

De lenguas y horizontes. Europa vista por sus escritores inmigrantes de cultura islámica*

Aitana Guia

York University

Resumen

Este artículo argumenta que los temas postcoloniales y transnacionales tratados por los escritores inmigrantes de cultura islámica son más significativos que las lenguas europeas que eligen como vehículos de creación. Su “translingüedad” viene dada por su condición de inmigrantes de segunda generación o por su elección de una audiencia europea y su identificación con la lengua del país de acogida. Los temas que tratan en sus obras, sin embargo, reflejan una Europa única. Una Europa que atrapa a los inmigrantes musulmanes en sus orígenes y les limita su potencial humano porque no los reconoce como europeos. Un rechazo que lleva a los musulmanes a establecer comunidades cerradas en las que los jóvenes y las mujeres terminan por perder su libertad.

Palabras clave: literatura migrante, escritores de cultura islámica, Europa, segunda generación, mujeres.

Abstract

This article argues that the postcolonial, transnational themes about which European Muslims write are more significant than the languages in which they choose to write. While their use of European languages is in many instances automatic as culturally integrated second-generation immigrants, how they depict Europe —the content of their writings— is a unique, often overlooked take on European culture today. A common thread in works by Muslim writers in Europe is that Europe confines Muslims to their ethnic origins through a process of essentialization and refuses to see them as fully European, a dynamic which ultimately fosters the growth of closed communities and victimizes women and youth who are shut into those communities.

Keywords: migrant literature, Muslim writers, Europe, second generation, women.

“Conocer una sola lengua, un solo trabajo, una sola costumbre, una sola civilización, conocer una sola lógica es una prisión” declama Ndjock Ngana, poeta camerunés afincado en Roma cuyo nombre artístico es Teodoro (cito desde Scego, 2005: 7)¹. Ngana forma parte de un numeroso grupo de escritores translingües nacidos fuera de Europa o de familias inmigrantes que, aunque adoptan lenguas europeas como instrumento de creación, reivindican la riqueza de conocer otras lenguas y

* Cita recomendada: Guia, A. (2010). “De lenguas y horizontes. Europa vista por sus escritores inmigrantes de cultura islámica” [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm.5. Universitat de València [Fecha de consulta: dd/mm/aa] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902.

¹ Todas las traducciones que aparecen en este artículo, a no ser que se señale lo contrario, son de la autora.

culturas². En este artículo argumento que la opción lingüística translingüe de muchos autores inmigrantes, resaltada por editoriales y medios de comunicación, no es tan significativa como los temas que tratan en su obra literaria. La adopción de lenguas europeas es una opción lógica debido a la trayectoria vital de estos autores³. Su perspectiva periférica y transnacional, sin embargo, es única. Sus horizontes literarios desgranar las sociedades europeas para ofrecer un paisaje que hasta entonces muchos autóctonos no habían sabido ni querido ver. Esta expansión del horizonte, independientemente de la lengua en la que escriben, es la contribución principal de los escritores inmigrantes europeos de cultura islámica.

Las lenguas profanas de los “no completamente blancos”

La mayoría de estos escritores tienen varias lenguas en su haber y la relación que establecen entre sus lenguas maternas y las de creación depende de su trayectoria migratoria y de su elección personal. Los inmigrantes pioneros deben elegir en qué lengua escribir y suele ser la del país europeo en el que viven. Para el palestino Salah Jamal, que llegó a España de joven para estudiar medicina, las lenguas de adopción son el castellano y el catalán. Para el argelino-italiano Tahar Lamri, “escribir en Italia, el país en el que he elegido vivir y convivir, vivir en lengua italiana, convivir con ella y hacerla convivir con mis otras lenguas maternas (el dialecto argelino, el árabe y, en cierto modo, el francés) significa crear de algún modo la ilusión de haber arraigado” (Lamri, 2003).

Los pioneros no solo eligen la lengua del país de adopción para demostrarse a sí mismos y a la sociedad receptora que han echado raíces. Lo hacen, sobre todo, porque su audiencia primera es la sociedad en la que viven, su lector ideal es su vecino o vecina, los miembros de esa comunidad imaginaria de la que han elegido formar parte⁴. *Italianos por vocación*, título de la colección de cuentos de escritores de origen inmigrante editada por la italo-somalí Igiaba Scego, resume la

² Por ejemplo, el escritor de origen pakistaní Nadeem Aslam y la escritora de origen bengalí Monica Ali escriben en inglés y residen en Gran Bretaña; Ayaan Hirsi Ali, de origen somalí, escribe en holandés; los turcos Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak y Feridun Zaimoğlu escriben en alemán; las amazigh Laila Karrouch y Najat El Hachmi y el árabe Mohammed Chaib, todos de Marruecos, escriben en catalán; Tahar Ben Jelloun, también árabe marroquí, escribe en francés.

³ Dos argumentos apoyan mi tesis de que es más significativo el horizonte literario de estos autores que su translingüidad. Primero, los escritores migrantes estudiados en este artículo son solo los herederos más recientes de una larga tradición de escritores migrantes que crean en las lenguas de sus países de adopción. Con mencionar al escritor británico de origen polaco Joseph Conrad bastaría para encontrar antecedentes ilustres a estas opciones translingües. En segundo lugar, no solo los escritores migrantes son translingües, sino que hay muchos ejemplos de escritores europeos que escribieron en varias lenguas o que adoptaron otra lengua como vehículo de creación. Por ejemplo, los irlandeses Oscar Wilde, que escribió *Salomé* en francés, y Samuel Beckett, que escribió en inglés, pero sobre todo en francés. Agradezco a Carlos A. Cuellar sus sugerencias al respecto.

⁴ Véase el análisis de Benedict Anderson (1991) sobre comunidades imaginadas.

actitud de muchos de estos autores. Son escritores que han decidido, por una parte, identificarse como italianos frente al rechazo o la indiferencia de muchos de sus conciudadanos y, por otra, usar la lengua italiana como vehículo de creación. En algunos casos, el escritor podría haber decidido usar otra lengua más hablada, más internacional y, sin embargo, elige la opción menos ventajosa en términos numéricos, pero más adecuada para la audiencia que busca. Así, Lamri podría haber escrito en francés en vez de en italiano y la *amazigh* Najat el Hachmi podría haber escrito en castellano en vez de hacerlo en catalán. El poder simbólico de escribir en la lengua de la tierra de adopción, tanto para los propios autores como para sus lectores, ayuda a entender el impacto de esta literatura. Uba Cristina Ali Farah, nacida en Verona de padre somalí y madre italiana y criada en Somalia hasta los dieciocho años, indica que “la mayor parte de los autores que optan por el italiano como lengua de expresión literaria lo hace por elección, en vez de por obligación, lo que pone de relieve la connotación afectiva de tal inclinación” (Ali Farah, 2005). La adopción de una lengua europea por personas con lenguas maternas diferentes es un símbolo de pertenencia que obliga a la sociedad receptora a lidiar con esta literatura transnacional, periférica e incómoda.

