

MUESTRA CULTURAL

# Escrituras transfronterizas

## Muestra literaria

Meritxell Joan Rodríguez, Ahmed Ghazali, Mohamad Bitari,  
Asmaa Azaizeh



Il·lustración de [Carole Hénaff](#)

En octubre de 2018, en un vuelo Argel-Barcelona y después de una buena conversación en una mezcla de francés e inglés con puntualizaciones en árabe, Neila, una periodista tunecina, me regaló un ejemplar de *Nejma*. El recuerdo de aquel momento todavía me acompaña, porque el presente de Neila me sigue ayudando a comprender el presente del Mediterráneo desde el que entiendo mi lugar en el mundo y que veo transformarse constantemente. Volando, suspendidas en medio del mar, hablamos de literatura y arte, de identidades, de intercambios y mezclas, de violencias y de encuentros.

El número 10 de la revista literaria *Nejma* —que toma el nombre de la protagonista de la novela homónima de Kateb Yacine— está dedicado a Argelia. *Nejma* se publica desde 2010 en Tánger y en su décima entrega busca explorar las “miradas cruzadas” entre los dos países más poblados del Magreb para iluminar un espacio “constituido de literatura, de historia, de teatro, de música, de encuentros,” y también de “tensiones lingüísticas” [1]. Con esta mirada, los textos recogidos a la publicación, en francés y en árabe, propician una concepción de la literatura como la herramienta que permite poner de manifiesto el rico tejido artístico de este espacio, y también explorar las fricciones, las jerarquías. Desde esta visión, los límites se difuminan y las categorizaciones dejan de ser rígidas; se problematizan las fronteras porque el hibridismo es fundacional.

El Mediterráneo ha sido y es concebido también como límite-frontera que sirve, por una

parte, de semilla de una identidad mediterránea difícil de definir y, por otra, de barrera excluyente, marcada por lógicas (post)coloniales. En la novela *L'Art de perdre*, de Alice Zeniter, el personaje de Annie es una *pied-noir* que crece en la Cabilia. En la escuela aprende “que el Mediterráneo atraviesa Francia como el Sena atraviesa París” [2], una idea que subraya el peso simbólico de la colonia argelina para la historiografía francesa. A través de tres generaciones de una familia *harki*, Zeniter retrata las complejidades lingüísticas, históricas y socioculturales de la relación Francia-Argelia y nos lleva a entender la necesidad de pensarla más allá de simplificaciones y binarismos.

El Mediterráneo ha sido y es concebido también como límite-frontera que sirve, por una parte, de semilla de una identidad mediterránea difícil de definir y, por la otra, de barrera excluyente, marcada por lógicas (post)coloniales

La primera parte de la novela nos acerca a la vida de Alí, hombre cabileño que participa en la guerra franco-argelina del lado francés, como *harki* —una denominación que después del conflicto acabará construyéndose como sinónimo de traición tanto en Argelia como en Francia. En 1962, él y su familia serán llevados a Francia, a unos campos que el estado francés había utilizado en décadas anteriores para recluir a los republicanos españoles que huían del fascismo, y también a los franceses judíos que en el régimen de Vichy serían enviados al exterminio. Bajo estas capas de historia crece Hamid, hijo de Alí, que nació en Argelia y que encontrará en las ideas marxistas la manera de curar la herida provocada por su posición intersticial. Su hija Naïma es la protagonista de la tercera parte del texto, y será a través del arte que Naïma encontrará la puerta de entrada a una Argelia que desconoce porque de ella ha heredado silencio. En estos saltos generacionales encontramos modulaciones lingüísticas, recuerdos, proyecciones y prejuicios. Interrogantes: ¿qué quiere decir la nación?, ¿cómo se define y despliega la pertenencia? Encontramos también ausencias y muchas pérdidas. La lectura de la novela nos enseña a leer mejor el Mediterráneo.

