

Estereotipo, lenguaje y oralidad : representaciones del inmigrante africano en la literatura española contemporánea

Autor(en): **Tongeren, Carlos van**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas
culturales**

Band (Jahr): - **(2011)**

Heft 17-18

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047322>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Estereotipo, lenguaje y oralidad:

representaciones del inmigrante africano en la literatura española contemporánea.

Carlos van Tongeren

Radboud Universiteit Nijmegen

INTRODUCCIÓN

La llegada a la Península Ibérica de grupos de inmigrantes de procedencia muy variada ha tenido una amplia repercusión en la literatura española de las últimas décadas. Generalmente, se centran los relatos sobre la inmigración en los viajes marítimos clandestinos de los inmigrantes y en los problemas de marginalización y racismo con que éstos se enfrentan en la sociedad española. Algunas veces, los autores adoptan para ello incluso la 'voz' del inmigrante, procedimiento que ha dado lugar a debate sobre la falta de reflexión crítica en esta literatura sobre cómo representar la perspectiva del subalterno¹. Dentro del marco de estas discusiones, aparece con frecuencia la noción del estereotipo para remitir justamente a la visión limitada sobre la inmigración y a la recurrencia en los textos a viejos prejuicios sobre el Oriente². Un ejemplo paradigmático al respecto es la afirmación de Marco Kunz de que "[l]a adopción acrítica e indiferenciada o la reproducción semiconsciente de ideas este-

© *Boletín Hispánico Helvético*, 17-18 (primavera-otoño 2011): 67-87.

¹ Flesler, Daniela: *The Return of the Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2008, p. 345; Linhard, Tabea Alexa: «Between Hospitality and Hostility: Immigration in Contemporary Spanish Culture», *Modern Language Notes*, 122, 2 (marzo 2007), pp. 400-422 (sobre todo p. 409).

² *Ibid.*, p. 415.

reotipadas, negativas o positivas, es uno de los defectos principales de la representación de la problemática inmigratoria en la literatura española contemporánea”³.

Frente a estas lecturas negativas de la literatura española sobre la inmigración en general y del estereotipo en particular, también ha habido intentos para aplicar las iniciativas de la crítica postcolonial de entender el estereotipo como una estrategia en la que subyace una estructura de poder. Concretamente, la teoría del estereotipo formulada por Homi K. Bhabha⁴ ha encontrado ya una repercusión bastante difundida en los debates sobre la inmigración en España⁵. Estas aplicaciones de la teoría de Bhabha en general se han centrado en la medida en que la tensión entre atracción y amenaza sobre la que se estructuraría el estereotipo, es reconocible a nivel temático en determinados textos⁶. Sin embargo, la teoría de Bhabha también contiene pautas para analizar dicha tensión o ambivalencia al nivel del lenguaje, y más específicamente, a partir de los tropos lingüísticos de la ‘metáfora’ y ‘metonimia’. Esta orientación lingüística puede servir para desarrollar nuevas posibilidades metodológicas para el estereotipo, y para repensarlo más allá de una dicotomía entre la representación positiva o negativa.

En el presente ensayo propondremos una aplicación de la teoría del estereotipo de Homi Bhabha para evaluar ciertos mecanismos recurrentes en la literatura española contemporánea sobre la inmigración. En primer lugar, expondremos brevemente los elementos clave de la mencionada teoría, enfocándonos también en el diálogo que establece con el trabajo fundacional de Edward Said sobre el orientalismo⁷. Luego, analizaremos dos novelas y un relato breve de Juan Bonilla, Antonio Lozano y Nieves García Benito, que hasta la fecha poca o nin-

³ Kunz, Marco: «La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico», en: Andres-Suárez, Irene (et al.): *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, 2002, p. 113.

⁴ Bhabha, Homi K: «The Other Question... The Stereotype and Colonial Discourse», *Screen*, 24, 6 (1983), pp. 18-36. Bhabha recopiló posteriormente una versión parcialmente reformulada del texto en su libro *The Location of Culture*, New York: Routledge, 1994.

⁵ Flesler 2008, *op. cit.*; Santaolalla, Isabel: «Ethnic and Racial Configurations in Contemporary Spanish Culture», en: Labanyi, Jo (ed.): *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice*. Oxford: Oxford University Press, 2002, pp. 55-71; Song, H. Rosi: «Migration, Desire and Gender in Contemporary Spanish Cinema», en: Sampedro Vizcaya, Benita & Simon Doubleday (eds.): *Border Interrogations. Questioning Spanish Frontiers*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2008, pp. 42-64.

⁶ Véase sobre todo Song (2008), *op. cit.*

⁷ Said, Edward: *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. New York: Vintage, 1978.

guna atención han recibido en los debates sobre las representaciones de la inmigración en España. Desde diferentes perspectivas, buscaremos en estos textos una aplicación para la idea de Bhabha sobre la doble función del estereotipo en cuanto sustituto metafórico y registro metonímico de la otredad de su objeto⁸. Finalmente, nos proponemos evaluar la recurrencia frecuente en los textos a la 'oralidad' como parámetro de representación de la cultura de los inmigrantes.

DE LA 'VACILACIÓN' A LA 'AMBIVALENCIA': EL ESTEREOTIPO SEGÚN HOMI K. BHABHA

Para llegar a una definición del estereotipo nos basaremos en primer lugar en las propuestas teóricas que formula Homi Bhabha en su ensayo 'The Other Question', en el cual reformula algunas de las ideas que Edward Said había planteado en su teoría del orientalismo. En aras de entender mejor el carácter dialógico del ensayo de Bhabha, resulta útil citar un fragmento del primer capítulo de *Orientalism*, en el cual Said comenta brevemente una noción de 'vacilación' que concibe operativa en el discurso orientalista. Por un lado, señala Said, todo conocimiento sobre el Oriente es determinado por un horizonte social, histórico y discursivo preestablecido –“an internally structured archive [...] built up from the literature that belongs to these experiences”⁹–, mientras por otro, toda experiencia del Oriente hasta cierta medida es nueva. En consecuencia, el que escribe sobre el Oriente crea y activa continuamente “a new version of the old” (*ibid.*), vacilando siempre entre lo ajeno (nuevo) y lo familiar:

Something patently foreign and distant acquires, for one reason or another, a status more rather than less familiar. One tends to stop judging things either as completely novel or as completely well known: a new median category emerges, a category that allows one to see new things, things seen for the first time, as versions of a previously known thing¹⁰.