El legado colonial y la ideología de estos escritores también explican su elección lingüística. Tahar Ben Jelloun abandonó Marruecos en 1971 porque no estaba dispuesto a enseñar filosofía en árabe, su lengua materna, en vez de en francés, como había venido haciéndolo, tal y como requería el proceso de arabización que el nuevo estado independiente había puesto en marcha. Ben Jelloun se trasladó a Francia y ha producido su extensa obra exclusivamente en francés. En una entrevista de 1986, Ben Jelloun explica que los escritores del Magreb que escriben en francés son “mediadores” entre “nuestro universo y el de nuestros padres” y la cultura occidental. Ben Jelloun indica que “ya sé que eso no le gustará nada a los fanáticos, pero yo creo en el diálogo y el intercambio” (citado desde Natij, 1991). Najat El Hachmi, que llegó a Cataluña con ocho años desde la zona *amazigh* marroquí, no solo escribe en catalán porque fue escolarizada y piensa en esta lengua, sino también porque apoya el nacionalismo catalán. Para El Hachmi, hay un paralelismo entre el *tamazigh* y el catalán: “siendo las dos lenguas marginadas por ciertos poderes, todavía sentía incluso más el deber de defenderlas, elevarlas al lugar que les corresponde, aunque solo fuese usándolas” (2004: 52).

La trayectoria vital de la llamada generación 1,5, es decir, los hijos de los pioneros que llegan al país de acogida de niños, también influye en las opciones lingüísticas de estos escritores⁵. Najat El

⁵ El concepto de generaciones de inmigrantes fue desarrollado inicialmente por Warner & Srole (1945). No hay consenso sobre la definición de generación 1,5. Algunos autores adoptan la edad de 10 años como línea divisoria. Así, los hijos menores de diez años que inmigran con sus padres pertenecen a la generación 1,5 y los mayores de 10 años son primera generación. Puesto que la división es arbitraria y la experiencia de un niño de 11 años no es tan diferente, en escolarización y socialización en el país de adopción, que la de uno de 10, me decanto por incluir en la generación 1,5 a todos los hijos de inmigrantes que llegan al país de adopción

Hachmi escribe en catalán porque esta lengua ha sustituido a su lengua materna, el *tamazigh*: “descubrir que mi discurso interno era en catalán fue un punto de inflexión” (2004: 47). Cuando El Hachmi menciona el *tamazigh* en el libro que dirige a su hijo, explica que es “la lengua que alguna vez, hace mucho tiempo, fue la lengua materna de tu madre” (2004: 20). Para El Hachmi, como también para el británico-pakistaní Nadeem Aslam, la educación en la lengua del país de acogida fue crucial para determinar más adelante su lengua de creación. La cuestión es que el cambio de lengua puede ser significativo en la primera generación y, en menor medida, en la generación 1,5, pero hablar de translingüedad en las segundas generaciones no tiene sentido⁶. Al contrario, significa perpetuar la herencia o estigma “migratorio” a personas que han nacido, se han criado, educado y socializado en un país europeo. Las herencias lingüísticas de los escritores “de segunda generación” no son tan significativas como las perspectivas y temas nuevos que tratan por estar situados en zonas intermedias, de frontera y periféricas y vivir varias discriminaciones. Su contribución no es tanto lingüística como socio-cultural.

Cuando escritores con otras lenguas maternas empiezan a escribir en la lengua de adopción, la expectativa es que su escritura sirva para renovar la lengua, que ayude a desencorsetarla y darle nuevos sonos. En su evaluación de la literatura migrante en Italia, Alessandro Portelli concluye diciendo que “en última instancia, los escritores migrantes que no tienen el italiano como lengua materna tienden a no sentirse totalmente libres con la lengua y, a veces, suenan como si escribiesen apretando el freno” (2006: 83). En la misma línea, en 1996, el jurado del premio literario Eks&Tra para escritores inmigrantes, que premió el cuento “Una favola a staffetta” (“Una fábula en relevos”) del escritor de origen sirio Yousef Wakkas, justificó su decisión diciendo: “Más importante todavía, [Wakkas] emborriona, maltrata, contamina, abusa y ataca la lengua italiana en su léxico, sintaxis y estructura narrativa. ¡Al fin!” (cito desde Portelli, 2006: 478). Lamri argumenta que los escritores migrantes en Italia ya han empezado a escribir sin apretar el freno. Así, “Yousef Wakkas y Youssef Jarallah nos demuestran que [la lengua italiana] es una fortaleza que hay que asediar, Gezim Hajdari que es una belleza que tenemos el deber de herir y Christiana Caldas Brito que es una pureza que necesita absolutamente ser contaminada” (Lamri, 2003).

Los escritores de origen inmigrante deben superar varias barreras hasta sentir que pueden forzar y recrear la lengua de adopción. Una primera barrera es la mentalidad excluyente de la sociedad receptora. A veces el escritor inmigrante está más preocupado por demostrar que puede escribir correctamente la lengua de adopción y que, al estar perfectamente integrado en la cultura, ya no

siendo menores. El uso popular del término “segunda generación” engloba a todos los hijos de inmigrantes, independientemente de dónde hayan nacido.

⁶ En un contexto como el canadiense, resulta más importante la obra en sí que la lengua en la que escriben el libanés Rawi Hage, el srilanqués Michael Ondaatje o el indio Rohinton Mistry.

debe ser considerado inmigrante, que por forzar, violar y destruir los cánones de tal lengua. Cuando la sociedad receptora lo excluye y constantemente le exige que pruebe su pertenencia a la comunidad lingüística, entonces el escritor de origen inmigrante se esfuerza en demostrar que habla la lengua tan bien o mejor que los “autóctonos”. El Hachmi explica que hablar mejor que los autóctonos no es ninguna garantía de ser aceptado. Al contrario, el autóctono se niega a aceptar que un “forastero” pueda hablar mejor que él o ella. El Hachmi recuerda una amistad que terminó cuando su amiga le dijo: “no irás a venir tú, de fuera, a decirme cómo tengo que hablar mi lengua” (2004: 53).

Muy diferente es cuando estos escritores inmigrantes están en condición de renovar y recrear la lengua de adopción porque la conocen a fondo y la sociedad receptora les reconoce el derecho a usarla como les venga en gana. Ali Farah diferencia los escritores que han aprendido la lengua de adopción una vez llegados al país de destino de los que, como Ben Jelloun, ya hablaban la lengua colonial desde el lugar de origen. Para Ali Farah, los escritores de antiguas colonias francesas o inglesas tienen mucha más familiaridad con el francés o el inglés, se sienten más libres y sienten la necesidad de manipular y transformar unas lenguas que han interiorizado profundamente: “conocen sus detalles más íntimos y pueden desestructurarlas desde dentro, puesto que es un objeto que les pertenece” (Ali Farah, 2005)⁷.