El título de la obra es, de hecho, el verso-columna del poema “One Art”, de Elizabeth Bishop, poema que Zeniter incorpora a su novela recitado en traducción por unos de los personajes mientras está en movimiento. Como es constante en otras plumas de las literaturas mediterráneas, Zeniter se nutre de múltiples voces y las hace dialogar en sus textos, aunque pertenezcan a diferentes geografías y se comuniquen con fonemas de idiomas diversos. Los versos de Bishop nos invitan a resignificar la pérdida para incorporarla como fuente de resiliencia. Y también nos hacen preguntas, dirigidas a comprender qué perdemos cuando nos desplazamos, simbólicamente, físicamente. Las experiencias de duelo de Bishop están muy ligadas a sus viajes y a sus estancias en países distintos de sus Estados Unidos natales; en Brasil cultivó su multilingüismo gracias en buena medida a la traducción.

Bishop inscribió su escritura y su subjetividad en el norte y en el sur del continente

americano. De sus desplazamientos se desprende que la idea de movimiento sacude también las concepciones de “norte” y “sur” y las relaciones de poder que implican. En el mismo continente, uno de los límites que mejor ejemplariza las desigualdades asociadas a este binomio es la frontera entre los Estados Unidos y México. Desde el “norte”, surge en las décadas de 1960 y 1970 el movimiento de derechos civiles de la comunidad chicana, que tenía el objetivo de dismantelar la mezcla de racismo, clasismo y colonialismo a que estaba sujeto. La categorización “chicanx” apela directamente a los conceptos de cruce y de mezcla; se sitúa al margen, en la frontera. Aquellos que se reconocen como chicánx reivindican el término para apropiarse de la carga fronteriza que implica y dotarlo de significados transformadores. La frontera no tiene que ser necesariamente marca de exclusión, elemento limitador. Puede pensarse como un lugar de empoderamiento. El intersticio en que se encuentra el sujeto chicano es una posición privilegiada para entender el hibridismo ontológico a que nos referíamos más arriba.

## Las Borderlands mediterráneas

Para captar la complejidad que comporta esta manera de mirar el mundo, leer a Gloria Anzaldúa resulta esclarecedor. En 1987 publicó *Borderlands/La Frontera*, una obra que, desde el pasado, nos da claves para entender nuestro presente sincrético y cuestionar también las concepciones lineales de la historia. Está pensada, hablada y redactada en una lengua descrita como “salvaje” porque desafía las reglas de la academia y tensiona los legados (post)coloniales a que están ligados los y las chicánxs; una “border tongue” que pone en paralelo el inglés estándar, el español, los argots de la clase obrera y el dialecto norte-mexicano del español. Una lengua, por lo tanto, heterogénea que traduce las subjetividades heterogéneas de sus hablantes. En este lenguaje, Anzaldúa se posiciona como habitante de un espacio, el de las Borderlands, que “está presente siempre que dos o más culturas se rozan, cuando gente de diferentes razas ocupa el mismo territorio, cuando las clases baja, media y alta se tocan” [3]. Las Borderlands no son un territorio cómodo, sino un espacio de contradicciones. Un espacio de solapamientos, de fricciones y tensiones, que obliga a los que son conscientes de habitarlo a interrogarse constantemente para poner en valor las intersecciones que construyen subjetividades plurales.

A partir de esta concepción, el Mediterráneo puede entenderse también como una frontera anzalduniana que facilita intercambios culturales a ambos lados. Algunas voces académicas se han referido en estos términos. *Nuestro mar* ha sido descrito como el “Río Grande de Europa” [4] e incluso como el “continente líquido” [5]. Las Borderlands mediterráneas se erigen a partir de todas las tradiciones culturales, lenguas, prácticas artísticas e identidades que están en circulación y en traducción permanente. Anzaldúa considera que la toma de conciencia es un episodio crucial en el proceso de hacerse cargo del hibridismo propio de este espacio y de las subjetividades múltiples que lo habitan. En el Mediterráneo, la escritura se ha convertido en una herramienta que permite esta toma de conciencia, tal como manifiestan los textos de esta colección.

