

Emigrar a Europa y escribir ficción. Los casos de Amara Lakhous y Gunter Silva Passuni

Ilaria Magnani*

Università degli Studi di Cassino
e del Lazio meridionale

Resumen

El trabajo se propone observar las obras de Amara Lakhous y Gunter Silva Passuni, intelectuales —argelino el primero y peruano el segundo— que comparten la decisión de vivir fuera de su propio país, habiendo elegido Europa, Italia y Gran Bretaña respectivamente. Su producción encara la experiencia del desarraigo y la condición del migrante volviéndola un espacio desde donde mirar a la nación de llegada, sus habitantes y capas sociales, haciendo hincapié en las múltiples contradicciones de este mundo. Una operación que subvierte —al menos simbólica, si no materialmente— la marginalidad del migrante y pone en entredicho la doble ausencia que el sociólogo franco–argelino indicó como dramática condición de todo trabajador migrante.

Palabras clave

· Literatura contemporánea · Narrativa latinoamericana · Narrativa italiana · Migraciones · Gunter Silva Passun · Amara Lakhous

* Ilaria Magnani es doctora en Estudios Americanos por la Università di Roma Tre, profesora titular de Literatura hispano–americana en la Università di Cassino e del Lazio Meridionale. Se ocupa de literatura argentina contemporánea, emigración y aporte de la presencia italiana, con énfasis en temáticas de identidad, y memoria; se dedica además a estudios sobre representaciones literarias posdictatoriales e imaginario patagónico. Es autora de más de ochenta artículos en revistas especializadas o capítulos de libros de alcance nacional e internacional. Sus últimos libros son *Antartide. La Storia e le storie* (ed., 2017), *Sulle orme del viandante* (2018).

Abstract

This work aims to observe the texts of Amara Lakhous and Gunter Silva Passuni, two intellectuals —Algerian the former and Peruvian the latter— who share the decision of living abroad, having chosen Europe as their final destination (Italy and Great Britain respectively). Their literary production addresses the experience of being uprooted and the condition of the migrant, making it a space from which to look upon the nation of arrival, its inhabitants and social strata, emphasizing the multiple contradictions of this world. This context subverts —at least symbolically if not materially— the marginality of the migrant and calls into question the double absence that the Franco–Algerian sociologist indicated as a dramatic condition of every migrant worker.

Keywords

Contemporary literature · Latin American narrative · Italian narrative · Migrations · Gunter Silva Passuni · Amara Lakhous

La migración es, hoy en día, un tema que convoca atención y preocupaciones, condición que le asegura una presencia constante en los medios de comunicación. Es importante señalar que para referirse a esos desplazamientos masivos resulta muy frecuentemente privilegiada la palabra «inmigración», es decir un término marcado, geográfica y políticamente orientado, ya que mira al fenómeno contemporáneo desde una ubicación europea (aunque también podría decirse estadounidense) y expresa —de manera explícita o latente— la sutil alusión a una amenaza procedente desde un indefinido afuera. Frente a esa sensación es inevitable considerar que las políticas nacionales implementadas manifiestan su inadecuación y la radical incompreensión del fenómeno. Justamente a partir de las distinciones terminológicas, cabe poner atención al agudo análisis propuesto por Umberto Eco, quien ya en 1997 —en una conferencia dictada en Valencia, con ocasión de un congreso sobre las perspectivas del Tercer Milenio —indicaba la necesidad de marcar la diferencia entre los conceptos que denominaba «inmigración» y «migración». El primero se caracteriza, en su visión, por la limitada relevancia estadística de los fenómenos y porque «possono essere controllati politicamente, limitati, incoraggiati, programmati o accettati» (Eco, 2019:22). El segundo concepto, en cambio, se refiere a un movimiento demográfico que tiene su rasgo fundamental en

la imposibilidad de someterlo a cualquier tipo de control o limitación ya que «le migrazioni (...) sono come i fenomeni naturali: avvengono e nessuno le può controllare». Causan el paulatino vaciamiento de un territorio y conllevan, a largo plazo, el cambio radical de la cultura del espacio meta (Eco, 2019:22). Son acontecimientos que se han repetido en múltiples ocasiones a lo largo de la historia y que están teniendo lugar en la actualidad, aunque hoy se intenta no ver su verdadera naturaleza ya que, como observaba Eco, «i fenomeni che l'Europa cerca ancora di affrontare come casi di immigrazione sono invece casi di migrazione» (Eco, 2019:26).

Por otra parte y para seguir observando las múltiples contradicciones que acompañan el tema, si pensamos en las oleadas de italianos que en los siglos XIX y XX dejaron el país, podemos apreciar el proceso de radical olvido o incluso de represión a que el fenómeno ha sido sometido por las estructuras socio-políticas nacionales, ya sea en el orden de lo material ya sea de lo simbólico, puesto que la intelectualidad italiana nunca produjo una importante literatura de la (e)migración. Al respecto es interesante recordar que en un artículo publicado en la revista *Pégaso* en septiembre de 1930, el escritor y ensayista Ugo Ojetti se interrogaba sobre la ausencia de una literatura que se centrara en la presencia italiana en el extranjero, una laguna particularmente sorprendente si se considera el alto número de italianos que vivían esta situación. Antonio Gramsci cita a Ojetti en sus *Quaderni del carcere* (*Cuadernos de la cárcel*) y, reflexionando sobre el tema e intentando contestar esa pregunta, hace hincapié en la falta de un real involucramiento de las capas más altas de la sociedad italiana, incluyendo a políticos e intelectuales, en la situación de los sectores populares, los mismos destinados a emigrar. Según el intelectual comunista sería esa postura estructural de la inteligencia nacional la que determina la emigración como fenómeno socio-demográfico y al mismo tiempo causa su borramiento del panorama literario¹. Gramsci llega más allá en su denuncia, declarando la ausencia de una verdadera literatura nacional —«la letteratura italiana non è nazionale nel senso che non è popolare»— diferentemente de las demás literaturas ya que en Italia, a su entender, «mancano i memorialisti e sono rari i biografi e gli autobiografi. Manca l'interesse per l'uomo vivente, per la vita vissuta» (Gramsci, 1996:120)².

