorio extranjero. Hace referencia, en concreto, a la lengua: «[...] no entiende ni francés ni español» (García Benito, 2000: 66). El no saber hablar estas lenguas resulta como una frontera, una barrera que se sitúa entre los inmigrantes y los autóctonos. También, la metáfora de la frontera se hace presente durante su trayecto hacia el puerto: «Tarifa, tan cerca de Algeciras. Pero entre ellas parece haber un abismo, una frontera imaginaria: hasta el mismo viento rachea de otra manera. Ir a Algeciras es hacerlo a la capital: otro mundo» (García Benito, 2000: 68).

El cuento aparece, así pues, como una sucesión de denuncias. Además de las ya citadas, también, por la voz de un economista, la narradora ataca la tasa de natalidad en los países de origen: «Más vale que no sigan naciendo niños en los países del tercer mundo, no llegarán a los 3 años» (García Benito, 2000: 68). En cierta medida, la alta natalidad en estos países pobres es otra causa de la inmigración de sus poblaciones.

Asimismo, las denuncias se extienden hasta el gobierno español. La narradora le culpa su mala gestión de la inmigración por los centros de internamiento de extranjeros comúnmente llamados los CIE. En la historia, evoca estos centros en relación con la repatriación de unos de los personajes migrantes. Así, dice: «Hamed, el negro que se iba hoy, porque el gobierno ha decidido que salga del centro de retención después de tenerlo encerrado durante cuarenta días, apareció somnoliento y distante» (García Benito, 2000: 67).

El final de la historia revela el sentido del título del relato «Tiburón», que atraviesa todo el relato. Este procedimiento del narrador se llama «sustentatio». En Albaladejo y Gómez Alonso (2015), es una «expectativa de sentido», resultado de este recurso retórico de suspensión en relación con el título. En efecto, citando a Riffaterre, Albaladejo y Gómez Alonso subrayan que entre los varios tipos de expectativas que existen:

También, hay una *expectativa de sentido*, que afecta al texto y que, siguiendo la formulación de Michael Riffaterre (al distinguir entre *signifiance* y *sens*, aplicado a la poesía), carga de significados el texto y lo aleja del título: no hay ninguna conexión directa entre el texto y el título hasta el final; el sentido final viene de la reflexión del lector tras la última unidad episódica del relato, que es su parte final (Riffaterre, 1983: 11-38) (Albaladejo y Gómez Alonso, 2015: 36).

En efecto, el final del cuento está constituido por el descubrimiento de una historia de maquinación contra los que ayudan a los inmigrantes, en concreto, contra la narradora protagonista. Al llegar al muelle, para comprar un billete de regreso al supuesto inmigrante, la narradora se dio cuenta del engaño: «Esto está consentido y yo soy un juguete» (García Benito, 2000:68). Así, denuncia a las mafias y califica de tiburones a las personas que aprovechan la situación de los inmigrantes para ganar dinero. Enfatiza sus actuaciones con el uso de la metáfora del tiburón.

El espacio, en este cuento, es muy amplio. Está caracterizado, particularmente, por los movimientos de los personajes dentro de distintos lugares. También, se manifiesta a través de las múltiples referencias al ambiente social dominante y al estado de ánimo de los personajes.

El espacio físico se construye a partir de las palabras de la narradora. Así, vemos que la mayor parte de la historia se desarrolla dentro de la casa de la narradora, en concreto, en un ambiente culinario. Varios elementos, pertenecientes al campo léxico de la comida, lo justifican. Al principio del texto, la narradora expresa: «La olla a presión también parecía dar gritos angustiosos. [...]. Los garbanzos quemados y malolientes echaron un vapor espeso» (García Benito, 2000: 65). Más adelante, dirá: «Ahora las patatas fritas rezumando aceite se iban haciendo lentamente. [...], –mientras el aceite, ya quemado, inundaba de humo la salita–,» (García Benito, 2000: 76). La evocación de estos elementos no es fortuita. Traducen todo el empeño y el compromiso de la narradora por dar de comer a los inmigrantes que llaman a su puerta. Su casa se ha transformado en un hostel. La casa, espacio, generalmente, cerrado, aparece, en este relato, como un espacio abierto, simbolizado por las frecuentes llamadas a la puerta y la acogida de los inmigrantes.

El espacio geográfico es, también, un espacio de transición entre dos espacios físicos fronterizos, el marroquí y el español; un espacio de dos culturas diferentes. Este espacio fronterizo se materializa por el puerto donde se desarrollan las entradas en territorio español. Evoca el encuentro de las culturas a través de esta frase: «El marido de aquélla, ¡claro, la del kiosko! ¡La que se casó con un marroquí!» (García Benito, 2000: 67). Y este encuentro, de culturas diferentes en el Estrecho, deja aparecer otro tipo de espacio.

Uno de los aspectos más significativos del espacio social es la pobreza real. Esta falta de los recursos más básicos justifica el trabajo de la narradora protagonista. Así pues, se puede decir que la situación social orienta las acciones de la misma. Recordemos que ha transformado su casa en un comedor de pobres para dar de comer a los inmigrantes que llegan. Esta generosidad y buena voluntad le atraen malos comentarios. Sus vecinos critican la ayuda que ofrece, poniéndola en paralelo con su vida. Así murmuraban: «Seguro que saca algo, vamos, me voy a creer yo que ésa es una santa; si ni siquiera tiene limpios a sus hijos, se va a dedicar a ayudar a pobres sucios» (García Benito, 2000: 66). Esta cita revela el carácter moral de los personajes.

El cuento pinta una sociedad de injusticia y de desigualdad social, una sociedad confrontada de cerca con el fenómeno de la inmigración. La narradora protagonista describe cómo ella y sus vecinos viven día a día la llegada de las pateras. Su compromiso muestra el de esta sociedad acogedora, mientras que el comportamiento de sus vecinas traduce el rechazo a los inmigrantes.

También, la Ley de Extranjería –con las multas imputadas a los que recogen a inmigrantes en sus casas– aparece como otra forma de rechazo a los inmigrantes, una fuerza política para frenar la misma. Asimismo, los centros de internamiento de los inmigrantes, otras aplicaciones de la misma ley, aparecen como un espacio social hostil que impacta psicológicamente a los inmigrantes.

El cuento ofrece un ambiente psicológico variado. Las primeras líneas desvelan una atmosfera tensa debida al cansancio en el compromiso de ayudar a los inmigrantes. Así, la narradora expresa: «¿Por qué siempre llegaban a mí? No tengo vocación de misionera. De haber sido así, me hubiera ido al Congo. [...]. Ni uno más. Ya no entra en mi casa ni uno más». Más adelante, comentando el comportamiento de uno que trabajaba en la misma causa, la narradora dice: «[...] me gritó que ya estaba harto de negros» (García Benito, 2000: 65). Después de este ambiente tenso, aparece una atmósfera de compasión y de fraternidad que condiciona la acción caritativa de la narradora y de los demás voluntarios. También, se nota un clima de desconfianza, justificado por las sospechas de las vecinas, y de agotamiento, que explica los comportamientos de la gente frente a la llegada sucesiva y masiva de los extranjeros. Esta llegada trae un clima de tensión, y los inmigrantes se hallan en una situación de aceptación y de rechazo.

Es una atmósfera de engaño y de trampa, como lo indica el título; un espacio donde unas personas mal intencionadas aprovechan la situación de la inmigración. Y, como en todos los cuentos, un clima de real pobreza planea y acompaña a los inmigrantes.

Un clima de silencio y de incomunicación atraviesa todo el cuento. Por varias veces, la narradora describe este ambiente de silencio: «[...] luego su silencio», «Otro marroquí silencioso», «[...] y un silencio atronador», «Este hombre no habla nada, [...], respira un mutismo extraordinario», «[...] con un silencio escamado». En la mayoría de los casos, este silencio omnipresente traduce los sufrimientos que los personajes no pueden expresar.

Como se menciona, los personajes se mueven dentro de un espacio, al mismo tiempo, cerrado y abierto. Es el caso de la casa de la narradora protagonista. También, el trayecto desde la casa de la narradora hasta el puerto es otro tipo de movimiento en un espacio abierto. Estos movimientos condicionan el actuar de los personajes.

El espacio modifica el comportamiento de los personajes. Detengámonos en unos personajes: primero, en la protagonista, cuya acción está condicionada por vivir en una zona fronteriza, lugar de llegada de los inmigrantes. Dice: «Yo no, yo no quería ser así, pero aquí, viviendo aquí, mi casa parecía la de los hermanos crucificados, que vaya nombrecitos que se ponen» (García Benito, 2000: 65). Así, su casa aparece como un espacio de refugio para los inmigrantes que buscan albergue. Segundo, los personajes inmigrantes. El espacio para estos personajes aparece como un espacio hostil. El cansancio y la pobreza dominan, como lo expresa esta frase: «Su cara reflejó el hastío y el cansancio. Otro marroquí, silencioso, chorreando y con ojos suplicantes, [...]» (García Benito, 2000: 66). Asimismo, el espacio favorece el negocio de los traficantes con el robo y la trampa, como lo muestra toda la historia. Zona de tránsito y de inmigración, la frontera sur se ha vuelto un lugar favorito de las mafias que aprovechan la situación de los inmigrantes.

El cuento no tiene la unidad de una sola aventura. Narra diferentes hechos que han sucedido en la zona sur con el fenómeno de la inmigración durante varias semanas. En efecto, las historias narradas suceden durante el difícil periodo de la llegada masiva en pateras de los inmigrantes africanos en las costas españolas. Durante este periodo, personas como la narradora se habían comprometido a ayudar, materialmente, a los supervivientes. Es lo que demuestra esta frase: «[...] ya no me quedaban calcetines de

lana, todos los jerséis usados habían desaparecido las últimas semanas» (García Benito, 2000: 65). Esta frase revela el tiempo de la historia que corresponde al tiempo de la masiva inmigración, como decíamos anteriormente. Este tiempo de la historia abarca muchos hechos o aventuras que la narradora cuenta dando lugar a otro tiempo que es el de la narración.

En efecto, después de situar los hechos en su tiempo histórico, la narradora cuenta, de una manera cronológica, una de sus aventuras en su trabajo. La historia empezó con una llamada a su puerta de un inmigrante que pedía ayuda y se terminará en el puerto. Así, la expresión del tiempo se traduce en la sucesión de los acontecimientos que ocurren desde la casa de la narradora hasta el puerto. Se nota un salto temporal con el recuerdo de una historia de su abuela durante su infancia. También, la noción del tiempo aparece con los marcadores temporales: «semanas», «En los setenta», «otro día», «tiempos confusos», «cuarenta días», «un día», «aquel día», «cada día». La insistencia en la frecuencia de los hechos, es decir, la frecuencia de las solicitudes de ayuda que la narradora recibe, o por teléfono o en su casa, es otra expresión del tiempo.

La mafia aparece, en este cuento, como un símbolo relacionado con la inmigración. Esta mafia está evocada por el título y atraviesa toda la historia. La narradora habla de la inmigración con relación a las personas que se benefician de este fenómeno.

Otra alegoría de la inmigración es la evocación, en varios momentos, de las pateras como representación de la inmigración africana. Así, tratando de sus dificultades en su trabajo, la narradora habla de los retenidos en el desembarcadero: «[...] cuando les fui a pedir, aquella vez, cepillos de dientes para los retenidos en el muelle, [...]» (García Benito, 2000: 65). También, más adelante, dirá: «Pobres – digo los africanos–, vienen empapados de agua, [...]» (García Benito, 2000: 65). La mención «empapados de agua» hace referencia a la travesía de las pateras.

Asimismo, el ambiente marítimo de la llegada es otro símbolo de la inmigración por pateras. Este ambiente marítimo está descrito por las palabras: «barco» «ilegales». La existencia de los personajes y lugares, con nombres extranjeros, evidencia también esta presencia migratoria. Personajes como: Hamed, el negro, Alí, otro marroquí cuyo nombre no ha sido revelado, etc., y lugares como Marruecos, Ceuta, etc. son evocadores de la inmigración. Dicha inmigración despierta muchos recuerdos en la memoria de algunos autóctonos. Es el caso de Eusebio, protagonista del relato que viene a continuación.

6.5.8. «Al-mir-at»

No es un cuento de terror ¿o sí lo es? Terror en el espejo «Al-mir-at», al mirarse sus caras cuando puedan entrar en una *toilette* en Tánger, recién deportados de Algeciras. Habría que seguirles los pasos para poder cuantificar hasta dónde alcanza tanto dolor y tanto mal. Quizás, en muchos años, un Steven Spielberg de su tiempo se atreva a mostrar el desamparo, el genocidio de un pueblo sobre otro (García Benito, 2004: 82).

El narrador introduce el cuento con una presentación de Eusebio, el protagonista. Se centra, particularmente, en la descripción moral del mismo y en unos recuerdos de su niñez. La historia se sitúa en un tiempo y espacio bien determinados. Así empieza el cuento:

Para Eusebio Fuentes Salmerón, ser guardia civil había sido la meta de su vida. Hoy a sus 44 años, sigue siendo un sentimental, y esos días oscuros y con llovizna apagada de las primaveras del Sur le llevan irremediamente a las tardes de pan y una onza de chocolate, cuando su madre, Eugenia, a gritos suaves, le mandaba meter las ovejas en el corral, al lado de la casa de piedra que lo vio nacer (García Benito, 2000:71).

Después de este primer acto, prosigue el relato de la historia de la niñez de Eusebio que abre el nudo.

«Al-mir-at» es el más largo de los cuentos de esta recopilación de Nieves García Benito. Es una historia que establece un paralelismo entre el protagonista Eusebio y Abdelkrim. Los dos, respectivamente, español y guardia civil, y, marroquí e inmigrante. Sus dos historias se asemejan por los hechos vividos que vienen contados en analepsis. En efecto, el paralelismo entre las historias de Eusebio y de Abdelkrim va desde sus nacimientos hasta su encuentro. Tienen varios puntos semejantes, como la infancia con la ausencia de las figuras paternas. En las dos historias están expuestas las peripecias de los inmigrantes africanos que despertaron en Eusebio el recuerdo de su padre, también,

emigrante muerto en Alemania. Así pues, la concurrencia de la emigración española con la inmigración africana se plasma en este relato.

La primera escena de la trama narra la infancia de Eusebio en su ambiente familiar. Luego, Eusebio recuerda la historia de su padre muerto en Alemania en un día helado:

Padre jamás volvió de Alemania. Aquel duro invierno y la tristeza lo hicieron morir prematuramente en un olvidado hospital de Köln, a las siete de la mañana de un día helado, a diez grados bajo cero, justo cuando preparaba la vuelta para la navidad. Por eso, Eusebio supo desde muy temprano que jamás emigraría» (García Benito, 2000: 72).

La muerte de su padre le causó trauma, por lo que decidió no emigrar nunca. Se hizo guardia civil. Destinado al Estrecho, Eusebio vive de cerca la situación de los inmigrantes que llegan en pateras. Vive estos hechos con angustia y pena, ya que le recuerdan la emigración de su padre a Alemania. Así, uno de los inmigrantes llegados, Abdelkrim, le aparece como un espejo que le proyecta la historia de su padre. Este recuerdo lo sume en una angustia terrible con una serie de preguntas:

¿Por qué este castigo, Señor?, ¿qué he hecho yo para tener que recoger emigrantes y a veces encañonarlos? ¿Por qué?» Su padre Antonio iba y venía a la mente de Eusebio. Cada noche en que aparecían, cada zapato encontrado en la playa, cada muerto comido por los peces. “Seguramente, padre también murió de noche, ¿por qué madre no me lo dijo nunca a la hora en que murió? (García Benito, 2000: 74).

El sentido del título viene explicado por el comportamiento de Eusebio. «Al-mirat», palabra árabe cuyo significado es espejo, es una metáfora. Así, para Eusebio, la emigración de su padre y la inmigración de estos africanos tienen rasgos comunes, sobre todo, en su aspecto trágico. Como su padre, muchos inmigrantes mueren en tierra extranjera, en su búsqueda de un futuro mejor para sus familias. La omnipresencia de la historia de su padre transforma la figura de Eusebio en el prototipo de los españoles que se acuerden de su historia pasada, de un pueblo de antiguos emigrantes. Forma parte de la generación que ha conocido de cerca esta franja de la historia de su país. No le ha sido

contada, la vivió. Este recuerdo le trae compasión para con los africanos que llegan a las costas españolas: «Eusebio salió despacio. Estaba cansado y triste. Echó una mirada larga sobre los jóvenes marroquíes somnolientos. Sintió pena (García Benito, 2000: 86).

Esta compasión aparece, cuando, para aliviar los dolores de unos de los inmigrantes, pedía manzanilla. En efecto, la manzanilla es como un elemento que une el destino de los dos personajes. Eusebio recuerda que, a la muerte de su padre, su tía le había dado manzanilla y por eso, para calmar los vómitos de Abdelkrim, pide también una manzanilla. Así, ve la situación de Abdelkrim como la que vivió cuando supo de la muerte de su padre. El narrador cuenta las dos escenas de la manera siguiente:

¿Nadie le puede hacer una manzanilla a este niño? ¡Se le va a salir el alma por la boca! Y la tía Atanasia le trajo una manzanilla ardiendo, que le quemó la boca, pero le tranquilizó el alma.

-Tu padre está en el cielo; Eusebio, mi niño, no te preocupes, él te seguirá cuidando desde allí; que no te vea madre ni vomitar ni llorar (García Benito, 2000: 77).

Para el inmigrante, Eusebio pide igual: «— ¿Nadie le puede hacer una puta manzanilla a este desgraciado? ¡Nos va a poner a todos perdidos!» (García Benito, 2000: 77). Hijo de emigrante, con su comportamiento solidario, Eusebio se parece al protagonista de la obra *Tarifa, la venta de un alemán*, cuyas acciones solidarias para con los inmigrantes están estimuladas por el recuerdo de su estancia en tierra extranjera. Así, dice:

Lo único importante es lo que recordamos. La vida se reduce a eso. Quizá hasta vuelvas a intentarlo... Yo por eso nado. El recuerdo de mi cuerpo entre las aguas me aviva el deseo. Y no puedo dejarlo. El recuerdo en un colegio de Alemania, como emigrante, no me permite dejarlo. ¿Comprendes? (Iglesias, 2004: 141).

Eusebio se compadece y se ve tan semejante a estos inmigrantes que, al final de todo, lamenta la vuelta de Abdelkrim, de quién dice: «quizás hubiera sido un buen yerno» (García Benito, 2000: 87). Para él, no hay diferencia, las fronteras están superadas.

Contrariamente a Eusebio, su colega de trabajo, Juan Carlos, un joven, recién guardia civil, no tiene la misma percepción. Representa esta franja de la población actual que no se acuerda de lo que vivió su pueblo, por lo que las peripecias de los inmigrantes no lo interesan mucho. Hace su trabajo de guardia civil y nada más.

Al lado de la historia de Eusebio, el narrador relata la de Abdelkrim. La evocación de su infancia y de la situación de su familia justifican su inmigración. En efecto, el narrador empieza con la mención de unos hechos históricos, como la revuelta del año 81 en Marruecos ocasionada por la sequía. Es un episodio duro que marcó la infancia de Abdelkrim. Esta sequía dejó el país en una situación de real pobreza que el narrador describe en las líneas siguientes:

Los gritos en la calle eran de rabia y de miedo. A lo lejos, Rhimo podía oír perfectamente los tiros de la policía. [...]. El invierno del 81 había sido en Marruecos de una sequía extrema, Ni Rhimo ni nadie de su generación recordaban uno igual. Para ir a por agua, había que recorrer calles y calles, y luego, al final, después de pelearse con todas las vecinas, era una suerte poder llevar a casa dos garrafas. En el campo, hubo que matar el ganado por falta de forraje; los cultivos se perdieron y la gente de las montañas, hambrienta, bajaba desesperada a los pueblos. En mayo, los precios de la harina, el azúcar y la mantequilla subieron de un modo alarmante. Tetuán, como el resto del país, estalló (García Benito, 2000: 79).

