

Maja Zovko¹
Universidad de Zagreb
Croacia

RELATAR LA INMIGRACIÓN HISPANOAMERICANA DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS EN ESPAÑA

Resumen

Después de ofrecer una breve introducción a la reciente literatura de los autores hispanoamericanos afincados principalmente en España, el presente artículo se propone estudiar las siguientes cuatro novelas: *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano, *Paseador de perros* de Sergio Galarza, *Transterrados* de Consuelo Triviño Anzola y *Cenizas en la boca* de Brenda Navarro. El análisis se centra en la representación de la experiencia migratoria de los personajes provenientes de Hispanoamérica, en especial en relación con el sentido de la emigración y el cumplimiento de las expectativas, así como en la oposición centro/periferia, perceptible en estas novelas, no tanto en su dimensión geográfica, como en la social. Se analiza, además, la multiplicidad de aspectos que adoptan la marginalidad y los estragos del inmigrante en estas obras.

Palabras clave: inmigración, literatura, marginalidad, centro, periferia.

NARRATING THE LATIN AMERICAN IMMIGRATION IN SPAIN DURING THE LAST DECADES

Abstract

After providing a brief introduction to the recent literature by Latin American authors, primarily based in Spain, this article aims to study the following four novels: *El camino a Ítaca* by Carlos Liscano, *Paseador de perros* by Sergio Galarza, *Transterrados* by Consuelo Triviño Anzola, and *Cenizas en la boca* by Brenda Navarro. The analysis focuses on the representation of the migratory experience of characters coming from South America, particularly in relation to the meaning of emigration and the fulfillment of expectations. Additionally, it explores the «centre/periphery» opposition, perceptible not only in geographical terms, but also in social dimensions within these novels. The study also focuses on a variety of aspects of marginality and the challenges faced by immigrants in these works.

Keywords: Immigration, Literature, Marginality, Center, Periphery.

¹ maja_zovko@hotmail.com



A modo de introducción: Escribir tras la experiencia migratoria

Existen múltiples maneras de relatar la migración, en términos de la propia vivencia o en los del fenómeno social, igual que existe una multiplicidad de motivos, circunstancias y experiencias migratorias. La relación entre las dos orillas, separadas y unidas al mismo tiempo por el océano Atlántico, a su vez atravesado, surcado y desde el siglo XX sobrevolado continuamente, ha estado marcada por diferentes dinámicas migratorias en ambas direcciones, que han inspirado, enriquecido y condicionado el discurso literario en torno a ellas. Especialmente desde finales del siglo pasado, se ha intensificado la movilidad humana debido, apunta Auseré Abarca, a «la implementación de un sistema de hipercomunicaciones ampliamente extendido entre las sociedades occidentales urbanizadas» (Auseré Abarca 2020: 167). Del mismo modo, en las últimas décadas han crecido los flujos migratorios provenientes de Hispanoamérica hacia España. Según Aurora García Ballesteros, Beatriz Jiménez Basco y Ángela Redondo González, «[l]a corriente migratoria latinoamericana se ha ido forjando e intensificando a lo largo del último cuarto del siglo XX al sumarse al exilio político predominantemente de argentinos, chilenos, venezolanos y cubanos; los emigrantes económicos» (56: 2009). Es la época de una veloz transformación de España de una sociedad emisora de emigrantes en país receptor, que ha modificado su estructura demográfica y ha aportado al panorama literario numerosos textos con la mirada puesta en la pluralidad de aspectos que conlleva el desplazamiento.

Lejos de componer un grupo homogéneo, el conjunto de estas obras, escritas tanto por autores nacidos en España como por los provenientes del exterior, muestra una gran diversidad, aunque no siempre evita, sobre todo en el caso de los autores no migrantes, la reproducción de ciertos estereotipos, muchas veces también condicionados por el género de la obra. Este es el caso de la novela negra, en la que el inmigrante no logra desprenderse de una imagen polarizada y aparece, con pocas excepciones, o como víctima o como delincuente. Asimismo, las profesiones a las que se dedica el inmigrante en la literatura, casi siempre en el terreno de la precariedad, se corresponden, frecuentemente, con los clichés presentes, como es el ejemplo de la mujer latinoamericana empleada en el servicio doméstico, que tiene su fundamento en las transformaciones del modelo familiar tradicional y la consiguiente demanda de «una serie de empleos asalariados para cubrir las tareas antaño realizadas en el hogar» (Bonelli Jáudenes 2001: 21). Sin embargo, solamente introducir el personaje de la mujer latinoamericana que ejerce de empleada doméstica no implica, necesariamente, la reproducción de un estereotipo. Dotar de una voz auténtica y autosuficiente a la mujer migrante en la literatura, independiente de si ciertas facetas de su vida coinciden o no con la imagen predominante de ella, la alejan de la representación estereotipada. Lo

mismo ocurre con los personajes masculinos marcados por la marginalidad de su estatus laboral, pero cuya potente voz narradora los aleja de los encasillamientos. En este contexto, hay que destacar la labor de los autores originarios de los países hispanoamericanos que estuvieron afincados, o siguen estándolo en España, o en otro país europeo, y que han conocido de primera mano las complicaciones legales, administrativas, sociales y psicológicas a las que se enfrenta quien emigra.