Sin embargo, en un momento de evidente presión inmigratoria en un contexto como el italiano siempre interesado por el fenómeno opuesto y, contemporáneamente, a raíz de una novedosa y apreciable extensión alcanzada por el ámbito de acción e interés individual —la globalización o la condición «líquida» teorizada por Bauman—, los sectores intelectuales y la industria editorial italianas, desde la última década del siglo XX, empiezan a brindar una creciente atención al aporte de migrantes de distintas procedencias que deciden producir literatura en lengua italiana (Comberiati, 2010). Es un fenómeno relativamente nuevo, que no ha tenido el alcance conseguido en otras lenguas y naciones como Inglaterra, Francia o Alemania aun pudiendo valerse de herramientas, análisis y canales de difusión nuevos y activos³.

Cabe recordar que la producción de autores que escriben fuera de su territorio de origen tiene vasta tradición y amplia difusión en el mundo hispánico ya sea entre autores que se han trasladado al área hispano-hablante adquiriendo el idioma, ya sea en la tipología opuesta (Grillo, 2020). Sin embargo, la escritura fuera del mundo

originario y la referencia a dicha situación abre paso a una realidad multifacética y largamente debatida, a partir de la oportunidad de darle la preeminencia a la condición de escritor o a la de migrante (Marchand, 1991), hasta producir articuladas teorizaciones (Serafin, 2014). Por lo que se refiere al contexto italiano y al uso de su idioma, se encuentran nuevos e inesperados casos de autores que eligen esa lengua, como Jhumpa Lahiri. La conocida escritora anglo-bengalés cuenta con una larga permanencia en Italia, a la que hace referencia en sus obras, sin que por eso —a mi entender— la suya pueda configurarse una escritura sobre inmigración en el sentido usual del término. En la colección de cuentos *Unaccustomed Earth* (2008), por ejemplo, los personajes retratados durante sus experiencias romanas, aun siendo extranjeros, no se pueden identificar como inmigrantes prototípicos. Son más bien viajeros: estudiosos, fotógrafos *free lance*, una humanidad peregrina y privilegiada. Otros casos de escritores que usan la lengua italiana son los de Ruska Jorjoliani, joven georgiana radicada en Sicilia, o Adrián Bravi, argentino trasladado a Macerata y escritor de reconocida trayectoria. En la producción narrativa de ambos autores hay que subrayar la ausencia del tema migratorio. Huelga decir que esta mención a algunos casos puntuales pretende solo aludir a las dimensiones de un fenómeno creciente del que no se puede brindar un elenco exhaustivo.

En el presente trabajo es mi intención acotar el discurso a las obras de dos autores cuyas características literarias —estéticas y de contenido— me propongo cotejar y analizar. Son escritores de distinta formación y tradición cultural, Gunter Silva Passuni⁴ y Amara Lakhous⁵. Ambos se han trasladado a Europa viviendo y produciendo ahí su literatura. El primero en Londres, procedente de Perú; el segundo en Italia (en Roma y Turín), tras haber dejado Argelia y para sucesivamente transferirse a Estados Unidos. Sorprende, en la producción de los dos autores, la preponderancia, casi la exclusividad, de la temática migratoria. A pesar de la reiteración del argumento y aunque esas obras muestren una evidente vinculación con los datos biográficos de los escritores, su narrativa no puede inscribirse en la pura elaboración autobiográfica, como suele acontecer con las obras primas de muchos escritores migrantes. El interés de su producción radica, a mi entender, en la capacidad de estos textos de subvertir la escritura tradicional sobre el tema ya que no se centran en la experiencia del migrante en la tierra de llegada y ofrecen, en cambio, un fresco de este mundo, propuesto a través de la mirada extranjera. El resultado es una visión sutilmente extrañada que le brinda nuevos matices y contenidos inesperados a un contexto supuestamente bien conocido por el lector.

La lengua

«La lingua è un modo di vedere e interpretare le cose. Modella persino il nostro comportamento. Dunque più che in un mondo si nasce e si vive in una lingua. È per questo che il cambio di lingua presuppone una rappresentazione diversa della realtà» afirma Adrián Bravi (2016:173), refiriéndose a la relación del individuo con la lengua usada, particularmente si esta es vehículo para la expresión literaria. Lo hace en un brillante ensayo donde articula reflexiones en las que, a partir de su experiencia personal, dialoga con situaciones y declaraciones de numerosos

escritores e intelectuales transitados por diferentes idiomas en momentos históricos distintos. Es conocido el convencimiento manifestado por varios exiliados —como es el caso del premio Nobel Iosif Brodskij— de poder encontrar su propia patria solo en la lengua madre. Una consideración que abre paso a otra reflexión de Bravi (2016:30): «Si vive dentro una lingua più che in uno spazio geografico», donde se aprecia la acción potentemente concreta del idioma que sabe moldear la realidad a través de su asimilación y representación del mundo, como un espacio que nos sabe albergar. Las potencialidades del idioma se vuelven tanto más incisivas si sirven para plasmar la narración de un desplazamiento y los cambios que conlleva. Por eso, antes de acercarse a la producción narrativa de los autores mencionados, cabe detener la atención en el código lingüístico usado y en la distinta actitud mantenida por los autores. Silva Passuni muestra una evidente continuidad con la cultura de procedencia aun después de su traslado a Inglaterra ya que sigue escribiendo en castellano, privilegia el círculo de la intelectualidad hispana en Londres y el debate cultural que allí se desarrolla:

102 103

Al tener una comunidad de escritores latinoamericanos tan reducida, todos nos llevamos bien, existe una suerte de confraternidad, pero eso no significa que no discutamos nuestras ideas, que no haya debate. Yo suelo tomarme unos rones con el escritor Carlos Fonseca al menos tres o cuatro veces por mes, en un bar cerca al campus de mi universidad. Desde ahí, muy ebrios, hemos intentado descifrar qué significa ser un escritor latinoamericano. No hemos llegado a ninguna conclusión, pero quizás sea el hecho de andar por el mundo, completamente exagerados, contestatarios y terriblemente melodramáticos. (Peters, 2015: en línea)

Lakhous, en cambio, opta por la lengua italiana. En esta y su cultura identifica las razones que le llevaron a elegir transferirse a la península, como declara en una conversación con Meredith K. Ray⁶:

These are some of my motives for the decision to go to Italy, to study Italian, to stay in Italy, to become in some sense a citizen of Italian language —a citizen of Italian culture. I am an Italian citizen, in the sense that since 2008 I have had an Italian passport. But what I like most is this linguistic and cultural citizenship that I really worked hard for.

In any case, after that, the decision to write in Italian came about. Because as a writer, I was born in Algeria, in Arabic. I wrote my first novel in Algeria in 1993: *Scontro di civiltà in un ascensore di Piazza San Vittorio*. I wrote it in Arabic, and then I re-wrote it in Italian. So little by little, this maturity, this intimacy with Italian, led me to start writing in Italian. And now, I find myself here in Paris, writing the first draft of my next novel, in Italian. (Ray, 2014: en línea)

Al describir su identidad cultural y formación, el escritor manifiesta una actitud que me animaría a definir de «desarraigo» idiomático. De hecho, Lakhous declara su pertenencia etno-cultural berbera —contexto que se caracterizaba por no tener un sistema escolar propio y ser fundamentalmente ágrafo—. Esa condición no permite al escritor sentirse realmente partícipe de la educación en lengua árabe que recibió, consecuencia de las políticas lingüísticas implementadas por Argelia

en los años de su educación, cuando el país magrebí decidió abandonar la anterior escolarización francófona, en razón de la cual muchos escritores del área vieron en Francia y su cultura una patria intelectual con la que identificarse. El peculiar recorrido de su formación marca la condición lingüístico-cultural de Lakhous, desvinculándolo de la unicidad y entregándolo a una curiosidad que lo instó a buscar otras metas fuera del ámbito originario.

Si la lengua, toda lengua nueva es «la prima dimora che trova lo straniero, una specie di arco da attraversare —traspasado el cual se ofrecen cultura e identidad nuevas— che non sottraggono nulla alla diversità o alterità di chi lo attraversa» (Bravi, 2016:41), la adquisición del nuevo idioma no se limita a un puro cambio idiomático. Al contrario, se vuelve una innovación constante ya que, nos recuerda el argentino al reflexionar sobre su experiencia:

Alla fine ci accorgiamo che quella casa (la nuova lingua) ci ha trasformato, così come noi, in un certo modo, abbiamo trasformato anche lei, perché l'italiano, nel quale mi trovo a misurare ogni parola, è una lingua flessibile che acconsente le variazioni e le contaminazioni che ogni volta le vengono suggerite (Bravi, 2016:42).

Lakhous coincide con lo afirmado por Bravi cuando reivindica para la lengua de su producción la ductilidad y la innovación de una creación marcada por contactos subterráneos:

I made the choice to work in two languages, Arabic and Italian, and I made it my goal to «Arabicize» the Italian, and to «Italianize» the Arabic. That is, to bring Arabic into Italian —and really, not just Arabic, because my origins are Berber, which has a very rich language, my mother-tongue— so I put some Italian into my language. And French too, really. And when I write in Arabic, I put in my new language, which is Italian —so I Arabicize Italian and Italianize Arabic. My Arabic style is very unusual— many critics and reviewers have noticed it. (Ray, 2014:en línea)

Interesante al respecto es el comentario de una joven estudiosa de literaturas comparadas, Ilena Antici (2014): «Nella sua lingua neutra, il confine tra italianità e *etrangeté* letteraria si fa fluido, trasporta il lettore nel piacere dell'ambiguità, della mescolanza». Consideración autorizada no solamente por la competencia profesional sino también por la condición de migrante de la estudiosa, por ser —como italiana que vive en Francia— ella misma impregnada de la ambigua presencia de italianidad y *etrangeté*. Por otra parte cabe subrayar que en la obra de Lakhous la «mescolanza» surge también, y de manera aún más interesante, de la capacidad de incorporar rasgos de diferentes dialectos itálicos (Gargiulo, 2015), una forma de dar espacio, en la intención del autor, a la multiculturalidad presente en Italia y de hacer hincapié en el tema de las migraciones del sur al norte del país y, en resumidas cuentas, en la dialéctica de la otredad presente en toda relación humana. La sensibilidad lingüística del autor (Groppaldi, 2012) lo lleva a crear páginas de un verdadero cocoliche donde, aunque con componentes distintos al original, se conserva el mecanismo creativo originario de esta interlengua rioplatense y su simbólica capacidad de inclusión. Quiero señalar, al respecto, un elocuente diálogo entre egipcios del que es irónica narradora una compatriota, a la que el autor confía su misma habilidad en el uso y percepción de los idiomas (Lakhous, 2010:81).