Abdelkrim creció en este ambiente de pobreza. Subraya el narrador que tenía «once años» cuando estalló la revuelta que le quedó grabada:

Abdelkrim, al notar la ausencia de su abuela, trató de mirar el espejo entero, y, después, lo que vio en la calle quedó para siempre grabado en ese lugar preciso entre la memoria y el olvido. Con sólo querer, Abdelkrim pudo revivirlo el resto de sus días. La represión fue brutal (García Benito, 2000: 80).

Tanto Eusebio como Abdelkrim han sido marcados por una historia durante sus infancias, lo que justifica sus elecciones de vida siendo mayores. Como hemos dicho

anteriormente, después de la muerte de su padre emigrante, Eusebio decidió no emigrar nunca y hacerse guardia civil. Después del duro periodo de sequía, seguido de las revueltas y huelgas, Abdelkrim decidió inmigrar para escapar de la miseria de su país y sacar adelante a su familia.

El final de la historia presenta la reagrupación, en la comisaría de Algeciras, de los inmigrantes para su repatriación a Marruecos. Con ironía, el narrador muestra a Abdelkrim que, «con mirada suplicante», pide el palo de la fregona para llevárselo a su abuela: «¿Je prends palo et cubo pour aljofifar?» Ma abuela. Pour ma abuela» (García Benito, 2000: 86). El palo de la fregona tiene un significado simbólico para él. Es el mejor regalo a su abuela para ayudarla en su trabajo. Recordemos que su abuela trabaja como limpiadora en la casa del Interventor Municipal y que contribuyó al pago del viaje de Abdelkrim. También, el palo de la fregona representa una ganancia de este primer viaje. Y con él, podía, como su abuela, trabajar y ahorrar dinero para intentar de nuevo la travesía. Así lo subraya el narrador: «[...] Se la pediría prestada y, quizás, podría limpiar portales en las casas de la plaza de España; con eso empezaría a “juntar” para volver de nuevo» (García Benito, 2000: 87).

La historia termina como empezó, con la figura de un Eusebio «sentimental» quien, después de haber ayudado a los inmigrantes a volver a su país, se quedó con el recuerdo simpático de uno de ellos en quien veía un posible yerno.

El espacio en «Al-mir- at» es muy amplio. Abarca una diversidad de lugares físicos en los que transcurren las acciones, un ambiente psicológico que condiciona y define el actuar de los personajes y también una atmósfera social.

El cuento presenta, primero, un espacio físico reducido en el que se mueven Eusebio y Abdelkrim. Este espacio está representado por la habitación, la casa, la calle y el colegio, lugares donde crecieron los personajes. Así, el narrador evoca estos lugares: «Eusebio tiene diez años. Al volver hoy a casa, el camino de la escuela se le hace extrañamente largo» (García Benito, 2000: 71).

«Abdelkrim Laabi, [...], Desde su agujero, debajo de la cama, se preguntaba [...].» (García Benito, 2000: 78).

Estos espacios se van ampliando por los movimientos de los personajes; lo que explica la variedad y la amplitud del espacio físico en el relato. En efecto, de una manera

general, se mueven dentro de la zona sur, dentro del Estrecho de Gibraltar que el narrador presenta de la siguiente manera:

El Estrecho de Gibraltar es un lugar de la tierra donde puede ocurrir de todo: desde un amanecer con un Levante suave y con niebla, hasta un anochecer, del mismo día, con una tormenta y un viento que asusta al más osado marinero; desde un windsurfista al que hay que hacer el “boca a boca”, hasta recoger kilos de coca de alquitrán de la playa, porque un carguero americano cree que el Estrecho es el vertedero municipal; o kilos de coca de hachís. De todo lo que está pasando, lo que más teme Eusebio es la recogida de emigrantes (García Benito, 2000: 73).

Dentro de este amplio espacio, los personajes van de un lugar a otro. Así, vemos a Eusebio y a Juan Carlos en el café en San José del Valle, en Bolonia, en la playa donde esperan la llegada de las pateras de los inmigrantes y en la casa-cuartel de Tarifa donde llevaron a los inmigrantes. Y al final, los personajes se desplazaron hacia Algeciras para la repatriación del grupo de inmigrantes.

El ambiente psicológico está construido, esencialmente, por las emociones que transcurren a lo largo del relato. Ya, en el principio, el narrador evoca al protagonista como una persona sentimental. Así lo dice: «Hoy a sus 44 años, [Eusebio] sigue siendo un sentimental» (García Benito, 2000: 71). Este carácter de hombre sensible aparece en toda la atmosfera del relato, especialmente en frases como: «Un extraño presentimiento de verdadera angustia iba acorralando al niño Eusebio» (García Benito, 2000: 71). Los sentimientos de miedo, ansiedad, compasión y amor, etc. están presentes a lo largo del relato.

También, el espacio psicológico está constituido por los recuerdos de los acontecimientos pasados, narrados en el relato. Son recuerdos que alimentan las acciones de los personajes. Como queda mencionado anteriormente, el actuar de Eusebio está condicionado por el recuerdo de su padre.

El espacio social es un espacio histórico traducido por las numerosas memorias de historias pasadas; historias como la sequía del año 81 en Marruecos, y las diferentes revueltas y huelgas que sucedieron después. Es un espacio cultural por la evocación de las costumbres tradicionales como el colgante protector que la madre de Abdelkrim le

había dado para asegurar su protección durante su viaje: «[...] *la Mano de Fátima*; con ella en el cuello su hijo estaría seguro y tarde o temprano volvería» (García Benito, 2000: 84). La manzanilla aparece también como un elemento cultural que alivia y cura. También, es un espacio religioso. Tanto Eusebio como Abdelkrim se dirigieron a Dios durante los momentos difíciles. Así, Eusebio considera la recogida de inmigrantes como un castigo del Señor. Es un espacio piadoso, ya que, después de la muerte de su padre, su tía le aseguró que cuidará de él desde el cielo.

La existencia de los personajes está unida a los espacios que determinen sus actuaciones. Las casas familiares, donde aparecen tanto Eusebio como Abdelkrim, son lugares de seguridad para ellos, lugares donde recibieron todo el cariño de sus madres, siendo ausentes las figuras paternas. Aparecen como lugares que forjaron sus caracteres y sus ambiciones para el futuro.

En el Estrecho, se suceden muchos acontecimientos que marcaron a los personajes. Eusebio tuvo que afrontar y vivir de una manera muy cerca la tragedia de los inmigrantes, que le recuerda la muerte de su padre. También, en el Estrecho, Juan Carlos empieza su primera misión de guardia civil y, asimismo, vive el fenómeno de la inmigración. Para Abdelkrim, el Estrecho representa el fracaso de la inmigración clandestina. Solo encontró sufrimiento y fracaso.

La casa-cuartel aparece, para Abdelkrim, como un espacio hostil y al mismo tiempo como un espacio de alivio, ya que le permite desahogar sus sufrimientos. Este desahogo está traducido por los vómitos que el narrador describe:

Abdelkrim vomitaba sin parar: vomitaba el frío, el miedo. Vomitaba por haber perdido la mano de Fátima, el colgante que le había puesto precipitadamente su madre al cuello, justo antes de darle el último beso. Vomitaba su pena, el asco de tener ya casi veinticinco años, y no tener diez para haber seguido llevando la masa a la tahona [...]. Vomitaba por no recibir el cachete de su madre. Por la miel de la torta, recién hecha, de la abuela. Abdelkrim no paraba de vomitar (García Benito, 2000: 76 -77).

La casa-cuartel de Tarifa se había transformado en un albergue de tránsito para los inmigrantes africanos. Los que estaban acogidos ahí, se veían transportados hasta la

comisaría de Algeciras. Este último representa un lugar de fracaso total de los proyectos y sueños de los inmigrantes ya que, desde allí, los devolvían a sus países.

En el tratamiento del tiempo, se distingue, de una manera clara, lo que se llama el tiempo interno y el tiempo externo. El tiempo interno o tiempo de la narración es lineal, con muchos saltos al pasado, por ejemplo, cuando el narrador relata la infancia de Eusebio y la de Abdelkrim. Los múltiples recuerdos que aparecen en el texto pertenecen a este tiempo. Recuerdos como la emigración del padre de Eusebio y como la sequía del año 81 con sus consecuencias: huelgas y revueltas.

El cuento narra la historia de una larga noche de guardia en las costas. Los sucesos de aquella noche hacen que ésta aparezca larga y estiran la duración de la historia. En el cuento, la noche tiene una connotación negativa. Eusebio relaciona sus penas y desgracias con la noche. Recordemos que su padre murió de noche, está en guardia de noche y recoge a los inmigrantes de noche. También, su hija Pilar salió de noche, etc.

Y el tiempo externo o histórico hace referencia al duro periodo de la inmigración clandestina africana en las costas españolas. La historia narrada evoca un episodio de la llegada de pateras y, al mismo tiempo, subraya unas causas de esta inmigración.

Además de estos dos tiempos, el uso abundante de indicadores temporales expresa el tratamiento del tiempo. Estas referencias temporales traducen la sucesión de los acontecimientos y caracterizan el peso de estos sobre el tiempo.

El paso del tiempo en el cuento se expresa también a través de las siguientes expresiones:

Expresiones temporales	Páginas
Hoy a sus 44 años, esos días oscuros, las tardes, diez años, hoy, esta mañana, las mañanas, de costumbre, un buen día, todos los días, esta mañana, los diez años, esta mañana	(71)
Aquel duro invierno, a las siete de la mañana, un día helado a diez grados bajo cero, Navidad, aquella tarde, Navidades, esta	(72)

noche, la noche, veintiún años, cuarenta y ocho horas, esta noche, ayer, a las cinco de la mañana	
La primera vez, Buenas noches, un amanecer, un Levante, niebla, un anochecer, el mismo día, tormenta, viento, ahora, aquel día, siempre, la noche, Un Poniente	(73)
Un rato, la noche, cada noche, de noche, a la hora	(74)
La luna en menguante, el frío, la linterna, de frío, un abrir y cerrar de ojos	(75)
Es hora, nohecita, las horas, era cotidiana, el frío, veinticinco años	(76)
Duermevela, una noche	(77)
Siempre, siempre, mañana, a las cuatro de la madrugada, las mañanas	(78)
El invierno del 81, en mayo, once años, en verano, a la luz del sol, el día del nacimiento, siempre	(79)
La oscuridad, la noche, para siempre, sus días, hoy, tres días, primavera, el año 81	(80)
Siempre, viejo, hora, a las once, cada día, esta tarde, desde siempre	(81)
Vieja, 15 años, esta tarde, cada tarde, un rato, esta noche,	(82)
Aquel día, aquella tarde, siempre, niño, abuela, la hora	(83)
Más tiempo, al día, veinte años, el día, Un Levante, seis horas	(84)
El día, diez días, día de invierno	(85)
Las luces del amanecer, duermevela, ahora, siempre, la mañana, esta noche, las diez de la mañana	(86)

Esta tabla desvela la importancia, mejor dicho, la primicia del factor tiempo en la historia. Recordamos que estamos en un contexto de rememoración y de comparación, lo que justifica la omnipresencia de las expresiones temporales que evocan el pasado. Es más, son expresiones que se refieren a acontecimientos pasados que tienen efectos en el presente. Y así, contribuyen a la comparación que hace Eusebio de los sucesos durante el tiempo actual con lo que ocurrió a su padre.

Abdelkrim y sus compañeros se convierten en un símbolo de la inmigración fracasada. Invirtieron mucho dinero en la travesía y no lograron sus objetivos. Por eso se lamenta Eusebio: «¿Para qué coño vendrán? Dentro de diez días en su casa y sin dinero» (García Benito, 2000: 85). También, en su lógica de comparación de la inmigración africana con la emigración española, lamenta la emigración de su padre: «¿Para qué te fuiste, padre? ¿Para morir en un oscuro hospital un “jodío” día de invierno?» (García Benito, 2000: 85).

El viaje de Abdelkrim y sus compañeros es una huida a la miseria en su país después de los acontecimientos arriba mencionados. Así, la inmigración aparece como única solución para salir adelante y se convierte en símbolo de éxito social en la mente Abdelkrim:

- Abuela, volveré pronto. Casi seguro, con un coche como el de Rashid.
- Rashid se fue hace veinte años, y nunca cuenta ni cómo vive ni dónde trabaja.
- Sí, abuela, pero viene cada verano con más cosas y cada vez más bellas, ¿o no te gustó la muñeca que habla francés que te regaló el año pasado? (García Benito, 2000: 83).

Asimismo, una representación simbólica de la inmigración aparece en la metáfora de la fregona pedida que Abdelkrim quiere llevar a su abuela: «Abdelkrim esbozó una sonrisa. Se le había pasado el mareo y, entre los ojos de Pilar y el regalo que le iba a llevar a la abuela, el viaje había estado bien» (García Benito, 2000: 87). La fregona representa para él un logro, una ganancia y un éxito de su viaje.

Otras referencias simbólicas de la inmigración vienen dadas por la descripción que hace el narrador de los inmigrantes, como su llegada a la playa y su fuga en un abrir y cerrar de ojos, etc. Estas llegadas ilegales tienen duras consecuencias sobre los inmigrantes: vida huidiza, soledad y pobreza; como se nota en el siguiente cuento.

6.5.9. «Perros de Playa»

El Protectorado español, francés y alemán sobre Marruecos duró muchos años, demasiados. Éramos el Padre, el devorador de sus propios hijos. Un Saturno caníbal con hambre de hijos pobres. Y ahora, cuando los hijos de los hijos quieren venir al otro lado, por nada, por recoger unas migajas, el Abuelo- Padrino y prepotente aprieta el tacón para retorcer aún más el dolor de las hormigas. Y viven como «Perros de playa», aunque el cuento, al final, los quiera salvar del desarraigo: su mirada, a los ojos del Guardia Civil, es de frente y por derecho (García Benito, 2004: 82).

Le habían dicho que Sevilla, que fuera a Sevilla, que aquel mercadillo y, si podía ser, junto al gran árbol, era el mejor sitio. Seguro que vendería toda la ropa, toda; que entre la gente joven se había puesto de moda la ropa usada, por supuesto limpia, pero usada, ¿No había visto los pantalones vaqueros, esos tan caros, que estaban como usados?: pues eso le gustaba a la gente joven. Y Salih fue a Sevilla (García Benito, 2000: 91). Así empieza el relato.

Con el uso de un comienzo *in media res*, la parte inicial del cuento sume al lector en el centro de la historia y abre muchas interrogaciones. También, en este planteamiento, se hace la presentación del protagonista Salih Al-Salih; y la de su familia, a través de unas retrospectivas de su historia desde varias generaciones. En la presentación de Salih Al-Salih, el narrador insiste en el aspecto de sus ojos azules. En efecto, dichos ojos azules son todo un simbolismo de un pasado colonial. Así pues, a partir de este simbolismo, el narrador trae a la memoria la herencia de la colonización de Marruecos en relación con la actual inmigración marroquí a España y a Europa en general.

La trama presenta dos historias. Primero, empieza con la narración de la historia del antepasado de Salih. De esta historia, subrayamos el porqué de la presencia en Marruecos de este antepasado, llamado Gunter:

Cuando a Gunter Huitfeldt le destinaron a Marruecos se la cayó el alma a los pies. Había cumplido dieciocho años el uno de enero de mil novecientos. Su futuro le parecía

extraordinario; por eso, cuando supo el resultado del sorteo se le cayó el alma a los pies. No comprendía, ni llegó a comprender nunca, por qué su país, casi recién creado –según su abuelo–, tenía que mandar a sus jóvenes a hacer el servicio militar a Marruecos (García Benito, 2000: 91-92).

Se hace mención de este fragmento para explicar el origen de los ojos azules de Salih. En efecto, dichos ojos son el fruto de la relación amorosa de la abuela de Salih, Ghunayya, con el alemán Gunter durante su servicio militar en Marruecos. Recordemos que unas potencias europeas, entre ellas Alemania, ejercieron un protectorado sobre Marruecos; lo que explica la presencia militar alemana en este territorio africano. Así, el cuento aparece como una dura crítica de esta franja de la historia colonial pasada. Explicando el porqué de este cuento, García Benito califica a los colonizadores de «padres devoradores de sus hijos» (García Benito, 2004:). También, como ella, Goytisolo y Naïr tienen una concepción negativa de esta colonización:

En el siglo XIX, los flujos migratorios seguían con exactitud el trazado de las políticas imperialistas del Norte con respecto al Sur. Tras la espada y la cruz, se alineaba una multitud de desclasados en busca de territorios que conquistar, de seres humanos a los que someter, de sociedades que dominar. El Norte se vaciaba sobre el Sur por su fuerza, su violencia, sus leyes, su visión del mundo, sus técnicas y su sabiduría; en definitiva, su cultura. En una palabra: colonización (Goytisolo y Naïr, 2000: 25).

Además de la crítica de la dominación extranjera de Marruecos en el pasado por unos países europeos, la construcción de imágenes y representaciones sobre los inmigrantes y sus países de origen constituye una de las denuncias y críticas de este cuento. Así, para Gunter, como para muchos, Marruecos era «un lugar lejanísimo, además pensaba que allí sólo vivían piratas berberiscos que nunca dejarían de ser salvajes, por mucho que se empeñasen los alemanes en civilizarlos» (García Benito, 2000: 92). El salvajismo y el fanatismo relacionados con el africano, en general, y con el árabe, en particular, son un estereotipo muy presente en la literatura de inmigración. También, lo subraya Rachid en su obra:

En la calle la gente te echa miradas que vacilan en expresar su significado. A algunos les disgustas y se apartan, dejándote con la impresión de que eres un peligro ambulante del que hay que protegerse. A veces los comprendo. La televisión ofrece de nosotros la imagen de un país que no es más que una flota incesante de pateras y una juventud desesperada que prefiere morir en alta mar a regresar a su país (Rachid, 2002: 73).

Por otra parte, se subraya el porqué de la ida de Gunter de Marruecos después de contratar una relación con la abuela de Salih dejándola un hijo. En efecto, Gunter se ve obligado por su trabajo a acompañar a su jefe a la Conferencia de Algeciras:

Después de seis años, Enel Valle de Urika, en la tierra roja, al lado de Marraquesh, Gunter Huitfeldt tuvo que acompañar a su comandante a la Conferencia de Algeciras. Se fue llorando. Dejaba atrás un hijo y una mujer marroquí llamada Ghunayya» (García Benito, 2000: 92).

Los únicos recuerdos que dejó el alemán fueron: una postal, un periódico que había mandado desde Algeciras y la descendencia que heredó sus ojos azules.

La segunda historia de la trama ofrece una narración de la llegada de Salih a Algeciras; una llegada bajo la forma de una peregrinación tras las huellas de su antepasado Gunter. Así, el narrador pone en relación la colonización con la actual inmigración africana a España. Como se menciona arriba, el periódico que había heredado de Gunter le facilitó su primer contacto con la nueva tierra: «tenía referencias» que vienen en el texto a través de una intertextualidad del periódico:

“Algéciras [sic] est une ville ancienne. Les ruines des fortifications romaines et arabes qu'on y rencontreen [sic] sont une preuve”, sabía Salih que “Algésiras n'a guère que 14.000 habitants”, y que l'hôtel [sic] de ville, où [sic] se réunira la Conference [sic], été entièrement restauré (García Benito, 2000 :93).

Aunque tenga referencias, su integración fue muy difícil:

Dos años, Y ni un billete para, siquiera, llamar a Layla [su madre]. Trapichear con todo, cada vez más difícil, y la frontera con Gibraltar, a pesar de sus ojos azules, vigilada hasta por la judicial. El dueño de la fonda terminó por echarlo (García Benito, 2000:94).

En Tarifa, Salih Al-Salih se encuentra con sus raíces: las huellas de la cultura oriental, las ruinas árabes que deseaba encontrar. Se sienta en su casa y exclamó: «“Esto lo hicieron los míos”, pensaba junto al castillo califal. Por las callejuelas Al-jaranda, Al-madina parecía estar en casa, “aunque todo está muy cambiado”» (García Benito, 2000: 94). Los vínculos históricos entre España y Marruecos aparecen en la descripción que Salih hace del castillo. Asimismo, encuentra a personas con rasgos semejantes a los suyos: «los Windsurfistas con sus mismos ojos [...]. “Soy de los vosotros”, pensaba, y les sonreía habilidosamente».