Las manifestaciones artísticas de los escritores desplazados pueden ser contempladas bajo el prisma de la literatura transnacional, en la que, tal y como sostiene Fernando Aínsa, «se refleja la importancia de las figuras del éxodo y el exilio, la exaltación de la condición *nomádica*, las nociones de desarraigo y del “artista migratorio”, como componentes de la identidad plural y de “lealtades múltiples” en el marco de los procesos de globalización» (Aínsa 2012: 11). La pluralidad de perspectivas, voces y estrategias narrativas dan a entender tanto la complejidad de los procesos migratorios y la diversidad de sus aspectos, como la variedad de las expresiones narrativas en torno a ella. Así, por ejemplo, *La mala espera* (2009), novela negra del Marcelo Luján, nacido en Buenos Aires, introduce personajes provenientes de América Latina y los sitúa en el ambiente delictivo en Madrid, sin obviar, aunque sin resaltar tampoco, la temática migratoria mediante el narrador homodiegético, Rubén, que pone en duda su decisión de abandonar Buenos Aires y probar suerte en Madrid, renunciando a las calles, los domingos, el trabajo y las relaciones familiares e íntimas (Luján 2009: 30-31). Juan Carlos Méndez Guédez (Barquisimeto), por su parte, se ha acercado al tema mirando hacia y desde distintas posiciones. En *Una tarde con campanas* (2004) lo hace tomando el punto de vista de un niño, José Luis, que se trasladó junto a su familia a Madrid, y que relata – con sinceridad, una gran capacidad de percepción y con inocencia – la experiencia migratoria, con referencias al tema burocrático, laboral, lingüístico e identitario, sin perder de vista las impresiones del nuevo entorno. En este sentido, el autor contempla las relaciones entre las dos orillas de manera bidireccional, resaltando que antaño fueron los españoles quienes se vieron obligados a buscar una vida mejor en tierras venezolanas. Así, en su libro *Arena negra* (2013), rescata del olvido los barcos fantasma que, en la posguerra española, zarpaban ilegalmente de las costas canarias rumbo a Venezuela. Clara Obligado (Buenos Aires) apuesta por la extranjería, tanto al referirse a su identidad como al definir su literatura alejada de las coordenadas nacionales. En su libro *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera* (2020) explica que «con una migración que se “globaliza”, se destiñen las “literaturas nacionales”» (Obligado 2020: 68). Asimismo, asume el exilio como identidad y la extranjería como patria (Obligado 2020: 76). Estas ideas recorren su obra (*Salsa*, 2002; *Las otras vidas*, 2005; *La muerte juega a los dados*, 2015; entre otros textos), en la que prescinde de las fronteras genéricas y aboga por una identidad que parte de la frontera para revestirse de la

condición mestiza, extranjera, híbrida y plural. Los autores migrantes, en opinión de Fernando Aínsa, recurren también a la historia de su propio país, como es el caso de Carlos Franz en *El desierto* (2005), Rodrigo Fresán en *Historia argentina* (1991), Santiago Roncagliolo en *La cuarta espalda* o Andrés Neuman en *Una vez Argentina* (2003). «Todas estas novelas invitan a una reconstrucción de la patria lejana a través de un viaje en la memoria; todas, fatalmente, comprobarán la imposibilidad del regreso» (Aínsa 2012: 145).

El interés en este trabajo se centra en diferentes obras de autores hispanoamericanos, que vivieron la experiencia migratoria y que retratan la vida de los inmigrantes en España. Con este objetivo han sido escogidos textos publicados en diferentes épocas, ambientados total o parcialmente en España. El más antiguo de ellos es *El camino a Ítaca*, del año 1994, de Carlos Liscano (nacido y fallecido en Montevideo), quien entre 1985 y 1996 vivió en Estocolmo (Johansson 2015: 606), pero que realizó visitas a Barcelona y entró en contacto con la realidad de los migrantes en la Ciudad Condal. Es precisamente en estas dos ciudades donde se reparten las vivencias de su protagonista. Madrid es el escenario tanto de *Paseador de perros* de Sergio Galarza (Lima), de 2009, como de *Transterrados* de Consuelo Triviño Anzola (Bogotá), de 2018, pero también es el destino migratorio de los autores de estas novelas. Mientras tanto, el espacio de *Ceniza en la boca* (2022) de Brenda Navarro, nacida en Ciudad de México y residente en Madrid, se extiende entre la capital mexicana, Madrid y Barcelona. Aunque el origen de los autores y la época en que se ubica su propio desplazamiento hacia Europa distan, en sus obras observamos una serie de puntos en común, que permiten el estudio de temas como el (sin)sentido de la emigración, la dicotomía centro/periferia, la realidad del desplazado en el país de acogida, la condición excéntrica del migrante, así como las secuelas psicológicas a raíz de la emigración, algunas de las cuales definitorias del síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple. A diferencia de muchas obras en las que «[s]in acceso a la propia enunciación de su experiencia, el inmigrante permanece como el Otro que es nombrado y definido» (Iglesias Santos 2010: 12), estas novelas están provistas de voces narrativas que, sin tapujos y con una despiadada y sincera autenticidad, marcan la diferencia respecto a otras cuyo argumento gira en torno a la precariedad del inmigrante.