Precisamente porque es espacio de relato, descripción, análisis, proyección y

cuestionamiento, porque huye de simplificaciones, la literatura es una práctica de pertenencia múltiple. Permite las inscripciones de la ausencia y de la pérdida, del silencio, y hace posible la construcción de imaginarios que se edifican desde la mezcla —a veces balsámica; a veces hiriente. El Mediterráneo también puede pensarse, de hecho, como herida. Una llaga que se explica por las relaciones de poder que atraviesan las regiones que lo delimitan. En *Borderlands*, Anzaldúa escribió que la frontera entre los Estados Unidos y México “es una herida abierta en la que el Tercer Mundo roza con el primero y sangra. Y antes de que se forme una crosta, vuelve a sangrar, la savia de dos mundos que se unen para formar un tercer país —una cultura de frontera” [6]. La herida mediterránea es la marca de las lógicas migratorias, manchadas por el racismo, el capitalismo y la precariedad, que determinan el valor de los cuerpos en las dos orillas mediterráneas en función de los colores de piel, de los lugares de nacimiento, de los acentos que los acompañan. El gesto escritural permite cicatrizar todas las heridas simbólicas que nacen de estas violencias.

Las Borderlands son un espacio de solapamientos y tensiones, que obliga a los que son conscientes de habitarlo a interrogarse para poner en valor las intersecciones que construyen subjetividades plurales

Las cicatrices permanecen; por eso también señalan y visibilizan las experiencias que no se ven, que no llegan a escribirse, que no se verbalizan. Por eso interpelan y nos invitan al cuestionamiento y la problematización constantes. Las cicatrices son marca y subrayan discontinuidad. El Mediterráneo herido es también un cuerpo expuesto, abierto al otro; un cuerpo que se deja modelar por la diferencia de la alteridad. El Mediterráneo herido que sangra y cicatriza es un cuerpo transformado que da nacimiento a otro Mediterráneo, a un Mediterráneo otro. Este nacimiento se hace posible gracias a la escritura, que también genera narrativas heridas y abiertas que dejan que los silencios penetren bajo la piel del cuerpo hermético que se quiere bien definido y delimitado. En el Mediterráneo, la escritura es un umbral que da acceso a recuerdos, a contra-relatos que sí que verbalizan y que sí que inscriben lo que no ha sido nombrado ni escrito: nuevas genealogías para pensar otramente el Mediterráneo.

## Multiplicar el Mediterráneo

Todavía desde una Argelia que es también otro Mediterráneo, en *Mersault, Contre-enquête*, Kamel Daoud resignifica y por lo tanto reescribe *L'Étranger* de Albert Camus. Habla directamente con él, para hacerle preguntas y para subrayar los silencios que también la escribieron. En la novela de Camus, el cuerpo herido —y muerto— por el protagonista no tiene nombre. Merece sólo una denominación que lo identifica como “el árabe”. En la novela de Daoud, el cuerpo muerto se hace presente y tiene nombre, Moussa, y tiene historia. A través de la figura del hermano de la víctima “extranjera”, Daoud nombra y da

existencia no sólo a Moussa, sino a lo que Moussa representa: las historias de quien nunca ha ocupado un lugar en la Historia, entendida como relato hegemónico. En este sentido, el autor propone también una nueva manera de pensar la historia porque rompe la linealidad. Otra sacudida a las temporalidades, a las jerarquías y a los planteamientos eurocéntricos. Desde su presente, el narrador revela la historia de vida de su hermano para proyectar un pasado más completo, más verdadero.

“Aujourd’hui, maman est morte”. Así empieza la celebrada novela de Camus. Daoud nos comunica su voluntad de contestarla desde el principio: “Aujourd’hui, M’ma est encore vivante”, explica Haroun, hermano de Moussa. La manera como Haroun se refiere a su madre es significativa porque muestra como la literatura se puede convertir en esta herramienta que hace visible la mezcla y el sincretismo, y permite poner en el mismo plano diferentes registros y lenguajes, elementos culturales que se inscriben en múltiples espacios. La novela de Daoud está escrita en francés, pero es un francés “salvaje” como lo es el lenguaje de las Borderlands. Un francés dilatado, estirado, torcido que deja entrar sonidos y giros del árabe y del amazig que recorren la Argelia donde viven Haroun y su madre, aunque no estén necesariamente explicitados.