Sin embargo, a pesar de estos vínculos históricos, los sueños de Salih se derrumbaron. Está obligado a vivir en la clandestinidad y en la soledad. Su único amigo es un perro «Un viejo pastor alemán abandonado se le pegó. Paseaban por la playa arriba y abajo, mojándose en la pleamar» (García Benito, 2000: 95). Y como él, vive como «un perro de playa». Por no poder realizarse económicamente en Algeciras y en Tarifa, Salih se fue a Sevilla, donde vendía ropa usada; con esta escena se termina el relato.

El final de la historia sitúa a Salih en Sevilla, como se había anunciado al principio de la historia. Ahí, se gana la vida en la venta de la ropa usada. Ganó la simpatía de la clientela joven. El cuento termina con otra evocación de la imagen del periódico y con la descripción de la llegada a la conferencia. Es otra crítica más del pasado colonial.

A ratos, parecía percibirse el lento rumor de fondo de los puertos. No es que le quitaran el género de las manos, pero el barullo, la intensidad de las miradas, hasta los pisotones –con cuidado de no pisar dentro de la vía del tren– hicieron esbozar a Salih una sonrisa lejana, de saludo, con su alfanje y la chilaba blanca, advirtiéndole al anciano sobre sus babuchas rojas, encontrándole de pronto, sin bajar la cabeza, con los ojos cuadrados del militar (García Benito, 2000: 96).

«Perros de playa» ofrece una gran variedad de marcos espaciales, entre los que se domina el espacio físico. El ambiente psicológico y social es otro componente en el trato del espacio en este relato.

La diversidad de los lugares caracteriza el espacio físico en este relato. En efecto, la existencia del protagonista, Salih, está unida estrechamente al espacio. Desde el principio, se nota una movilidad dentro del espacio. Los acontecimientos se desarrollan en la comunidad andaluza, en concreto, en las provincias de Cádiz y de Sevilla. La elección de estos lugares reales viene a ser justificada por la historia familiar de Salih. Como queda dicho, su inmigración aparece como una peregrinación. En términos de Abrihach, en su comentario del mismo cuento, Salih Al-Salih inmigra a la Península «para poder reconciliarse con un pasado familiar» (Abrihach, 2006: 283). Así, Algeciras aparece como el espacio con mayor simbolismo, ya que es el mismo lugar donde se había ido su bisabuelo sin volver nunca jamás. Representa el lazo que une Salih a su ascendiente. Ciudades como Algeciras y Tarifa, mencionadas en el relato, son espacios muy conocidos por los inmigrantes oriundos de África, pues son espacios de tránsito. Simbolizan, para Salih, lugares de contacto con su pasado lejano. Y Sevilla es el lugar de su primera experiencia de la realidad migratoria.

El espacio psicológico tiene una dimensión simbólica en este relato. Es un espacio lleno de recuerdos. Ya, la primera parte sume al lector y al protagonista en el pasado. Se rememoran unos hechos históricos como la presencia de Gunter en Marruecos, símbolo de la colonización, y su ida a la Conferencia de Algeciras, acontecimiento histórico que recuerda el reparto de Marruecos entre las potencias coloniales.

Relacionado con las características emocionales de los personajes, el ambiente psicológico aparece relajado. Nada altera su tranquilidad. Es el caso de la madre de Salih que soportó, con risa, las habladurías sobre los ojos azules de su hijo. También, es el de Salih, que, a pesar de una llegada nocturna a un país desconocido, no tuvo miedo. Asimismo, para Salih, es un ambiente de soledad. Vive su estancia en la nueva tierra sin amigo; su único compañero es un viejo pastor alemán encontrado en la playa.

El espacio aparece, asimismo, como un ambiente de entretenimiento para los jóvenes en la playa, así como para los del mercadillo que compraban la ropa de Salih.

El espacio social corresponde al espacio de dos periodos opuestos: a la colonización que hace referencia a la ocupación del país de Marruecos y a la inmigración

que corresponde a la salida de sus ciudadanos en busca de una vida mejor. Por un lado, están los colonizadores, representados por el personaje pasivo de Gunter, y, por otro, está Salih que simboliza el pueblo colonizado con las huellas de esta colonización. Convierte, así, al espacio social en un espacio de poderosos y de débiles, pues los personajes pertenecen a sectores sociales, económicos y religiosos distintos, como lo manifiesta el siguiente párrafo:

Salih, tan joven y sin un duro, se embobaba contemplando los windsurfistas. Windsurfistas con sus mismos ojos y vestidos con trajes carísimos de neopreno, transportando velas de colores y tablas de todos los tamaños. Salían de los hoteles frente a la playa o de sus furgonetas tan bien preparadas, y oteaban despacio el viento (García Benito, 2000: 94).

Salih, en tierra extranjera, vive en un ambiente de real pobreza. «Las pateras abandonadas eran su refugio en las tardes de lluvia, cuando ésta arreciaba hasta formar con las olas un informe velo blanco» (García Benito, 2000: 95). Asimismo, la dualidad del espacio aparece con la insistencia de la vestimenta; una manera, para el narrador, de poner en relieve las diferencias culturales de los personajes. Describe así la llegada para la conferencia:

[...], el embajador del reino de Marruecos posaba sus babuchas, de un rojo intenso, dentro de la vía. [...]. Detrás, dos guardias civiles observan la escena. Su uniforme es verde esmeralda, con un cinturón amarillo y un sombrero negro de extraña forma» (García Benito, 2000: 92-93).

El cuento gira, principalmente, en torno a la figura de Salih Al Salih, el protagonista. Las figuras de su madre, Layla, la de su abuela, Ghunayya, la de su bisabuela, con el mismo nombre y la de Gunter Huitfeldt, bisabuelo del que heredó los ojos azules, son personajes fugaces. Solo aparecen, al principio, para dar a conocer a Salih y a su historia familiar.

El espacio, con relación a Salih, tiene un papel relevante. En él, Salih se descubre y descubre sus raíces ancestrales. El espacio hace referencias a lugares reales auténticos. Así, Marruecos aparece como el país de nacimiento. Algeciras representa un lugar de encuentro con él mismo, lugar que le recuerda su historia familiar, su abuelo alemán. Tarifa, por sus ruinas históricas, refleja la presencia árabe en España. Está vinculado con la historia de su pueblo, es un lugar de memoria histórica de los lazos entre España y Marruecos. Sin embargo, a pesar de estos vínculos en el pasado, es el lugar donde Salih experimentó soledad. Allí, se ve sometido a una vida de pobreza y vive de lo que le ofrecen los windsurfistas. Sevilla está asociada a su actividad de inmigrante.

El tiempo tiene una función básica en este cuento. Es el eje alrededor del cual toda se construye la historia. Y eso ya desde el primer párrafo, con construcciones como: «le habían dicho», «que fuera», «podía ser», «era», «vendería», «había», «estaban», «gustaba», «fue». El juego que el narrador hace con la combinación de los tiempos explica la importancia de éste mismo.

El cuento narra dos historias. La primera es, en sí, una prolepsis. Es una retrospectiva de acontecimientos pasados que tienen influencia sobre la segunda. De hecho, la historia de Salih viene a ser justificada por su pasado familiar. El narrador se sirve del tiempo de la colonización de Marruecos como marco temporal exterior. Así, por medio de su madre, y, a través de un contar de generación en generación, Salih se entera de la historia familiar: «Cuando pequeño, su abuela Ghunayya le contaba que su abuela [...]» (García Benito, 2000: 91).

El tiempo de la segunda historia, es decir la de Salih como inmigrante, tiene un carácter cronológico. Los acontecimientos se ordenan sucesivamente. El narrador cuenta la historia a partir de la llegada nocturna de Salih al sur de España y su estancia como extranjera: «Así que la noche, tantos años después, llegó a Punta Carnero, [...]. Durmió quince horas seguidas [...]. Dos años. Y ni un billete. [...]. Cada día iba a la playa. [...]. Dos años. Y alguien le dijo: “En Sevilla; [...]”. Aquel domingo de otoño [...]» (García Benito, 2000: 93- 94-96).

Como símbolos de la inmigración en este cuento, conviene citar la patera como el más complejo ya que representa el símbolo, por excelencia, más usado de la inmigración africana actual. El narrador hace alusión a la patera cuando evoca la llegada de Salih a España: «[...], que llegó a Punta Carnero, en patera y empapado de agua hasta el alma»

(García Benito, 2000: 93). La hipérbole «empapado de agua hasta el alma» expresa las difíciles condiciones de la travesía de Salih. De hecho, el agua aparece también como otro símbolo de la inmigración.

La percepción del extranjero mantero es un símbolo de la inmigración. Así, Salih en aquel mercadillo en Sevilla aparece como inmigrante vendedor ambulante: «En un rincón de su sombra, junto a la Casa de las Sirenas, extendió su mercancía. La ropa, en el suelo, ordenada [...]» (García Benito, 2000: 95). También, los nombres, como Salih, Yero, identifican a los inmigrantes, por lo cual pueden considerarse como un símbolo de la inmigración.

La peregrinación de Salih tras los pasos de su antepasado es el aspecto más significativo de la inmigración en este cuento. El narrador considera la inmigración como un retorno, como una repuesta del saqueo del continente africano por las potestades europeas. La peregrinación tras las huellas de su antepasado está presente también en otros cuentos de García Benito. El deseo de reagrupación familiar es el hilo del cuento que viene a continuación.

6.5.10. «Al-Yaza`ir»

«Al - Yaza`ir» y, aunque siga viva, prefiere autoinmolarse por la culpa de la afrenta. Su hijo es un fruto del pecado y el Hombre-Padre-Hermano castigará la mancha en la familia. Y es la confusión con la culpa. No es culpable el violador sino la mujer violada. Aquí, ni el cuento encuentra oportunidad para redimirla (García Benito, 2004: 83).

La voz de la narradora protagonista abre el cuento para presentarse con estos términos: «Me llaman, Isla, pero por lo que me ha pasado más bien parezco un arrecife. A mi padre le dio por llamarme Al-Yaza`ir, aunque mi nombre es Zuhara o Al-Zuhara, así me dice la abuela y me gusta ser Lucero» (García Benito, 2000:99).

Después de presentarse, la narradora explica el porqué del relato de su historia; relato que aparece como un diario íntimo donde esta última expone todo lo vivido: sufrimientos y alegrías. Confusa por tanto dolor, hace una suerte de examen de

conciencia. Y, en este examen de conciencia, entra en una reflexión, como lo muestra el siguiente párrafo:

No comprendo por qué me ha pasado lo que me ha pasado, pues siempre he sido obediente, he cumplido los mandamientos y aprendí de memoria el Kuram. Cuando salí de mi barrio en Kenifra, no dudé de que Alá me protegería. Ahora aquí, hay un fuerte olor a humedad que me marea. La luz del sol me hace cada vez más vano cuando salgo por las mañanas (García Benito, 2000:99).

Como una fiel musulmana practicante, Al- Zuhara no entiende las desgracias que padeció; desgracias que narra a lo largo de la trama, a través de unas retrospectivas, como lo veremos a continuación.

Es un cuento narrado en primera persona por la protagonista. A primera vista, parece una crítica de la sociedad patriarcal. A lo largo de la historia, la actitud del hombre frente a la mujer está puesta en juicio. Es lo que la narradora insinúa en la cita arriba mencionada tratando al hombre, padre y hermano, como castigador y no culpable.

Ofrece varios recuerdos que forman el hilo del cuento. Primero, la narradora habla de su tierna infancia que ha sido marcada por la muerte de su madre. Con la pérdida de esta última, empiezan sus dificultades con el género masculino. Se ve rechazada y abandonada por sus hermanos, que la culpan de la muerte de su madre. Así lo cuenta:

De toda mi vida, lo mejor que recuerdo es cuando ella [la madre] murió. Yo era muy pequeña y me di o me dieron un golpe muy fuerte con la esquina de la mesa. [...]. Mis hermanos dicen que desde que yo nací, no dejó de estar enferma. Omar, que es un poco mayor que yo, aunque se cree muy hombre, piensa que si yo no hubiera nacido mi madre estaría viva. Esto siempre lo he tenido que oír de mis hermanos, e incluso ahora me gritan que moriré pronto, como mi madre (García Benito, 2000: 100).

Además, cuenta su viaje en patera para reunirse con su padre y sus hermanos que se encuentran en Murcia, España. En efecto, la protagonista está obligada, por su padre, a la inmigración. Así, repite las quejas de su abuela que quería se quedara con ella: «Decía

que mi padre era muy burro, que siempre lo había sido, y que no comprendía el empeño de que todos sus hijos estuvieran con él en Murcia, recogiendo pimienta. A mí me tenía que haber dejado con ella» (García Benito, 2000: 100-101). Fue un viaje por etapas y muchas peripecias. En primer lugar, en la pensión donde está encerrada siete días antes de la embarcación, se ve golpeada por Mustafá, amigo de su padre, que estaba encargado de llevarle. Así lo cuenta: «Mustafá me pegó fuerte. Gritaba al aire el problema que tenía conmigo, vociferaba que, si no fuera por lo que le había pagado mi padre, no se hubiera metido en líos como éste» (García Benito, 2000: 101). Luego, durante el viaje, sufrió mucho no solo por el temporal sino también por la dureza de Mustafá: «El terror al mar, a Mustafá y a la furia de ambos me aguantaba la náusea» (García Benito, 2000: 102). A la llegada, se ve abandonada y se encuentra sola en un lugar desconocido.

Por otra parte, relata su encuentro con aquel hombre que la recogió y le ofreció la hospitalidad en su casa. De este hombre, se quedará embarazada. Este embarazo involuntario es objeto de rechazo por parte de su padre, ya que, para él es un deshonor a la familia. Sin embargo, para rescatarla de las manos de este hombre, su padre tuvo que pagar.

El final de la historia narra el relato del rescate de la protagonista de las manos de su dueño por parte de su padre. En un ambiente mercantil, el padre paga para recoger a su hija. Así cuenta la escena:

Velada por la puerta los veo gritar, berrear, vociferando mi nombre como buitres reclamando su presa. Mi vientre, estrujado, comienza a llorar, mientras del bolsillo de mi padre salen billetes que lanza amenazantes sobre la mesa. Mi dueño, fuera de sí, clama a gritos por su propiedad. [...] Mi dueño, con gesto hosco, recoge uno a uno los billetes, despacio, con la parsimonia del vencido. “Es tuya”. Y se dan la mano (García Benito, 2000: 104).

Este rescate está seguido de otra encarcelación. Una vez en la casa de su padre, la protagonista se ve encarcelada en una habitación hasta que nazca su hijo, el hijo que hace el deshonor de su familia: «Mi padre me encerró aquí, donde ahora estoy, en una habitación de su casa, sin luz y sin ventanas, esperando que él nazca vivo o muerto y oliendo a la humedad sin una lágrima» (García Benito, 2000: 104). Y sumergida en la

soledad, por no tener a nadie con quien hablar, Al-Zuhara cuenta su historia a las paredes: «He contado todo esto a las paredes y a Alá porque el niño está naciendo y yo voy a morir su primer llanto» (García Benito, 2000: 104).

El espacio en «Al-Yaza'ir» es muy diverso y abarca los tres tipos de espacios; sin embargo, predomina el espacio psicológico, ya que el cuento está tejido por los recuerdos. Los movimientos ofrecen una variedad de lugares, por lo que el espacio físico está también muy presente.

El espacio psicológico está descrito a través de los numerosos recuerdos de la narradora protagonista. Recordemos que la narradora protagonista relata su historia personal, historia hecha de un continuo sufrimiento y de una permanente soledad. Parece que está sumergida en un laberinto, un callejón sin salida, por lo que las desgracias se encadenan unas tras otras. Uno de los aspectos más relevantes de este espacio psicológico es la omnipresencia de la oscuridad que planea en todo el cuento. Así, recordando a su abuelo, la narradora dice: «Mi abuela [...] ya parecía saber lo que me iba a ocurrir. [...] Seguro que ha muerto de pena. Me da rabia no saber escribir: le contaría sobre la oscuridad y la tristeza que tengo, de la noche tan larga...» (García Benito, 2000: 100). Compara su estado de ánimo a una larga noche, es decir, una noche sin amanecer.

Asimismo, la oscuridad aparece cuando evoca su estado de ánimo con los sentimientos que la habitan, sentimientos dominados por el miedo que le ocasiona su entorno. Así, dice: «El terror al mar, a Mustafá y la furia de ambos me aguantaba la náusea» (García Benito, 2000:102). Otros sentimientos permanentes son la soledad y la intimidación. Subraya: «La amenaza, como este dolor constante cerca del vientre, en la esquina de la soledad más absoluta. Las olas de nuevo vomitando salitre y Alá demasiado lejos» (García Benito, 2000: 102). También, la amenaza aparece en la voz de Mustafá: «Mustafá me coge de la mano: «“tú te sientas ahí, al lado del motor, y como te muevas te tiro al mar”. Ahí empezó el temblor por dentro, descontrolado, que aún continua» (García Benito, 2000:102).

Al final, el cuento ofrece un espacio de tensión. El rescate de Al- Zuhara de entre las manos de su dueño por encargo de su padre se desarrolla en un ambiente muy tenso. Así lo cuenta: «Velada por la puerta los veo gritar, berrear, vociferando mi nombre como buitres reclamando su presa» (García Benito, 2000:104).

La historia transcurre en varios lugares. El trayecto de la narradora protagonista va desde de su casa, pasando por Tánger, lugar de la embarcación para la travesía, hasta España. Dentro de este trayecto, aparecen espacios cerrados y espacios abiertos. Y un inventario de dichos lugares muestra una clara oposición entre ellos, en cuanto a lo que vive la protagonista, como lo veremos después.

Como espacios cerrados, destacamos la casa paterna de la protagonista, lugar donde inició la historia con la evocación de los recuerdos de su infancia, en la mayoría, malos y duros. Otro espacio cerrado es la pensión donde había quedado una semana esperando el día de la travesía. También, la casa del señor que la había recogido y la habitación donde se encontraba encarcelada por su padre son otros espacios cerrados.

Como espacios abiertos, aparece el barrio donde vivía, «Kenifra es grande, pero nunca he salido de mi barrio que conozco palmo a palmo» (García Benito, 2000: 101). Asimismo, evoca a Tánger, que describe como una ciudad enorme con grandes edificios. Otro lugar mencionado es el espacio marítimo con la patera donde se encontraba en medio de unos hombres desconocidos. Por último, evoca la calle como lugar de muchas peripecias.

El espacio social es, sobre todo, un espacio cultural marcado por la dominación de la figura masculina en la sociedad. Critica la sociedad de origen de la protagonista; es una sociedad patriarcal donde el jefe es el padre, el que manda. Dice: «Cada padre, en su casa y con sus hijos, hace lo que quiere. Siempre ha sido así» (García Benito, 2000: 100). Es una sociedad donde la mujer está relegada a un segundo plano. Es culpable de todo lo malo que ocurre. Así, Al-Zuhara se ve castigada por su embarazo, que su padre califica de embarazo de deshonor a la familia.

La mayoría de los personajes son inmigrantes y pertenecen a la misma sociedad por lo que comparten algunos aspectos, como la cultura y la religión. A lo largo del relato, hacen referencia a la religión musulmana con la evocación del «Kuram», del «profeta» y de «Alá». Este último está repetido cinco veces.

Otro aspecto del espacio social es el nivel económico. Generalmente, los candidatos a la inmigración están calificados como personas con escasos recursos económicos. En el caso de Al-Zuhara y su familia no es así, lo que justifica la oposición de su abuela a su inmigración:

Mi abuela, enfadada, decía, que con tanto dinero ella no se hubiera ido jamás. Habría comprado un huerto, todos tendríamos para comer y sobre todo habría paz y tranquilidad. Decía que mi padre era muy burro, que siempre lo había sido, y que no comprendía el empeño de que todos sus hijos estuvieran con él en Murcia, recogiendo pimientos (García Benito, 2000: 100-101).