El legado colonial, sin embargo, también puede ser una losa que empaña la creación literaria. La escritora de origen marroquí afincada en Estados Unidos Laila Lalami abandonó el francés como lengua literaria porque no podía escribir sobre Marruecos en francés sin que una sombra colonial entrara en su prosa, ni tampoco podía escribir en árabe porque “mi árabe literario no era lo suficientemente bueno como para escribir una novela”. Solo cuando empezó a escribir en inglés, sintió que podía adentrarse en sus historias con “un enfoque nuevo”. El inglés le daba una “distancia saludable” que no había sido posible cuando usaba el francés (Lalami, 2009: 20).

Desde el punto de vista del escritor migrante, Christiana de Caldas Brito, escritora italiana de origen brasileño, explica el proceso de adopción lingüística:

Cuando el inmigrante llega al país de acogida, está encerrado en su lengua materna y considera que la nueva lengua es de segunda clase porque no puede usarla para comunicar sus sentimientos (...) [luego] el extranjero que oye sus sonidos se llena de asombro, [y] percibe aspectos que escapan a los que han hablado la lengua desde que nacieron (...) En una tercera fase, las lenguas se mezclan en una especie de interlengua (...) Luego, se descubren nuevas palabras en la nueva lengua, palabras que se usan para comunicar, pero también para crear (...) Finalmente, el italiano se convierte en la lengua de elección y uno

⁷ De hecho, algunos de los más prestigiosos autores en inglés, como Chinua Achebe, Salman Rushdie, Anita Desai, Arundhati Roy o V. S. Naipaul proceden de antiguas colonias.

puede, de hecho, jugar con las palabras italianas, transformarlas y condensarlas (cito desde Portelli, 2006: 481).

Una vez que el escritor migrante ha decidido crear en la lengua de adopción, la relación entre el escritor y su nueva lengua tiene unas características particulares. Lamri (2003) explica que escribir “en una lengua extranjera es un acto pagano, porque si la lengua madre protege, la lengua extranjera profana y libera”. Igiaba Scego (2005: 8), en cambio, piensa que la lengua de adopción es “una lengua neutra en la que probar de algún modo a recrear los ecos de la ‘lengua madre’”. Brito también remarca las diferencias, “cuando escribo en portugués, siento que voy en autopista”, pero “cuando escribo en italiano, es como conducir un Fiat 500 por una carretera de montaña” (cito desde Portelli, 2006: 481). El escritor inmigrante es como una partícula entre dos imanes, la lengua materna y la de adopción. Lamri (2003) afirma que el escritor “ni ignora las distancias [entre las dos lenguas] ni mucho menos las minimiza. Pero sabe que andando derecho hacia la meta puede perder el sabor de su complejidad, la sombra de su luz”. La “sombra” de Lamri y los “ecos” de Scego subrayan la contribución que los escritores inmigrantes pueden hacer a la lengua de adopción cuando se sienten aceptados y deciden llegar a la meta con sus propios vehículos, aunque estos sean Fiat 500.

En esta discusión, una pregunta sin respuesta subyace: ¿qué resulta más sorprendente, que escriban en las lenguas europeas de adopción o que lo hicieran en sus lenguas maternas? En el caso de las *amazigh* El Hachmi y Laila Karrouch, por ejemplo, resultaría más sorprendente que escribiesen en *tamazigh* que en catalán porque su audiencia es europea. Entonces, surge otra pregunta incómoda: ¿por qué resaltar la translingüedad de estos autores? Ali Farah contesta que “para mí es normal hablar tan bien el italiano —es mi lengua materna y lo he hablado desde que nací. Aquí [en Italia], creo que resulta extraño cuando alguien que no es completamente blanco habla sin acento extranjero” (Ali Farah citada en Portelli, 2006: 482)⁸. Es la sociedad receptora la que hace “extraños” a estos autores, la que sigue anclada en concepciones nacionales homogéneas, en color de piel, cultura y religión. Es la sociedad receptora la que está poco preparada para aceptar con normalidad que gente “no completamente blanca” hable sin acento y tenga cosas importantes que decir. Para El Hachmi, su sueño, su ideal imaginario es “poder dejar de hablar de inmigración algún día, no tener que dar más vueltas a las etiquetas, no tener que explicar por enésima vez de dónde vengo o, al menos, que este hecho no tenga el peso específico que tiene”. Sin embargo, El Hachmi se lamenta de que “no parece que nuestra sociedad tenga bastante experiencia en este campo para

⁸ La misma idea aparece en varias memorias y cuentos. Véase Karrouch (2004), El Hachmi (2004) o Gangbo (2005). En el cuento del congolés-italiano Jadelin Mabiala Gangbo, lo que molesta a los policías italianos es que un italiano de origen marroquí hable con acento boloñés: “Senti un po' che accento bolognese ha, questo” (Gangbo, 2005: 176).

poder llegar a este estado de madurez en el trato de la diversidad, un trato que no debe discriminar en negativo, pero que tampoco debería ser significativo, que no debería distinguir a los individuos por el lugar donde nacieron” (El Hachmi, 2004: 12).

Del testimonio a la literatura con mayúsculas

La narrativa escrita por autores inmigrantes ha seguido un proceso paralelo y diacrónico en varios países europeos. Stoll (1998: 270-71) divide la narrativa de escritores de cultura islámica en Alemania en dos fases. En la primera, que abarca el periodo de los programas de trabajo temporal para extranjeros, desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta mediados de los años ochenta, estuvo dominada por la figura del “trabajador invitado” y era valorada, por encima de su posible valor estético, como testimonio auténtico de sus vivencias. En la segunda fase, que empieza con la concesión del importante premio Ingeborg Bachmann de literatura alemana en 1991 a la escritora de origen turco Emine Sevgi Özdamar, se caracteriza por “el intento de reconocer la literatura inmigrante como parte de las letras alemanas” (Stoll, 1998: 271)⁹. El mismo proceso ha sucedido en Italia, donde la literatura migrante ya se encuentra en la segunda fase. Portelli explica que “mientras que una generación anterior de escritores migrantes estaba comprometida con escribir como testimonio de experiencias y sentimientos, la nueva generación está comprometida con el arte de escribir en sí y se esfuerza por cubrir un abanico más amplio de temas y géneros” (Portelli, 2006: 475). Sin embargo, “a pesar del hecho que escriben en italiano y publican en Italia, los estudiantes y profesores de literatura italiana no han prestado ninguna atención a estos autores” (Portelli: 473). Tanto la literatura en catalán como en castellano de escritores migrantes todavía no ha alcanzado la segunda fase. Es pronto para confirmar si el premio Ramon Llull a El Hachmi por *L'últim patriarca* pueda marcar un cambio de tendencia (Guia, 2007).