Este problema de la 'vacilación' encuentra un eco en la teoría de Homi Bhabha en su definición del estereotipo como “a form of knowledge and identification that vacillates between

⁸ Bhabha (1994), *op. cit.*, sobre todo p. 110.

⁹ Said (1978), *op. cit.*, p. 58.

¹⁰ *Ibid.*

what is always 'in place', already known, and something that must be anxiously repeated"¹¹. Sin embargo, mientras Edward Said no problematiza el lugar del estereotipo dentro del discurso orientalista o colonial, en la lectura de Bhabha se reinterpreta el estereotipo como "a complex, ambivalent, contradictory mode of representation"¹².

Tratando de definir mejor en dónde residen la complejidad y ambivalencia del estereotipo, Bhabha reelabora los usos que Freud y Lacan habían hecho de los tropos lingüísticos de la metáfora y la metonimia, para elaborar la identificación a la vez *narcisista* y *agresiva* que el estereotipo establece con la otredad. Por un lado, el estereotipo ofrecería un lugar concreto y 'fijo' de identificación con el Otro, relacionándose así con un momento de estabilidad y narcisismo en la teoría de Lacan; por otro, sin embargo, dicha estabilidad siempre es amenazada al fundarse sobre la *ausencia* de una experiencia concreta del Otro, fase que corresponde al momento de agresividad¹³. El momento de estabilidad coincidiría así con la función metafórica del estereotipo, esto es, con su funcionamiento como sustituto para el Otro. El momento de agresividad, por otra parte, correspondería a la función metonímica, puesto que el estereotipo, al ser siempre sólo capaz de constituir una representación parcial del Otro, también registra esa alteridad o ausencia¹⁴. Cabe añadir que para Lacan la metonimia no sólo se relaciona con la agresividad sino además con el deseo, y Bhabha parece adoptar esa idea al afirmar que el estereotipo se mueve siempre entre el deseo (metonímico) y la defensa (metafórica)¹⁵. Este vínculo entre la metonimia y el deseo será relevante para analizar el funcionamiento del estereotipo al nivel del lenguaje y más allá del deseo sexual que se puede hacer manifiesto en el discurso sobre la inmigración en España¹⁶.

¹¹ Bhabha (1994), *op. cit.*, p. 95.

¹² Bhabha (1983), *op. cit.*, p. 22.

¹³ Bhabha, (1994), *op. cit.*, p. 111.

¹⁴ Bhabha (1994), *op. cit.*, p. 110.

¹⁵ Aunque la asociación entre metonimia, agresividad y deseo se mantiene implícita en la formulación de Bhabha, resulta relevante recordar que Lacan sí la había explicitado. Compárese Lacan, Jacques: «L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud», en: *Écrits I*. Paris: Seuil, 1966, p. 274.

¹⁶ Cf. Song (2008), *op. cit.*

EL ESTEREOTIPO ENTRE DESEO Y DISTANCIAMIENTO EN *LOS PRÍNCIPES NUBIOS* (2003) DE JUAN BONILLA

Empezaremos nuestra aplicación de la teoría del estereotipo de Homi Bhabha con una discusión de la novela *Los príncipes nubios* de Juan Bonilla¹⁷, galardonada con el Premio Biblioteca Breve de Seix Barral en el mismo año de su publicación, y llamativamente no integrada aún en los debates sobre la representación del inmigrante en España. En este relato, la colonización del continente africano por parte de las hegemonías europeas constituye un trasfondo fundamental para la tematización de la inmigración africana en el presente.

Moisés Froissard Calderón, el protagonista de *Los príncipes nubios* y a la vez su narrador en primera persona, al iniciar su relato dice dedicarse a “salvar vidas” (*Los príncipes*, p. 11). Explica que su profesión de ‘salvavidas’ o ‘socorrista’ se dirige a la búsqueda de cuerpos bellos en los sitios más miserables del mundo, con el fin de integrarlos en el Club Olimpo, una empresa multinacional que ofrece servicios sexuales a clientes adinerados, aunque interpretable también como una alegorización de la empresa colonial. La mayor parte de su trabajo se desarrolla nocturnamente en las costas del sur de España, donde con la llegada continua de inmigrantes africanos intenta encontrar a los más hermosos para poder con ellos “engrosar el magnífico menú del Club” (*Los príncipes*, p. 14).

Hay un pasaje en el que la encargada de la sede barcelonesa del Club, llamada ‘La Doctora’, le explica a Moisés que para extender la colección de la empresa buscan a modelos de todo tipo, o sea, “[l]o mismo chulos que vistan de cuero que negrazos impresionantes, y extraordinarias, sensuales caribeñas o delicadas flores tailandesas” (*Los príncipes*, pp. 90-91). Como se ve, el discurso que manejan estos representantes del Club Olimpo plantea de forma muy explícita el nexo entre exotismo y atracción sexual. Por ello, discutiremos a continuación las maneras en que se plasma un estereotipo sexual sobre el inmigrante africano que ha sido solicitado por un cliente “muy, muy, muy importante de la empresa” (*Los príncipes*, p. 112) y al que el protagonista va a tratar de “cazar”.

Moisés, al ver por primera vez una foto del inmigrante, refiere que éste “[t]enía una boca de una sensualidad excesiva, se diría que todo en aquel rostro sugería sexo salvaje: unos ojos grandes, que ponían dos manchas blancas en la oscuridad

¹⁷ Bonilla, Juan: *Los príncipes nubios*. Barcelona: Seix Barral, 2003. A continuación, las referencias a la novela se abreviarán en el texto como *Los príncipes*.

severa de su rostro, hacían el resto, confiriéndole un misterio excitante” (*Los príncipes*, p. 110). Lo interesante de este pasaje es que, por un lado, Moisés se muestre plenamente susceptible al misterio y al “sexo salvaje” sugeridos por el físico del africano, aunque por otra parte, las fotos del sudanés son de “no muy buena calidad” y ni siquiera dejan apreciar “las proporciones de su cuerpo” (*Los príncipes*, p. 110). Este pasaje parece sugerir irónicamente que la atracción sexual provocada por la foto, no es en absoluto proporcional a la imagen que la última deja apreciar. Podría argumentarse que dicha contradicción entre la mala calidad de la foto y las caracterizaciones estereotipadas con las que se describe el físico del africano (“sensualidad excesiva”; “sexo salvaje”; “oscuridad severa”; “misterio excitante”), dejaría entrever un tratamiento paródico del discurso orientalista a partir del cual se exotiza al inmigrante en esta escena.