Viajar desde la «periferia» para situarse en los márgenes

Joep Leerssen, en su definición de la dicotomía centro/periferia, destaca su dimensión tanto geográfica como social. El centro es el lugar en el que convergen el poder y el prestigio, es el punto en el que se congrega la élite social, mientras que la «periferia» («margen») representa su contraparte (Leerssen 2007: 278). Los acelerados cambios producidos recientemente tienen como resultado una transformación del orden

global y una reconsideración de los conceptos «centro-periferia». Según explica Walter D. Mignolo, hasta «mediados del siglo XX, la diferencia colonial hacía honor a la distinción clásica entre centros y periferias» (Mignolo 2018: 7). Sin embargo, destaca que

[e]n la segunda mitad del siglo XX, la emergencia del colonialismo global, gestionado por las corporaciones transnacionales, eliminó la distinción que había sido válida con respecto a las formas tempranas del colonialismo y de la colonialidad del poder. En el pasado, la diferencia colonial estaba ahí fuera, alejada del centro. Hoy todo eso ha acabado, tanto en las periféricas del centro como en los centros de las periferias (Mignolo 2018: 7).

Estas nuevas configuraciones sociales han tenido cabida en el terreno literario. En palabras de Fernando Aínsa, en «un mundo que, al haber perdido su centralidad, ha estallado en las múltiples direcciones que les proponen grupos e individuos de todos los horizontes, la expresión pluricultural se da con más facilidad porque encuentra menos resistencia» (Aínsa 2012: 123). «El recentramiento de la mirada, muchas veces expresada en forma simplificada y maniquea en el discurso económico y sociológico», considera Aínsa, «se refleja en forma compleja en la literatura y en el ensayo filosófico, donde el punto de vista periférico es, en sí mismo, factor de enriquecimiento» (Aínsa 2012: 123). La narrativa, de este modo, «ha podido así verbalizar y simbolizar hechos que antes no eran conscientes o no se expresaban abiertamente» (Aínsa 2012: 123).

Asimismo, Aínsa se detiene en el cambio que han experimentado los grandes centros creadores de cultura europea, que han dejado de ser los centros «de la Cultura, única y mayúscula de antaño» (Aínsa 2012: 125). Lo son de las múltiples culturas «en que se expresa la pluralidad de muy diversos orígenes que conviven en ellas» (Aínsa 2012: 125). En el caso de las ciudades españolas, constata que Madrid es ahora «capital heterogénea, con espacios propios para la disidencia y la alteridad» (Aínsa 2012: 125). En la actualidad, pone de relieve, la “europeísta” Barcelona de los sesenta integra el mosaico étnico y cultural del mundo entero en el barrio del Raval» (Aínsa 2012: 125).

Esta nueva configuración de los núcleos urbanos europeos se refleja en las publicaciones narrativas recientes. En las novelas escogidas para este trabajo, Madrid y Barcelona son ciudades con fisionomía mestiza, pero dentro de las cuales opera la dicotomía periferia-centro, no tanto en el sentido geográfico como en el social. Los títulos de las novelas son *per se* indicativos en cuanto al estatus y al sentir del inmigrante respecto a su proyecto migratorio. La novela de Carlos Liscano ofrece una desengañada *Odisea* sin retorno, cuyo protagonista, Vladimir, de Uruguay, con su pasado delincuente a cuestas, recorre «camino que, finalmente, no conducen a ninguna parte» (Castro 2000: 59). La mítica búsqueda del paraíso o de El Dorado de oportunidades nuevas, orígenes de tantas migraciones, se convierte en esta novela en un viaje sin sentido. El

protagonista, después de su periplo de Uruguay a Paraguay, de Paraguay a Brasil, de Brasil a Suecia, de Suecia a España, a Barcelona, y de Barcelona a Suecia, llega a la conclusión de que nunca mejoran las cosas en ningún sitio (Liscano 2000: 9). En esta *Odisea* invertida, comparada con la picaresca (Castro 2000; Gatti 2014), la Ítaca real no existe para Vladimir, solo la de su imaginación. Él no quiere «regresar a ninguna parte, nunca. A menos que fuera a la aldea en la costa donde estaba la cabaña con el fuego encendido» (Liscano 2000: 197). Es un lugar con el que siempre soñaba el protagonista, una aldea en la costa, que no está en ninguna parte, por lo que nunca iba a llegar a ella (Liscano 2000: 197).

El título de la novela de Sergio Galarza, por su parte, alude a la precariedad laboral del protagonista, oriundo de Lima, que define su migración como el «peregrinaje por la ruta incierta de los anhelos» (Galarza 2009: 7). En la lista de trabajos que ejerció se encuentran el de lavaplatos, limpiador de piscina, teleoperador y, por último, el de paseador de perros, un trabajo sacrificado, que exige madrugar todos los días de la semana, sin días libres, ni por vacaciones ni enfermedad. Ni los perros ni sus amos a veces entienden razones (Galarza 2009: 7–18). Paseador de perros es el que se traga todos los males, el último escalón en la sociedad, esclavo tanto de los perros como de sus amos.