¿Qué significa lengua materna cuando la lengua con la que te comunicas con tu madre no es la lengua que comunica la heterogeneidad de tu subjetividad? En la escritura, estas tensiones se convierten en la semilla para pensar más allá de construcciones dadas

Es destacable que Haroun hable de su madre. Y que sea precisamente en la palabra madre donde primero captemos este francés des-centrado. En el Mediterráneo son muchas las voces que escriben y narran a partir de lenguas diferentes de las lenguas maternas —entendidas como las lenguas de las madres— como causa del desplazamiento, que es una constante en este espacio tal como también demuestran los textos que siguen a esta introducción. Son desplazamientos que modifican las prácticas lingüísticas individuales, familiares, comunitarias. Desplazamientos que hacen tambalear, lo decíamos antes, conceptos a menudo concebidos como fijos, como el de nación, y también el de lengua materna. Porque, ¿qué significa *lengua materna* cuando la lengua con la que te comunicas con tu madre no es la lengua que comunica la heterogeneidad de tu subjetividad? En la escritura, estas tensiones se convierten en la semilla para pensar más allá de construcciones dadas. Así, con un francés reapropiado que en Argelia lleva la marca de siglos de historia, Daoud nos sigue empujando a poner en valor la ambivalencia; a mirar las historias con gafas poliédricas, a cuestionar la oficialidad de los discursos.

## Miradas plurales para un Mediterráneo plural

Los textos que encontramos en esta colección son multisensoriales; quien los escribe ha puesto su cuerpo en ellos. Un cuerpo sensible a todas las experiencias que lo atraviesan, captadas con todos los sentidos. Experiencias filtradas a través de la escritura, que solidifica y deja huella, y al mismo tiempo arraigadas al magma mediterráneo, en transición constante. Lo que sigue son piezas artísticas que nos acercan a la creatividad desbordada del Mediterráneo, desbordada porque sobrepasa bordes y flancos. Y son también piezas de conocimiento situado que nos aportan elementos para profundizar en nuestro aprendizaje sobre las relaciones históricas que recorren este espacio, para comprender una pizca mejor la huella de acontecimientos que han determinado y todavía determinan las identidades mediterráneas. Unos escritos que difuminan los binomios —los del yo y la colectividad, los de oralidad y escritura; unas reflexiones que nos interpelan porque nos invitan a repensar la propia subjetividad, y la vida en común en los diferentes territorios mediterráneos.

Lo que nos proponen Asmaa Azaizéh, Ahmed Ghazali y Mohamad Bitari es la literatura como espacio de conocimiento, como mar de diálogo; una chispa que inflama prejuicios y también nos da calor porque nos aproxima al Mediterráneo, a los Mediterráneos, desde su diversidad primigenia.

Al final de *L'Art de perdre*, Naïma vuelve a casa, a Francia, después de un viaje argelino de descubrimiento. Llega cargada de fotografías, de regalos y de relatos que ha recogido de todos los encuentros en el país de nacimiento de su padre, y que a finales de siglo ya no es el país en el que luchó su abuelo. Es una Naïma transformada, que ha abierto la puerta a códigos y experiencias que habían quedado al margen de su identidad, silenciados. Gracias a su viaje, Naïma cambia la manera de mirar los territorios y las historias de la otra orilla del Mediterráneo. Después de su búsqueda, constata: “el Mediterráneo se ha vuelto a convertir en un puente y no una frontera” [7].

Que las lecturas que siguen nos afinen la mirada y nos llenen de preguntas.

### Colección de textos

---

Una revolución contra las paredes de mi boca

Asmaa Azaizéh

El Cordero y la Ballena

Ahmed Ghazali

## Ciudades del Jazmín

Mohamad Bitari

---

### REFERENCIAS

- 1 — Aoulad, L. (2018) Éditorial. *Nejma: revue littéraire* 10: 5-6 (p. 6).  
Todas las traduccions son propias.
- 2 — Zeniter, A. (2017) *L'Art de perdre*. Paris: Flammarion/Albin Michel (p. 76).
- 3 — Anzaldúa, G. (2007) Prefacio a la tercera edición. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (s. p.).
- 4 — White, P. (1995) Geography, literature and migration. *Writing Across Worlds: Literature and migration* (Russell King et al.). London; New York: Routledge, 1-19 (p. 8).
- 5 — Tamalet Talbayev, E. (2017) *The Transcontinental Maghreb: Francophone Literature across the Mediterranean*. New York: Fordham University Press (p. 51).
- 6 — Anzaldúa, *op. cit.* (p. 25).
- 7 — Zeniter, *op. cit.* (p. 499).