El hecho de que los diversos representantes del Club Olimpo aludan al inmigrante sudanés como ‘nubio’, es otro elemento que contribuye a la creación de un estereotipo en el texto. Conviene señalar a este respecto que el discurso dentro del que la calificación de ‘nubio’ se integra, contiene ciertos elementos que recuerdan la postura de ‘distanciamiento’ frente al estereotipo tal y como la define Jean Louis Dufays en su teoría de la enunciación del estereotipo¹⁸. Así por ejemplo, resulta llamativa la representación en el texto de las palabras de La Doctora, quien por primera vez familiariza a Moisés con el significado de la palabra ‘nubio’. La omisión del predicado en dicha transcripción evoca el efecto de un artículo enciclopédico y refleja así estilísticamente que la condición histórica y el físico de la llamada “tribu” son adoptados como elementos de un discurso preexistente: “Es un nubio. ¿Sabes quiénes eran o son los nuba? [...] La Doctora me explicó. Tribu africana martirizada por la presión islamista en el sur del Sudán. Reconocida por la hermosura y el narcisismo de sus hombres y mujeres” (*Los príncipes*, p. 110). Vinculando esta idea a la terminología de Jean-Louis Dufays, podemos reconocer en este pasaje una postura de distanciamiento frente al estereotipo por medio de un proceso de ‘citación’: a través de la inserción de una barrera estilística entre los distintos elementos del discurso, el narrador parece indicar que adopta un elemento discursivo ajeno que no es adueñado del todo en su discurso propio¹⁹.

¹⁸ Dufays contrasta los usos distante, crítico y paródico del estereotipo –todos característicos del distanciamiento– con otras posturas más ‘inocentes’ u ‘oscilantes’: Dufays, Jean-Louis: «Estereotipo y teoría de la literatura: los fundamentos de un nuevo paradigma», *Anthropos*, 196 (2002), p. 120.

¹⁹ Dufays, Jean-Louis: *Stéréotype et lecture*. Liège: Mardaga, 1994, p. 248.

Otro ejemplo que refleja este procedimiento de la citación es la frase nominal con la que Moisés describe la sensualidad de la boca del sudanés cuando asiste a una de las peleas en Málaga a las que el inmigrante resulta dedicarse profesionalmente: “Debía medir metro noventa. Boca sensual de labios carnosos, de esos que son fácilmente caricaturizables, de los que sueñan conseguir las fulanas del circo de la prensa del corazón a base de cirugías que nunca deparan una perfección tal” (*Los príncipes*, p. 204). Es interesante considerar la omisión del verbo en ambas citas, a la luz de lo que Edward Said en *Orientalism* había afirmado sobre la importancia del verbo copulativo en el discurso orientalista. Todos los elementos en este discurso serían

[...] declarative and self-evident; the tense they employ is the timeless eternal; they convey an impression of repetition and strength [...] For all these functions it is frequently enough to use the simple copula *is*. Thus, Mohammed *is* an imposter [...] No background need be given; the evidence necessary to convict Mohammed is contained in the “*is*”²⁰.

Desde esta perspectiva, la omisión del verbo en los dos fragmentos que citamos de la novela de Bonilla arroja luz sobre el carácter estático y acrónico del discurso orientalista que se aplica en esos casos para representar la procedencia cultural y el físico del inmigrante sudanés. Para Edward Said, el verbo copulativo desempeña una función autoritaria respecto de la afirmación sobre el Oriente en cuestión, al sugerir una verdad o realidad acrónica (“each time one says it, he becomes more of an imposter and the author of the statement gains a little more authority in having declared it”)²¹. El distanciamiento en las citas de *Los príncipes nubios* del “realismo radical”²² que el discurso orientalista trata de simular, procede, en otras palabras, de la desaparición de la cópula, proceso que introduce una barrera entre la representación del sudanés y el resto del discurso narrativo. De tal modo, se consigue abrir una brecha en el realismo de las descripciones del físico y de la historia del africano, y se enfatiza que éstas son construcciones discursivas estáticas antes que verosímiles o realistas.

En esta línea, la Doctora afirma llamarle ‘nubio’ al africano con el único motivo de crearle una dimensión exótica y ensalzadora: “[p]or supuesto no sé si es un nubio o no, pero ya sabes

²⁰ Said (1978), *op. cit.*, p. 72 (énfasis en original). Cf. Bhabha (1994), *op. cit.*, pp. 101-102.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

que me gusta ponerles nombres flamantes y un poco rimbombantes a las piezas: el príncipe nubio” (*Los príncipes*, p. 120). No obstante, a pesar de la atención que dirigen estos fragmentos al funcionamiento estratégico del estereotipo del ‘nubio’, éste curiosamente sigue generando y estimulando el deseo sexual de Moisés. El protagonista, después de haberse despedido de “los príncipes nubios” al final de la historia dice que “[n]o pasó un solo día [...] sin que pensara en los príncipes nubios” y que “no podía negarme que aquello que me agujereaba la boca del estómago y extendía una caravana de cosquillas desde allí a la base de mi pubis se llamaba deseo” (*Los príncipes*, pp. 251-252). Esta persistencia del deseo reflejaría, en otras palabras, que los fragmentos que describen un uso distante del estereotipo del ‘nubio’ no perjudican su efectividad como lugar de identificación con el Otro.