Transterrados es una novela plural que da voz a emigrantes provenientes de diferentes países latinoamericanos, cuyas expectativas migratorias se han ido desvaneciendo al llegar a Madrid. Álvaro Antonio Bernal recuerda que el término «transterrados», lo creó el filósofo José Gaos para designar a los españoles exiliados en México durante la Guerra Civil. Triviño Anzola recurre a él para darle «a esta problemática un giro de tuerca para actualizar las nuevas dinámicas del inmigrante latinoamericano en España» (Bernal 2019: 216–217). En «Confesiones de transterrado», José Gaos acude a la palabra «transterrado» porque, confiesa, en México nunca se sintió desterrado. Es más, destaca que los profesores de filosofía fueron acogidos, no como inferiores, ni como iguales, sino como privilegiados (Gaos 1994: 4). Todo lo contrario ocurre en la novela de Triviño Anzola. Sus protagonistas, expulsados de su propio país, aunque no siempre literalmente, y excluidos en el de acogida, se sitúan en los márgenes sociales, en los que la vulnerabilidad legal y económica del migrante lo acerca al submundo del crímen organizado. «Los transterrados» es el proyecto que una de las voces narradoras del libro, una española de la Fundación Garcilasista, pone en marcha junto a Luis Jorge Peña, periodista en *El Emigrante Latino*, acusado de homicidio. El proyecto responde a la «necesidad de recoger distintas experiencias de la emigración» (Triviño Anzola 2018: 258).

El título desgarrador de la novela de Brenda Navarro, *Ceniza en la boca*, además de ser impactante, está cargado de simbolismo. La novela, relatada por una narradora homodiegética, se inicia con la referencia al suicidio de Diego, hermano de ella. En las páginas que siguen se desgrana la historia de los hermanos, que por reagrupación

familiar se trasladan de Ciudad de México a Madrid para reunirse con su madre. La poderosa voz narradora, llena de dolor visceral, sin tocar nunca el patetismo, logra que el lector se tope de bruces con la realidad de los inmigrantes. Son muchos los aspectos que este viaje hace añicos: una familia, una infancia, una ilusión o un proyecto de vida mejor. Las cenizas del hermano de la narradora, además, despiertan otras asociaciones, como las de las cenizas de la vida de antes, truncada por el desplazamiento, las cenizas del intento de realización en el nuevo país, así como las cenizas de la posibilidad de un regreso satisfactorio al de origen.

A la intemperie: la vida laboral y la urbe

La marginalidad del migrante en el país receptor, aludida ya en algunos de los títulos mencionados, es condicionada por su estatus legal y se manifiesta en distintos planos. Una de las primeras cuestiones a resolver de los recién llegados es el permiso de residencia y de trabajo. En todas las novelas queda referenciada la problemática burocrática que impide al inmigrante una satisfactoria integración en la sociedad. Estrechamente vinculada con este asunto está la situación laboral. Vladimir, por ejemplo, el antihéroe viajero en *El camino a Ítaca*, a falta de posibilidad de regularizar su situación en España, trabaja *en negro* en pésimas condiciones, ni siquiera para poder pagar un techo, ya que el salario es tan minúsculo que se ve obligado a dormir en la calle. De esta desprotección legal no se aprovechan únicamente los empleadores europeos, sino también los propios compatriotas, conscientes de que al inmigrante no le queda otro remedio que aceptar la precariedad. Vladimir resume el trato que recibe en su primer empleo en Barcelona, en un laboratorio de cosméticos² que él llama pocilga (Liscano 2000: 120) y cuyo propietario es uruguayo también, del siguiente modo: «Me pagaba como para que no me quedara ni para comer. Así acabaría matándome, matando al esclavo, y se iba a quedar sin nada. O se iba a quedar sin este esclavo porque esclavos es lo que sobra, pueblan los caminos del mundo. Ya aparecería otro a golpearle la puerta, a pedirle mi puesto» (Liscano 2000: 132–133). Al estar nuevamente sin trabajo, su marginalidad es tal que pasa a formar el subgrupo no solamente de los sin trabajo, sino «el de los desempleados indocumentados» (Liscano 2000: 158). La lista de trabajos

² En su tesis, Blixen Brando ofrece informaciones sobre la gestación de *El viaje a Ítaca*. Según destaca, Carlos Liscano «durante una visita en Barcelona a su amigo Rodolfo Wolf, hizo con él “su fantástico reparto de cosméticos”. Escribió el 24.7.1986: “He pensado en una nueva novela. Lo mejor de mí –creo– aparece cuando escribo a partir de hechos cotidianos y hago observaciones filosóficas”». (Cuaderno 1) (Blixen Brando 2013: 149). El autor apunta que empezó a escribir esta novela el 31 de julio y que, además, pensó en ella en España (Cuaderno 1. 4.9.86) (Blixen Brando 2013: 150).

que desempeña, también de manera ilegal, como «empleo en una clínica de ancianos, vendedor ambulante de objetos importados por paquistaníes; destapador a domicilio de baños y cocinas; limpiador nocturno de pisos y de gimnasios; masajista/gigoló con damas de la alta sociedad de la zona del Eixample» (Gatti 2014: 27), ilustra posibilidades laborales en Europa de este ex estudiante de medicina. Con todos los obstáculos que se imponen en el camino de Vladimir, en Estocolmo y en Barcelona, queda claro que el espacio en el que

intenta sobrevivir es un espacio que –visto desde la perspectiva de la sociedad de destino– resulta ex-céntrico en el más estricto sentido etimológico del término *ex centrum*: se trata de un «afuera», un espacio colocado ideológica y metafóricamente «abajo», desde el cual se busca cumplir una escalada hacia lo que está «arriba», colocado en el «adentro» de la sociedad (Gatti 2014: 16).