Esta cita es una crítica de la inmigración y un llamamiento a desarrollar los países de origen. Asimismo, el espacio social hace referencia a la cultura intelectual; dos veces, la protagonista lamenta su falta de instrucción, por consiguiente, su nivel intelectual: «Me da rabia no saber escribir» (García Benito, 2000: 100).

Además de Al-Zuhara, la narradora protagonista, aparecen los personajes de su padre, Mustafá, algunos hombres con quienes hizo el viaje en patera y el dueño que le había recogido. Otros están evocados de una manera fugaz: son la figura de su madre, su hermano Omar, su abuela, el niño Karim y el niño de los recados. Cada uno de estos personajes aparece en un lugar bien distinto. Se habla de los miembros de su familia en la casa; de Mustafá y los compañeros de viaje en la patera; del padre y del dueño, en España. Los espacios no tienen ninguna influencia negativa sobre ellos.

La protagonista está aislada en todos los espacios. El espacio aparece como un espacio opresor caracterizado por la violencia, el abuso y el rechazo. Padeció el rechazo, en distintas formas, durante toda su vida. Primero, en su casa, donde sus hermanos la acusan de haber matado a su madre. Segundo, durante el viaje, dejada en un rincón, le prohíben moverse a riesgo de ser echada en el mar. Tercero, a la llegada, abandonada en un lugar desconocido. Por último, en la casa del señor que la ha recogido en la calle. Y, por último, en la casa de su padre, donde está recluida en una habitación para castigar su embarazo involuntario. Su vida, en estos espacios, es un verdadero calvario. Solo encuentra consolación con su abuela y con el niño Karim que golpeaba la pared. Sus lágrimas y lamentaciones son escuchadas por el niño.

En el cuento, la habitación aparece como el espacio opresor por excelencia, ya que es como una prisión donde la protagonista se encuentra encerrada tres veces distintas. Primero, en la pensión con Mustafá; después, en la casa de su dueño, y, al final, en la casa paterna. Su vida está acostumbrada a la oscuridad de estos lugares. Por eso, el espacio

cerrado de las habitaciones se convierte en un espacio irónico. Así, dice: «La oscuridad me tranquiliza y creo que la penumbra nos hace bien a los dos, a él y a mí» (García Benito, 2000: 99). La única cosa que ha podido hacer en este espacio cerrado es desahogarse, contando su historia a la pared: «He contado todo esto a las paredes y a Alá porque el niño está naciendo y yo voy a morir su primer llanto» (García Benito, 2000: 104).

De una manera general, se nota una imprecisión en el tratamiento del tiempo a lo largo del relato. Algunas escenas lo demuestran. Es el caso de la evocación del nacimiento de Al-Zuhara. En estos términos dice:

No sé muy bien en qué día nací. Mi amiga Fátima Sora, que iba a la escuela, decía que tenía diecisiete años, yo creo que tengo los mismos que ella. Mi madre, en su silencio, me dijo una vez que el día que me tuvo, el Rey empezó a construir la mayor mezquita de todos Marruecos. Se acordaba muy bien que cuando le vinieron mis dolores daban la noticia por la radio (García Benito, 2000: 100).

De su nacimiento no sabe mucho, ignora hasta la edad que tiene. Recurre a un método muy conocido por la sociedad africana tradicional, el de fechar los nacimientos a partir de los grandes acontecimientos. Asimismo, esta imprecisión aparece cuando evoca la muerte de su madre.

El tiempo de la historia en el cuento obedece a una sucesión cronológica de los acontecimientos. Primero, habla de su infancia; luego, evoca su salida del barrio; después, habla de su estancia en Tánger para coger la patera que la llevará a España; describe el viaje y, al final, cuenta su estancia en España y su posible muerte. También, el tiempo del relato es un tiempo lineal. Solo se ve interrumpido por una analepsis al principio, cuando la narradora recuerda su encarcelamiento de la habitación en casa de su padre.

Como en todos los cuentos de esta recopilación, el tiempo referencial histórico hace referencia al tiempo de la masiva inmigración africana hacia España.

Los símbolos que evocan la inmigración son, principalmente, la figura de Mustafá, como traficante de inmigrantes, y la patera. El trabajo de recoger los pimientos que ejercen el padre de Al-Zuhara y sus hermanos es, también, otro símbolo que evoca la inmigración africana a España.

Otro aspecto de la inmigración que está en juicio en este cuento es la explotación. Esta explotación de la mujer inmigrante aparece tres veces en el relato de la historia: durante el trayecto en pateras, una vez a la llegada y, por último, con su padre. La denuncia a dicha explotación es el objeto del cuento. De igual modo, la dureza del trayecto de los inmigrantes es objeto de denuncia en el siguiente cuento.

6.5.11. «Ruta de la seda»

[...], es increíble la verdad escondida tras el cuento: drogar a varios negros y hacerlos despertar en cualquier lugar de África. El terror es infinito y no es un cuento, el cuento son sus sueños como una «Ruta de seda», por decir algo, por no poner una bomba en el avión de los drogados (García Benito, 2004: 83).

El narrador empieza la historia con un paralelismo entre la antigua «Ruta de la seda» y el actual camino de la inmigración africana hacia Europa. Insiste, sobre todo, en las difíciles condiciones de estos dos trayectos en búsqueda de riquezas. En el caso de la «Ruta de la seda»; los antiguos caravaneros asiáticos emprendían el viaje para vender la seda china en Kachemira. Y, en el caso de la inmigración, los africanos afrontan el duro camino para buscarse la vida.

Hace, al principio, un recuerdo histórico de lo que era la llamada «Ruta de la seda». Era, según dice: «[...] un camino duro, demasiado largo y aburrido. No todo el que lo comenzaba llegaba a Kachemira: el escorbuto y la falta de oxígeno se encargaban de ello» (García Benito, 2000:107).

Después, presenta a los tres protagonistas: Rashad Brahim, Abdellah Salim y Abderrahim Zinder. Las experiencias de estos personajes forman la trama del cuento, como lo veremos a continuación.

El hilo del cuento está formado por la narración de las historias de los tres protagonistas. En efecto, cada uno de estos últimos reconstruye su experiencia del camino de la inmigración, camino que el narrador denomina «Ruta de la seda». Como él, la antigua «Ruta de la seda» es una fuente de inspiración para otros autores quienes, después de recorrer este famoso camino místico, narran sus experiencias. Es el caso de Pablo Strubell con su obra *Te odio Marco Polo: un viaje tras las huellas de la ruta de la seda*

(2009), de Bernard Ollivier con *la ruta de la seda: viaje en solitario* (2005) y de Miguel Silvestre con *la emoción del nómada* (2013). En esta última, Silvestre cuestiona la veracidad de la historicidad de la llamada «Ruta de la seda». Así dice:

[...], es una bella leyenda y, como todas las leyendas, pura idealización. Otro mito. No hay tal ruta. No la hubo nunca. Ese exitoso nombre solo identificaba un difuso entramado de caminos, redes de comunicación, afluentes, deltas y dédalos de comercio y contrabando que enlazaban los distintos y alejados territorios de Oriente y Occidente (Silvestre, 2013: 205).

Como ruta de búsqueda de riquezas, para Nieves García Benito, el actual camino de la inmigración africana hacia Europa se parece al trayecto medieval de los caravaneros asiáticos. Tienen unos aspectos comunes, como la dureza del viaje, el fracaso y la muerte. Rashad, Abdellah y Abderrahim nos cuentan sus experiencias con insistencia en las difíciles condiciones del camino. Vemos a continuación cada descripción:

En primer lugar, la historia de Rashad se sitúa en el desierto, por la descripción que ofrece. En este lugar, encuentra muchos problemas. Aparece encadenado, como lo cuenta: «Voy arrastrando cadenas, ¡qué inutilidad!, pesan mucho, esa pequeña herida en el tobillo me duele, cada paso me duele más. El de delante es un hijo de mala madre, por ir tan de deprisa; el de detrás se echa encima» (García Benito, 2000:108). La historia de Rashad es la historia de numerosos inmigrantes capturados y retenidos en el desierto como esclavos. Ahí, viven en la precariedad, pasan hambre y sed bajo la vigilancia de los dueños que los maltratan. Al final de su historia, Rashad aparece medio muerto, después de haber bebido agua mezclada con drogas para ser repatriado después. Y, a causa de la droga, vive en un estado de alucinación, como lo cuenta este episodio:

Acabo de beber y miro otra vez las letras. Ahora están en movimiento, pero no por la espalda que se mueve, sino por ellas mismas. Se retuercen y se insinúan; parecen bailarinas. Le hablo a la L y se pone coqueta: intenta abrazarme; yo la dejo, y nos abrazamos retorcidos. Luego veo que me quiere morder; yo la dejo (García Benito, 2000:109-110).

En segundo lugar, Abdellah cuenta su experiencia en una montaña donde las bajas temperaturas y la falta de agua fueron sus principales problemas: «[...] tengo un problema. Sí, muy grave. Se va agravando poco a poco: y es que, aunque tengo frío, mucho frío, también tengo mucha sed» (García Benito, 2000:110). A estos problemas, se añaden sus sufrimientos físicos. Según dice él, no tiene manos y boca tampoco. Es una metáfora para expresar su imposibilidad de poder defenderse de las injusticias que padece en este lugar.

En tercer lugar, Abderrahim aparece en una situación de huida, como lo muestra la primera frase de la narración de su historia: «Corre, corre, Abderrahim» (García Benito, 2000:111). En su lugar de escondite, agotado, hambriento y sediento, encuentra la muerte, como lo subraya el último párrafo con la metáfora de la presencia de los moscardones:

Oigo el zumbido: hay una manada de moscardones que revienta mis oídos. Se acercan. Despacio, pero se acercan. Están encima de mí y echan agua, como en los incendios. Ahora sé que soy un árbol ardiendo y que me quieren apagar; más bien secarme completamente. Pero aquí no hay agua, y con el bombardeo está todo ardiendo. El zumbido crece. Ya están aquí. Cae agua, agua..., es dulce, muy dulce... Me estoy ahogando, me estoy ahogando (García Benito, 2000:112).

Las tres historias tienen un final común: ninguno de los protagonistas llegó a su destino. Todos experimentaron el cansancio, el hambre y la sed. En esto se parecen a los caravaneros de la antigua ruta de la seda. Así, el paralelismo de la ruta de la inmigración africana hacia España con la antigua Ruta de la seda asiática concuerda en lo que el narrador anunciaba al principio del relato con estos términos: «No todo el que lo comenzaba llegaba». Los protagonistas no van a conseguir entrar en Europa, van a ser detenidos, drogados y devueltos, como lo veremos al final.

El final del relato corresponde a la repatriación forzosa de los inmigrantes, en condiciones inhumanas. En efecto, para devolver a los inmigrantes, la policía los seda, como lo cuenta la última escena: «El sargento de la policía nacional que lo puso en el agua de los africanos –que estaban en tierra de nadie–, para dormirlos, para sedarlos y

tuvieran sueños felices antes de aterrizar en cualquier país de África» (García Benito, 2000:112). El narrador denuncia estas malas actuaciones de los europeos hacia los inmigrantes con el uso de la droga.

El espacio en el cuento está construido a partir de las descripciones que hacen los protagonistas de los lugares donde se sitúan. Es un espacio verbal, es decir, creado a partir de sus narraciones. Tiene un aspecto físico, psicológico y social al mismo tiempo.

El espacio físico está dominado por lo que el narrador llama «tierra de nadie». Dicha tierra se describe como una tierra «pedregosa y «áspera». Es el lugar donde se encuentran muchos inmigrantes que vienen de distintos países africanos, como Nigeria, Senegal, Mali, etc. Así dice: «Aquí están. Junto a ellos malviven, sin documentos y sin hacer nada, unos trescientos hombres, la mayoría de Senegal, algunos de Nigeria, los menos de Mali» (García Benito, 2000: 108). Dentro de este espacio, cada inmigrante tiene su propio espacio.

Rashad está en un desierto. En efecto, para describir el lugar donde se encuentra, usa muchas palabras pertenecientes al campo léxico del desierto. Así, dice: «Veo arena, mucha arena, siempre arena». Luego, evoca a un «Un hombre en camello» y, después, de tanta sed, confunde el sudor al agua: «Cae una gota de agua; no, es el sudor del de las piernas mal hechas» (García Benito, 2000: 108).

El de Abdellah es un espacio montañoso con temperaturas bajas. Así lo describe el narrador: «Hace tanto frío aquí que sé que estoy encima de una montaña. Estoy, en el mapa de la maestra francesa, en un lugar amarillo, muy grande, con muchos ríos y en medio una zona blanca enorme» (García Benito, 2000: 110).

El narrador presenta a Abderrahim y a unos compañeros en un espacio cerrado, más concretamente, en una casa abandonada: «En esta casa estaremos bien: aunque sus paredes estén en ruinas y la puerta no exista. Aquí estaremos bien [...] No importa que la cocina esté destruida» (García Benito, 2000: 111).

El espacio psicológico está dominado por el ambiente de ensoñación donde se encuentran los protagonistas después de haber sido sedados con la droga. Así, narran sus historias como si estuvieran soñando. También, es un espacio caracterizado por los sufrimientos de los inmigrantes en sus aventuras. Vemos a Rashad en una situación de esclavitud ya que está encadenado. Otro, entre sus compañeros, llora, como lo prueba en

esta frase: «Alguien llora con un lamento aburrido». Es un espacio de opresión traducido por los gritos del dueño: «Un hombre en camello con un solo ojo grita demasiado» (García Benito, 2000: 108).

En el caso de Abdellah, el espacio psicológico es un espacio de sufrimiento físico; él mismo lo menciona: «El dolor es inmenso. Los cristales se me clavan, despacio, uno a uno; y el dolor ahora es mayor» (García Benito, 2000: 111).

Para Abderrahim, el espacio psicológico es un espacio de miedo y de terror. Habla de escondite y de bombardeo. También, planea un ambiente moribundo, ya que evoca su muerte con la presencia de los moscardones en su cuerpo. Además, termina su historia con la siguiente frase: «Me estoy ahogando, me estoy ahogando...» (García Benito, 2000: 112). Para los tres, el ambiente aparece como un ambiente de engaño. Recordamos que, para poder repatriarlos, los guardias tuvieron que mezclar el agua con droga.

El espacio social corresponde, sobre todo, al entorno cultural y económico donde se mueven los personajes. El ámbito cultural aparece con la diversidad de procedencia de los inmigrantes: Nigeria, Senegal, Mali, y de las autoridades españolas. Y, también, con la evocación de unas creencias culturales, como lo subraya el narrador, a través de la siguiente afirmación: «Todas las madres africanas enseñan a sus hijos que con paciencia todo se alcanza, y aquí, ni siquiera tienen el sentimiento de la espera: tarde o temprano va a ocurrir algo» (García Benito, 2000: 108).

El ámbito económico justifica la causa de sus desplazamientos. Estos últimos dejaron sus países de origen para buscar mejores situaciones económicas. Sin embargo, no van a lograr una mejoría de sus situaciones. Solo encontraron sufrimiento, miseria, repatriación o muerte. El ambiente social pone de relieve las injusticias que padecen los inmigrantes en territorios extranjeros. Así, destaca los sufrimientos como la esclavitud, la violencia física y los engaños.

Como personajes, destacamos a los tres protagonistas: Rashad, Abdellah y Abderrahim. Las autoridades y los guardias mencionados aparecen como personajes fugaces. Los tres protagonistas tienen relaciones muy conflictivas con el espacio; conflictivas porque el espacio es muy hostil para ellos, como lo vemos en sus historias narradas. La hostilidad es tan grande que el narrador describe su presencia en este lugar como un misterio. Así, dice:

Cómo él y sus amigos Abdellah Salim y Abderrahim Zinder han llegado hasta aquí es un misterio. Cada uno cuenta una versión distinta del viaje, según quién lo pregunte; y hacen bien: el sufrimiento, trapicheo o lo que tuvieron que hacer para llegar a las puertas de Europa es cosa de ellos (García Benito, 2000:108).

Aparece la hostilidad del espacio a través de la evocación del tiempo que hace. Abdellah se queja mucho del frío que sufre: «Ahí estoy yo, casi muerto de frío». Asimismo, dice: «[...] siento que el hielo se resquebraja al menor movimiento» (García Benito, 2000:111). En este espacio, «tierra de nadie», los protagonistas, solo encuentran sufrimiento y desilusión. Más aún, aparecen como prisioneros de su propio espacio ya que no pueden ni entrar en Europa ni volver a sus destinos porque están capturados. Sus vidas están entre las manos de los guardias quienes, después de sedarlos, los echan en cualquier país de África sin tener en consideración sus propios países.

El cuento empieza con una precisión temporal que sitúa la historia en un tiempo bien determinado. Así, dice: «Los cuentos de Navidad son cuentos de Navidad o no lo son. Te aseguro que éste, aunque no fue en diciembre, sino **en pleno verano**, es un auténtico cuento de Navidad» (García Benito, 2000:107). Esta precisión temporal aparece en la comparación que hace del cuento con un cuento de navidad. En efecto, el elemento invierno es una de las características de los cuentos de navidad. De hecho, el frío y el hielo, elementos presentes en el relato de la historia, hacen pensar en un cuento de navidad.

El tiempo de la historia corresponde a los distintos acontecimientos vividos por los protagonistas después de la salida de sus países hasta llegar a la «tierra de nadie». Asimismo, forman parte del tiempo de la historia todo lo vivido en este lugar hasta la repatriación a África. Estos hechos comienzan con la evocación de sus nacimientos, en estos términos: «Nacido en Dosso, al sur de Nigeria, ahora hace veintidós años, siempre había deseado salir de su tierra. Cómo él y sus amigos, Abdellah Salim y Abderrahim Zinder, han llegado hasta aquí; es un misterio» (García Benito, 2000:107). En esta cita, se nota una cierta duración en el tiempo de los sucesos evocados. Los acontecimientos terminan con la devolución forzosa a África.

El tiempo del relato concuerda con el orden en el que el narrador relata los hechos de la historia. Dicha historia está hecha de una serie de breves historias de los protagonistas, y empieza por evocar los sufrimientos de los mismos. Después, cuenta la historia de Rashad, luego, la de Abdellah, y, por último, la de Abderrahim.

El título «Ruta de la seda» es el primer símbolo de la inmigración en este relato. Como ya hemos dicho, comparar los viajes de los antiguos caravaneros asiáticos con los de los inmigrantes africanos actuales es el principal objeto de este cuento. Dicha comparación tiene como finalidad denunciar la dureza del camino hacia Europa. El trayecto desde los países de orígenes hasta los países de acogida es un calvario, según lo que describe el narrador en estas historias. Este calvario es toda la denuncia del cuento que viene a continuación.

6.5.12. «Benue, el sueño de la embarazada»

Hay cuentos de terror y hay cuentos de misterio. Cuando Julienne Danielle, la noche del 4 de diciembre de 1998, se suicida embarazada de ocho meses en un calabozo de la Guardia Civil de Ceuta es la protagonista de un hecho de terror y de misterio. Y no se investiga el caso. [...] Sólo un cuento humilde puede desafiar la memoria de los pueblos y en él, Julienne es «Benue, el sueño de la embarazada», por conservar fresca su memoria, porque jamás lo olvide el asesino (García Benito, 2004: 83).

El cuento tiene un comienzo *in extrema res*. El episodio narrado al principio presenta a Vanessa, la protagonista, en un cementerio, colocando una lápida para un muerto cuya identificación es desconocida. También, presenta al hombre de la funeraria que está con Vanessa. La evocación del cementerio, último lugar en la vida de la persona, al principio, viene a reforzar esta opción del narrador de empezar su relato por el final. Esta parte inicial solo se entiende después de terminar la lectura de todo el relato. Así, con las pesadillas que forman la trama de la historia, se puede decir que la lápida encargada por Vanessa es para Benue, protagonista de sus pesadillas. El cuento se abre con las siguientes palabras:

Cada vez que cante el gallo la recordarás, decía la lápida real o imaginara que Vanessa Benue Ortiz mandó instalar en un nicho vacío y pagado a plazos en aquel rincón tan apartado del cementerio. [...]. Desde aquella tarde, cada noche durmió profundamente, sus sueños ya no eran pesadillas y su bebé nació muy sana (García Benito, 2000: 115-116).