Así pues, se elabora en la novela de Bonilla una discrepancia entre el uso discursivo distante, y la falta de control sobre la propia atracción sexual del protagonista hacia el estereotipo del ‘nubio’. Este conflicto se puede entender mejor a la luz de la crítica que formula Homi Bhabha en su teoría del estereotipo respecto de la ‘intencionalidad’ que Edward Said le atribuyó al escritor orientalista o colonizador en general. Said había desarrollado una distinción entre un orientalismo ‘latente’ y otro ‘manifiesto’, definiendo el primero como una serie de ideas esenciales y acrónicas sobre el Oriente, “an almost unconscious (and certainly an untouchable) positivity”, mientras la variante ‘manifiesta’ del orientalismo remite a las continuas renovaciones de dichas esencias, que se desarrollarían de forma diacrónica y a través de “various stated views about Oriental society, languages, literatures, history, sociology”²³. La objeción de Bhabha a este respecto se dirige al hecho de que Said *disuelva* esta tensión entre ambos polos en su uso del concepto de la ‘intencionalidad’, sugiriendo así que “colonial power and discourse is possessed entirely by the coloniser”²⁴. Si Said señala la presencia de un polo ‘latente’ o ‘inconsciente’ en el discurso sobre el Otro, Bhabha considera falaz la atribución de una intencionalidad al sujeto colonial que le permitiría poseer o controlar también dicho terreno inconsciente²⁵. En otros términos, según Bhabha el discurso colonial, a pesar de implicar siempre un posicionamiento *estratégico* del sujeto frente al objeto representado, no puede ser plenamente intencionado ni

²³ Said (1978), *op. cit.*, pp. 205-206.

²⁴ Bhabha (1983), *op. cit.*, p. 25.

²⁵ Bhabha (1994), *op. cit.*, p. 103.

controlado por dicho sujeto; su posicionamiento frente al Otro, según Bhabha, siempre será sobredeterminado por el polo inconsciente o latente de su discurso.

Podríamos resumir entonces que *Los príncipes nubios* tematiza esa misma ambivalencia y contradicción del estereotipo que Bhabha teoriza en su crítica a Said. La persistencia de una creencia contradictoria en el estereotipo de los “príncipes nubios” por parte del protagonista de la novela de Bonilla refleja que el discurso neocolonial que manejan los cazadores del Club Olimpo por ser hegemónico no deja de ser ambivalente. Esta ambivalencia del estereotipo en *Los príncipes nubios* sólo se puede empezar a percibir si se compara la tematización del deseo provocado por el estereotipo con la representación distanciada e incluso paródica del mismo estereotipo al nivel del lenguaje.

ESTEREOTIPO Y PALABRA EN *DONDE MUEREN LOS RÍOS* (2003) DE ANTONIO LOZANO

En lo que queda de este ensayo nos proponemos seguir reflexionando sobre la relación entre el estereotipo y el lenguaje, preguntándonos ahora cómo las ambivalencias del estereotipo se dejarían percibir a partir del uso metafórico y metonímico del lenguaje en algunos textos. Empezaremos este análisis con una discusión de la novela *Donde mueren los ríos* del escritor granadino Antonio Lozano²⁶, otra novela que todavía no fue estudiada por la crítica, a pesar de que su autor es uno de los más productivos en el ámbito de la literatura sobre la inmigración en España²⁷. *Donde mueren los ríos* centra su acción en una comunidad de inmigrantes subsaharianos en España y contiene las historias de un grupo de personajes procedentes de distintos países africanos. Los relatos personales de estos inmigrantes son recopilados y transcritos por el personaje ficticio de Amadú, un profesor de literatura de Sierra Leona, quien no sólo transcribe las historias de sus amigos sino que les va añadiendo también elementos propios en forma de citas de artistas y poetas, y recuerdos de su propia infancia. Por una parte, la novela se revela crítica respecto de la marginalización

²⁶ Lozano, Antonio: *Donde mueren los ríos*. Granada: Zoela, 2003. A continuación, las referencias a la novela se abreviarán en el texto como *Donde mueren*.

²⁷ Este autor, que frecuenta el género de la novela negra, trata el tema de la inmigración también en su primera novela *Harraga* (Zoela, 2002) y en *La sombra del minotauro* (Almuzara) que se publicará este año.

de los inmigrantes africanos en España y también en cuanto al hecho de que sus historias caigan en tantos casos “en el pozo sin fondo del olvido” (*Donde mueren*, p. 227). Por otra parte, cabe preguntarnos hasta qué punto la novela con su apropiación de una serie de memorias imaginarias, consigue substraherse a la proyección de un discurso ‘africanista’²⁸ sobre los inmigrantes.

La crítica frente a la marginalización y el anonimato de los inmigrantes en España, coincide en la novela con un intento de crear heterogeneidad en la percepción del inmigrante mediante la reivindicación de una serie de historias y biografías divergentes. Esto se vería reflejado por las diferencias de procedencia (*Donde mueren*, p. 126) y religión (*Donde mueren*, p. 182) de los distintos personajes, y por el énfasis en que su condición de inmigrantes en España no cambia la semejanza que entre ellos existe (“Formamos un grupo pintoresco de personas que nunca habrían dado juntos más de cuatro pasos de no ser porque el camino en que se encontraron era el único que les era permitido seguir”: *Donde mueren*, p. 14). En esta línea, la concienciación paulatina de los personajes principales en cuanto a la necesidad de luchar juntos contra la explotación y marginalización (*Donde mueren*, p. 194), tematiza el desarrollo de una ideología ‘pan-africanista’ sin que se deje de apuntar a ciertas diferencias culturales. Proponiendo la unión entre los africanos como primer paso hacia una mejora de su situación, la narración sigue enfatizando las diferencias biográficas y culturales de los inmigrantes, ocultadas normalmente bajo el “eufemismo” del “subsahariano” (*Donde mueren*, p. 81).

Frente al énfasis en la heterogeneidad de los inmigrantes, no obstante, también cabe señalar la presencia de un discurso africanista estereotipado en la novela. Así por ejemplo, en cierto momento el narrador y protagonista Amadú percibe en el carácter de dos compañeros suyos una serie de cualidades que le recuerdan su “continente”:

Dieudonné y Aristide encarnan lo que más amo de mi continente, lo que más echo de menos. El espíritu solidario, la risa como arma frente a la desgracia, siempre vencedora de la tristeza. ¡Cómo sabía

²⁸ Utilizamos el término en el sentido en que lo utiliza Valentin-Yves Mudimbe en su *The invention of Africa: gnosis, philosophy, and the order of knowledge*, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1988, p. ix, donde lo define como el conjunto de “discourses on African societies, cultures and peoples”. Es obvia la similitud de terminología y enfoque entre Mudimbe y el estudio de Edward Said sobre el orientalismo.

Dios lo que te esperaba, Mamá África, al darles a tus hijos el don de la risa!" (*Donde mueren*, p. 136).