Aparentemente distante es el panorama lingüístico propuesto en la obra de Silva Passuni, ya que este no se aleja de su lengua madre. Sin embargo le proporciona nuevos matices a través de topónimos y referencias a espacios institucionales londinenses —«Nos dirigimos a Mare Street al Town Hall» (Silva Passuni, 2012:18)⁷— e incorporando palabras u oraciones en inglés que desempeñan papeles distintos en el texto. Frecuentemente son afirmaciones de algún personaje: «“*Quite windy*”» (21), «Too bad» (51), «“Madrid to London via Harwich in a tomato lorry”» (53), «“Its not your business”» (91); pero encontramos también un eslogan publicitario: «find love with match.com» (41) o la inscripción en una camiseta de dormir: «IT’S HARD TO BE NOSTALGIC WHEN YOU CAN’T REMEMBER ANYTHING» (129). Son expresiones en las que el uso del entrecorillado y, aún más, de la cursiva o la mayúscula marca de distinta forma el estatuto de otredad o pertenencia al texto. En otras ocasiones son locuciones que se «cuelan» en la narración para proporcionarle el justo matiz de su ubicación: «Cleaner» (52), «como un crash test dummy» (99), «of course » (115) y se integran al español sin ninguna marca distintiva. Si los casos indicados, muy explícitos, ponen de relieve el contexto anglófono en el que se desarrollan los acontecimientos, las partes que más elocuentemente hablan de la interacción lingüística surgen de la callada interferencia del inglés en el idioma castellano: «un señor en sus sesenta» (16); «en una caridad» en el sentido de institución caritativa; «unas prácticas» refiriéndose a ejercicios, tareas para los estudiantes; «eventualmente» con el significado de finalmente; formas que, en la mejor tradición de los «falsos amigos» —reales o deliberados, como es mucho más probable— muestran la presencia subversiva y creativa de una lengua en la otra. La porosidad del idioma se abre igualmente a los modismos peninsulares —«—Vale—contestó Pilar» (23)— o a los mexicanos —güey— y argentinos —che— para connotar la pertenencia nacional de unos personajes.

104 105

Ambos autores demuestran ser deudores de los referentes del nuevo contexto y, a pesar del diferente posicionamiento frente a la lengua originaria, cabe apreciar que la porosidad presente en su prosa responde a la afirmación de Glissant según la cual el escritor contemporáneo «non è monolingue, anche se non conosce che una sola lingua, perché scrive in presenza di tutte le lingue del mondo» (Glissant, 1998:22). Una condición que está en la base de la cultura archipelágica que el pensador caribeño considera típica de la contemporaneidad y que, basándose en la experiencia del microcosmos del que procede, auspicia por su potencialidad abarcadora.

Las obras

Todas las novelas de Lakhous se inscriben en el género policial⁸, del que toman la estructura y los motivos característicos. Estos se vuelven rápidamente una estratagema, mejor dicho, una herramienta a la que el autor acude para pintar un fresco de la realidad observada y ahondar en algunas cuestiones particularmente sensibles. Las novelas se inspiran en situaciones contemporáneas surgidas del contacto entre núcleos étnicos y culturales distintos, incluso en hechos de actualidad puntuales como en el caso de *La zingarata della verginella di Via Ormea*. Diferentemente a la primera novela, las siguientes cuentan con

un investigador *sui generis*, el periodista Enzo Laganà —*Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* y *La zingarata della verginella di Via Ormea*— un arabista–traductor y espía neófito por patriotismo —*Divorzio all'islamica a viale Marconi*—, quien se vuelve el fulcro temático y estructural de la narración. Es justamente la ausencia de la figura central del investigador la que le brinda mayor interés a la primera novela, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*. Disparador de la narración es el asesinato de Lorenzo Manfredini, inquilino de un edificio de Piazza Vittorio, en el homónimo, histórico barrio romano conocido por su carácter multiétnico. Lorenzo, apodado «el Gladiador» por ser el organizador de riñas a muerte entre perros y relativas apuestas clandestinas, es una presencia desagradable para todos los que viven en el edificio, que reúne a personas de distinta procedencia y actividad laboral (cuidadora peruana, portera napolitana, tendero bengalés, profesor milanés. etc.). Sin embargo, su inexplicable ausencia hace que las sospechas se centren en Amedeo, la persona más empática, disponible y querida del microcosmos presentado; personaje de hecho poco conocido del que solo tardíamente se descubre el inesperado origen magrebí. La condición de «extracomunitario» —según la acepción italiana, por momentos despectiva, del término— genera sorpresa y despierta dudas por la doble y no declarada identidad, abriendo paso a la hipótesis de un camuflaje predeterminado. Solo al final, la voz del último actor–testigo —el comisario de policía Mauro Bettarini— descubre al lector la inocencia de Amedeo–Ahmed, internado en un hospital donde yace inconsciente a raíz de un grave accidente del que fue víctima. La estructura narrativa propuesta por Lakhous dibuja un escenario al que sube una variada humanidad de migrantes, procedentes de países lejanos o ciudades italianas, dejadas en décadas pasadas por razones laborales, o personas del barrio que se consideran desplazadas por ellos. En resumidas cuentas, ocupa el escenario una muestra de la Italia contemporánea, exitosamente representada de forma efectiva y humorística por un nuevo italiano cuya mirada es posiblemente más aguda que la de los nativos, a los que el recurso del extrañamiento sabe revelar lo que se les escapa.