La evocación del nacimiento de la hija de Vanessa, al principio, es otro procedimiento del comienzo por el final de la historia y desde este momento, el narrador se sirve de la retrospección para contar la historia.

La trama está basada en un paralelismo entre dos figuras maternas: la de Julienne Danielle, cuya historia es real, y la de Benue, cuya historia es una ficción de esta última. En efecto, la historia se desvela por medio de otra figura maternal, Vanessa, quien, reconstruye la historia silenciada de Julienne Danielle, llamada Benue en el cuento, una joven nigeriana inmigrante. Esta reconstrucción se hace durante la noche, a través de unas pesadillas donde la figura de Benue está presente, y su historia narrada. Las pesadillas se centran, espacialmente, en lo que sufrió Benue, tanto en su país como durante su viaje y su breve estancia en el lado español del Estrecho. Las pesadillas de Vanessa son de seis tipos. La primera es distinta de las otras cinco, donde la voz de Benue narra su propia historia.

La primera pesadilla ocurrió en un ambiente mortífero; exactamente, después de los trámites de Vanessa para construir una tumba para un muerto, cuya identidad se ignora. Pero, con la frase inscrita sobre la lápida, podemos pensar que la tumba era para su hijo muerto o para Benue: «Cada vez que cante el gallo la recordarás». Así, la pesadilla parece ser una consecuencia de la muerte de este hijo; y en ella, Vanessa ve a un hombre que tenía entre sus manos carne cuya sangre caía, como lo cuenta:

El hombre venía a lo lejos con la carne entre las manos, eran las costillas, kilos y kilos encargados para la barbacoa del domingo. Poco a poco se iba impregnando de sangre muy roja y muy caliente, avanzaba lentamente y después muy deprisa, ya corría, y me entregaba la carne, se me caía, yo me caía... (García Benito, 2000: 116).

La segunda pesadilla tuvo lugar durante la noche siguiente a la primera, en un ambiente real, podíamos decir; en medio de un río, llamado también Benue, situado en Nigeria. En esta pesadilla, Vanessa parece revivir una situación vivida por la mujer llamada Benue. Así, cuenta:

Benue, Benue, me canta el negro con sonrisa dulce y cada vez más violenta, Benue, río grande que eres madre y padre y amo blanco, [...] y el hombre blanco de sonrisa anciana intenta tocarme, te voy a poseer me dice y el negro entonces cambia su sonrisa en una mueca de odio, [...] (García Benito, 2000: 117).

La tercera pesadilla tiene que ver con la segunda. En ella, Benue denuncia unas situaciones de injusticia en su país donde solo los europeos se aprovechaban de las riquezas naturales, riqueza como el uranio. Evoca la muerte del blanco de sonrisa anciana que intentaba violarla en la mina en la segunda pesadilla. Esta muerte está causada por su marido quien, después de matar al blanco, perdió su trabajo, así como, posteriormente, lo perdieron todos los negros que trabajaban en las minas de uranio en su país. Esta pérdida de trabajo ocasionó la inmigración de Benue y de su marido, como lo vemos en este párrafo:

Como los toques te mato. Y lo mató. Aziz mató al blanco de sonrisa anciana y ya no trabaja en la mina. Y el uranio verde es un vacío, sin negros, sin nadie. Nos iremos de aquí Benue, tú vendrás conmigo. Madre, madre, me estoy yendo a Europa. El autobús de colores estalla y el desierto a lo lejos es un resplandor intermitente. La arena como un carnaval de fuegos artificiales sonrío y Benue es dichosa. Un sabor a dulce miel se agolpa entre sus piernas y desde el fondo del pozo el placer la envuelve más. [...] (García Benito, 2000: 118).

La alegría y la felicidad de Benue en la tercera pesadilla se transforman en angustia y terror en la cuarta, donde, durante el viaje, se ve atacada por una tormenta de feroces aves de rapiña, como para devorarle su embarazo. Así cuenta este episodio aterrador:

El autobús de colores se vuelve negro y el desierto es una tormenta de feroces aves de rapiña: Sus picos están llegando a mi vientre. Sé que quieren despedazarme. Benue, me dicen, abre las piernas es sólo un momento. [...] (García Benito, 2000: 119).

El final de esta pesadilla sitúa a Benue y a su marido Aziz en una frontera: «En la habitación oscura varios hombres negros y blancos trafican los acuerdos de un paso clandestino de frontera» (García Benito, 2000: 119). La travesía clandestina de la dicha frontera forma el contenido de la quinta pesadilla:

[...] Un brazo muy fuerte me agarra por la espalda, de pronto es la noche y en la alambrada frente al Faro cientos de ojos, miles de ojos me miran las entrañas. Ojos y ojos sin manos, sin piernas, suplican saltar al otro lado. La alambrada se estira y la carretera, enfrente, es de baches con raíces. Benue, salta, me dice Aziz, y salto sin mirar al precipicio (García Benito, 2000: 120).

La sexta y última pesadilla viene a narrar las consecuencias del salto de la alambrada. Evoca los dolores físicos de Benue y de su marido, Aziz, su desilusión, su detención por las guardias y la muerte de Benue en el calabozo. Todos estos acontecimientos son evocados por unas metáforas. Así lo cuenta Benue:

[...], el dolor es inmenso, no es en los brazos, es en el vientre, no es en el vientre, es entre las piernas, por donde él nacerá; su espolón precipitado, empuja, succiona, me desgarrar... [...]. ¡Aziz ayúdame! Benue, no puedo estoy amordazado y ya no tengo mi daga. Aziz salté al vacío como me dijiste, y en la alambrada sólo hay gallos, no hay vestidos bonitos, ni niños blancos; me dijiste que no querías trabajar más en la mina de uranio y aquí, en el vacío no veo trabajo. [...]. Aziz me llevan al calabozo (García Benito, 2000: 122).

En esta última pesadilla aparece el paralelismo entre la historia de Benue y la de Julienne Danielle, que hemos evocado al principio de este análisis. Lo que sueña Vanessa

no es otra cosa que la historia de Julienne Danielle que narra la conferenciante durante su charla, como lo vemos en el desenlace.

El final del cuento presenta a otra mujer embarazada llamada Lola quien, como Vanessa, ha reconstruido durante su sueño, la historia de Benue, mientras escuchaba una conferencia sobre la inmigración, en la que el caso de Benue o Julienne Danielle fue evocado al final. Así lo muestra el diálogo de Lolo con su marido:

- Lola, despierta, ya ha terminado. [...].
- Últimamente tienes mucho sueño ¿no será que estás embarazada?
- ¿Cuánto tiempo he estado dormida?
- Mujer, no te preocupes. Ha sido un instante, al final, cuando habló de Julienne Danielle, la mujer nigeriana embarazada de ocho meses, la que saltó la alambrada y se suicidó en el calabozo del cuartel de la guardia civil en Ceuta, en diciembre pasado.

Tanto para Vanessa como para Lola, el caso de Benue ha suscitado mucha solidaridad y empatía con la figura materna. Cada una de las dos mujeres se identifican con Julienne Danielle. Aún más, esta identificación se colma con el uso del nombre Benue para sus futuros niños. Así, al principio del cuento, se dice que la hija de Vanessa «se llamaría África Benue González». Asimismo, en el final, el sueño de Lola cierra el cuento en estos términos: «Manuel –susurra Lola aún más quedo–, si tenemos un día un hijo le pondremos Benue» (García Benito, 2000: 123). El sentido maternal supera toda diferencia entre las mujeres de este cuento. A través de estas dos figuras femeninas, el tropo de lo materno aparece como una representación de toda una sociedad afectada por el fenómeno de la inmigración.

El espacio está caracterizado tanto por los distintos movimientos de los protagonistas como por las múltiples pesadillas de Vanessa, dando así al cuento una variedad. Por lo tanto, encontramos un espacio físico con muchos lugares, un espacio psicológico alimentado por la ensoñación, y un espacio social representado por la procedencia de los personajes.

El espacio físico es diverso; y está compuesto tanto por lugares abiertos como por lugares cerrados. El relato se abre en un cementerio: «Cada vez que cante el gallo la recordarás, decía la lápida real o imaginaria que Vanessa Benue Ortiz mandó instalar en

un nicho vacío y pagado a plazos en aquel rincón tan apartado del cementerio» (García Benito, 2000: 115). Este nicho vacío tiene una carga simbólica y misteriosa. La casa, precisamente la habitación de Vanessa, es otro lugar importante en la narración. Es el escenario donde se desarrolla la mayoría de las pesadillas de Vanessa; es el lugar testigo de sus alegrías y sufrimientos. También, Punta Paloma es otro espacio físico que aparece. En efecto, Vanessa y su marido viajaron a Punta Paloma durante el verano para descansar. Es un espacio real, un lugar que acoge a muchos inmigrantes y una zona de tránsito para entrar en Europa. En este lugar, Vanessa tuvo sus dos últimas pesadillas que evocan la presencia masiva de los inmigrantes en esta zona y los saltos de la alambrada para entrar en España.

El ambiente psicológico del cuento no es estable, ya que tanto Vanessa como la protagonista de sus sueños aparecen, a veces, alegres y, a veces, tristes. Vanessa se presenta alegre, aunque las primeras líneas la sitúan en un cementerio: «[...] y con una sonrisa amplia y como iluminada se dispuso a echarle una mano en la tarea». También, esta alegría se manifiesta a través del decoro del cementerio: «[...] avanzaba, primero despacio por la cuidada avenida, y ya entre los nichos, que más parecían un jardín en primavera que un lugar del más allá» (García Benito, 2000: 115). Asimismo, tuvo esta alegría cuando nació su hija. Este ambiente de alegría se nota, también, con Benue, durante la tercera pesadilla de Vanessa. En el sueño, Benue aparece contenta: «La arena como un carnaval de fuegos artificiales sonríe y Benue es dichosa. Un sabor a dulce de miel se agolpa entre sus piernas y desde el fondo del pozo el placer la envuelve más» (García Benito, 2000: 118).

Este ambiente de alegría está ocultado por la atmosfera de angustia que domina casi todo el relato de la historia. Esta angustia es el fruto de las pesadillas que forman la trama de la historia. Recordemos que las pesadillas de Vanessa recuerdan todo el sufrimiento de Benue, Julienne Danielle. En efecto, Vanessa se encuentra en una situación permanente de miedo por estas pesadillas. Algunas frases del texto describen este estado permanente de ansiedad en el que vive la protagonista: «Vanessa se despierta sobresaltada. Quiere gritar. El corazón se le sale por la boca». «[...] con esa sensación de ahogo y angustia». «En el espejo percibe una cara hinchada, asustada, muy silenciosa, y un vientre aterido, tembloroso aún en la habitación oscura». «En el portal, el neón demasiado lento acelera un miedo impreciso, un terror momentáneo que le habla desde dentro como voz de mujer embarazada llamándole a gritos, exigiendo un socorro» (García

Benito, 2000: 116-119). Esta angustia se manifiesta, también, en Benue, sobre todo, en el episodio de su salto de la alambrada y la cogida por los guardias civiles.

El ambiente psicológico está constituido por el espacio interior de todas esas mujeres protagonistas cuyos sentimientos se traducen en compasión, solidaridad, justicia y deseo de denuncia.

El cementerio, donde se abre la historia del relato, es un espacio simbólico de memoria social. Vanessa, para inmortalizar la memoria de Benue, Julienne Danielle, construye una tumba para ella, aunque vacía. En este espacio, aparecen las mujeres como actoras sociales para luchar y denunciar el fenómeno de la inmigración. Los sueños de Vanessa y de Lola manifiestan sus preocupaciones para con los inmigrantes que llegan a su tierra. Y la compasión que sienten para con Benue es otra dimensión de este espacio social. Asimismo, el espacio social representa un aspecto histórico con la sutil evocación de la presencia europea en Nigeria. Este espacio es un espacio de injusticias donde los colonizadores saquean las riquezas de las colonias. Las difíciles condiciones sociales en el país de Benue, después de esta ocupación europea, son el origen de su inmigración y la de su marido y de tantos otros. La alambrada que dificulta la inmigración evoca muchos aspectos de este espacio social.

Entre los personajes, destacamos a Vanessa, la protagonista, una mujer española embarazada que vive en el otro lado español del Estrecho. También, destacamos a Benue, protagonista de las pesadillas de Vanessa. Y, por último, a Lola, otra mujer embarazada, quien, como Vanessa, sueña con Benue y aparecen otros personajes fugaces como José, el marido de Vanessa, Aziz, el de Benue, y Manuel, el marido de Lola. Así pues, el relato está formado por tres parejas.

Tanto para Vanessa como para Benue, el espacio resulta hostil para ellas. En el caso de Vanessa, la habitación, generalmente, lugar de reposo, de seguridad y de paz, es un lugar de angustia, temor y náusea. A lo largo del cuento, aparece en su habitación en situación de terror por las pesadillas de las noches. En su casa y en la casa alquilada en verano, tiene las mismas sensaciones. Para Benue, ni la situación en su país de origen ni la de su país de acogida le traen paz y tranquilidad. Con su marido, abandonaron su país para buscar una vida mejor; y, solo encontraron sufrimiento y muerte.

Para José, Manuel y Lola, el espacio estimula su compasión y su atención. José acompañó a su mujer Vanessa, durante todas sus difíciles noches.

Destacamos, principalmente, dos aspectos muy patentes del tratamiento del tiempo a lo largo del relato. Se trata de la evocación del tiempo histórico y del tiempo de la narración. A estos dos, se añade la presencia masiva de indicadores temporales.

La acción principal, que forma el tiempo histórico, se desarrolla en el Estrecho durante un momento crítico de la historia de la inmigración africana hacia España. Hace referencia a un hecho real, silenciado por las autoridades españolas. Es la historia de Julienne Danielle, una joven nigeriana, embarazada de ocho meses, que se suicidó en los locales de la guardia civil en Ceuta, tras ser detenida por haber saltado la alambrada.

La acción secundaria, que corresponde al tiempo del relato, es la de las pesadillas de Vanessa. Así que, para el tratamiento de este tiempo, es imprescindible tener en cuenta las noches y las pesadillas. Es un tiempo muy preciso y comporta muchas indicaciones temporales que dan una larga duración a la narración. La historia narrada se desarrolla casi durante un año, a través de la evocación de las cuatro estaciones. Corresponde también a los nueve meses del embarazo de Vanessa: Va desde el nacimiento de su niña, pasando por la noche de la primera pesadilla cuando descubrió, después del test, que estaba embarazada, hasta los nueve meses de embarazo.

También, al principio del cuento, el narrador introduce una prolepsis para anticipar lo que sucederá a Vanessa, después de ver instalada, en el misterioso nicho vacío, la lápida, y, después del nacimiento de su niña. Así dice:

La tarde de septiembre en que Vanessa por fin descansó al ver instalada su lápida, era de azul rojizo mezclado con naranja. [...]. Desde aquella tarde, cada noche durmió profundamente; sus sueños ya no eran pesadillas y su bebé nació muy sana, con los ojos abiertos y con su nombre debajo del brazo. [...]. Su hija se llamaría África Benue González (García Benito, 2000: 115-116).

Después, el narrador regresa al principio del embarazo y narra las pesadillas que Vanessa ha tenido durante todos los nueve meses hasta el parto.

Las siguientes expresiones expresan la importancia del tiempo en el relato.

Expresiones temporales	Páginas
Cada vez que cante el gallo, Ocho meses, primavera, La tarde de septiembre, Otoño	115
Aquella tarde, Cada noche, Para siempre, Domingo, invierno, El frío de madrugada, Una media hora, Mira el reloj, Cinco en punto, Aquella primavera, Son las cinco y veinte	116
Son las cinco y media, El silencio de la madrugada, Cada vez, En el momento, La siguiente noche, Mañana, Medianoche	117
En primavera, Veinticuatro horas, Las cinco de la tarde, Noche oscura, Esta noche, Una tarde, Ahora, Cada noche, la noche, la mañana, Más tarde, El amanecer, Demasiado tiempo, Este día	118
Esta noche, Ahora, Cada día, Primer día, Años atrás, De noche, Esta noche,	119
Es verano, La tarde de agosto, Una suave niebla, En el invierno, El sol de media tarde, La noche	120
Amanece, Al día, Muy temprano, Más tarde, Esta noche, Agosto caliente, La noche, Esta noche	121
La noche	122
La noción del tiempo, Ocho meses, En diciembre, Un día	123

En esta tabla, es importante fijarse en cuántas veces habla el narrador de la noche. La noche es el espacio propicio para las pesadillas de Vanessa, por lo que el tiempo de la narración se desarrolla durante varias y largas noches.

Para denunciar los sufrimientos de los inmigrantes en las fronteras españolas, el narrador se sirve de una historia real; historia, como decíamos al principio, silenciada. Es la historia de Julienne Danielle o Benue, quien, con ocho meses de embarazo, saltó la alambrada que separa las fronteras africanas de las españolas, con la esperanza de encontrar una vida mejor. Esta mujer se ha convertido en el símbolo de todas las mujeres y de todos los hombres que perdieron la vida intentando saltar la valla.

También, es el símbolo de todos los inmigrantes que encontraron la muerte en los calabozos y cuyas historias no han sido reveladas. En este cuento, los elementos más significativos de la inmigración clandestina son la alambrada y los calabozos. Son dos

realidades muy presentes en la vida de los candidatos de la inmigración, dos realidades que atentan contra sus derechos humanos.

CAPÍTULO 7. ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS TRES RECOPIACIONES DE CUENTOS

Como queda dicho al principio de este trabajo, la elección de este *corpus* de tres recopilaciones de cuentos se explica por los distintos factores que comparten y que reflejan una concepción de la inmigración africana en España, concepción que plantea el problema de los naufragios, de la llegada masiva y trágica de las pateras a las costas marítimas españolas y de la difícil integración en la nueva sociedad. Asimismo, el tratamiento exclusivo de la inmigración marroquí y senegalesa es otro motivo importante. Este tratamiento se manifiesta, especialmente, a través del uso de muchos referentes culturales de los países de origen, como los topónimos (Tata, Kenifra, Dosso, Zinder, Tánger, Fez, Marrakesh), antropónimos (Hasam, Kader, Hamed, Abdelkrim, A Salih Al-Saleh, Yero, Mustafá), tradiciones y costumbres (Kuram, Griot, Daba, Sukala). También, hemos centrado nuestra atención en las tres recopilaciones de cuentos por el realismo mimético que les caracteriza y su dimensión altruista que refleja el compromiso de sus autores.

Literariamente, no son los mejores porque son relatos contruidos con motivaciones más ideológicas que estéticas. Sin embargo, resultan interesantes para el estudio del tema de la inmigración ya que presentan, de una forma más sistemática, diferentes mundos de la inmigración africana en España. En comparación con las numerosas novelas que no marcan claramente las identidades propias de las nacionalidades de los inmigrantes y, en donde, a veces, el subsahariano no se suele distinguir del magrebí, o el africano del latinoamericano, y en donde el tema de la inmigración africana suele aparecer solo como telón de fondo, los cuentos de nuestro *corpus* representan un manantial en el momento de emprender un estudio sobre la inmigración subsahariana y magrebí.

En efecto, a través de los cuentos seleccionados, se puede decir que, frente al género novelesco que, generalmente recrea varios mundos y personajes, el cuento es, para la mayoría de los escritores, el mejor herramienta con el que reproducen el actual fenómeno de la inmigración africana; de ahí, el mayor número de publicaciones de cuentos sobre el tema. Tal vez, además de las mencionadas anteriormente en el cuerpo del trabajo, pueden ser razones de dicha elección del género cuentista: su capacidad de

causar emoción en el receptor de una forma muy rápida y transmitir una idea principal; la estabilidad del personaje, del tiempo y del espacio y su limitada estructura para enfocar la atención sobre aspectos muy específicos. Asimismo, la preferencia del cuento para tratar el tema trae consigo la pregunta de quiénes son los potenciales lectores de la literatura sobre la actual inmigración. En realidad, la inmigración es un tema todavía bastante marginal en los lectores, si bien el cuento, por su brevedad, puede despertar un cierto interés. De esta forma, para los tres autores de nuestro *corpus*, el cuento es el mejor recurso para denunciar la situación de los inmigrantes y promover un cambio en la sociedad, tanto en el país de acogida como en el de origen.