No resulta exagerado afirmar que esta noción del "continente" desempeña una función metonímica en la representación de la diversidad cultural de África en el texto, al ser contigua a la identidad de todos los personajes. Al mismo tiempo, la noción del continente sustituye dicha identidad y camufla la alteridad de los personajes, recordando la función metafórica del estereotipo²⁹.

En otros momentos, se evoca una noción uniforme del "africano" cuando se comenta el tradicional carácter oral de la forma de generar y transmitir conocimiento en África ("Como todos los africanos, los peul transmiten sus conocimientos de generación en generación por medio de la palabra": *Donde mueren*, p. 34) o cuando se señala la importancia de la "palabra" en todo el continente africano ("Si hay algo ante lo que un africano se queda fascinado, sea cual sea su nivel cultural, es ante la palabra": *Donde mueren*, p. 71). Esta insistencia en la 'oralidad' como rasgo definitorio de la identidad de los personajes, se puede asociar con el concepto de la 'oralidad secundaria' acuñado por Walter J. Ong en su libro *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word* (1982)³⁰. Explica Ong que la oralidad en nuestra época, en la que la escritura ha llegado a ser el medio dominante, ha empezado a servir para promover identidades comunitarias. En palabras de Ong, "[b]efore writing, oral folk were group-minded because no feasible alternative had presented itself. In our age of secondary orality, we are groupminded self-consciously and programmatically"³¹.

Aunque el estudio de Walter Ong no se ocupa del papel de la 'oralidad' en cuanto parámetro de representación de una cultura desde la perspectiva de otra, esa sí es la dinámica a la que en nuestra interpretación de *Donde mueren los ríos* debemos dirigirnos. El énfasis en la oralidad de cultura africana en la novela no sólo atribuye su sentido programático al hecho de que la escritura ha llegado a ser el medio principal, sino también al hecho de que la cultura africana mantiene una posición subalterna en el texto. May Joseph en su libro *Nomadic Identities* escribe que en la época de la colonización, la oralidad podía (y aún puede) servir a culturas no-occidentales para resistir o sub-

²⁹ Bhabha (1994), *op. cit.*, p. 110.

³⁰ Ong, Walter J.: *Orality and Literacy: the technologizing of the word*. London: Routledge, 2002 [1982].

³¹ *Ibid.*, p. 134.

vertir las representaciones dominantes que de ellas existen entre las culturas occidentales³². En la novela de Lozano, esta dinámica precisamente se invierte, dado que la oralidad de las culturas no-occidentales aquí se apropia desde una perspectiva occidental. La interpretación política que Parvati Nair da al concepto de la oralidad secundaria en otro contexto, vale *mutatis mutandis* para *Donde mueren los ríos*, en donde la representación de los inmigrantes en base a la oralidad sirve para crear “[a] façade of authenticity and homogeneous identity”³³.

Siguiendo el funcionamiento estratégico del concepto de la oralidad en el texto, también llaman la atención las continuas alusiones a la obra de poetas (Jean-Baptiste Mutabaruka, Salif Keita, entre otros) y académicos (Jean-Louis Dongmo, Amadú Hampaté Bâ, entre otros) africanos, que parecen inscribir una dimensión colectiva en el discurso del narrador. Un ejemplo se encuentra al principio, cuando Amadú dice que está “de acuerdo con Abdourahman Waberi cuando afirma que ‘la memoria sirve sobre todo para ocultar el tiempo pasado [...]’” (*Donde mueren*, p. 11), elaborando después esta cita al decir que “[e]n el fondo, todos huimos de lo mismo en África: de nuestra historia” (*Donde mueren*, p. 14). En este contexto, son relevantes también los pasajes en que el discurso narrativo se amalgama con ciertas expresiones o poesías populares que parecen operar como insistencias en la identidad ‘africana’ del narrador, como por ejemplo en el siguiente fragmento:

Cerré los ojos e inmediatamente me vi corriendo hacia mi padre, en los días felices de mi niñez. Y recordé los versos de Jean-Baptiste Mutabaruka: *Recuerda la suavidad de un atardecer / junto a un manantial / [...] cuando el bosque se pulveriza. / El coche se adentró en Puerto del Rosario [...] y pensé que quizás aquellos fueron tiempos mejores, como fueron los nuestros. Recuerda tus primeros días de escuela / [...] Se me encogió el corazón cuando se dirigieron a mí al bajar del coche. Recuerda la ternura materna / [...] tesoro sin precio, inigualable, madre.* (*Donde mueren*, pp. 63-64; énfasis en original).

Con la inserción de los versos del poeta ruandés Jean-Baptiste Mutabaruka en el discurso narrativo, se empieza a activar todo un sistema de asociaciones que reflejan la tensión entre

³² Joseph, May: *Nomadic Identities. The Performance of Citizenship*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999, p. 100.

³³ Nair, Parvati: «Vocal In-roads: Flamenco, Orality and Postmodernity in Las 3000 Viviendas: Viejo Patio (EMI, 1999)», en: Young, Richard (ed.): *Music, Culture, Identity*. Amsterdam: Rodopi, 2000, p. 275.

lo metafórico y lo metonímico. La asociación entre poesía y recuerdo lleva a otra asociación entre recuerdo y presencia física, dado que el discurso narrativo describe la detención de Amadú en España (“Se me encogió el corazón cuando se dirigieron a mí al bajar del coche”) mientras la poesía representa recuerdos de elementos físicos (el atardecer, la escuela, la madre) de su infancia. Podríamos caracterizar estas alternancias entre discurso narrativo y discurso citado como una asociación entre espacio textual y espacio físico, según el cual el discurso narrativo empieza a identificarse con España y la miseria vivida en el presente, mientras el discurso citado deviene representación parcial de la felicidad de la infancia vivida en África. En última instancia, estas continuas alusiones a poesías y dichos populares parecen trabajar para salpicar la novela entera con una serie de “presencias parciales”³⁴ de una noción de ‘africanidad’ homogeneizada.