Entre sus espacios barceloneses se encuentra la céntrica Plaza Real, en la que los turistas se mezclaban con *camellos*, drogodependientes, borrachos, prostitutas, inmigrantes ilegales, mendigos, policías... (Liscano 2000: 118). Aun estando en el centro, su lugar es periférico y marginal. Todo se invierte en esta historia: no hay actos de heroicidad, el héroe clásico es un meteco, mientras que Uruguay dista mucho de ser la soñada Ítaca, es un país por el que, el narrador cuenta, nunca sintió nada, y al que no volvería ni muerto (Liscano 2000: 56).

Una especie de esclavitud laboral experimenta también el narrador homodiegético de *Paseador de perros*. En su caso, para destacar hasta qué grado llega su marginalidad, el narrador pone de relieve que su jefe se da cuenta de la dificultad de encontrar a alguien dispuesto a cruzar la ciudad de un extremo a otro por un sueldo miserable, a aguantar unos dueños más pesados que sus mascotas y a recoger detrás del perro (Galarza 2009: 61). Es un trabajo que desempeña solo un «minúsculo gremio de inmigrantes» (Galarza 2009: 61), ya que los «españoles que empiezan a pasear perros se despiden en menos de una semana, hartos de los ladridos, con dolores de espalda y maldiciendo a los perros» (Galarza 2009: 61). Se crea así una dicotomía basada en la desigualdad sustentada en el origen del trabajador y en la que el trabajador extranjero es el subalterno. Los temas de conversación entre los paseadores –perros y papeles de trabajo–, así como lo único que comparten, «las bolsas de basura» (Galarza 2009: 62), dan a entender que su estatus es el de los parias destinados al hábitat de los bajos fondos sociales, limitador en cuanto a las oportunidades, y sin límites en lo que a tocar fondo se refiere. El narrador-protagonista, deseoso de «borrar el Lado A de un disco sin éxitos» (2009: 8), llega junto a su novia a Madrid, «creyendo que la aventura del viajero es insuperable, para caer luego en una cárcel gobernada por perros» (2009: 69). El viaje migratorio es un pozo en el que hay capas infinitas de profundidad, ya que, concluye el narrador, siempre «se puede caer más bajo» (Galarza 2009: 12). El narrador de *Paseador*

de perros es un protagonista atípico de una novela que gira en torno a las migraciones. Es conocedor del arte urbano, de los lugares de música alternativa de Madrid, su barrio de referencia es Malasaña. Sin embargo, la sociedad vuelve reiteradamente a expulsarlo a sus márgenes. Esta marginalidad se manifiesta mediante las localidades a las que acude para trabajar como es el caso de Alcorcón «un pueblo de la periferia madrileña convertido en ciudad» (2009: 18). La imagen deprimente de la localidad, atiborrada de basura y la gente mal vestida, muchos de ellos inmigrantes, hace que se sienta deportado del paraíso del Centro cada vez que iba a Alcorcón (2009: 18). La misma impresión le deja Coslada, un barrio periférico del que siempre sale huyendo con el pensamiento de que el hedor de sus calles le perseguirá hasta Malasaña (2009: 70). La oposición centro/periferia opera dentro del mismo núcleo urbano, siendo la periferia, a pesar de los intentos del narrador, que vive en los céntricos barrios de La Latina o Malasaña, su no deseado centro de gravitación, por el peso de la precariedad laboral.

Los integrantes de la novela *Transterrados* tienen perfiles variados. Excluyendo a una narradora española, los demás componen un grupo de inmigrantes muy heterogéneo con un denominador común: los marginales. Ni siquiera la formación de algunos de ellos les ayuda para una mejor integración en el mercado laboral, ya que los «desplazados con formación profesional sabían de antemano que un título no les garantizaba situarse laboralmente, ni mucho menos obtener la residencia [...]» (Triviño Anzola 2018: 20). Al obtener los permisos, a los inmigrantes les espera otro golpe: «aceptar lo primero que encontraron sin preguntarse el nivel o la categoría. Menos conflictos padecían los trabajadores sin estudios formales» (Triviño Anzola 2018: 20). Trabajos delictivos, deudas que pagar por traer a España a un familiar o la falta de solidaridad entre los propios inmigrantes, es el tejido social poblado por los transterrados. Los sitios céntricos de la ciudad y la marginalidad «periférica» del inmigrante coexisten. Este es el ejemplo de la ecuatoriana Patricia, periodista en *El Emigrante Latino*, y el peruano Leonel, ex estudiante de Bellas Artes, que en la Puerta del Sol trabajan disfrazados de Bob Esponja y Daisy. Privados del pasado, rodeados de la indiferencia y no comprendidos por su familia que, según relata otro personaje de la novela, Indira, no imagina las privaciones que padecen para enviar el dinero (Triviño Anzola 2018: 58), su exclusión es múltiple.