En un pequeño estudio comparativo, nos proponemos detenernos en algunos elementos fundamentales de la narración que han sido evocados en el análisis detallado de los cuentos, destacando lo que tienen en común y las variantes. Es digno recordar que los motivos por los que se escriben los cuentos son semejantes; es decir, sus autores construyen sus discursos narrativos sobre la base de lo que han vivido y entendido. El contexto es el triste y penoso ambiente cotidiano en el que viven, por lo que se focalizan en el aspecto clandestino. Así, exponen diversas situaciones y personajes inmigrantes que representan diferentes grupos en distintas situaciones: Lourdes Ortiz centra su narración en la mujer inmigrante, y sus cuentos insisten en el aspecto del naufragio. Sus personajes sufren las consecuencias de un viaje en patera. Juan Madrid revela la inexistente integración de los inmigrantes en la sociedad de acogida, de ahí la importancia del espacio en sus cuentos; espacio, muy a menudo, hostil y mortal. Nieves García Benito describe las difíciles llegadas al Estrecho. Ha optado por contar historias a partir de sus experiencias con los inmigrantes. Su obra es un testimonio social que pone en evidencia las malas condiciones de vida de los inmigrantes. En ella, la frontera –física y la frontera como límite– es un aspecto permanente en la vida de los inmigrantes. García Benito y Ortiz son, particularmente, sensibles a la condición de la figura de la mujer inmigrante, ofreciendo cuentos protagonizados por mujeres. Esta sensibilidad es expresión de su solidaridad femenina.

Los cuentos tienen bastantes elementos comunes, como la expresión del tiempo, la elección de sus personajes y el tratamiento del espacio. Asimismo, de una manera general, todas las historias contadas tienen una narración sencilla que cumple con el esquema clásico de principio, nudo y desenlace. Sin embargo, no todas se encuentran en ese orden ya que, a veces, el narrador puede omitir el inicio de la historia y comenzar la

narración directamente por el conflicto, es el comienzo *in media res*, o empezar el cuento por el final de la historia, es el comienzo *in extrema res*. También, en algunos cuentos con un final abierto, el narrador puede privar al lector de un desenlace.

En la narración, Juan Madrid emplea, generalmente, en sus cuentos las tres formas textuales: narración, descripción y diálogo. En Lourdes Ortiz y en García Benito predomina, la narración a la que acompañan algunas descripciones.

Las tres recopilaciones de cuentos comparten el tiempo externo, que corresponde a la época histórica en la que tienen lugar los hechos relatados. En efecto, los cuentos surgieron en un contexto de dura realidad donde los inmigrantes que llegaban a las costas españolas eran vistos como parásitos y peligrosos para la sociedad. Por esta razón, los tres textos ofrecen un discurso que potencia el diálogo intercultural; de ahí que insistan en los aspectos de acogida. De hecho, los autores construyen mundos ficticios con bases de realidades muy conocidas. Los narradores aportan en los textos varias referencias explícitas a estas realidades. La patera, la frontera del Estrecho y los naufragios, incluso los años de publicación de los cuentos, son unas referencias a esta época de mayor crecimiento de las llegadas clandestinas de inmigrantes africanos a España. El tratamiento del tiempo interno, que se ocupa tanto del orden de los acontecimientos narrados como de su duración, es distinto en cada autor. En él se distingue el tiempo de la historia y el tiempo de la narración, como lo hemos visto en cada cuento.

La brevedad de los cuentos es una de las características de la expresión del tiempo que refleja poca disponibilidad temporal y poca disponibilidad espacial. Esta brevedad se nota particularmente en Juan Madrid y en Nieves García Benito, que presentan cuentos de cuatro o cinco páginas. En efecto, para lograr esta brevedad, los autores usan muchos ejemplos de elipsis y sumario que les permiten centrarse en las acciones de los personajes y entrar de pleno en el meollo de la historia sobre el que se fundamenta el cuento. Por ejemplo, en el cuento «Como tiene que ser» de Juan Madrid, el narrador cuenta en pocas palabras la historia del protagonista: «Abderramán me contó su historia de Melilla, el colegio, sus padres, las malas compañías y todas esas cosas» (Madrid, 1994: 85). Con esta enumeración, el narrador logra así la concisión mediante la eliminación y el sumario de elementos que no le parecen esenciales. Son elementos que tienen que ver con la vida de los personajes en su país de origen. Lo que importa es la situación en tierra extranjera, más que su vida anterior.

No obstante, Lourdes Ortiz ofrece cuentos bastante largos y complejos, con muchas secuencias. En ellos, la temporalidad tiene un peso y está más elaborada. La larga espera de Fátima en la orilla en duras condiciones climáticas y las horas de trabajo de las chicas en la calle a temperaturas bajas explican este peso en los cuentos de Ortiz. Los inicios de los dos cuentos muestran expresiones temporales que marcan la duración en el tiempo. «Se pasaba las horas junto a la orilla» (Ortiz, 1998: 7). «Fue el año de la lluvia y las ballenas muertas» (Ortiz, 1998: 25). Asimismo, el frecuente uso de la narración *in medias res*, en los cuentos de Ortiz, es otro elemento que muestra la importancia del tiempo. Con él, el narrador provoca suspense en el lector que todavía no sabe qué ha pasado y qué acontecerá. Y, para saciar esta curiosidad del lector, recurre a muchos analepsis y prolepsis que alargan sus textos.

De una manera general, los personajes vienen presentados en dos bloques característicos. En primer lugar, aparecen los personajes inmigrantes, pobres y marginados con los que existe una verdadera empatía. En segundo lugar, están los autóctonos poderosos, opresores o acogedores. La trilogía de las obras tiene en común esta categorización, aunque difieren en algunos episodios, en cuanto a la actitud de los personajes autóctonos. Así, en el planteamiento de las relaciones entre personajes inmigrantes y autóctonos –relaciones pintadas, por la mayoría, de caridad– Lourdes Ortiz desmonta las ideas de racismo y de indiferencia de los autóctonos. Por ejemplo, *Fátima de los naufragios* es toda una exaltación de la actitud positiva de los costeros para con los inmigrantes. La imagen que ofrece de los autóctonos es una idealización de lo que los autores esperan de sus lectores. Sin embargo, Juan Madrid pone de relieve esta categorización al lamentar la falta de asistencia a un inmigrante agredido: «... cayó al suelo y seguro que debió de pedir socorro, pero nadie le hizo caso» (Madrid, 1994: 265). En Juan Madrid, no existe un verdadero encuentro con el otro extranjero. Nieves García presenta a los personajes autóctonos como acogedores y opresores.

La escasez o el número reducido de los personajes es otra característica de los cuentos. Las historias contadas son experiencias personales, por lo que están protagonizadas por pocas personas. Cada cuento narra una historia y tiene un personaje principal y algunos secundarios. Sin embargo, en *Fátima de los naufragios*, la aparición de muchos personajes se puede relacionar con la duración de las historias contadas. De los tres autores, Lourdes Ortiz es la única que implica en la misma historia a más de un inmigrante y a personajes autóctonos que están en permanente contacto con los

inmigrantes, lo que le permite señalar, en sus cuentos, las diferencias entre las dos culturas extranjera y española. En sus dos historias insiste, por ejemplo, en las diferencias en cuanto a las creencias, lenguaje y costumbres de los personajes.

El silencio es otro aspecto característico de los personajes inmigrantes. Este silencio de los inmigrantes planea en todos los cuentos de Lourdes Ortiz y de García Benito y traduce su imposibilidad de tomar parte en los debates que les conciernen. Es un silencio impuesto por las autoras para cumplir con su misión de voz de los sin voz. No obstante, en Juan Madrid, los narradores implican directamente a los personajes inmigrantes cuyas voces vienen transmitidas en forma de diálogos. Así, los personajes cobran vida propia ya que cada uno se expresa sin necesidad de terceros intérpretes.

El lenguaje de los cuentos es, en general, coloquial. Su uso no es fruto del azar. Corresponde al nivel de los personajes inmigrantes cuya mayoría es inculta y viene de áreas pobres. También, expresa lo cotidiano, lo habitual de las situaciones que cuentan los narradores. Varias expresiones concretas, como las siguientes, ilustran este tipo de lenguaje: «¡Me cago en la leche puñetera!» (Madrid, 1994: 212); «pa´ver, si las cosas se regulaban [...], te echan pa´atrás » (Ortiz, 2000: 26-27), «todo el día con chiquillos y chiquillas» (García Benito, 1998: 33). Sin embargo, a pesar de este lenguaje coloquial, Lourdes Ortiz y Juan Madrid emplean también muchos recursos retóricos literarios para alimentar sus discursos. Recursos como el uso de las metáforas –Fátima la mora con la Virgen (Ortiz, 2000: 22)–, el paralelismo –El hijo muerto con Cristo (Ortiz, 2000: 20)–, la ironía –la foto del inmigrante Abdul con la manga vacía de la chaqueta (Madrid, 1994: 115) –, la paradoja – el personaje Mohamed y el alcohol (Madrid, 1994: 92)–.

El tratamiento del espacio en los cuentos es también otro elemento que interesa a nuestro estudio comparativo. En efecto, según El Prado Biezma, el espacio en el texto literario puede revelar «la relación profunda que el narrador mantiene con la realidad material que el espacio siempre representa» (El Prado Biezma. 2000: 41). Como queda mencionado en las páginas anteriores, los narradores aparecen en los textos como *alter ego* de los autores. Por eso, los espacios descritos en los cuentos son lugares conocidos, lugares donde viven y frecuentan los inmigrantes. Así, el espacio en los cuentos está reducido a un conjunto de lugares como el estrecho de Gibraltar y Madrid, que condicionan todos los acontecimientos. La reelaboración que los narradores hacen de estos espacios excluye a los personajes inmigrantes situándolos precisamente en la calle, el bar y la orilla. Como espacios abiertos, estos lugares son también espacio de paso, de

inseguridad y de inestabilidad, que reflejan el carácter ilegal de la inmigración e inciden en la vida de los mismos inmigrantes que no pueden disfrutar de autonomía individual y tampoco de intimidad. Los personajes están marginados y explotados en estos espacios. En ellos, tienen que soportar rechazo y maltrato. El valor de estos espacios abiertos, como lugares de encuentro y de convivencia, se pierde y se convierte en lugares hostiles en las tres recopilaciones de cuentos. Asimismo, con la falta de diversidad de los espacios, los inmigrantes se encuentran en una especie de prisión que limita y estorba sus acciones. Este espacio reducido puede ser interpretado como un símbolo del carácter ilegal de la situación de los personajes inmigrantes. Así, por falta de documentación, no pueden moverse mucho.

En resumen, se puede decir que los tres autores de nuestro *corpus* ofrecen una descripción detallada y realista del fenómeno de la inmigración africana en España y presentan una panorámica sobre el mismo. El análisis de los cuentos desvela una visión reductora de la inmigración, aspecto pesimista, ya que presentan a todos los personajes inmigrantes como víctimas. Los temas de los cuentos están vinculados al sufrimiento y al fracaso. No existe ninguna esperanza para los inmigrantes, ya que están sometidos a una permanente situación de desgracia, y condenados a morir. De hecho, los cuentos reducen la realidad migratoria africana en España a fatalidades y catástrofes. Más aún, los narradores excluyen toda idea de trascendencia, ya que los personajes no logran ningún triunfo sustancial, y sus difíciles situaciones no cambian; predomina el mal sobre el bien. Con este tratamiento, resulta claro el afán de los autores de dramatizar la situación de los inmigrantes. De hecho, los desenlaces trágicos son otro elemento unificador de las tres recopilaciones. Sin embargo, con el final abierto de los cuentos de Juan Madrid, se puede evocar una cierta idea de trascendencia ya que los narradores dejan a los lectores la posibilidad de ofrecer a los personajes otras perspectivas, otras soluciones y otra vida. Con el final abierto, la muerte de los personajes no es un fin en sí mismo. Solo se produce un silencio final del narrador dejando al lector gran parte del peso de la interpretación y de una posible continuidad de la historia.

Asimismo, el tratamiento del tema en la trilogía de obras es una visión que encierra al inmigrante como un ser miserable que causa lástima y atrae compasión y solidaridad, como lo vemos a lo largo de los cuentos. Son estrategias de los autores para cumplir con su ideología humanitaria, y su compromiso con la causa de los inmigrantes. En ningún cuento, los escritores se deshicieron de su visión comprometida; por lo que dejaron otros

temas latentes que acompañan la inmigración en la sociedad española, como el racismo, la indiferencia, las injusticias y el miedo al negro y al moro y las ideas preconcebidas sobre los mismos.

No obstante, algunos cuentos rompen con esta imagen clandestina dominante. Es el caso de «El gran aburrimento» de Juan Madrid y de «La Piel de Marcelinda» de Ortiz donde los protagonistas inmigrantes aparecen en situación regular, aunque conocen los mismos finales tristes de los demás inmigrantes. De igual modo, rompen con unos estereotipos, como el inmigrante peligroso y violento, ya que ninguno de los personajes presentados se comporta mal en la sociedad de acogida.

En definitiva, se ha visto que los cuentos analizados ofrecen un discurso que contribuye a la sensibilización sobre la inmigración. Se fundamentan en aspectos como: la insistencia en lo trágico, por lo que todas las historias acaban con un fracaso, y en la prevalencia del compromiso solidario, ya que los cuentos fomentan actitudes positivas para con los inmigrantes.

Sin negarles el hecho de que son una buena tentativa de reflejar la realidad social de la inmigración, los cuentos carecen de unos elementos fundamentales, como la mirada del fenómeno desde una triple perspectiva. Los escritores tratan el tema desde su posición y desde la visión de los que acogen y observan a los inmigrantes. No se adentran en la profundidad de las causas y menos aún en la visión de los países de procedencia. Así, los cuentos sufren la ausencia de una visión más amplia, tanto desde la perspectiva africana como de los mismos inmigrantes. De igual modo, como queda dicho anteriormente, carecen de calidad literaria, desde el punto de vista de la concepción imaginaria, ya que solo reproducen escenas de inmigración. De hecho, no salen de esta representación orquestada que cumplimenta las exigencias del compromiso humanitario de los actuales autores de literatura sobre inmigración. Sin embargo, a nuestro juicio, de las tres recopilaciones de cuentos, *Fátima de los naufragios* de Lourdes Ortiz ofrece los mejores cuentos sobre la inmigración. En efecto, mediante un buen conocimiento del fenómeno, Ortiz combina realismo, imaginación artística, crítica social y lirismo poético.

La toma de posición de los autores aparece claramente en los cuentos donde todo está orientado hacia actitudes más abiertas y comprensivas para lograr una mejor convivencia con los inmigrantes. La insistencia en los sufrimientos de los inmigrantes refleja su visión comprometida, en la que sólo les interesan la compasión y la solidaridad

que pueden suscitar en sus lectores. Se apiadan de la suerte de los inmigrantes. Así, las peripecias se convierten en los únicos aspectos que llaman su atención dejando de lado las verdaderas necesidades de los inmigrantes que van, a veces, más allá de lo económico. Son necesidades de libertad, de justicia y de equidad, de gozar de sus derechos humanos, y de sentirse acogidos como hombres y no como miserables. En conclusión, todos estos discursos de los cuentos son teóricos y orientados. Sería interesante, en algunos cuentos, dejar que hablaran los propios inmigrantes y sus países de procedencia. En esto, la literatura desarrollada por los inmigrantes tiene más mérito, a nuestro modo de ver, ya que pone de relieve esta triple visión, contrastando, a veces, los países de procedencia con los países de acogida, y ofreciendo su visión y la de los autóctonos.

CONCLUSIONES

La precariedad económica en la que vive la mayor parte de África induce a muchos de sus ciudadanos a abandonar sus países para buscar mejores oportunidades. Esto explica los masivos movimientos de africanos hacia Europa, en general, y hacia España, en nuestro caso de estudio. Tales flujos migratorios se presentan cada vez más como una cuestión patente por los desgraciados acontecimientos que siguen teniendo lugar en las costas españolas, con la creciente la llegada de *pateras* cargadas de personas procedentes del continente Sur. Esta situación es percibida de diferentes maneras y, de hecho, origina variadas tomas de posiciones y una pluralidad de discursos, entre los que se encuentra el literario.

En las páginas anteriores, nos hemos interesado, particularmente, por el discurso literario sobre el fenómeno de la inmigración africana en España. Hemos enfocado nuestra investigación en la narrativa española dentro del tiempo delimitado de los años noventa hasta hoy. A partir de una selección de textos, hemos visto que el tema de la inmigración está vinculado a varios otros, pero su aspecto clandestino e irregular está en el centro del debate literario y se manifiesta una singularidad en el tratamiento relacionada con la llegada ilegal en patera al sur de España. Este trabajo forma parte de un *corpus* bastante amplio que revela interés por el tema de la inmigración africana en la narrativa española.

Si tradicionalmente el texto literario español se ha interesado por el fenómeno de la emigración española hacia otros países de Europa, desde hace unos años, con la llegada de africanos a su tierra, asistimos a la publicación de nuevas obras donde tímidamente florece el tema de la inmigración. Entre ellas, destacan tres recopilaciones de cuentos: *Fátima de los naufragios* de Lourdes Ortiz, *Por la Vía de Tarifa* de Nieves García Benito y *Crónicas del Madrid oscuro. Una mirada al subterráneo* de Juan Madrid, obras que constituyen el *corpus* en el que nos apoyamos para llevar a cabo el objetivo de nuestra investigación. Hablamos de florecimiento porque el fenómeno de las pateras ha fomentado la publicación de nuevas obras, pero en el trabajo también se pone de manifiesto la escasez de producción literaria en torno al tema en términos comparativos.

Hemos partido, en la primera parte de este trabajo, de un replanteamiento de la cuestión de la inmigración. La primera observación, en cuanto al periodo de tiempo

estudiado, demuestra que la inmigración africana ha experimentado un crecimiento numeroso e irregular desde los años noventa hasta hoy. La inmigración marroquí y senegalesa que particularmente nos interesan tienen las mismas características, y los textos literarios seleccionados hacen énfasis en ellas.

Nuestra aproximación teórica al fenómeno migratorio en el texto literario español tiene como base fundamental la Retórica Cultural. Así, nuestro análisis examina los aspectos culturales en los que el discurso literario se focaliza. Los textos analizados se presentan como una muestra del actual discurso literario sobre la inmigración africana en España, desde donde se promueven la aceptación y la inserción de los inmigrantes. Por este motivo, nos hemos referido a la *retórica de la indignación* como otra perspectiva analítica. En efecto, las tres recopilaciones de cuentos estudiadas aparecen como fruto de la indignación de sus autores por los inmigrantes muertos en las costas españolas.

Con la Retórica Cultural, hemos evocado otras teorías, como la de los polisistemas y la semiótica de la cultura, y nos hemos referido a conceptos como *literatura ectópica* y *orientalismo* para tratar de fundamentar la representación del fenómeno de la inmigración. También nos hemos referido en esta parte a la teoría de la Doctrina Social de la Iglesia para ofrecer otra mirada sobre el fenómeno de la inmigración, que no dista mucho del compromiso con el tema por parte de los autores de las tres recopilaciones de cuentos de nuestro *corpus*.