Aun poniéndose en la línea del policial, la narración se estructura como un contrapunteo de voces organizadas en un diálogo a distancia o, mejor dicho, remite a la acción teatral delimitando simbólicamente un espacio en el que los diferentes personajes, por turno, toman la palabra para narrar su verdad. La narración se ve dirigida a un destinatario interno no identificable en el texto —el público, si privilegiamos la idea de un escenario, o un juez si queremos pensar, con mayor dramatismo, en un juicio— al que cada voz narrante informa desde su peculiar punto de vista. La parcialidad de este se ve evidenciada por once «aullidos» — como son denominados esos capítulos intercalados— especie de diario–desahogo de Amedeo–Ahmed, fulcro de la historia y supuesto culpable del asesinato del

Gladiador, en los que el narrador retoma los mismos temas del «testimonio» que lo precede desde su propio enfoque. Los «aullidos» son el espacio de la reflexión sobre las cuestiones traídas a colación, en las que el autor le presta a su personaje y alter ego —Amedeo—Ahmed— una mirada concientizada y culta filtrada por las visiones —teóricas o literarias— de los múltiples intelectuales citados. El automático cotejo entre los enfoques, que la estructura narrativa fomenta, pone de relieve no únicamente las distintas miradas de los personajes, sino sobre todo las incomprendimientos creadas por la distancia cultural en la que se fundan las diferentes interpretaciones. Elocuente al respecto es la atribución del nombre al protagonista, consecuencia de un malentendido: cuando Ahmed dice su nombre el hecho que hable un italiano perfecto, que no permite identificarlo como extranjero, lleva al interlocutor a entender «Amedeo» y, sucesivamente, a difundir el error. El nombre es entonces clara metonimia de la identidad y, como esta, sabe dejarse plasmar por los acontecimientos sin perder su auténtico origen. 106 107

El juego de ambivalencias derivadas de la doble lectura de todo acontecimiento narrado se propone hasta el final del texto llegando incluso a desarticular el género policial en su mismo sostén: la identificación certera del culpable. El último personaje en tomar la palabra, el policía, propone dos verdades. La primera se basa en los tópicos de la investigación y una versión vasta de la psicología criminal: la desaparición del sospechoso indica su culpabilidad; la segunda, fundada en la motivación de la ausencia de Amedeo causada por el accidente ocurrido afirma su inocencia y consagra la aceptación de la otredad descubierta en él.

El jocoso cotejo de visiones distintas, destinado a negar la existencia de una realidad unívoca y reafirmar la potencia ambigua de la interpretación, constituye una comedia de enredo que a menudo dialoga con la «Commedia all'italiana», cuya tradición filmica Lakhous muestra apreciar y conocer profundamente hasta volverla referencia constante de la novela y herramienta interpretativa de la realidad presentada. Más allá del humorismo que la narración causa, pone de relieve el conflicto cultural, el desencuentro que guía la narración desde su título (Comberiati, 2012).

Son hitos de este desencuentro las diferentes tradiciones alimentarias que marcan la identidad y, a veces, causan incompreensión, la ininteligibilidad de los códigos, la conservación estéril de prejuicios absurdos. A pesar de la preponderancia del tema migratorio, la novela no retrata a los inmigrantes sino a la Italia en la que estos intentan asentarse. Por eso no escatima críticas a comportamientos sociales típicamente contemporáneos, difundidos y objetables como la relación enfermiza con los animales domésticos, la tele-dependencia, el arraigarse de los preconceptos: la aparentemente frágil Elisabetta Fabiani, culpable del asesinato, es hiperprotectora y fanática defensora de los perros, particularmente de su Valentino, tratado como y mejor que algunos de los personajes retratados, apasionada de películas y series policiales, incapaz de observar la realidad sin acudir a los patrones irreales y obsesivos de las ficciones con las que se entretiene. Al hacer humorísticamente hincapié en algunas debilidades contemporáneas, la narración pone de relieve las lagunas de las que adolece la sociedad italiana como un mosaico del que la presencia migratoria no es más que un componente.