En la novela *Ceniza en la boca*, hay que destacar la gran fuerza de la voz narrativa, que incluso reproduciendo una imagen de la inmigrante con poca formación y obligada a casarse para regularizar su situación, como es el caso de la madre de la protagonista, obsequia rasgos individuales a sus personajes, evitando así la estereotipación. La madre de la protagonista, a diferencia de sus hijos, está contenta, «como si Madrid le diera vida, como si hubiera estado aletargada todo el tiempo que vivió en México y en España se le hubiera salido una mujer que nunca había sido» (Navarro 2022: 34). Todo lo

contrario a lo que le ocurre a la protagonista-narradora, que también más adelante se convierte en cuidadora. En Madrid le disgusta «que la mayoría de los barrios fueran los edificios tan juntos y tan estrechos y tan grandotes como jaulotas, como cárceles» (Navarro 2022: 30–31). Le da la sensación de que les uniformaba a todos, como dando a entender que eran tan pobres que no podían tener color (Navarro 2022: 30–31). La arquitectura de la ciudad representa, de este modo, el sentir de los desfavorecidos que la habitan, cuya falta de oportunidades los uniformaba y «enjaulaba» en la precariedad. Su desengañada visión de la vida en España se resume en palabras de Diego: «[e]s lo mismo, donde estés es lo mismo, nomás sobrevivir» (Navarro 2022: 92).

La coyuntura que se desprende de estos textos está retratada como consecuencia del legado del pasado. Las referencias a la historia de los europeos dan a algunas de estas obras perspectivas poscoloniales que «emergen del testimonio colonial de países del Tercer Mundo y de los discursos de las “minorías” dentro de las divisiones geopolíticas de Este y Oeste, Norte y Sur» (Bhabha 2002: 211) y que «[f]ormulan sus revisiones críticas alrededor de temas de diferencia cultural, autoridad social y discriminación política [...]» (Bhabha 2002: 211). En *El camino a Ítaca*, el narrador acusa a los europeos de haber emigrado a todas las partes de la tierra, haberlo robado todo y lo que ahora tienen que hacer es aguantar a que les devuelvan la visita, árabes, africanos, asiáticos y latinoamericanos (Liscano 2000: 114). Al mismo tiempo, le sorprende la hostilidad que siente el europeo hacia el emigrante, sin, en sus palabras, «acordarse de que ha sido precisamente su raza la que ha venido pudriendo el mundo desde que se tenga memoria» (Liscano 2000: 189). En *Transterrados*, Leonel rechazaba la cultura de acogida en la que quería «cobrarse una deuda histórica» (Triviño Anzola 2018: 63). Entre las historias de los inmigrantes y la protagonista española, en esta novela se intercalan textos publicados en *El Emigrante Latino*, revista para la que escriben algunos de los personajes. Según Fernández Vázquez, esta «utilización de textos ajenos a la propia narración busca romper los límites entre lo ficticio y lo real, al tiempo que se utilizan para marcar un posicionamiento ideológico dentro de la narración» (Fernández Vázquez 2022: 90). Así, en un artículo publicado en *El Emigrante Latino*, titulado ¡TIERRA! ¡TIERRA!, se pone en tela de juicio el despojamiento de los nativos americanos por parte de los bandidos de origen europeo «que se hicieron con las praderas a base de fuego y sangre» (Triviño Anzola 2018: 43). Con un sentimiento neocolonialista, ahora «[s]e adueñan de miles de hectáreas, junto con sus ríos, lagos y montañas» (Triviño Anzola 2018: 43). La despiadada expropiación y explotación de la tierra americana tiene como consecuencia que «el único destino de la pobre gente sea emigrar hacia los estados europeos, ante la ruina moral y económica de sus países» (Triviño Anzola 2018: 46). Visto así, la autora ofrece una mirada aglutinadora sobre los flujos migratorios, haciendo recordar la historicidad y el contexto dentro del que ocurren.



Marcas de estigmatización

La sensación producida al empezar una nueva vida en España es de no ser de ningún lugar, de no sentirse parte íntegra de la sociedad, de estar en los márgenes sociales. El epígrafe de *El camino a Ítaca* lo compone la definición de la palabra «meteco», proveniente del *Diccionario de la lengua española*: «En la antigua Grecia, extranjero que se establecía en Atenas y que no gozaba de los derechos de ciudadanía» (Liscano 2000). A lo largo de la novela, Vladimir se autodenomina, justamente, como meteco, un ser que «no tiene nacionalidad ni tiene origen» (Liscano 2000: 73). Primero, en Suecia toma consciencia de su condición de meteco, pero pronto llega a la desengañada conclusión de que cuando «el meteco no está en guerra con el meteco se alía con él contra el nativo» (Liscano 2000: 79). Conforme avanzan las vivencias del protagonista, lo conflictivo y peyorativo vuelven a relacionarse con este término. Una vez en Barcelona, Vladimir siente cómo lo miraron «como al llegar a Estocolmo, como si fuera un inmigrante ilegal, que lo era» (Liscano 2000: 113). «Claro que lo era», afirma, «meteco e ilegal. Lo peor del mundo» (Liscano 2000: 113). Paralelamente, alude a la relación histórica entre los dos continentes, ya que en su país natal ha visto a los españoles desde siempre como dueños de bares, conductores de autobuses, carpinteros o zapateros. Eran sus vecinos, iba con sus hijos a la escuela. Sin embargo, ahora entraba en Europa, en España, y «en Europa a los metecos no los quieren. Hay tanto meteco que ya sobran» (Liscano 2000: 114). La dura crítica contra los europeos se completa con el comentario de que los europeos, mientras tanto, disimulan que todo va bien, que construyen caminos, puentes y aprueban leyes para proteger a los perros (Liscano 2000: 114). Al igual que en la novela de Galarza, se recalca la inferioridad y precariedad del inmigrante en contraposición a los cuidados y protecciones de los perros en los países europeos. Otra palabra que utiliza para ilustrar la estigmatización del inmigrante en *El camino a Ítaca* es «requeche», que el protagonista enseñó a su amiga española explicándole «que no era solo restos, solo sobras o desperdicios, que era todo junto» (Liscano 2000: 184). Harto de la explotación laboral, concluye: «un *requeche* era yo. [...] Yo vivía del *requeche*, compraba *requeches* para comer, juntaba *requeches*» (Liscano 2000: 184).