Aunque Portelli y otros autores expliquen que la atención prestada a los trabajos de la primera fase, en su mayoría “reducidos a una escala de tonos limitado: un testimonio patético de penurias y dolor, una expresión lírica de sentimientos, un dejo exótico de nostalgia” (Portelli, 2006: 473-4), fue sobre todo extra-literaria, por ser documentos y testimonios espontáneos, los escritores inmigrantes de segunda fase consideran que su escritura no habría sido posible sin estos precedentes. Ali Farah explica que “nacidos por necesidad, los primeros textos de la inmigración fueron por lo general recibidos como documentos sociológicos interesantes, testimonios de una nueva era y no como precursores de un movimiento emergente hacia una adquisición progresiva en la que los protagonistas únicos (...) trabajaban a favor de una revitalización lingüística y cultural” (Ali Farah,

⁹ Özdamar recibió el premio por su novela *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (traducido como *La vida es un Caravasar*)

2005). También Scego reivindica el valor de la primera fase de escritura migrante, no solo por ser una punta de lanza, sino también por representar un proceso de reapropiación de la propia voz, aunque comenta cínicamente que las editoriales dejaron de interesarse por las voces inmigrantes cuando pasó la moda de las autobiografías de inmigrantes llenas “de lágrimas, nostalgia y sano exotismo” (Scego, 2005: 8).

En la primera fase, los escritores migrantes se dirigen a la sociedad receptora para visibilizar sus experiencias y conseguir derechos y reconocimiento. La autobiografía y el ensayo de divulgación, incluso los trabajos escritos a cuatro manos, con un intermediario “autóctono”, son las formas preferidas para comunicar un mensaje urgente¹⁰. Cuando se llega a la segunda fase, los escritores migrantes están menos preocupados por hacer literatura activista que por hacer literatura con mayúsculas, como cualquier otro escritor. De hecho, Scego afirma:

Cuando pienso en la literatura migrante, pienso en la literatura sobre inmigración, pero no querría restringirme solo a esto. Creo que los llamados autores migrantes, que vienen de otras partes del mundo, no solo quieren escribir sobre inmigración. Pienso que es una trampa. Yo no quiero hablar de inmigración, aunque esté bien hacerlo, sino de otras cosas, pero los autores que no somos de origen italiano nos vemos atrapados por nuestros orígenes (Scego, citada en Portelli, 2006: 475).

Los autores de la segunda fase valoran los testimonios de la primera fase, pero consideran que hay que romper moldes para evitar que la literatura migrante se convierta en una trampa y limite sus posibilidades como escritores. Stoll explica que estos temores son compartidos por los autores de origen turco en Alemania, que rehúyen ser considerados los “portavoces auténticos” de su grupo étnico porque esto aumenta el peligro de “reforzar las fronteras” entre las comunidades, de modo que la mayoría “autóctona” se reserva el derecho a hacer literatura con mayúsculas mientras que los autores migrantes son siempre portavoces de su grupo. Por ello, los autores de la segunda fase rechazan obtener puntos “por ser extranjeros” y exigen, al mismo tiempo, que no se les nieguen oportunidades por tener un estilo de escritura inusual, hacer obras incómodas o tener nombres “extraños” (Stoll, 1998: 271).

Portelli concluye su trabajo sobre la literatura migrante en Italia afirmando: “ha llegado la hora en la que migrantes negros, marrones y blancos no solo hablan, sino que hablan principalmente para ellos mismos y los suyos” (2006: 483). Portelli se equivoca si cuando dice “los suyos” se refiere al grupo étnico al que pertenecen los inmigrantes o a la categoría de “migrante”, porque los escritores migrantes de segunda generación escriben para todos los hablantes de su lengua de adopción y aspiran a ser traducidos a otras lenguas. Su lector es universal, más bien *glocal* (global y local al

¹⁰ Por ejemplo, en España, véanse las autobiografías de Chaib (2005), Karrouch (2004), El Hachmi (2004) o los trabajos escritos a cuatro manos por Belkacemi (2005) y El Gheryb (1994).

mismo tiempo), porque estos autores reivindican su pertenencia a una comunidad local de creación y a una comunidad universal de escritores y lectores.

Europa, Europa

En la película de Agnieszka Holland, *Europa, Europa*, un niño judío alemán esconde su identidad para sobrevivir durante la Segunda Guerra Mundial. En la Europa actual, buena parte de la literatura migrante trata la cuestión de cuánto revelar de uno mismo en situaciones de sospecha. Y el ser considerado migrante, con un color de piel diferente, lenguas incomprensibles, religiones dudosas y culturas foráneas, es la mayor fuente de aprensión en una Europa que ha decidido ocultar sus guerras civiles. Una aprensión que se manifiesta en un rechazo más o menos velado al inmigrante. Un rechazo que no sorprende a la primera generación, pero que empuja al abismo a la segunda: “En aquellos tiempos, algo murió dentro de cada niño”, explica Nadeem Aslam (2005: 24) sobre uno de los primeros fenómenos *backlash* (reacción contra los inmigrantes) en Inglaterra a finales de los setenta. En Vic, España, a principios de los años noventa, hubo un brote xenófobo cuando los “autóctonos”, que retiraron a sus hijos de las escuelas públicas para que no estudiaran con inmigrantes, protestaron por la masificación de las escuelas concertadas¹¹. El Hachmi estudiaba en una de las escuelas públicas y sintió el rechazo de la misma forma que los niños del subcontinente indio lo habían sentido décadas antes en Inglaterra: “No podían rechazarnos ahora, era demasiado tarde, habíamos vuelto al país que nos vio nacer [Marruecos] y ya no nos reconocíamos en él, ¿qué derecho tenía toda aquella gente a hacernos sentir excluidos de nuestro propio país?” (2004: 79). Cuando después del ataque terrorista del 11 de septiembre las relaciones se tensan en el barrio londinense de Tower Hamlets, Nazneen, la protagonista de *Brick Lane* (traducido como *Siete mares, trece ríos*) siente pena hacia su joven amante Karim, activista pro-musulmán nacido en el barrio de padres bengalíes, porque “nació extranjero (...) Karim no tenía un lugar en el mundo que fuera suyo. Por eso lo defendía” (Ali, 2004: 448).