Así, la representación de los inmigrantes en *Donde mueren los ríos* gira en torno a la palabra poética, el dicho popular, y la cultura oral, conceptos que todos darían visibilidad a la fascinación de los inmigrantes africanos “ante la palabra” (*Donde mueren*, p. 71). En la línea de la observación de Walter Ong sobre la oralidad secundaria y la medida en que ésta puede contribuir a la creación de identidades comunitarias, podemos comprobar que en *Donde mueren los ríos* el carácter oral de la cultura africana viene a ser una estrategia principal para crear una identidad o cultura homogénea para los inmigrantes. A continuación, seguiremos profundizando en el funcionamiento estratégico de la oralidad en el discurso literario español sobre la inmigración, ahora a partir del relato breve «Cailcedrat» (1999) de Nieves García Benito. En el contexto de este relato, será preciso preguntarnos hasta qué punto la oralidad puede representar o reivindicarse a través de la escritura.

EL ESTEREOTIPO DEL CUENTO POPULAR EN «CAILCEDRAT» (1999) DE NIEVES GARCÍA BENITO

El relato breve «Cailcedrat» de Nieves García Benito, incluido en su volumen de cuentos sobre la inmigración *Por la vía de Tarifa* (1999)³⁵, ya ha recibido cierta atención por la crítica³⁶.

³⁴ Bhabha (1994), *op. cit.*, p. 123.

³⁵ García Benito, Nieves: «Cailcedrat», en: *Por la vía de Tarifa*. Madrid: Calambur, 1999, pp. 13-22. A continuación, las referencias al relato se abreviarán en el texto como *Cailcedrat*.

Mientras estos estudios existentes se han enfocado sobre todo en la dinámica interdiscursiva que se establece en «Cailcedrat» entre una foto impresa en la primera página y el subsiguiente relato textual³⁷, aquí nos interesa más bien la original estructura formal del relato. Tras resumir brevemente el transcurso de la narración, pasaremos a identificar dicha estructura con las funciones metafórica y metonímica del estereotipo.

La foto en la primera página de «Cailcedrat» representa el cadáver de un inmigrante africano, naufragado en el Estrecho de Gibraltar y arrastrado por el mar a la costa española. En el relato que se desarrolla en base a esta imagen, encontramos el testimonio de la madre de la víctima, quien por última vez dirige sus palabras a su hijo fallecido. La madre al final de su monólogo recuerda que su hijo siempre le pedía un cuento antes de dormir, por lo que se despide de él narrándole un cuento popular –cuya trama, en cierto modo, alegoriza la resistencia de una comunidad africana contra los colonizadores– (*Cailcedrat*, p. 21). El cierre de su discurso lo condiciona la introducción de una segunda instancia narrativa, cuya identidad se mantiene oculta pero que cierra el relato con la frase “Y cerrándole los ojos siguió cantándole al oído” (*Cailcedrat*, p. 21). Directamente después, hallamos una nota con información sobre la procedencia de la historia popular narrada por la madre (cuyo título, como el relato mismo, es «Cailcedrat»), además de un glosario de todas las “palabras africanas” que habían aparecido en el relato. Será nuestra intención aquí integrar estos últimos elementos paratextuales en la discusión existente sobre «Cailcedrat».

Como anteriormente se ha sugerido, el relato adopta la colonización del continente africano como referente histórico para la tematización de la inmigración contemporánea. Dicha alegorización o memoria de la época colonial no sólo se hace manifiesta en el cuento popular narrado al final, sino también en el propio monólogo de la madre del naufrago. En las primeras páginas del cuento se describe cómo esta madre contempla la foto de su hijo, sorprendiéndose de la blancura de la nariz de

³⁶ Andres-Suárez, Irene : «La inmigración en la cuentística española contemporánea», en : Andres-Suárez, Irene et al., *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, 2002, pp. 301-340; Kim, Yeon-Soo: «Bearing Witness to the Death of an African Immigrant in Nieves García Benito's 'Cailcedrat'», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 5, 3 (2004), pp. 301-315; Kunz, Marco: *Juan Goytisolo: Metáforas de la migración*. Madrid: Verbum, 2003, pp. 251 y ss.

³⁷ Véase sobre todo Kim (2004), *op. cit.*, y Kunz (2003), *op. cit.*, para discusiones –desde enfoques distintos– de esa dinámica interdiscursiva.

éste (“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?”: *Cailcedrat*, p. 15). Este comentario provoca una memoria colonial en el relato³⁸, visto que en base al motivo de la blancura, la madre empieza a recordar parte de su infancia. Así alude a las diferencias tanto raciales como culturales entre los blancos y la gente de su propio pueblo, afirmando por ejemplo que “no hace falta ser muy listo para descubrir que nuestra cultura era distinta a la de ellos, nosotros siempre hemos sido sus trabajadores y ellos los amos” (*Cailcedrat*, p. 16).

En otro momento, cuando la madre recuerda su asistencia al Festival de las Artes Negras en la capital de Senegal, la blancura aparece incluso en su discurso como marca del trauma de la colonización: “Luego vino lo mejor: bailes, danzas mágicas que llamaban a los espíritus, *mujeres pintadas de blanco* con fetiches y gallinas –*esa parte me asustó*– y rituales bellísimos” (*Cailcedrat*, p. 17; las cursivas son mías). La medida en que el miedo provocado por la blancura de las mujeres pintadas se relaciona con una experiencia traumática concreta de la colonización puede desprenderse del ‘silencio’ en el monólogo de la madre respecto de su violación por uno de los colonizadores:

Sin sentir miedo todavía, vi su sombrero de safari, el que siempre llevaba. Estaba ahí delante. Con su empalagosa sonrisa, monsieur Colbert se dirigió a mí. ‘¿Qué hace aquí esta linda muchachita?’ Hijo, lo de después no te lo cuento (*Cailcedrat*, p. 17).

Es decir, que aquí las diferentes elaboraciones de la ‘blancura’ por un lado reivindican una memoria colonial, aunque por otro se siguen dirigiendo hacia un silencio respecto del trauma de la violación. Puede interpretarse que esta dinámica entre la blancura y el trauma refleja la misma doble operación de ocultamiento (metafórico) y confrontación (metonímica) del estereotipo.

Indagando en la presencia de una memoria y trauma de la colonización en el relato, Yeon-Soo Kim ha reflexionado sobre la importancia de la segunda voz que se introduce en el texto después del monólogo de la madre. Esta segunda instancia narrativa, al no haber interferido con anterioridad en el relato, posibilitaría “the construction of a non-intrusive and non-imposing witness who observes the events of death and mourning”³⁹. Llegado a este punto, nos parece relevante insistir en la

³⁸ Cf. Kim (2004), *op. cit.*, p. 310.