La exclusión del inmigrante en *Paseador de perros* viene marcada ya en la letra X del documento de identidad: «X de extranjero. X de problema. X porque estás marcado» (Galarza 2009: 50). En *Transterrados* los extranjeros son descritos como «[n]ómadas de no lugares, transitan por puertos, campamentos, estaciones, frías estancias, antecámaras de la muerte» (Triviño Anzola 2018: 15), cuyos intentos por superar la marginalidad terminaban por consumir sus esfuerzos, «al comprobar que las metas se alejaban del horizonte» (Triviño Anzola 2018: 20). La historia de Luis Jorge Peña, que antes de ser trabajador clandestino, tuvo que soportar «la espera en las puertas de la ciudad»

(Triviño Anzola 2018: 20) es una lucha contra molinos de viento (Triviño Anzola 2018: 20). La correlación con el meteco de Liscano es inevitable.

En *Ceniza en la boca*, Madrid, comparado con su metro como «un lugar sin salida, sofocante» (Navarro 2022: 32), es revelador en cuanto al estado emocional del migrante y su estatus en la sociedad. En el metro, la narradora y su hermano Diego se sienten sofocados, ya que, una vez desvanecido el sueño prometido por la madre, la mentira, observa la narradora, no se pudo sostener. La migración le da la sensación de ser algo más pobre que en México y peor vista, ya que en Madrid los «miraban como pobres y además como apestados. Ajenos a ellos. No son de aquí, son panchitos» (Navarro 2022: 32). Las continuas preguntas sobre su origen por parte de los españoles están acompañadas de su reacción salpicada de los tópicos como «Ah, órale, cuate, órale, güey. [...] Ay, el chavo del ocho; ah, sí, los tacos, ah sí, el picante» (Navarro 2022: 32). Para poner fin a ello, responde que es del madrileño barrio del Pilar, ya que, concluye, es donde vive (Navarro 2022: 32). Es interesante la elección de los barrios en los que residen en Madrid. El nombre del barrio del Pilar despierta la asociación con la Virgen del Pilar, cuya festividad es el 12 de octubre, el Día de la Hispanidad. De esta manera, la ya aludida marginalidad y la exclusión del inmigrante transmitidas en la novela se hace más llamativa aún. El barrio al que se mudan es el de Prosperidad, cuyo nombre, teniendo en cuenta todas las circunstancias, le parece a la narradora una broma (Navarro 2022: 189).

Tanto la alusión a Ítaca inexistente como a la prosperidad nunca alcanzada ponen el foco en el fracaso del proyecto migratorio. La desigualdad social y la desilusión, representadas en estas obras, influyen en el bienestar de los personajes migrantes. Algunos de los estresores y duelos de los inmigrantes que padecen el Síndrome del Inmigrante con Estrés Crónico y Múltiple, el llamado síndrome de Ulises, identificado, denominado y definido por el doctor Joseba Achotegui, los encontramos en estas novelas, tal y como es el caso de la soledad del duelo por el fracaso migratorio, la lucha por la supervivencia y el miedo que nombra este profesor barcelonés (2006: 63–64). Vladimir hace referencia al misterio de la soledad que domina nuestras vidas, llegando a concluir que «uno es solo un ejemplar de la especie numerosa, sin esperanza de establecer una elemental comunicación verdadera» (Liscano 2000: 210). Asimismo, el paseador de perros de Galarza también menciona su soledad, pero sin dramatismo ni pena. Es más, se queja cuando su soledad es perturbada por alguien a quien no había invitado (Galarza 2009: 19). Su constatación de que el verano de un paseador de perros es calor, soledad y bolsas negras (Galarza 2009: 43) indica su impresión de devastación tanto emocional como social. Una narradora de *Transterrados* supone que Luis Jorge Peña se deprimía por la soledad, tal y como les sucede a todos los inmigrantes al llegar (Triviño Anzola 2018: 20). De la soledad también se lamenta la narradora de *Ceniza en la boca*, sobre todo en Barcelona, donde, a pesar de tener contacto con otras latinoamericanas trabajando en lo mismo, se siente sola (Navarro 2022: 94). La sensación

de que desde que su hermano y ella llegaron a España estaban como amputados de algo, sin diagnóstico, como que les faltaba algo, pero todos lo negaban, a pesar de haberlo conseguido todo, una casa, papeles, su madre (Navarro 2022: 108), además de desarrollar un cuadro psicológico grave en su hermano, que termina en el suicidio, tiene efecto en la salud de ella, que se manifiesta en frecuentes vértigos. El viaje a México de la protagonista para esparcir allí las cenizas de su hermano visibiliza el desvanecimiento de otro sueño, el del regreso. Esta falta de perspectivas del migrante, tanto en el nuevo país como en el de nacimiento, su situación en los márgenes sociales y los efectos en el cuadro emocional es el hilo que recorren estas cuatro novelas en torno a la emigración hispanoamericana en España.