En el segundo capítulo de la primera parte, hemos situado el tema de la inmigración africana dentro del campo general de la narrativa, lo que nos ha permitido llevar a cabo un pequeño estudio histórico de la presencia de los africanos en el territorio español. Este rastreo revela la antigua presencia de la inmigración africana en España y permite observar cómo va creciendo en complejidad y en diversidad. El balance de los extranjeros presentes en España muestra que los africanos constituyen el tercer flujo después de los extranjeros miembros de la Unión Europea y de los suramericanos. Así, se deduce que la inmigración en España se aborda en los textos literarios no por cuestiones de número, sino más bien en términos de origen, hasta el punto de que el concepto inmigrante evoca generalmente al africano en tierra española y fomenta un tipo específico de creación literaria.

La literatura española sobre la inmigración africana en España se interesa, de manera general, por lo que hemos llamado en este trabajo *fenómeno del Estrecho*. En

general, los textos que tratan dicho fenómeno ponen de manifiesto historias de africanos que se juegan la vida con la aventura de las pateras para ganarse un futuro mejor en España. Este tipo de obras se enfoca en las tragedias y se produce en la mayoría de los casos por autores comprometidos o que viven en zonas de llegada de inmigrantes.

La figura del inmigrante africano en las obras se ofrece, de una manera general, a partir del origen geográfico y del modo de llegada a España. Hablar de inmigrante africano es hablar de *moro* o de *negro* o simplemente de *clandestino*, *ilegal*, *indocumentado*. En esta generalización se oculta el carácter personalizado o individualizado y se implanta en el imaginario colectivo una homogeneización que esconde la diversidad de los inmigrantes y da lugar a la construcción de una determinada imagen del inmigrante africano. De hecho, en la percepción colectiva de los autóctonos, la inmigración africana es fundamentalmente marroquí clandestina o senegalesa indocumentada. Con esta categorización del inmigrante africano, la identidad cultural funciona como un elemento de rechazo, y el texto literario contribuye a la creación de actitudes excluyentes y de desprecio.

Al trato homogéneo de la inmigración africana y a los dos clichés anteriormente evocados, se añaden dos tópicos: patera y frontera que aparecen en el texto literario como constructores de una identidad global de la inmigración africana. Son como el hilo conductor que conecta las obras que tratan el tema. En efecto, el estudio de estos tópicos revela las dificultades de este tipo de literatura de desligarse de la influencia de los medios de comunicación que se nutren de imágenes de las llegadas mortíferas en pateras a las costas españolas.

La focalización en estos dos elementos impide el trato de otras formas de inmigración africana que son mucho más importantes, en cuanto al número. En resumen, los textos adoptan una representación construida a partir de los siguientes conceptos: *moro*, *negro*, *ilegal*, *patera* y *frontera*. La elección de este léxico, en referencia a la inmigración africana, cumple una función reductora que muestra que los estereotipos han sido adoptados por el lenguaje literario. De ahí, la visión distorsionada de la realidad inmigratoria africana en el imaginario colectivo.

En el capítulo uno de la primera parte, también, nos hemos ocupado de realizar un pequeño rastreo de las publicaciones literarias sobre la inmigración desde los años noventa hasta hoy. Como se ha dicho, en las obras seleccionadas se pone de manifiesto

la evocación del aspecto trágico y clandestino que encierra el fenómeno de la inmigración africana en España, y se observa cierta ausencia de una lectura cultural de la inmigración, es decir, la representación de la presencia del inmigrante africano como miembro que participa en el desarrollo sociocultural del país de recepción. Eso se percibe, por ejemplo, en la ausencia de la creación de personajes mestizos en una sociedad intercultural. Los personajes que interactúan en los textos quedan aislados de los españoles con los que mantienen un contacto reducido a través de la ayuda material y puntual que los inmigrantes reciben; en este sentido, los inmigrantes son presentados como parásitos. También suscitan poco interés en los textos los países de procedencia de los inmigrantes; si se hace referencia a ellos es para evocar sus duras situaciones. En fin, se comprueba que el lenguaje utilizado reduce la inmigración a victimización y desventura.

Nos hemos permitido, por añadidura, realizar, en esta parte, un repaso de la literatura creada por inmigrantes marroquíes y senegaleses. Y aunque no nos hemos apoyado en el análisis de dichas obras, le reconocemos el mérito de abordar el tema de la inmigración desde un ángulo más complejo y heterogéneo, ya que estos autores se interesan no solo por las numerosas dificultades de los inmigrantes en el país de llegada sino también por sus aventuras en los países de origen, que van desde la preparación del viaje, al durante y al después. Se percibe, por tanto, la variedad de las causas de la inmigración africana. Ambos *corpus* –marroquí y senegalés– concuerdan en la evocación de la dura situación de los inmigrantes en el país de acogida para romper con la imagen idílica que los africanos tienen de España y de Europa, en general. En los textos, se perciben tanto las especificidades de las culturas de origen como las de llegada. Estas obras actúan como una verdadera pedagogía para desanimar a los lectores africanos a emprender este viaje, y también como denuncia de la dura integración en la sociedad de acogida.

Así, al manejar los tres *corpus* –español, marroquí y senegalés–, hemos obtenido una triple lectura del fenómeno de la inmigración africana en España. Aunque haya muchos cruces discursivos, en cuanto al tratamiento del mismo fenómeno, son evidentes los límites de las obras producidas por la sociedad de acogida, cuyo análisis está más basado en lo que ven y padecen, y se fija mucho más en la tragedia de las pateras. Con estos textos es difícil saber cómo y qué piensan los inmigrantes. Las obras producidas por autores de los países de procedencia sirven de contrapunto para un estudio más completo

del fenómeno y contrastan con la uniformidad que ofrecen las obras producidas por autóctonos.

En la segunda parte de este trabajo, hemos realizado un análisis pormenorizado de cada relato del *corpus*, formado por las tres recopilaciones de cuentos arriba mencionadas. Este estudio ha mostrado que el proceso de llegada y de integración de los inmigrantes africanos a España es complejo y multidimensional, ya que ningún inmigrante de estos cuentos ha logrado la inserción, y el paraíso soñado se ha convertido para muchos en un infierno; la figura del inmigrante africano está siempre en conflicto con la sociedad de acogida.

Un primer acercamiento nos ha permitido desvelar rasgos comunes de las tres recopilaciones de cuentos, como el contenido temático, su función principalmente informativa y denunciante, y la poética de la compasión y de la solidaridad que atraviesa la narración de las historias. Una exploración crítica de los aspectos formales y estructurales muestra que los cuentos comparten varias particularidades estéticas y lingüísticas, como las metáforas, las imágenes o los dialectos con los que se relaciona a los inmigrantes, así como los mitos y leyendas con los que se identifica el fenómeno.

Desde un enfoque comparativo, hay que hacer notar que determinados matices divergentes afloran a lo largo de los textos. Así, en los cuentos de Lourdes Ortiz, predomina la figura de la mujer inmigrante reducida al silencio por los sufrimientos. Una mora y una negra, dos mujeres en busca de una vida mejor solo encontrarán soledad y sufrimiento, desilusión y fracaso, separación y muerte. En los relatos de Nieves García Benito, abundan figuras masculinas y femeninas de inmigrantes que destacan, sobre todo, por su fracaso en la frontera. Estos textos son verdaderos testimonios del fenómeno del Estrecho. En los cuentos de Juan Madrid sobresale la dura integración de los inmigrantes en Madrid. El espacio de la ciudad aparece aquí como el primer enemigo, y el inmigrante, como un sujeto explotado, maltratado y rechazado por la sociedad.

Los tres libros forman una muestra muy representativa de lo que es el fenómeno de la inmigración en la literatura. La diversidad de historias que incluyen transporta al universo interior de los inmigrantes, hecho de sacrificios, sufrimientos, esfuerzos, desesperanzas y desgracias. Su mérito reside en presentar una imagen que desvela la realidad inmigratoria que conmueve y llama al compromiso con la causa del inmigrante.

Al analizar en detalle las historias de inmigración relatadas, hemos llegado a las siguientes observaciones:

Con sus cuentos, los autores de nuestro *corpus* supieron plasmar el fenómeno de la inmigración africana, marroquí y senegalesa, en España. Muestran al inmigrante en las fronteras, viviendo en los límites, son figuras dañadas por los sufrimientos que padecen. Todas las historias narradas recrean la imagen del *moro* o del *negro* debilitado y fragilizado por las situaciones en tierra extranjera. De hecho, se convierten en memorias de lo que está pasando en la frontera Sur.

Los autores manifiestan su solidaridad y compasión para con los inmigrantes. Se perciben estos sentimientos en todas las historias. Por su compromiso, la ayuda al inmigrante se convierte en un imperativo; es más, es un deber moral. La representación del inmigrante africano que ofrecen está no alejada de la que promueven ciertos discursos que apuestan por la diversidad cultural a través de una buena convivencia entre inmigrantes marroquíes, senegaleses y autóctonos que acaba con el trato exclusivo de los inmigrantes africanos como pobres parásitos y delincuentes.

Basándonos en los hechos narrados, se aprecia en el discurso general de los tres autores un afán real de denuncia y de sensibilización que permite hablar de literatura comprometida. Su discurso replantea el debate sobre el encuentro de las culturas, que, cada vez más, está obligado por la inmigración. A través de los cuentos, han creado una sociedad abierta y cercana a la figura del inmigrante. Favorecen el encuentro y la reconciliación de las culturas de personajes que viven en las encrucijadas de las fronteras y ofrecen un discurso que se presenta como contrapunto a la postura de los que fomentan el cierre de la frontera y las actitudes de rechazo. Construyen sus historias mediante el encuentro de los pueblos, ya que nunca el inmigrante aparece como un peligro para la sociedad.

Sin embargo, sin despreciar el compromiso con la causa del inmigrante africano, el trato que dan los tres autores a la inmigración no se salva de una visión reductora de la misma. El inmigrante africano da lástima; de hecho, merece compasión y solidaridad, ya que su aventura termina siempre con el fracaso y con la muerte. Los textos surgen de la euforia de las llegadas de las pateras, que se convierten en un motivo para denunciar el fenómeno de la frontera.

En definitiva, del análisis se desprende que el tratamiento de la inmigración africana en la narrativa española ha encontrado en el cuento un cauce ideal de representación porque permite que los personajes tengan una identidad mayor sin tener que variar a ser de corto recorrido. Al mismo tiempo, el análisis deja patente que la tendencia sigue centrándose básicamente en los problemas que trae la inmigración, en lo sensacional, ya que dentro de este largo periodo de estudios –años noventa hasta hoy–, no hay evolución en cuanto a la selección de los temas, a la calidad argumental y literaria, por lo que, el discurso literario no consigue ofrecer otra mirada de la realidad inmigratoria. Los referentes son los mismos: patera, naufragio y frontera, y funcionan de manera similar. De hecho, en el texto literario sobre la inmigración, se perpetúa un cierto *statu quo* predecible y algo insípido.

En conclusión, en el tratamiento literario del fenómeno de la inmigración africana en España, la literatura cumple con su función de ser reflejo de la sociedad. En efecto, el estudio de los cuentos seleccionados desvela las situaciones de los inmigrantes en España. Aunque representan especialmente el aspecto trágico, las tres recopilaciones de cuentos que forman nuestro *corpus* han abierto el camino para otro tipo de acercamiento de la literatura a la inmigración, que llama a la diversidad y a una hospitalidad universal que implica explorar los aportes de la inmigración a partir de una lectura cultural de la misma. Así, mediante las historias relatadas, los tres autores aportan herramientas para que el tema suscite mayor interés a la investigación.

La literatura puede fomentar y proponer una nueva visión de la inmigración con la que las naciones salgan fortalecidas, plurales y ricas. Estudiar la diversidad cultural que traen consigo la inmigración y el sujeto inmigrante africano, a través, por ejemplo, de la presencia de los dialectos o de los cuentos africanos, se plantea como hipótesis para el desarrollo de futuros estudios literarios.

BIBLIOGRAFÍA

- Abrighach, Mohamed (2006): *La inmigración marroquí y subsahariana en la narrativa española actual*, Agadir, ORMES.
- Ahmed Ismail, Rasha (2010): «Fronteras asesinas e identidades culpables: “moros” y “negros” en la literatura española del nuevo milenio», en *Anaquel de Estudios Árabes*, 21:235-252.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ANQE/article/view/ANQE1010110235A/0>
(fecha del último acceso: 02 de febrero de 2021).
- Albaladejo, Tomás (1989): *Retórica*, Madrid, Síntesis.
- Albaladejo, Tomás (1998): «Textualidad y comunicación: persistencia y renovación del sistema retórico (*La rhetorica recepta* como base de la retórica moderna)», en Ruiz Castellanos, Antonio; Vázquez Sánchez, Antonia; Sáez Durán, Juan (coords.) (1998): *Retórica y texto. III Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación*, Cádiz, Universidad de Cádiz: 3-14.
- Albaladejo, Tomás (2009): «Retórica de la comunicación y retórica en sociedad», en Beristáin, Helena; Ramírez Vidal, Gerardo (compiladores) (2009): *Crisis de la historia, condena de la política y desafíos sociales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: 39-58.
- Albaladejo, Tomás (2011): «Sobre la literatura ectópica», en Adrian Bieniec, Szilvia Lengl, Sandrine Okou, Natalia Shchyhlebka (eds.) (2011): *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*, Dresden, Thelem: 141-153.
- Albaladejo, Tomás (2013): «Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario», en *Tonos digital*, 25: 1-21.
https://www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones/estudios-03-retorica_cultural.htm (fecha del último acceso: 29 de octubre de 2020).
- Albaladejo, Tomás (2014): «La Retórica cultural ante el discurso de Emilio Castelar», en Gómez Alonso, Juan Carlos “et al” (2014): *Constitución republicana de 1873*

autógrafa de D. Emilio Castelar: El orador y su tiempo, Madrid, UAM Ediciones: 293-319.

Albaladejo, Tomás; Gómez Alonso, Juan Carlos (2015): «Sustentatio y duplex sustentatio: inflexión y construcción del relato en ニューヨーク炭鉱の悲劇 (Nyū Yōku tankō no higeki / La tragedia de la mina de carbón de Nueva York) de Haruki Murakami», Pozuelo Yvancos, José María “et al” (2015): *De Re poética. Homenaje a D. Manuel Martínez Arnaldos*, Murcia, Universidad de Murcia: 23-39.

Albert, Christiane (2005): *L’immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala.

Alberte González, Antonio (1993): «Actitud de los cristianos ante la retórica durante el periodo tardo latino y medieval», en VV.AA. (1993): *Actas del primer encuentro interdisciplinar sobre retórica, texto y comunicación*, vol. I, Cádiz, Universidad de Cádiz: 137-143.

Alchazidu, Athena (2001): «Las nuevas voces femeninas en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX», en *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity Studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis* 1: 31-43.

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113275/1_EtudesRomanesDeBrno_31-2001-1_4.pdf?sequence=1 (fecha del último acceso: 28 de enero de 2020).

Alonso, Santos (2020): «Seis cuentos morales», en *Revista de Libros*, <https://www.revistadelibros.com/articulos/fatima-de-los-naufragios-de-lourdes-ortiz> (fecha del último acceso: 23 de enero de 2020).

Andrés-Suárez, Irene (2001): «Mitos e imágenes de la migración en la literatura española contemporánea», en Lerner, Isaías “et al” (2001): *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, New York: 53-63. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/aih_xiv_b.htm (fecha del último acceso: 04 de mayo de 2021).

Andrés-Suárez, Irene, “et al” (2002): *La inmigración en la literatura española contemporánea*, Madrid, Verbum.

- Anónimo (03 de marzo de 2020): «La Cruz de Lampedusa, nacida de una tragedia en el Mediterráneo», en *EuropaSur*. https://www.europasur.es/campo-de-gibraltar/Cruz-Lampedusa-tragedia-Mediterraneo_0_1442856240.html (fecha del último acceso: 20 de abril de 2021).
- Anzaldúa, Gloria (2016): *Borderlands/La frontera*, traducción española de Carmen Valle, Madrid, Capitán Swing.
- Arciniegas Rodríguez, William; Pérez Peña, Natalia (2014): «Consideraciones semióticas: un acercamiento a la definición de cultura», en VV.AA. (2014): *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 25, Tunja, Uptc: 99-121.
- Argote, Rosabel (2003): «La mujer inmigrante en el cine español del inaugurado siglo XXI», en *Revistas - Feminismo/s*, 2, Alicante: Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad: 121-138 <http://hdl.handle.net/10045/2971> (fecha del último acceso: 28 de octubre de 2020).
- Aristóteles (2020): *Retórica*. Quinta reimpresión, Madrid, Alianza editorial.
- Bajtín, Mijaíl (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- Baquero Goyanes, Mariano (1993): *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?* Estudio preliminar de Francisco Javier Díez de Revenga, Murcia, Universidad de Murcia.
- Barnet, Miguel (1991): *Gallego*, Habana, Letras Cubanas.
- Barrera, Eduardo (1995): «Apropiación y tutelaje de la frontera norte», en *Puente Libre, Revista de Cultura*, 4: 13-17.
- Barthes, Roland (1993): *La aventura semiológica*, traducción española de Ramón Alcalde, Buenos Aires, Paidós.
- Beyo, Salomón; Aguilar Ignacio (2017): *De Camerún a Tarifa*, Jaén, Editorial Libros.com.
- Bobes Naves, María del Carmen (1985): *Teoría general de la novela*, Madrid, Gredos.
- Bonilla, Juan (2003): *Los príncipes Nubios*, Barcelona, Seix Barral.
- Cabello, Encarna (1995): *La cazadora*, Melilla: centro asociado de Melilla.

- Calleja, José María (2002): *¿Qué hacemos con los inmigrantes?*, Madrid, Espasa Calpe.
- Cano Vera, José Juan (1998): *La patera y otros relatos*, Madrid, Epígono-De Cervantes Ediciones, S.L.
- Casero Ripollés, Andreu (2007): «Ejes discursivos en la construcción mediática de la identidad de los inmigrantes», en Bañón Hernández, Antonio Miguel (2007): *Discurso periodístico y procesos migratorios*, San Sebastián, Tercera Prensa-Hirugarren:139-60.
- Castilla, Amelia (12 de junio de 1998): «Lourdes Ortiz reúne en un libro seis cuentos sobre los sentimientos», en *El País*.
https://elpais.com/diario/1998/06/12/cultura/897602407_850215.html (fecha del último acceso:14 de enero de 2020).
- Castles, Stephen, y Miller, Mark (2007): *La era de la migración: movimientos internacionales de población*, 3.^a ed., Buenos aires: Universidad autónoma metropolitana.
- Cea D'ancona, Ángeles, “et al” (2013): *Inmigración, filias y fobias en tiempos de crisis*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Chaput, Marie Claude, “et al” (2015): *Migraciones e identidades en la España plural*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Checa, Francisco; Soriano, Encarna (1999): *Inmigrantes entre nosotros. Trabajo, cultura y educación intercultural*, Málaga, Icaria.
- Chico Rico, Francisco (2015): «La Retórica Cultural en el contexto de la Neorretórica», en *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, 9: 304-322.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5278361> (fecha del último acceso: 12 de abril de 2021).
- Cissé, Pathé (2008): *La Tierra prometida. Diario de un inmigrante*, Cádiz, Diputación de Cádiz.
- Cortázar, Julio (2006): «Algunos aspectos del cuento» en Yurkievich, Saúl; Anchieri, Gladis (2006): *Obra crítica. Obras completas*, Madrid, Alfaguara: 370-386.