Los cuentos de Silva Passuni declaran desde el título su ubicación o, mejor dicho, su vínculo preponderante con la capital inglesa. *Crónicas de Londres* es un conjunto de once textos de los que solo los últimos dos, definidos explícitamente

crónicas por el autor, parecen enfatizar la inserción en el género. De los once textos solo tres tienen un narrador extradiegético mientras que en los demás casos la voz narrante es interna y autodiegética. Cuenta experiencias de permanencias londinenses o, por momentos, amplía el escenario excediendo las fronteras de la ciudad o de Inglaterra y eligiendo preferentemente París. Esa primera persona sin duda no nos autoriza a pensar los cuentos como otras tantas anécdotas de inspiración autobiográfica. Sin embargo en ellos el autor expresa una profunda empatía con los sujetos, los rasgos de esas personalidades y las vivencias narradas protegiendo al lector de la mirada alejada que puede brindar un narrador omnisciente. Nos muestran un mundo de inmigrados mayoritariamente latinoamericanos sin que falten en él voces españolas, polacas o africanas (Cairati, 2014a, 2014b). Pinta un universo multifacético que presenta casos siempre distintos de la migración a Europa escapándose a un paradigma preconstituido y estereotipado del inmigrado marginado o, es la otra cara de la misma medalla, persona aprovechada y poco confiable⁹. La categoría de los inmigrados incluye un vasto abanico de individuos, desde humildes trabajadores a profesionales afirmados. Encontramos indiferentemente a estudiantes, profesores universitarios y representantes de las clases más pudientes que se están formando en el extranjero:

El año acababa, pero también mi carrera universitaria.

Hacía tres años que la había empezado y en tan solo unas semanas me estaría graduando¹⁰ (44)

No quise decir mi apellido completo, Benavides de la Quintana, para que Miguel no me asocie con mi familia allá en Lima, o a algunos familiares vinculados al Gobierno. (16)

A finales de agosto, yo sabía que mis días se acababan, debía volver a Lima para trabajar en las empresas de mi familia, había terminado el MBA, y mi contrato de trabajo vencía. No había excusa para seguir quedándome.

Sabía que extrañaría Londres, dejaba grandes amigos y muchos recuerdos. (24)

Así como hallamos a trabajadores bien insertados en el mundo laboral, pobres individuos aprovechados por su familia, explotadores de sus propios compatriotas:

Yo me había convertido en el jefe de operador de circuito, era un trabajo aburrido, nada interesante, pero pagaba las cuentas, me daba estabilidad y me permitía ahorrar. Mi posición consistía en producir informes escritos de incidentes, también controlaba a los que monitoreaban las cámaras de seguridad. (35–36)

Esa misma noche recibí una llamada de Jairo, quien había sabido aprovecharse de inmigrantes ilegales en mi situación, de los sueldos bajos que ofrecía a personas que no estaban en condición de rechazarlo y de la necesidad de la gente rica de tener ventanas limpias. (52)

A los 87 años es difícil encontrar trabajo —dijo la abuela, secando las vajillas con un trapo descolorido. Los muchachos sospecharon que una tempestad de cambios estaba por venir. Lo advirtieron por el tono en su voz. Las palabras salieron solemnes desde su boca desdentada. Pavel y Patrick estaban parados frente a ella, como soldados que se resignan a cumplir cualquier orden suicida. Sebastián, el hermano menor, apoyaba su cuerpo contra una de las columnas de madera apolillada, tenía la mirada gacha y había cruzado sus zapatos de goma.

—He pensado en enviar a uno de ustedes a Londres, en este país las cosas solo empeoran día a día —aseveró la abuela y apuntando un cuchillo al techo agregó—: Sebastián es el más brillante de los tres...

Patrick soltó una risita carrasposa como la de una hiena herida, fue una risa que sonó particularmente ofensiva. [...]—No es ninguna broma, Sebastián —afirmó la abuela duramente—. Una vez en Londres, nuestro futuro económico estará en tus manos. (97–98)

Los cuentos ofrecen muestras de las experiencias de extranjeros en Londres y, a través de su mirada, imágenes de una ciudad europea que alberga a inmigrantes entre sus habitantes y se ve plasmada por ellos. Los cuentos no son historias de migrantes sino historias de vida europea observadas a través de los lentes de una muy variada tipología de migrantes, parte, a su vez, de la ciudad al lado de los autóctonos.

Las ciudades europeas consideradas —Londres y París— están representadas poniendo atención a sus idiosincrasias, a las que el autor mira a partir de los estereotipos que las acompañan, es decir, a partir de ese saber superficial y compartido que un extranjero posee sobre un mundo ajeno. 108 109

Particularmente sugerente es el juego de reverberaciones entre Londres y París («París era una fiesta») a partir de una mirada americana que asume proximidades y lejanías sorprendiéndose de las distancias descubiertas en una Europa que, desde cerca, se presenta como un mosaico más que como un monolito.

Como en las novelas de Lakhous, los alimentos son marcas identitarias centrales que dan significado a los acontecimientos. Los sucesos narrados tienen una fácil datación a través de pequeñas referencias históricas y que, sin embargo, bien pueden pasar desapercibidas proporcionando a los cuentos un valor paradigmático. Los datos culturales, en cambio, definen los puntos de vista con que se mira el mundo. Aparecen, entre los tantos mencionados, escritores como Orwell y Vallejo, Hemingway y Proust. Los dos últimos, en particular, son el fulcro de las crónicas a partir de sus alusivos títulos: «París era una fiesta» y «En busca del tiempo escondido». En el primero, el paseo por París se ve marcado por lecturas, estereotipos, memorias culturales, cargando el peso de sus símbolos superados por la realidad, como el ya mítico mayo de 68.

En el segundo, el gordo cuyo elegido, no como animal de compañía según la costumbre europea, sino como ingrediente fundamental del banquete con el que se quiere agasajar al festejado en ocasión de un cumpleaños, se llena de significados intensos e inesperados al ser comparado con la Madeleine de Proust: significantes cultos y elevados para expresar un mundo migratorio que se suele relacionar solo con situaciones triviales.