Palabras finales

La emigración de los personajes en *El camino a Ítaca*, *Paseador de perros*, *Transterrados* y *Cenizas en la boca* está representada como un viaje centrífugo que, una y otra vez, los vuelve a expulsar a los márgenes sociales. Esta marginalidad muestra sus múltiples caras en la desprotección legal del inmigrante y su consiguiente precariedad laboral, así como en el retrato de las ciudades de acogida, como es el caso de Madrid o Barcelona, en las que existen zonas periféricas transitadas por los más desfavorecidos. La periferia a la que están predestinados los personajes de estas obras no es siempre geográfica, sino también social y emocional. A pesar de proyectar una visión del inmigrante sin recursos, vulnerable y desengañado, predominante en la literatura sobre este tema, estas novelas no contribuyen a la colectivización de la imagen del que emigra. La acertada voz narradora en los textos de Liscano, Galarza y Navarro, directa, perspicaz, convincente y autónoma, así como la pluralidad de perspectivas y perfiles en la novela de Triviño Anzola, dejan al descubierto las entrañas de la realidad, así como el complejo pensar y sentir de los que la protagonizan.

BIBLIOGRAFÍA

- Auseré Abarca, Aurelio. «El extranjero y la ciudad». *Hispania*, Vol. 103, Núm. 2, (Jun. 2020): 167–180. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27025755>. 10 Ene. 2024.
- Achotegui Loizate, Joseba. «Estrés límite y salud mental: el síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (Síndrome de Ulises)». *Revista Migraciones*, Núm. 19, (2006): 59-85. <http://revistas.upcomillas.es/index.php/revistamigraciones/article/view/3083/2847>. 10 Feb. 2024.

- Aínsa, Fernando. *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertinencia*. Madrid/Frankfurt am Mail: Iberoamericana Vervuert, 2012.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Bernal, Álvaro Antonio. «Reseña del libro *Transterrados* de Consuelo Triviño». *Estudios de Literatura Colombiana*, Núm. 44, (2019): 215–217. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n45a15>. 17 Feb. 2024. 10 Ene. 2024.
- Blixen Brando, María Carolina. *Figuras de la poética de Carlos Liscano: cuando la literatura es el surco del delirio: ficción, autoficción, testimonio*. Lille: Computers and Society. Université Charles de Gaulle – Lille III, 2013. <https://theses.hal.science/tel-01124177>. 1 Feb. 2024.
- Bonelli Jáudenes, Elena. «Abordando las claves del problema». Elena Bonelli Jáudenes y Marcela Ulloa Jiménez (coord.). *Tráfico e inmigración de mujeres en España. Colombianas y ecuatorianas en los servicios domésticos y sexuales*. Madrid: ACSUR–Las Segovias, 2001: 19–25.
- Castro, Belén. «Viaje a la posthistoria: *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano». *Hispanamérica*, Núm. 85 (2000): 51–61. www.jstor.org/stable/20540188. 12 Feb. 2024.
- Fernández Vázquez, José M^a. «La dialéctica entre la autoficción y la novela plural en *Transterrados* de Consuelo Triviño». *Acta Literaria* Núm. 64, (2022): 79–97. <https://doi.org/10.29393/AL64-4DAJF10004>. 5 Feb. 2024.
- Galarza, Sergio. *Paseador de perros*. Canet de Mar (Barcelona): Candaya, 2009.
- Gaos, José: «Confesiones de transterrado». *Revista de la Universidad de México*, Núm. 521, (1994): 3–9. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/e82c424e-f1d7-469a-9c47-3daaf5a4c572/confesiones-de-transterrado>. 20 Feb. 2024.
- García Ballesteros, Aurora et al. «La inmigración latinoamericana en España en el siglo XXI». *Investigaciones Geográficas (Mx)*, Núm. 70, (2009): 55–70. <https://www.redalyc.org/pdf/569/56912238004.pdf>. 15 Dic. 2023.
- Gatti, Giuseppe. «El mundo invisible de los inmigrantes e ilegales: una lectura social de *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano». *Colindancias* Núm. 5, (2014): 9–36. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5249372>. 18 Nov. 2024.
- Johansson, María Teresa: «El rechazo de ser víctima». *Kamchatka*. 6 diciembre (2015): 603–611. <https://doi.org/10.7203/KAM.6.7507>. 12 Ene. 2024.
- Iglesias Santos, Montserrat. «Representar al otro: Los imaginarios de la inmigración». Montserrat Iglesias Santos (ed.). *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010: 9–20.
- Leerssen, Joep. «Centre/Periphery». Beller, Manfred y Joep Leerssen. *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam / New York: Rodopi, 2007: 278–281.
- Liscano, Carlos. *El camino a Ítaca*. Barcelona: Montesinos, 2000.
- Luján, Marcelo. *La mala espera*. Madrid: EDAF, 2009.

- Mignolo, Walter D. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003.
- Navarro, Brenda. *Ceniza en la boca*. Madrid: Sexto Piso, 2021.
- Obligada, Clara. *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera*. Valencia: Ediciones Contrabando, 2020.
- Triviño Anzola, Consuelo. *Transterrados*. Barcelona: Calambur, 2018.

Fecha de recepción: 1 de marzo de 2024
Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024