Los celos entre la sociedad receptora y los inmigrantes no son, sin embargo, unidireccionales. Muchos inmigrantes musulmanes de primera generación en la novela *Maps for Lost Lovers* [*Mapas para amantes perdidos*] rechazan los valores del país de acogida y temen a los autóctonos: “Nunca debimos haber venido a este deplorable país, hermana-ji, a este nido de maldad del que Dios ha sido desterrado. Desterrado, no: negado y asesinado” dice una musulmana paquistaní residente en Inglaterra (Aslam, 2005: 47). A Kaukab, la inmigrante paquistaní co-protagonista de la novela, “los blancos le provocaban una gran aprensión” y puede contar con los dedos de una mano con cuántos

¹¹ Es un caso típico de “white flight”, fenómeno por el que la población blanca abandona un barrio o una escuela cuando percibe que hay demasiados inmigrantes o personas de color. Es un concepto sin traducción establecida en castellano, puesto que no es común “huida blanca”.

ha hablado cada año desde que llegó a Inglaterra. Además, en el barrio donde vive, “era una maldición decir que tu hijo se va a casar con una blanca” (Aslam, 2005: 50, 164). Para el bengalí Chanu de *Brick Lane*, Inglaterra es “racismo, ignorancia, pobreza” (Ali, 2004: 320).

Muchos personajes utilizan la religión como marcador de separación. O bien es el enemigo del que uno quiere distanciarse —por ejemplo, Kaukab lleva siete años sin ver a su hijo Ujala, que la rechaza porque la visión ortodoxa de la religión de Kaukab legitima los crímenes de honor como el de su tío Jugnu, asesinado por vivir con su novia paquistaní sin estar casados— o bien es el instrumento que uno usa para separarse de todo lo que representa “Occidente” (Stoll, 1998: 273). Incluso cuando los inmigrantes tienen voluntad de mezclarse con los “autóctonos”, hay barreras estructurales que se lo impiden. La segregación espacial tiene gran protagonismo en *Brick Lane*. Uno de los pocos capítulos que sucede fuera del barrio de Tower Hamlets se desarrolla cuando la familia bengalí de Chanu y Nazneen, que ha decidido volver a Bangladesh, pasa un día “haciendo turismo” en el centro y van, por primera vez en los 20 años que han vivido en Londres, al Buckingham Palace. En *Lluny de l’horitzó perfumat* de Salah Jamal, el protagonista beduino Mohammed se relaciona con otros estudiantes árabes, con prostitutas autóctonas u otras personas de los bajos fondos, pero tiene muy poco contacto con el resto de la sociedad catalana.

La experiencia de los hijos de los inmigrantes es muy diferente a la de sus padres. Chanu piensa que la diferencia entre la primera generación y sus hijos es que “nosotros siempre nos mantuvimos callados”, pero “los jóvenes ya no quieren quedarse callados” (Ali, 2004: 258). Los hijos de los inmigrantes tienen contacto con otros niños en la escuela y aprenden a vivir en mundos colindantes pero no siempre bien comunicados. El Hachmi y Scego tratan la dualidad que supone ser una persona de puertas hacia afuera y otra en el ámbito familiar y doméstico: “Nací en Roma de padres somalíes y enseguida sentí la división porque en casa tenía la cultura somalí y la religión islámica, hablaba somalí, comía comida somalí. Pero fuera estaba en contacto con la realidad italiana, con la escuela, la televisión, los amigos. Esta división era parte de mi vida y, por supuesto, se ha filtrado en mi escritura” (cito desde Portelli, 2006: 475).

Esta dualidad tiene una dimensión generacional y otra de género. Aunque tanto hijos como hijas tienden a rebelarse contra lo que perciben como pretensiones imposibles de sus padres por preservar su cultura de origen, muchas obras se han centrado en los conflictos entre padres e hijas, padres que quieren preservar los roles de género de la cultura de origen e hijas que quieren vivir como sus amigas no musulmanas. En *Brick Lane*, cuando el proyecto migratorio del padre fracasa y decide volver a “casa” con su mujer y sus dos hijas, la mayor de 13 años se escapa porque quiere quedarse en Inglaterra. Como justificación de por qué no puede ser la hija que su padre querría, le dice: “Yo no elegí nacer aquí [en Inglaterra]” (Ali, 2004: 181). La decisión de la hija obliga a Nazneem a

elegir entre quedarse con sus hijas en Inglaterra o regresar con su marido a Bangladesh; finalmente opta por lo que cree que es mejor para sus hijas: Inglaterra. *Brick Lane* sugiere que inmigrar contribuye a la emancipación de las mujeres musulmanas, tanto de primera como de segunda generación, porque al final de la novela son las mujeres las que, al reconocer progresivamente su autonomía, montan una empresa de costura, salvan a sus hijos de drogas y viajes indeseados y construyen un futuro para ellas y sus familias en Europa.

L'últim patriarca es una historia de emancipación bastante diferente. Mientras que la hija sin nombre del inmigrante *amazigh* Mimoum Driouch consigue librarse del yugo patriarcal, su madre, otra mujer sin nombre, ve empeorar su situación con el traslado desde Marruecos a España. La inmigración no es fácil para ninguna de las dos, pero la hija, en un contexto en el que las mujeres pueden conseguir el divorcio, trabajar y vivir solas, logra desvincularse permanentemente del control enfermizo del padre. La madre, en cambio, sin sus parientes y vecinas que podrían haberle ayudado a salir del círculo vicioso de la violencia doméstica, se aísla y empequeñece, hasta el punto de iniciar una huelga de hambre silenciosa con la intención de desaparecer de una vida sobre la que no tiene ningún control. La sociedad receptora se muestra indiferente ante la violencia de género que sufren las mujeres en el hogar de los Driouch porque, según sugiere la novela, las relaciones patriarcales todavía son aceptadas en España. Así, el patriarca Driouch no solo oprime a sus mujeres *amazigh*, sino que también maltrata y se aprovecha de sus múltiples amantes cristianas, mujeres sin autoestima que lo dan todo con tal de tener un hombre al lado. Al mismo tiempo, su hija sin nombre se hace amiga, ante la indiferencia de compañeros y profesores, de otras niñas porque en todas sus casas vuelan los platos y los cuchillos (El Hachmi, 2008).

Varios estudios sobre las relaciones de género en contextos migratorios concluyen que la migración agudiza las tensiones entre hombres y mujeres al transformar los roles de género tradicionales. Mientras que los hombres pierden prestigio social y capacidad económica, las mujeres encuentran fácilmente trabajo en el servicio doméstico, obtienen independencia económica y participan más en el espacio público de lo que lo hacían en sus países de origen de cultura islámica. Las mujeres compran y se relacionan con los vecinos, al tiempo que se encargan de lidiar con el mundo educativo y sanitario. Y lo hacen sin una familia extensa con la que compartir responsabilidades. Estos factores provocan que el hombre inmigrante intente compensar la pérdida de estatus social con la reafirmación de su posición dominante en la familia, con lo que aumenta el control de su mujer y, especialmente, el de sus hijas (Koçturk 1992; Hondagneu-Sotelo, 1992 y 2003; Predelli, 2004; Aitchison, 2007).