Es conocida e incuestionable la afirmación del sociólogo franco-argelino Abdelmalek Sayad, quien con sus estudios puso de relieve la doble ausencia a la que se ve sometida la vida social de los migrantes, simultáneamente borrados del mundo de partida y del de llegada, transformados en mano de obra desconocida y ninguneada en sus dos universos. Sin embargo, los textos considerados pueden leerse como un punto de inflexión del fenómeno, al menos teniendo en cuenta la cuestión desde lo simbólico. Se pueden interpretar como un primer momento de desarticulación de la doble ausencia, ya que por una vez es a través de la mirada del «ausente» que se habla del migrante, pero sobre todo del mundo en el que se ha insertado, asumiendo su punto de vista, autorizado por la narración y compartido por el lector. Porque por una vez los países europeos se conocen asumiendo la mirada del marginal y marginado quien tiene la fuerza, la ironía, la capacidad de hacer oír su voz hablando de su otro, el mundo de llegada.

Notas

¹ «In Italia è sempre esistita una notevole massa di pubblicazioni sull'emigrazione come fenomeno economico–sociale. Non vi corrisponde una letteratura artistica, ma ogni emigrante racchiude in sé un dramma, già prima di partire dall'Italia. Che i letterati non si occupino dell'emigrato all'estero dovrebbe far meno meraviglia del fatto che non si occupino di lui prima che emigri, delle condizioni che lo costringono ad emigrare, ecc.; che non si occupino cioè delle lacrime e del sangue che in Italia, prima che all'estero, ha voluto dire l'emigrazione in massa. D'altronde occorre dire che se è scarsa (e per lo più retorica) la letteratura sugli italiani all'estero, è scarsa anche la letteratura sui paesi stranieri. Perché fosse possibile, come scrive l'Ojetti, rappresentare il contrasto tra italiani immigrati e le popolazioni dei paesi d'immigrazione, occorrerebbe conoscere e questi paesi e... gli italiani» (Gramsci, 1996:164–165).

² Sobre la relación del campo intelectual italiano con la migración, particularmente en el ámbito literario contemporáneo y en relación con América Latina, véase Cattarulla (2009), Perassi (2012), Magnani (2014, 2018).

³ Solo para proporcionar unos ejemplos y lejos de poder brindar una visión exhaustiva, quisiera recordar las revistas *El Ghibli* y *Crocevia*, la base de datos Basili, la valiosa actividad académica de Armando Gnisci, la acción de editoriales dedicadas como Caravan, Sinnos, el concurso literario nacional Lingua Madre destinado a mujeres extranjeras en Italia.

⁴ Nacido en 1977 en Perú, estudió Ciencias Políticas y Jurídicas en la Universidad Santa María La Católica, obtuvo otra licenciatura en Artes & Humanidades y consiguió una maestría en Literatura y Creatividad Literaria en la Universidad de Westminster. Su producción cuenta con la colección de cuentos *Crónicas de Londres* (Lima, 2012) y la sucesiva novela *Pasos Pesados* (Londres, 2016).

⁵ Nacido en Argel en 1970, de 1995 a 2015 vivió en Italia y luego se trasladó a Nueva York. Es licenciado en filosofía por la Universidad de Argel y en antropología cultural por la Universidad de Roma «La Sapienza», donde también obtuvo un doctorado investigando sobre inmigrantes árabes musulmanes en Italia. Ha editado: *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006), *Divorzio all'islamica a viale Marconi* (2010), *Un pirata piccolo piccolo* (2011), *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* (2013), *La zingarata della verginella di Via Ormea* (2014) volviéndose una de las voces más originales del panorama literario italiano. En Italia, Lakhous fue galardonado en 2006 con los prestigiosos Premio Flaiano y Premio Racalmare – Leonardo Sciascia, mientras en Argelia obtuvo en 2008 el Prix des libraires. Un éxito acompañado por la traducción de sus novelas a varias lenguas y la versión filmica de la primera, llevada a la pantalla en mayo de 2010 bajo la dirección de Isotta Toso.

⁶ Reafirma la «italianidad» del autor, mejor dicho su inserción en la literatura italiana, el hecho de que Meredith K. Ray es Profesora Asociada de Italiano y Women's Studies en la University of Delaware y, como esta afirma al final de la entrevista, que la misma se haya desarrollado en italiano para ser luego traducida al inglés.

⁷ A continuación me limito a indicar las páginas de las citas, todas referidas a la edición consignada en bibliografía.

⁸ Fundamental, en el caso de la primera novela de Lakhous, es la referencia a *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) de Carlo Emilio Gadda al que remite no solamente la elección de género sino también el gusto por la hibridación lingüística, la ubicación de los acontecimientos, la atención a la realidad urbana (Comberiati, 2012). Si la obra de Gadda funciona de hipotexto, en la novela de Lakhous (2006: 42–43) no falta una explícita mención a otro escritor italiano de policiales *sui generis* como Leonardo Sciascia y su *Il giorno della civetta* (1960).

⁹ Al hablar de su producción literaria en la ponencia «Apuntes y reflexiones sobre el migrante latinoamericano en la literatura» con ocasión del V Coloquio Internacional «Texturas – Experiencias, imaginarios y trayectorias entre Italia, Europa y América Latina» (Milán, 3–5 de julio de 2019), el autor subrayó la voluntad de retratar distintas tipologías de migrantes sin quedarse enredado en los estereotipos que suelen acompañar esa figura.