- Cortés López, José Luis (2019): *El negroafricano en la literatura española*, Madrid, Mundo Negro.
- Cruz, Jacqueline (2009): «Entre la denuncia y el exotismo: la inmigración marroquí en Háblame, musa, de aquel varón», en Encinar, María Ángeles; Valcárcel, Carmen (2009): *Escritoras y compromiso: literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid, Visor Libros: 397- 414.
- De Lacalle Rodríguez, Sonsoles, “et al” (2010): *El fenómeno de la migración y el Magisterio de la Iglesia: notas para el desarrollo del pensamiento social católico*, Madrid, CEU Ediciones.
- Denis, Benoît (2000) : *Littérature et Engagement de Pascal à Sartre*, Paris, éditions Seuil.
- Díaz de Tuesta, José (25 de junio de 1999): «El libro “Por la vía de Tarifa” desvela la tragedia de los inmigrantes», en *El País*
https://elpais.com/diario/1999/06/25/cultura/930261607_850215.html (fecha del último acceso: 03 de mayo de 2020).
- Díaz Narbona, Inmaculada; Bermúdez Medina, Lola (2008): «Nostalgia y huida de España», en Díaz Narbona, Inmaculada; Lécrivain, Claudine (2008): *España, Marruecos. Miradas cruzadas*, Cádiz, Diputación de Cádiz: 111-156.
- Diom, Fatou (2003): *Le Ventre de l’Atlantique*, Paris, Le livre de Poche.
- Elizaincín, Adolfo (2006): «Los estudios sobre la frontera España/Portugal. Enfoque histórico», en *Revista de estudios extremeños*, 607-621.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2066314>, (fecha del último acceso: 29 de octubre 2020).
- El Prado Biezma, Javier (2000): *Análisis e interpretación de la novela: 5 modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Síntesis.
- Fernández Parrilla, Gonzalo; González, Irene (2004): «Emigración y Literatura», en López García, Bernabé; Berriane, Mohamed (2004): *Atlas de la inmigración marroquí en España. Taller de estudios internacionales Mediterráneos*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 424-425.

- Fernández Rozas, José Carlos (2004): «España y los movimientos migratorios internacionales: el reverso de la moneda», en Andrés-Suárez, Irene (2004): *Migración y literatura en el mundo hispánico*, Madrid, Verbum: 17- 44.
- Fuentes, Carlos (1992): *El espejo enterrado*, México, Fondo de Cultura Económica.
- García Benito, Nieves (2000): *Por la vía de Tarifa*, Madrid, Calambur.
- García Benito, Nieves (2004): «Por la vía de Tarifa o la letra con sangre entra», en Soler-Espiauba, Dolores (2004): *Literatura y Pateras*, Madrid: 51-86.
- García Berrio, Antonio (1984): «Retórica como ciencia de la expresividad (presupuestos para una retórica general)», en *Revistas - ELUA -*, 2: 7-59. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6653/1/ELUA_02_01.pdf (fecha del último acceso: 04 de marzo de 2021).
- Genette, Gérard (1989): *Figuras III*, traducción española de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen.
- Gómez Alonso, Juan Carlos (2017): «Intertextualidad, interdiscursividad y Retórica Cultural», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario, 1:107-115. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6145319> (fecha del último acceso: 11 de abril de 2021).
- Gómez Crespo, Paloma (2004): «El proceso de reagrupación familiar», en López García Bernabé; Berriane, Mohamed (2004): *Atlas de la inmigración marroquí en España. Taller de estudios internacionales Mediterráneos*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 226-227.
- Gómez Palacios, José Joaquín (2001): *Taller de narraciones. Mitos, leyendas y poemas*, Madrid, Ed. CCS.
- Goytisolo, Juan (1 de febrero de 1990): «Nuevos libres, nuevos ricos, nuevos europeos», en *El País*. https://elpais.com/diario/1990/02/26/opinion/635986808_850215.html (fecha del último acceso: 10 de junio de 2020).

- Goytisolo, Juan (1995): *El sitio de los sitios*, Madrid, Alfaguara.
- Goytisolo, Juan (19 de febrero de 1998): «Quién te ha visto y quién te ve», en *El País*. https://elpais.com/diario/1998/02/19/opinion/887842805_850215.html (fecha del último acceso: 11 de junio de 2020).
- Goytisolo, Juan (2 de septiembre de 1999): «españolas en París, moritas en Madrid», en *El País*. https://elpais.com/diario/1999/09/02/opinion/936223204_850215.html (fecha del último acceso: 11 de junio de 2020).
- Goytisolo, Juan; Naïr, Sami (2000): *El peaje de la vida: integración o rechazo de la emigración en España*, Madrid, Aguilar.
- Greskovicova, Bronislava (2016): *De la otredad al mestizaje: Representación de la Inmigración Marroquí en la Narrativa Española Contemporánea (1998-2008)* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Iglesias, Eduardo (2004): *Tarifa: la venta del alemán*, Madrid, el tercer nombre.
- Instituto Nacional de Estadística (2020): *Datos provisionales a 1 de enero de 2019* <https://ine.es/jaxi/Tabla.htm?path=/t20/e245/p04/provi/10/&file=0ccaa002.px> (fecha del último acceso: 15 de enero de 2020).
- Jammeh, Kalilu (2009): *El viaje de Kalilu: cuando llegar al paraíso es un infierno, de Gambia a España 17345 km en 18 meses*, Barcelona, Plataforma.
- Jiménez del Campo, Paloma (2003): «Una sociedad portátil, una literatura en tránsito», en *Quimera: Revista de literatura*, 231: 31-35.
- Juan XXIII (1961): *Mater et Magistra*, Roma, Apostolado de la prensa, S.A.
- Juan Pablo II (1987): *Sollicitudo Rei sociales*, Roma, San Pablo.
- Kabunda, Mbuyi (2007): «Las migraciones africanas: más horizontales que verticales», en *Revista Pueblos*, 28. <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article671> (fecha del último acceso: 30 de octubre de 2019).
- Karam, Tanius (2013): *Semiótica. Problemas y Perspectivas. Homenaje a Juan Ángel Magariños de Morentín*, Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy.

- Kennedy, Georges (1963): *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton, Princeton University Press
- Kingsley, Patrick (2016): *La Nueva Odisea*, traducción española de Montse Meneses Vilar, Madrid, Deusto S.A. Ediciones.
- Kohan, Silvia (2005): *El tiempo de la narración*, Barcelona, Alba.
- Kotoudi, Idimama (2004): *Les Migrations forcées en Afrique de l'Ouest*, Dakar, Institut Panos Afrique de l'Ouest.
- Kunz, Marco (2003): *Juan Goytisolo: metáforas de la migración*, Madrid, Verbum.
- Kunz, Marco (2005): «La patera y sus usuarios inmigrantes clandestinos y pasadores en el léxico español actual», en *Analecta Malacitana*. <http://www.anmal.uma.es/numero17/Kunz.htm> (fecha del último acceso: 11 de mayo de 2021).
- Kunz, Marco (2005): «La patera y sus usuarios: inmigrantes clandestinos y pasadores en el léxico español actual», en *Analecta Malacitana*, 17. <http://www.anmal.uma.es/numero17/Kunz.htm> (fecha del último acceso: 03 de febrero de 2020).
- Lanzuela, María Luisa (2000): «La literatura como fuente histórica: Benito Pérez Galdós», en VV.AA. (2000): *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 2: 259–266. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_032.pdf (fecha del último acceso: 25 de mayo 2020).
- Lécrivain Viel, Claudine, “et al” (2006): *Ballenas en el jardín*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz.
- López García, Bernabé; Lorenzo, Manuel (2004): «Los focos de la inmigración irregular», en López García Bernabé; Berriane, Mohamed (2004): *Atlas de la inmigración marroquí en España. Taller de estudios internacionales Mediterráneos*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 89-93.
- Lorman, Josep (2019): *La aventura de Saïd*, Madrid, Fundación Santa María-Ediciones SM.

- Losada Campos, Teresa (1995): «La mujer marroquí en España. Entre el país de origen y el país de acogida», en Martín Muñoz, Gema (1995): *Mujeres, Democracia y Desarrollo en el Magreb*, Madrid, Pablo Iglesias.
- Lotman, Yuri (2003): «La semiótica de la cultura y el concepto de texto», en *Lotman desde América. Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 2, <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/entretextos2.pdf> (fecha del último acceso: 29 de abril de 2021).
- Lozano, Antonio (2002): *Harraga*, Barcelona, Zoela ediciones.
- Lozano, Antonio (2007): *Donde mueren los ríos*, Córdoba, Almuzara.
- Lozano, Jorge (2009): «Sin límites. Fronteras y confines en la semiótica de la cultura», en *Revista DeSignis*, 13:183-190. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6067234> (fecha del último acceso: 20 de octubre de 2020).
- Luque, Alejandro (19 de mayo de 2004): «Nieves García relata el drama del estrecho en un libro de relatos», en *El País*. https://elpais.com/diario/2004/05/19/andalucia/1084918957_850215.html (fecha del último acceso: 20 de mayo de 2020).
- Madrid Muñoz, Juan (1994): *Crónicas del Madrid oscura. Una mirada al subterráneo*, Madrid, Aguilar.
- Madrid Muñoz, Juan (2008): *Adiós princesa*, Barcelona, Ediciones B.
- Makome, Inongo (2000): *La emigración negro africana: tragedia y esperanza*, Barcelona, Ediciones Carena.
- Malgesini, Graciela; Giménez, Carlos (1997): *La Guía de Conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*, Madrid, La catarata.
- Martín Echarri, Miguel (2014): *El motivema como instrumento de análisis temático: Aplicación a la génesis del deseo en la literatura griega* (Tesis doctoral), Salamanca, Universidad de Salamanca.

- Martínez Montávez, Pedro (1994): *Introducción a la literatura árabe moderna*, Granada, Universidad de Granada.
- Martínez Moraga, Consuelo (2004): *La "Rhetórica" ilustrada de Mayans y Siscar*, Valencia, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva.
- Martínez Ten, Luz, "et al" (2007): *El viaje de Ana. Historias de migración contadas por jóvenes*, Madrid, Consejo de la Juventud de España.
- McGovern-Waite, Lynn (2000): «La fuente de la vida: Lourdes Ortiz denuncia la fuente de las crecientes desigualdades entre el norte y el sur», en VV. AA. (2000): *Actas XIII Congreso AIH Tomo II*, :712-718. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_088.pdf (fecha del último acceso: 29 de enero de 2020).
- Mendicutti, Eduardo (1993): *Los novios búlgaros*, Barcelona, Tusquets.
- Millán Planelles, Ángel (2004): «Sobre la identidad y la alteridad», en Soler-Espiauba, Dolores (2004): *Literatura y Pateras*, Madrid, Akal: 9-15.
- Moral, Ignacio (2013): *La mirada del hombre oscuro*, Madrid, Eride.
- Moreno Fuentes, Francisco Javier; Bruquetas Callejo, María (2011): *Inmigración y Estado de bienestar en España*, Barcelona, Obra Social 'la Caixa'.
- Moreras, Jordi (2004): «Marroquíes en Cataluña. Cuatro décadas de historia», en López García Bernabé; Berriane, Mohamed (2004): *Atlas de la inmigración marroquí en España. Taller de estudios internacionales Mediterráneos*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 305-312.
- Muñoz Lorente, Gerardo (2001): *Ramito de hierbabuena*, Barcelona, Plaza & Janes.
- Naidorf, Judith, "et al" (2010): «Reflexiones sobre el rol de los intelectuales en América Latina», en *Archivos Analíticos de Políticas Educativas*, 18. <http://epaa.asu.edu/ojs/article/view/730> (fecha del último acceso: 04 de marzo de 2021).
- Naranjo, José (2006): *Cayucos*, Madrid, Debate.
- Naranjo, José (2009): *Los invisibles de Kolda*, Madrid, Península.

- Navarro Romero, Rosa María; Gómez Alonso, Juan Carlos (2017): «Vigencia de las categorías de la Retórica en la cultura audiovisual», en *BAJO PALABRA. Revista de Filosofía*, 14:83-94. <http://dx.doi.org/10.15366/bp2017.14> (fecha del último acceso: 20 de abril de 2021).
- Navero, Miguel (2001): *Al calor del día*, Madrid, Alfaguara.
- Ndione, Abasse (2008) : *Mbëkë mi: Á l' assaut des vagues de l'atlantique*, Paris, Gallimard.
- Odartey-Wellington, Dorothy (2012): «El imaginario de la inmigración en la narrativa española contemporánea», en Botta, Patrizia (2012): *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Roma, Bagatto Libri: 461-468.
- Oroz Reta, José (1956): «El "De doctrina Christiana" o la retórica cristiana», en *Estudios clásicos* Vol. 3 Núm. 19: 452-459. <https://dialnet.unirioja.es/metricas/documentos/ARTREV/2986957> (fecha del último acceso: 10 de abril de 2021).
- Ortiz, Lourdes (1998): *Fátima de los naufragios. Relatos de tierra y mar*, Barcelona, Planeta.
- Ortiz, Lourdes (2011): «¿Qué libro te motivó a escribir?», en *ConoceralAutor*. <https://www.conoceralautor.es/debates/ver/MTg5Ng==/MTk5Ng==> (fecha del último acceso: 6 de enero de 2020).
- Ortiz, Lourdes (2011): «El escritor profesional», en *ConoceralAutor*. <https://www.conoceralautor.es/debates/ver/NDU0NQ==/NDYzMg==> (fecha del último acceso: 12 de enero de 2020).
- Padilla, Lara, «Frente a la inmigración: ¿la prostitución?», en *Catholic.net: La Iglesia y el trabajo humano Ética en el trabajo*. <http://es.catholic.net/op/articulos/46744/frente-a-la-inmigracin-la-prostitucin.html#modal> (fecha del último acceso: 27 de enero de 2020).
- Parella Rubio, Sonia (2003): *Mujer, inmigrante y trabajadora: la triple discriminación*, Madrid, Anthropos.
- Pérez Vicente, Nuria (2013): «El lenguaje político del 15-m: hacia una nueva retórica de la indignación», en *Revista Signa* 22: 569-594.

<http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/6367> (fecha del último acceso: 12 de abril de 2021).

Porras Castro, Soledad (2004): «Hombre, sociedad y cultura popular. Viajeros italianos a España en el siglo XIX», en *Garozza* (Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular), 4.

Rabinovich, Silvia (2009): «Alteridad», en Szurmuk, Mónica; Mckee Irgwin, Robert (2009): *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*, México, Siglo XXI: 43-46.

Rachid, Nini (2002): *Diario de un ilegal*, Barcelona, Oriente y Mediterraneo.

Ramírez Goicoechea, Eugenia (2007): *Etnicidad, identidad y migraciones: Teorías, conceptos y experiencias*, Madrid, Ramón Aceres S.A.

Reverte, Jorge M. (2001): *Gálvez en la frontera*, Madrid, Alfaguara.

Rey, Juan (2012): «Revisión crítica de la historia de la retórica desde los postulados de la comunicación», en *Ámbitos*, 21-A: 333-360. <https://www.redalyc.org/pdf/168/16823120017.pdf> (fecha del último acceso: 11 de abril de 2021).

Reyes Zaga, Héctor A. (2019): «Cartografías literarias: anotaciones a propósito de la novela de migración mexicana», en *Scielo Lit. mex* [online], vol.30, n.1: 141-170. <http://www.scielo.org.mx/pdf/lm/v30n1/2448-8216-lm-30-01-141.pdf> (fecha del último acceso: 02 de junio de 2021).

Reznik, Carolina (2017): «Consideraciones sobre la representación oratoria en la retórica de Aristóteles y sus relaciones con la representación teatral», en *Talía Dixit*, 12: 19-38. <https://doi.org/10.17398/1886-9440.12.19> (fecha del último acceso: 08 de abril de 2021).

Ricca, Sergio (1990) : *Migrations internationales en Afrique : Aspects légaux et administratifs*, Paris, L'Harmattan.

Rico Portela, Rosalía (2007): «Labor de acogida a inmigrantes», en Universidad Francisco de Vitoria (ed.) (2007): *Dimensión personal de la integración: encuentro con expertos en doctrina social de la Iglesia sobre inmigración*, Madrid, La casa de España.

- Ríos Rojas Aurelio; Fajardo Guadalupe Ruiz (2008): *Didáctica del español como segunda lengua para inmigrantes*, Andalucía, Universidad internacional de Andalucía.
- Rivas Torre, Mercé (2005): *Vidas*, Madrid, S.A. Editorial la Galera.
- Rivas, Manuel (2001): *La mano del emigrante*, Madrid, Alfaguara.
- Ruiz Sánchez, Ana (2004): *Literatura de emigración de origen español en Alemania: modelos literarios para una sociedad multicultural*, Madrid, Fundación Primero de Mayo, Documento de Trabajo 3/2004.
- Sábato, Ernesto (1988): *El Túnel*, Madrid, Cátedra.
- Sada, Daniel (2000): «La frontera alevosa», en *Letras Libres*, 17: 34-38.
- Said, Edward (2016): *Orientalismo*, Madrid, Debolsillo.
- Sánchez-Mesa Martínez, Domingo (2008): «Imágenes del inmigrante en la literatura española», en Biblioteca ELE, Centro Virtual Cervantes (2008): *Didáctica del español como segunda lengua para inmigrantes*. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/inmigracion/didactica_inmigrantes/sanchez02.htm] (fecha del último acceso: 04 de mayo de 2021).
- Santos Rovira, José María y Encinas Arquero, Pablo (2009): «Breve aproximación al concepto de literatura de viajes como género literario», en *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 17. <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-20-litviajesgeneroliterario.htm> (fecha del último acceso: 01 de junio 2021).
- Sartori, Giovanni (2001): *La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*, Madrid, Taurus.
- Séka, Christophe Emmanuel (2014): *Texto Cultural, literatura e inmigración: Estudio de la inmigración africana en la Literatura española actual (1992- 2007)* (Tesis doctoral), Granada, Universidad de Granada.
- Sena Rodríguez, Ildelfonso (2004): «La tragedia del Estrecho», en Soler-Espiauba, Dolores (2004): *Literatura y pateras*, Madrid, Akal: 17-18.
- Silvestre, Miguel (2013): *La emoción del nómada*, Barcelona, Comanegra.

- Sindjoun, Luc (2004) : *Etat, individus et réseaux dans les migrations africaines*, Paris, Karthala.
- Soler-Espiauba, Dolores (2000): «Emigrante no hay camino... (o todas las normas llevan a Roma)», en Centro Virtual Cervantes (2000): *ASELE. Actas XI*. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0671.pdf (fecha del último acceso: 11 de mayo de 2021).
- Solís Domínguez, Daniel; Martínez Lozano, Consuelo Patricia (2012): «Construcción de fronteras simbólicas y prácticas religiosas», en *Scielo Estudios Fronterizos, nueva época*, vol. 13, núm. 25: 9-30.
- Sorel, Andrés (2000): *Las voces del Estrecho*, Madrid, El Aleph.
- Torres Hernández, Norma Helena; Velandia Pedraza, Zulma Yolima (2008): «De la antigua a la nueva retórica», en *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, núm. 11: 119-130. <https://www.redalyc.org/pdf/3222/322227496010.pdf> (fecha del último acceso: 09 de abril 21).
- Tuchyna, Svitlana (2015): «El problema de inmigración en literatura española contemporánea», en Celma Valero, María Pilar “et al” (2015): *Actas del L Congreso La cultura hispánica: de sus orígenes al siglo XXI*: 521-528 https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/congreso_50.htm (fecha del último acceso: 04 de mayo 21).
- Vargas Llovera, María Dolores (1998): «La inmigración africana de venta ambulante: el caso de Alicante», en Francisco Checa (ed.) (1998): *africanos en la otra orilla. Trabajo, cultura e integración en la España Mediterránea*, Barcelona, Icaria: 61-80.
- Velázquez García, Sara (2015): *La literatura italiana de la inmigración* (Tesis doctoral), Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Vila, Pablo (2001): «Versión estadounidense de la teoría de frontera: una crítica desde la etnografía», en *Scielo, Pap. Poblac* vol.7 no.30.
- Wood, Guy H (1996): «Últimas ficciones de Juan Madrid», en *Ojancano*: 85-89.
- Zapata-Barrero, Ricard (2012): «Teoría Política de la Frontera y la movilidad humana», en *Revista Española de Ciencia Política*. Núm. 29: 39-66.

Zovko, Maja (2009): «La imagen del inmigrante en la novela española actual», en *Altre modernità*, 2:163-172. <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/viewFile/290/407> (fecha del último acceso: 27 de enero de 2020).

Zovko, Maja (2010): «El exotismo, las tradiciones y el folclore en la literatura de inmigración en España», en *RiMe Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, ISSN 2035-794X, número 5. <http://rime.cnr.it/index.php/rime/article/view/314/489> (fecha del último acceso: 09 de junio 2020).