Este aspecto sociológico, sin embargo, no siempre tiene su reflejo en el mundo de ficción. Así como *Brick Lane* sí que muestra el proceso de empoderamiento y emancipación de las mujeres bengalíes

en Londres, *L'últim patriarca* y *Maps for Lost Lovers* muestran mujeres destrozadas por la inmigración. La pakistaní Kaukab y la mujer *amazigh* de Driouch pierden la identidad religiosa y social que tenían en el lugar de origen sin conseguir adoptar otra en Europa, son ejemplos clásicos de inmigrantes desarraigadas y no transplantadas que viven en un Desierto de la Soledad [*Dasht-e-Tanhaii*] poblado por “ausencias amadas” (Aslam, 2005: 93)¹². En este sentido, Kaukab y la mujer de Driouch representan la tragedia del Islam europeo: mujeres practicantes que desearían seguir viviendo según dicta su religión, pero a las que les resulta imposible hacerlo porque, por su falta de “capital cultural” o de adherencia a ciertas ortodoxias religiosas, no encuentran modo alguno de conciliar su Islam con una Europa secularizada¹³. En ambos casos, parte del problema son sus esposos, ateos que boicotean la religión en su espacio más íntimo. La mujer de Driouch, por ejemplo, se ve obligada a quitarse el *hiyab* cuando su esposo le dice: “Quítate eso de la cabeza, que me haces pasar vergüenza” (El Hachmi, 2008: 183). Además, reza “sin saber dónde estaba la Meca porque padre no tenía ningún interés por descubrirlo” (2008: 188). En cambio, Shamas, el marido de Kaukab, respeta su religión aunque no la comparte y no pretende hacerle daño, aunque inevitablemente acabe haciéndoselo; entre la sociedad, occidental fuente de tentación y descarrilamiento para los buenos musulmanes, y un padre impío, los hijos de Kaukab rechazan el Islam y cortan toda relación con su madre, prisionera de su propia ortodoxia.

La paradoja de encontrarse en una prisión que coexiste paralela a una Europa democrática y liberal es desarrollada, sobre todo, por Aslam, El Hachmi y Tahar Ben Jelloun. En *Dasht-e-Tanhaii*, la ciudad inglesa donde sucede *Maps for Lost Lovers*, “eran todos prisioneros de lo que pudieran pensar los demás” (Aslam, 2005: 163). Aunque las segundas generaciones han nacido en Inglaterra y “crecido presenciando cómo otra gente disfrutaba de la libertad (...) aquella libertad, aunque estuviese al alcance de sus manos, no les servía de nada” (2005: 163). En particular, las chicas indias o pakistaníes “estaban atrapadas sin remedio en sus propias redes”, tejidas por “ese crimen organizado al que llaman matrimonios concertados” (2005: 164, 147). En Vic, la madre y la hija son prisioneras de los celos obsesivos del patriarca Driouch, que piensa que todas las mujeres son putas. Mientras que la madre sucumbe y acepta su rol de género, la hija se rebela y consigue emanciparse.

¹² El debate sobre inmigración hace décadas que no se plantea en los términos agrícolas (“Uprooted” [desarraigado], “Transplanted” [transplantado]) que usaron sociólogos e historiadores estadounidenses a mediados del siglo XX (véase Handlin, 1951; Vecoli, 1964; o Bodnar, 1985). La migración se entiende actualmente como un proceso individual dinámico y cambiante, en el que los inmigrantes se transforman y negocian sus identidades e identificaciones, ganan y pierden, pero siempre lejos de esencialismos y polarizaciones simplificadoras de una realidad compleja.

¹³ Por capital cultural, Pierre Bourdieu entendía el conjunto de herramientas intelectuales que una persona aprende en la familia, la escuela y el barrio. Véase Bourdieu & Passeron (1990).

Esta cárcel interior está formada por varios barrotes: el concepto del honor, la sumisión de la mujer al hombre y el mantenimiento de unas tradiciones que los inmigrantes traen consigo “como si fuera mierda pegada en sus zapatos” (Aslam, 2005: 159). Es una prisión que encierra tanto a hombres como a mujeres, aunque normalmente las mujeres se lleven la peor parte. Entre las consecuencias de este sistema carcelario están, primero, unas relaciones intergeneracionales violentas y disfuncionales, que terminan por condenar al ostracismo a los inmigrantes de primera generación y separarles de sus hijos, que eligen vivir según las posibilidades que les ofrece la sociedad de acogida. Las divisiones entre las expectativas de los padres y las elecciones de los hijos no es un tema específico de la migración o de los musulmanes en Europa, pero los sacrificios que la inmigración comporta para la primera generación hacen que las expectativas sobre sus hijos sean, a menudo, inflexibles en lo que a movilidad social y preservación de la cultura de origen se refiere. Además, las dificultades de adaptar una cosmovisión religiosa islámica a una sociedad secularizada en el tiempo que se tarda en ir en avión desde Islamabad hasta Londres son un problema añadido que torpedea las relaciones intergeneracionales en estas familias musulmanas. El rechazo de la sociedad receptora aumenta la tensión a la que están sometidas estas relaciones familiares, formando un cóctel explosivo que refuerza las tendencias endogámicas comunitarias y limita las opciones de los que quisieran vivir en el espacio fronterizo entre las dos cosmovisiones enfrentadas¹⁴.

En segundo lugar, esta prisión supone la pérdida de gran parte del capital humano femenino y la destrucción de las mujeres como sujetos sociales productivos y no meramente reproductivos. La mayoría de mujeres de *Dasht-e-Tanhaii*, sin importar si son musulmanas, sij o hindúes, tienen un horizonte vital dominado por el honor y el matrimonio. Cuando son niñas no pueden jugar como los niños o montar en bicicleta por miedo a que esto les cause “un daño irreparable en sus partes privadas” (Aslam, 2005: 210). Cuando son adolescentes se las casa con los hombres que sus familias consideran adecuados. Y, a aquellas que deciden elegir a su esposo, lo que despectivamente se llama “matrimonios de amor”, les está reservado el ostracismo social por ignorar la tradición. De adultas, las mujeres crían a los hijos y buscan reconocimiento social a través de la figura del marido y de la consideración de otras mujeres igual de empequeñecidas que ellas mismas. Al otro lado del muro, las mujeres con independencia económica y mental son pocas y

¹⁴ La creciente islamofobia en Europa aparece como elemento de fondo en muchas de estas novelas. En *Brick Lane*, el grupúsculo supremacista blanco *Lion Hearts* le hace la vida imposible a los bengalíes de Tower Hamlets y en *Maps for Lost Lovers* el protagonista, Shamas, es el director del Consejo de Relaciones con la Comunidad, encargado de ayudar a los inmigrantes “incapaces de lidiar con el mundo de los blancos” y de reducir el impacto que los ataques racistas contra la mezquita o el templo hindú tienen en el barrio (Aslam, 2005: 29).

secundarias en estas novelas, pero existen y funcionan como ejemplos para las que deciden romper sus lazos con la lógica patriarcal y comunitaria.