³⁹ Kim (2004), *op. cit.*, p. 311.

presencia de otras unidades textuales (es decir, la nota bibliográfica y el glosario) y replantear desde allí el significado del relato y su posible gesto testimonial. Considerando la nota bibliográfica, por ejemplo, podemos comprobar que tanto el cuento narrado por la madre como las “palabras africanas” en cursiva usadas en el relato, están recopiladas en un volumen de cuentos populares africanos traducido al castellano⁴⁰. Las “palabras africanas” intercaladas en el discurso testimonial de la madre, entonces, proceden todas de un solo libro, por lo que antes que ser referencias directas a una lengua africana concreta, parecen operar más bien como citas que dan visibilidad al carácter intertextual del relato. Asimismo, es notable la falta de especificidad en el glosario en cuanto a la lengua exacta de la que procederían estas palabras, puesto que sólo se indica que son “palabras africanas” sin que se mencione su origen lingüístico concreto. Como en la novela de Antonio Lozano anteriormente analizada, también en «Cailcedrat» se hace visible el carácter homogeneizador de las “palabras africanas” adoptadas en el discurso.

Deteniéndonos más en la función de las “palabras africanas” en el relato, conviene que identifiquemos las asociaciones y sustituciones que a partir de ellas se activan. Primeramente, las palabras constituyen una presencia parcial en el texto del cuento popular del que provienen. A la vez, esta asociación entre las palabras africanas y el cuento popular, hace que este mismo cuento popular se convierta en representación parcial de la ‘africanidad’. A este respecto es importante señalar que se restaura en «Cailcedrat» el carácter reiterativo y ritual de la narración de dicho cuento popular –puesto que la madre lo narra a su hijo, que siempre le pedía un cuento antes de dormir–. Así cabe precisar que la asociación entre el cuento popular y la africanidad lleva finalmente a un nexo entre la africanidad y la transmisión *oral* del cuento popular, o bien, a una representación parcial de la africanidad a partir del cuento popular oral.

No obstante, este enlazamiento de la oralidad con la africanidad se produce siempre mediante la escritura. El indicio más claro para ello es que la fuente tanto de las “palabras africanas” como del cuento popular narrado es una (y la misma) recopilación textual de cuentos populares africanos. Aplicando aquí la terminología de Homi Bhabha, podemos afirmar que

⁴⁰ Se trata concretamente del volumen *Los cuentos populares de África*, ed. F. V. Equilbeq. Barcelona: Crítica, 1988. Según el relato de García Benito, todas las palabras enumeradas en el glosario “están recogidas de la op. cit. *Los cuentos...* [sic]”.

tanto la oralidad como la africanidad mantienen siempre un estado de “origen ausente” en el relato, puesto que sólo son re-creables a partir del uso de “palabras africanas” y la reescritura de un cuento popular. Las intercalaciones o citas de palabras africanas, así como el proceso de reescritura, serían interpretables entonces como sustituciones metafóricas a la vez que registros metonímicos de la ausencia e inaccesibilidad de dicho origen. Si interpretamos, en definitiva, que las “palabras africanas” y el cuento popular operan como estereotipos para la africanidad y la oralidad, el relato de Nieves García dejaría entrever también una preocupación por la representación de la oralidad a través de la escritura.

Nos queda por especificar cuáles son las consecuencias de la presencia de estos estereotipos para el sentido testimonial del cuento. En su reflexión sobre esta iniciativa testimonial de la autora de «Cailcedrat», Yeon-Soo Kim adopta una cita de John Beverley y Marc Zimmerman sobre el género del *testimonio* en Latinoamérica, para argüir que el relato de García Benito “has its value in ‘revealing the ‘hidden secrets of popular tradition in relation to questions of resistance,’ providing access to situations and forms of thought unknown or poorly understood by officially sanctioned culture”⁴¹.

En el contexto del trabajo de Kim se hace cuestionable esta idea porque ella no problematiza la noción del ‘acceso’, es decir, la apertura que condicionaría el relato de García Benito al testimonio de la madre de la víctima. Teniendo en cuenta la presencia en el relato de múltiples elementos intertextuales (las “palabras africanas” y el cuento popular reescrito) y paratextuales (la nota bibliográfica y el glosario), debemos concluir que en «Cailcedrat» se hace problemático justamente lo que John Beverley llama en otro estudio la “autenticidad documental” de la voz narrativa en el testimonio⁴². Si se interpreta que «Cailcedrat» trata de crear un acceso a la otredad de una cultura oral africana, también ha de reconocerse el carácter intertextual y continuamente mediado de la voz de la madre y la ‘oralidad’ que a partir de ella se representa.

Para concluir este apartado, cabe volver sobre las palabras de la segunda instancia narrativa (“Y cerrándole los ojos siguió cantándole al oído”), que no sólo sugieren la continuación del monólogo de la madre más allá de los límites del espacio tex-

⁴¹ Beverley, John y Zimmerman, Marc: *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990, p. 173. Citado en: Kim (2004), *op. cit.*, p. 312.

⁴² Beverley, John: *Transculturation and Subalternity*. Durham: Duke University Press, 1999, pp. 72-73.

tual, sino que además parecen revelar un contacto físico entre madre e hijo. De repente, parece que la madre deja de depender de una representación fotográfica de su hijo, y que puede cerrarle los ojos y cantarle al oído. Así la narración, antes dependiente de esa separación física entre madre e hijo, empieza a problematizar sus propios espacio y tiempo diegéticos. En cierto modo, la confusión entre espacio, tiempo y presencia o ausencia físicas parece sugerir que el 'acceso' al Otro ofrecido en este cuento sigue siendo problemático y sólo parcial. Ello se une a la utilización en el relato de una nota bibliográfica y un glosario, todos elementos que dirigen una atención explícita sobre el carácter *mediado* que guarda la representación de la voz del Otro en el texto. Desde esta perspectiva, el mayor logro de la autora respecto de su búsqueda de un posicionamiento ético⁴³ para tratar literariamente la inmigración, sería su insistencia en la parcialidad y mediación como rasgos inevitables de toda representación textual de la otredad.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo hemos buscado una aplicación para la teoría del estereotipo de Homi Bhabha con intención de profundizar en algunos de los pares conceptuales usados en ella. En el análisis de *Los príncipes nubios* de Juan Bonilla observamos una tensión entre, por una parte, la atracción y el deseo provocados por el estereotipo, y por otra los usos paródicos o distantes del mismo estereotipo al nivel del lenguaje. Quedó demostrado que dicha dinámica o "ambivalencia" en la novela entre el control y el deseo coincide con la reflexión del propio Homi Bhabha sobre el orientalismo. A partir de allí, pudimos destacar que un análisis del estereotipo al nivel del lenguaje hace más comprensible su carácter ambivalente.