110 111

¹⁰ A continuación me limito nuevamente a indicar las páginas de las citas, todas referidas a la edición consignada en bibliografía.

Referencias bibliográficas

- ANTICI, I. (2014). Amara Lakhous, Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio. <https://altritaliani.net/article-amara-lakhous-scontro-di-civiltà/>
- BRAVI, A.N. (2016). *La gelosia delle lingua*. EUM edizioni Università di Macerata.
- CAIRATI, E. (2014a). La literatura peruana más allá de la frontera: la doble ausencia en los cuentos de Gunter Silva Passuni y Daniel Alarcón. *Anales de Literatura Hispanoamericana* (43), 115–127. <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/47171>.
- CAIRATI, E. (2014c). Vino tinto en Mc Donalds: neorealismo urbano y migración en los cuentos de Gunter Silva Passuni. *Altre Modernità*, «Migrazione, diaspora, esilio in America Latina» (n.s.), 264–266. <http://dx.doi.org/10.13130/2035-7680/4147>.
- CATTARULLA, C. (2009). Migrazioni al Río de la Plata e critica letteraria in Italia. *Altre Modernità*, (2), 100–122. DOI: <https://doi.org/10.13130/2035-7680/285>.
- ECO, U. (2019). Le migrazioni del Terzo Millennio. En *Migrazioni e intolleranza* (pp. 13–27). La nave di Teseo.
- COMBERIATI, D. (2010). *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia 1989–2007*. Peter Lang. https://books.google.it/books?id=Jq_dW6vkc3cC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- COMBERIATI, D. (2012). «Lo scontro di civiltà visto dagli altri: lo sguardo di Lakhous sull'Italia contemporanea». En Maeder, C, Giudicetti, G.P. y Mélan, A. (Coords.) *Dalla tragedia al giallo. Comico fuori posto e comico volontario* (pp. 233–248). Peter Lang.
- GARGIULO, M. (2015). La funzione del dialetto nella narrativa di Amara Lakhous. En Marcato, G. (Coord.) *Il dialetto parlato, scritto, trasmesso* (pp. 117–124). CLEUP – Coop. Libreria Editrice Università di Padova.

- GRAMSCI, A. (1996). *Letteratura e vita nazionale* (ed. V. Gerratana). Editori Riuniti. <http://www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze/>.
- GLISSANT, É. (1998). *Poetica del diverso*. Meltemi.
- GRILLO, R.M. (2020). In viaggio verso l'altrove: percorsi, luoghi, conquiste dall'America Latina all'Italia. *Letterature d'America*, (178).
- GROPALDI, A. (2012). La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous. *Italiano LinguaDue* (n° 2), 35–59.
- LAKHOUS, A. (2006). *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*. Edizioni e/o.
- LAKHOUS, A. (2010). *Divorzio all'islamica a viale Marconi*. Edizioni e/o.
- LAKHOUS, A. (2011). *Un pirata piccolo piccolo*. Edizioni e/o.
- LAKHOUS, A. (2013). *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*. Edizioni e/o.
- LAKHOUS, A. (2014). *La zingarata della verginella di Via Ormea*. Edizioni e/o.
- MAGNANI, I. (2014). Migrazioni italiane e letteratura. Una prova di scrittura per l'infanzia. En Cannavacciuolo, M., Perassi, E., Regazzoni S. (Coords.). *Scritture migranti* (153–162). Edizioni Ca' Foscari. <http://edizionicafoscari.unive.it/col/exp/35/43/Diaspore/3>
- MAGNANI, I. (2018). Italia y Argentina. Novelas contemporáneas narran las migraciones decimonónicas. *Rassegna Iberistica*, (109), 49–59. <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/rassegna-iberistica/2018/109/>.
- MARCHAND, J.J. (1991). *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*. Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli.
- MARTELLI, S. (2001). Dal vecchio mondo al sogno americano. Realtà e immaginario dell'emigrazione nella letteratura italiana. En Bevilacqua, P., De Clementi, A. y Franzina, E. (Coords.) *Storia dell'emigrazione italiana, Vol. I, Partenze* (pp. 433–487). Donzelli.
- PERASSI, E. (2012). Scrittrici italiane ed emigrazione argentina. *Oltreoceano*, (6), 97–107.
- PETERS, T. (2015). Gunter Silva Passuni: «Mis padres literarios son la generación del 50, en especial Julio Ramón Ribeyro». *Ojo en tinta*. <http://www.ojentinta.com/gunter-silva-passuni-mis-padres-literarios-son-la-generacion-del-50-en-especial-julio-ramon-ribeyro/>.
- RAY, M.K. (2014). Interview. *Full stop*. <http://www.amaralakhous.com/2014/10/20/interview-full-stop/>.
- SAYAD, A. (2002). *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*. Raffaello Cortina Editore.
- SERAFIN, S. (2014). Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario. *Altre Modernità* «Migrazione, diaspora, esilio in America Latina», (n.s.), 1–17. DOI: <http://dx.doi.org/10.13130/2035-7680/4117>.
- SILVA PASSUNI, G. (2012.). *Crónicas de Londres*. Atalaya Editores.
- SILVA PASSUNI, G. (2016). *Pasos Pesados*. Universidad Cesar Vallejo.

Magnani, Ilaria

«Emigrar a Europa y escribir ficción. Los casos de Amara Lakhous y Gunter Silva Passuni». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (20), 99–112.

Fecha de recepción: 15 · 04 · 20

Fecha de aceptación: 19 · 05 · 20