#### **Meritxell Joan Rodríguez**

Meritxell Joan Rodríguez es doctora en estudios literarios, lingüísticos y culturales por la Universitat de Barcelona, con una tesis titulada "Writing the In-Between: Transmediterranean Identity Constructions in the Works of Najat El Hachmi and Dalila Kerchouche". Ha trabajado como traductora y como profesora de lenguas y literaturas, y actualmente coordina el Programa de igualdad de género del Instituto de Estudios del Mediterráneo. También forma parte del grupo de investigación "Cartografías literarias del Mediterráneo" de la Universidad de Barcelona, inscrito en la Cátedra UNESCO Mujeres, desarrollo y culturas. Ha vivido y estudiado en diferentes países.



#### **Ahmed Ghazali**

Ahmed Ghazali es escritor y cofundador de Jiwari Creación y Sociedad, una organización cultural con sede en Barcelona que promueve la creación y la residencia de artistas. Cursó estudios científicos en Rabat y en París y trabajó como ingeniero geofísico en el desierto del Sahara antes de dedicarse a la dramaturgia. Su primer texto, *Le mouton et la baleine* (El Cordero y la Ballena), fue galardonado con el premio SADC 2001 dramaturgia francófona y se ha producido en Montreal, Toronto, Montpellier, Bruselas y Trier, junto a numerosas lecturas públicas. Desde entonces, Ghazali ha escrito varios textos, con éxito internacional, como *Toumbouctou 52 jours à dos de chameau* (edición en castellano de la Editorial Icaria, 2005), *Travessies* (edición en catalán en la revista Pausa), *El cel massa baix* y *Mellah*. Además de su faceta de escritor y guionista teatral, trabaja como museólogo en el diseño y producción de museos y centros de interpretación, especialmente en el mundo árabe.

**Mohamad Bitari**

Mohamad Bitari es poeta, traductor, escritor y periodista palestino-sirio. Nació en 1990 en el campo de refugiados palestinos de Yarmouk, en Siria. Estudió en el Departamento de Filología Hispánica y Dramaturgia de la Universidad de Damasco. En 2011, cuando empezó la revolución en Siria, documentó violaciones de derechos humanos en los barrios del sur de la capital siria. Escapó de los servicios de inteligencia del régimen y huyó a Beirut. El año 2013, llegó a España y se trasladó a Catalunya, dónde cursó Estudios Árabes y Hebreos en la Universidad de Barcelona. En los últimos ocho años, ha escrito en varios periódicos, revistas y sitios webs árabes. Es autor de numerosos artículos sobre la historia de Catalunya y su especificidad cultural, y ha traducido grandes poetas españoles y catalanes. Actualmente forma parte del Consejo de Escritores Perseguidos del PEN Club de Catalunya y trabaja como profesor de árabe y como traductor de literatura catalana y española. Su último libro publicado es *Yo soy vosotros, seis poetas de Siria* (2019).

**Asmaa Azaizeh**

Asmaa Azaizeh es poeta, ensayista y gestora cultural. Es fundadora de la iniciativa independiente Poetry Yard. En 2010 recibió el premio de escritora debutante de la Fundación Al Qattan por su volumen de poesía *Liwa* (2011, Alahlia). Ha publicado dos otros libros de poesía: *As the woman from Lod bore me* (2015, Alahlia) y *Don't believe me if I talk of war* (2019) en árabe, holandés y sueco. También ha publicado una antología de poesía bilingüe en alemán y en árabe, *Unturned stone* (2017, Alahlia). Azaizeh ha colaborado y participado en varias revistas, antologías y festivales de poesía en todo el mundo. Sus poemas han sido traducidos al inglés, alemán, francés, persa, sueco, español, griego y otros idiomas. Actualmente, trabaja como editora del diario Raseef22. En 2012 fue la primera directora del Museo Mahmoud Darwish de Ramallah. Ha trabajado como editora cultural en varios periódicos, como presentadora de radio y televisión y como directora artística de la galería Fattoush de Haifa, donde anteriormente también creó una feria anual del libro.