En tercer lugar, los hombres malgastan una gran parte de sus energías en controlar a sus mujeres puesto que, la mayoría, adopta una concepción de la masculinidad basada en el control patriarcal del otro sexo. El *amazigh* Driouch se siente libre por primera vez en su vida cuando se relaciona con una mujer cristiana porque no tiene que preocuparse por defender su honor, ya que ninguna mujer blanca lo tiene. Aunque todos los personajes masculinos adoptan una concepción patriarcal de la masculinidad, algunos son más ambiguos que Driouch. Shamas es ateo, liberal y respetuoso con su ortodoxa esposa. Son un matrimonio profundamente infeliz puesto que ella lo considera impío y culpable de la corrupción de sus hijos y él echa de menos a la mujer de la que se enamoró, que ahora rechaza tener relaciones sexuales con él. Chanu Ahmed de *Brick Lane* es un hombre bonachón satisfecho con Nazneen, una mujer de pueblo y nada caprichosa con la que se casó. Pero Chanu le recomienda que no salga de casa, no porque a él le importe, sino por lo que puedan decir sus ignorantes vecinos también bengalíes. Se considera liberal por dejar que su mujer trabaje en casa cosiendo a destajo y, cuando los musulmanes dicen que las mujeres deberían ir con velo, deja que sus hijas vayan con vaqueros, y cuando los ingleses dicen que las musulmanas deberían quitarse el velo, exige a sus hijas que vistan el *kameez* tradicional. Las alternativas a la masculinidad patriarcal son pocas y terminan mal. Así, Jugnu, el hermano de Shamas que ama la libertad, las mariposas, las mujeres y los niños, parece víctima de un crimen de honor.

Puesto que la comunidad y la familia aprisionan a las personas en su contexto más íntimo, los rebeldes tienen muchas dificultades para escapar y una de las pocas armas de las que disponen es su cuerpo. El cuerpo se convierte en arma de liberación y destrucción. Para la hija de Driouch los recovecos de su cuerpo son el lugar donde puede humillar la esencia patriarcal de su padre. Pero solo después de perder la virginidad, intentar suicidarse, casarse, divorciarse y tener relaciones sexuales anales con su tío paterno, consigue la protagonista humillar a su padre hasta tal punto que ya solo le quede matarla o dejarla libre para siempre. Para Mah-Jabin, la hija de Shamas y Kaukab, su cuerpo magullado será la herida definitiva que la separa de su madre, la misma que dejó que se casara a los 16 años con un primo en Pakistán que la maltrataba y la llamaba “puta inglesa, descarada y lasciva” (Aslam, 2005: 135). La madre de Nazneen de *Brick Lane* murió al clavarse accidentalmente un arpón pero, aunque no era un día de fiesta, llevaba puesto su mejor sari. Samira, una divorciada “por error”, siente que sería tan fácil dejarse mecer por las aguas del lago de *Dasht-e-Tanhaii* y olvidar que no puede volver con su hijo y con su ex-marido a Pakistán. Afortunadamente para Samira, el cuerpo es también el medio que las “buenas musulmanas” tienen de encontrar su lugar en la comunidad. El cuerpo de Samira estará en venta durante toda la novela,

en busca de un segundo marido “temporal” porque solo si se casa y divorcia de nuevo, podrá volver a casarse y reunirse con su hijo. En otros casos, el cuerpo es el arma del inmigrante para salvar las barreras de la Europa fortaleza. Para Azel, el joven protagonista de *Leaving Tangier* de Ben Jelloun, su cuerpo será la visa que no puede obtener para entrar en España. Una visa que le costará la salud física y mental, puesto que no puede aceptar la humillación de haberse convertido en amante del español Manuel¹⁵.

Las prisiones familiar y comunitaria y las presiones de la sociedad receptora, que simultáneamente ofrece un atisbo de libertad y reproduce estereotipos de género inmutables, imposibilitan el amor y la satisfacción personal. Los matrimonios interreligiosos son anatema para la musulmana Kaukab, cuya familia impidió que su hermano contrajese matrimonio con su novia sij y lo casó a toda prisa con una prima en Pakistán. También son anatema los matrimonios entre “blancos” y musulmanes y, la mayoría, fracasan. Como dice Kaukab a la amante asesinada de su cuñado: el amor es importante en una relación, pero más lo son las apariencias. Entre las apariencias y tradiciones que ahogan el amor y las fronteras que fuerzan a las personas a pretender que son lo que no son, Europa pierde el potencial humano de muchos de sus nuevos ciudadanos.

“Nada que decir”

En el cuento “Niente da dire”, de la escritora transnacional Barbara Serdakowski —nacida en Polonia, criada en Marruecos y en Canadá y actualmente residente en Italia— la narradora y alter ego de Serdakowski está cenando con amigos italianos. La conversación navega por la infancia de los comensales y la narradora siente que “no había lugar para mis recuerdos, no podía participar” porque no había ido a la misma escuela, visto la misma publicidad o cantado las mismas canciones (2005: 190). Cuando la conversación deriva hacia las historias familiares, los invitados no “querían hablar de Polonia” sino que “querían hablar de lugares conocidos, de personas como ellos, sentirse unidos en el mismo dolor por la patria. No había espacio para mis recuerdos, mis historias, ni siquiera sobre la Segunda Guerra Mundial” (2005: 191). Los invitados hablan del mundo a través del prisma de lo italiano, cualquier otro enfoque es ignorado e incomprendido. Todas las veces que la narradora intenta participar contando sus experiencias, son reconducidas por el resto de los comensales hacia lo que realmente importa: la experiencia italiana. De forma que la narradora siente que “mis palabras se perdían en la nada” (Serdakowski, 2005: 192).

Muchas sociedades europeas, no solo Italia o España, sufren una autocomplacencia y etnocentrismo que les impide valorar y aceptar las experiencias y contribuciones de personas con visiones

¹⁵ La misma desesperación, destrucción física y mental se puede observar en otras obras de Ben Jelloun. Véase Ronen, 2001.

periféricas, postcoloniales y transnacionales. Los enfoques que no se amoldan a lo común devienen incómodos o exóticos a partes iguales. Incómodos porque no caben en la memoria colectiva común puesto que les falta un “pasado colectivo” (Serdakowski, 2005: 195). Para entenderlos, el receptor debe abandonar su eurocentrismo y mostrar interés por un mundo del que no posee muchos referentes. También debe renunciar a la autocomplacencia de los europeos que piensan que no tienen mucho que aprender de otras sociedades o culturas. Cuando no son incómodos, son valorados por su exotismo de tinte orientalizado, por ser extraños, más parte del “otro” que del “nosotros”.