En la segunda parte del ensayo proseguimos esta búsqueda de la relación entre estereotipo y lenguaje en una lectura de *Donde mueren los ríos* de Antonio Lozano y «Cailcedrat» de Nieves García Benito. En los análisis de estos textos hemos podido confirmar que la representación de la oralidad como rasgo cultural o identitario de los inmigrantes, es una estrategia relevante en la literatura española contemporánea sobre la inmigración. Desde el análisis de una serie de sustituciones metafóricas y registros metonímicos de la otredad en ambos textos,

⁴³ Cf. Kim (2004), *op. cit.*, p. 313.

hemos debatido la búsqueda en los textos de un 'acceso' a la cultura subalterna oral mediante la escritura.

El omnipresente concepto de la 'ambivalencia' en la obra de Homi K. Bhabha ha resultado en una amplia taxonomía de pares conceptuales en su crítica del discurso colonial en general y del estereotipo en particular. Debates sobre la producción cultural en base a la inmigración en España, a pesar de haber adoptado conceptos como la 'ambivalencia', el 'deseo' y la 'agresividad'⁴⁴, hasta la fecha no han elaborado el nexo de dichos términos con la metáfora y la metonimia. El presente estudio ha querido demostrar que este par conceptual justamente ofrece pautas metodológicas interesantes para un análisis de las ambivalencias del estereotipo más centrado en el uso del lenguaje. Esta atención por la relación entre el estereotipo y el lenguaje nos puede llevar más allá de una denuncia de la literatura española contemporánea sobre la inmigración, considerada poco eficaz generalmente en su búsqueda de la 'voz' del inmigrante⁴⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- Andres-Suárez, Irene: «La inmigración en la cuentística española contemporánea», en: Andres-Suárez, Irene (et al.), *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, 2002, pp. 301-340.
- Beverly, John: *Transculturation and Subalternity*. Durham: Duke University Press, 1999.

⁴⁴ Cf. Flesler (2008), *op. cit.*, Santaolalla (2002), *op. cit.*, Song (2008), *op. cit.*

⁴⁵ Los estudios sobre la representación literaria de la inmigración en España suelen repetir la famosa negativa de Gayatri C. Spivak a la pregunta de si el subalterno puede hablar en el discurso hegemónico. Daniela Flesler y Susan Martin-Márquez, afirman por ejemplo que muchos relatos sobre la inmigración "constitute less-than-successful efforts to 'give voice' to the immigrants by using the testimonial genre, which often results in actually taking away their voices" (Flesler (2008), *op. cit.*, p. 163; Martin-Márquez, Susan: *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. London/New Haven: Yale University Press, 2008, p. 345). Cf. Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the Subaltern Speak?», en: Williams, Patrick y Chrisman, Laura (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. London/New York: Harvester Wheatsheaf, 1994, pp. 66-111.

- Beverley, John y Zimmerman, Marc: *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Bhabha, Homi K.: «The Other Question... The Stereotype and Colonial Discourse», *Screen*, 24, 6 (1983), pp. 18-36.
- «The Other Question: Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism», en: *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994, pp. 94-120.
- Bonilla, Juan: *Los príncipes nubios*. Barcelona: Seix Barral, 2003.
- Dufays, Jean-Louis: *Stéréotype et lecture*. Liège: Mardaga, 1994.
- «Estereotipo y teoría de la literatura: los fundamentos de un nuevo paradigma», *Anthropos*, 196 (2002), p. 116-126.
- Flesler, Daniela: *The Return of the Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2008.
- García Benito, Nieves: «Cailcedrat», en: *Por la vía de Tarifa*. Madrid: Calambur, 1999, pp. 13-22.
- Joseph, May: *Nomadic Identities. The Performance of Citizenship*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Kim, Yeon-Soo: «Bearing Witness to the Death of an African Immigrant in Nieves García Benito's 'Cailcedrat'», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 5, 3 (2004), pp. 301-315.
- Kunz, Marco: «La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico», en: Andres-Suárez, Irene (et al.), *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, 2002, pp. 109-136.
- *Juan Goytisolo: Metáforas de la migración*. Madrid: Verbum, 2003.
- Lacan, Jacques: «L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud», en: *Écrits I*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, pp. 249-289.
- Linhard, Tabea Alexa: «Between Hospitality and Hostility: Immigration in Contemporary Spanish Culture», *Modern Language Notes*, 122, 2 (marzo 2007), pp. 400-422.
- Lozano, Antonio: *Donde mueren los ríos*. Granada: Zoela, 2003.
- Martin-Márquez, Susan: *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. London/New Haven: Yale University Press, 2008.
- Mudimbe, Valentin-Yves: *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1988.
- Nair, Parvati: «Vocal In-roads: Flamenco, Orality and Postmodernity in Las 3000 Viviendas: Viejo Patio (EMI, 1999)», en: Young, Richard

- (ed.): *Music, Culture, Identity*. Amsterdam: Rodopi, 2000, pp. 269-285.
- Ong, Walter J.: *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Routledge, 2002.
- Said, Edward: *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. New York: Vintage, 1978.
- Santaolalla, Isabel: «Ethnic and Racial Configurations in Contemporary Spanish Culture», en: Labanyi, Jo (ed.): *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice*. Oxford: Oxford University Press, 2002, pp. 55-71.
- Song, H. Rosi: «Migration, Desire and Gender in Contemporary Spanish Cinema», en: Sampedro Vizcaya, Benita & Simon Doubleday (eds.): *Border Interrogations. Questioning Spanish Frontiers*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2008, pp. 42-64.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the Subaltern Speak?», en: Williams, Patrick y Chrisman, Laura (eds.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. London/New York: Harvester Wheatsheaf, 1994, pp. 66-111.