La literatura europea de escritores de cultura islámica se sitúa en algún lugar entre estos dos polos. Aunque esté escrita en lenguas europeas y hable de personajes que deambulan por Europa, el mundo académico ha sido reacio a considerarla literatura europea en vez de literatura migrante (Stoll, 1998; Portelli, 2006). Al mismo tiempo, no es una literatura que pueda ser fácilmente orientalizada, pues sus autores rechazan los estereotipos simplificadores, presentan a los musulmanes como una realidad humana compleja y hablan de Europa y de ciudadanos europeos de origen migrante. Si bien Europa empieza a superar los esencialismos étnicos que consideran que *Maps for Lost Lovers* o *L'últim patriarca* no son novelas europeas, todavía queda mucho camino por andar hasta que ningún europeo de origen migrante sienta que no tiene “nada que decir” porque nadie está dispuesto a escucharle.

Bibliografía

- Aitchison, C. et alii. (ed). (2007). *Geographies of Muslim Identities: Diaspora, Gender and Belonging*. Aldershot, Hants: Ashgate.
- Ali, M. (2004). *Brick Lane*. London: Black Swan Books.
- Ali Farah, U. C. (2005). “Dissacrare la lingua.” *El Ghibli* 1, 7. In: http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_01_07-section_6-index_pos_3.html [consultado el 24 de mayo de 2010].
- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.
- Aslam, N. (2005). *Mapas para amantes perdidos*. Madrid: Santillana.
- Belkacemi, L. & Miralles, F. (2005). *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- Ben Jelloun, T. (2009). *Leaving Tangier*. Londres: Arcadia Books.
- Bodnar, J. (1985). *The Transplanted: A History of Immigrants in Urban America*. Bloomington: Indiana University Press.

- Bourdieu, P. & Passeron, J.C. (1990). *Reproduction in Education, Society and Culture*, Londres: Sage Sage Publications.
- Brito, C. C. (2004). *Qui è là: Racconti*. Isernia: Cosmo Iannone Editore.
- Chaib, M. (2005). *Enlloc com a Catalunya. Una vida guanyada dia a dia*. Barcelona: Empúries.
- Chaib, M. (2005b). *Ètica per una convivència*. Barcelona: La Esfera de los Libros.
- El Gheryb, M. & Moreno Torregrossa, P. (1994). *Dormir al raso*. Madrid: Vosa.
- El Hachmi, N. (2004). *Jo també sóc catalana*. Barcelona: Columna.
- El Hachmi, N. (2008). *L'últim patriarca*. Barcelona: Planeta.
- Guia, A. (2007). "Molts mons, una sola llengua. La narrativa en català escrita per immigrants", *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* 12 "Cruzando la Frontera": 229-248.
- Gangbo, J. M. (2005). "Com'è se giù vuol dire KO?". In: Scego, I. (ed.) (2005): 137-185.
- Handlin, O. (1951). *The Uprooted. The Epic Story of the Great Migrations that Made the American People*. Boston: Little, Brown.
- Hawley, J. C. (ed.). (1998). *The Postcolonial Crescent: Islam's Impact on Contemporary Literature*. New York: Peter Lang.
- Hondagneu-Sotelo, P. (1992). "Overcoming Patriarcal Constraints: The Reconstruction of Gender Relations Among Mexican Immigrant Women and Men". *Gender and Society* 6, 3: 393-416.
- Hondagneu-Sotelo, P. (2003). *Gender and U.S. immigration: Contemporary trends*. Berkeley: University of California Press.
- Iannucci, S. (1989). "Contemporary Italo-Canadian Literature". In: Perin, R. & Sturino, F. (1989): 209-226.
- Jamal, S. (2004). *Lluny de l'horitzó perfumat*. Barcelona: La Magrana.
- Karrouch, L. (2004). *De Nador a Vic*. Barcelona: Columna.
- Koçturk, T. et alii. (1992). *A matter of honour: experiences of Turkish women immigrants*. London; Atlantic Highlands: Zed Books.
- Lalami, L. (2009). "So to Speak". *Word literature Today*. Sept.-Oct. 2009: 18-20. In: <http://www.ou.edu/worldlit/onlinemagazine/2009september/Lalami.htm> [consultado el 1 de junio de 2010].
- Lamri, T. (2003). "Il pellegrinaggio della voce". *El Ghibli* 0, 2. In: http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_00_02-section_6-index_pos_3.html [consultado el 24 de mayo de 2010].
- Manson, C.S. (2004). "Sausages and cannons: the search for an identity in Igiaba Scego's 'Salsicce'". *Quaderni del Novecento* 4: 77-85.

- Natij, S. (1992). "Dialogue interculturel et complaisance esthetique dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun", *Itinéraires et contacts de cultures* 14. In:
http://maduba.free.fr/dialogue_complaisance.pdf. [consultado a 25 de mayo de 2010].
- Perin, R. & Sturino, F. (1989). *Arrangiarsi. The Italian Immigration Experience in Canada*. Montreal: Guernica.
- Portelli, A. (2006). "Fingertips Stained with Ink: Notes on New 'Migrant Writing' in Italy", *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies* 8, 3: 472-83.
- Predelli, L.N. (2004). "Interpreting Gender in Islam: A Case Study of Immigrant Muslim Women in Oslo, Norway". *Gender and Society* 18, 4: 473-93.
- Ricci, C. H. (2006). "La literatura marroquí de expresión castellana en el marco de la transmodernidad y la hibridación poscolonialista". *Afro-Hispanic Review* 25.2: 89-107.
- Ricci, C. H. (2007). "Najat El Hachmi y Laila Karrouch: escritoras marroquíes-imazighen de expresión catalana y castellana". *Revista Entreríos* 6: 92-97.
- Ricci, C.H. (2008). "L'últim patriarca de Najat El Hachmi y el forjamiento de la identidad Amazigh-Catalana", *Afroeuropa* 2.1: 26.
- Ronen, Y. (2001). "Moroccan Immigration in the Mediterranean Region: Reflections in Ben Jelloun's Literary Works". *The Journal of North African Studies* 6, 4: 1-14.
- Scego, I. (ed.) (2005). *Italiani per vocazione*. Fiesole: Edizioni Cadmo.
- Serdakowski, B. (2005). "Niente da dire". In: Scego, I. (ed.) (2005): 187-195.
- Stoll, G. (1998). "Immigrant Muslim Writers in Germany". In: Hawley, J. C. (ed.) (1998): 266-83.
- Vecoli, R. (1964). "Contadini in Chicago: A Critique of *The Uprooted*", *Journal of American History* 51, 3: 404-417.
- Warner, W. L. & Srole, L. (1945). *The Social Systems of American Ethnic Groups*. Yankee City series, vol. 3. Nueva Haven y Londres: Yale University Press.