

# Anhelo peligroso del otro: pertenencia e identidad en la ficción hispano-marroquí: “La Atlántida” de Ahmed El Gamoun

Juliane Tauchnitz

## ¿Necesitamos otra noción (de identidad)?

En las últimas décadas, las ciencias humanas han sido inundadas de nociones en torno al concepto de “identidad”, relacionándolo o contextualizándolo, a menudo, con los ámbitos de “migración”, “transnacionalismo” o “diáspora”, conceptos que, además, muchas veces, han sido sobreexplotados. Si consideramos el “*hype* de hibridez”, como lo llamaban Mitchell (1997) o Ha (2005), es claro que a pesar de que su época de apogeo quedó atrás, la importancia teórica de la hibridez no ha mermado y se mantiene vigente para los debates actuales. Este aluvión terminológico se ha acompañado además de ablandamientos semánticos, de imprecisiones, que causan, de alguna manera, un malestar o resquemor en su uso teórico o de análisis.

En contraste, existen otros términos que hasta ahora prácticamente no han llamado la atención científica, en gran medida porque resultaron degradados a útiles conceptos auxiliares cuya existencia ha sido enturbiada por la excesiva vistosidad de los ya nombrados. Uno de estos términos “al margen” es el de pertenencia. Aunque en los últimos años algunos pocos estudios, sobre todo de procedencia sociológica, insinúan desde su título una dedicación al fenómeno de la “pertenencia”, a menudo resultan más bien un pretexto o motivo para llegar a volcarse sobre el problema de la “identidad colectiva” —como se ve por ejemplo en (Guibernau 2013). Del mismo modo, la noción ha sido considerada a partir de un sujeto singular que se concibe conectado con un grupo (ver Mecheril 2003). Sin embargo ¿cómo comprender la pertenencia, si el individuo usualmente pasa a un segundo plano y, a su vez, toda una comunidad, hasta una sociedad, se describe como perteneciendo a otra?

En este trabajo, por tanto, pongo de relieve en primer lugar la noción de pertenencia, mostrando su valor y su innegable peso en relación con el concepto de identidad, porque —me propongo presentar— el *nexus*<sup>1</sup> (en el sentido de Heidegger) de los dos términos es lo que hace resaltar claramente la fuerza de pertenencia. En la segunda parte, relacionaré el término con el relato corto hispano-marroquí “La Atlántida” de Ahmed El Gamoun y las aspiraciones migratorias transnacionales que el texto proyecta —vale decir, una migración que puede ser entendida como una alusión a la relación concreta del Magreb y de España, pero que también podría ser leída, en un contexto más amplio, como un movimiento del llamado “Sur Global” hacia un norte prometedor e ilusionante. Esto último debido a que, en los desplazamientos de la migración, los aspectos heterogéneos de pertenencia se condensan, haciéndose palpable la complejidad del concepto que se modifica según los posicionamientos de individuos y grupos.

En consecuencia, es necesario dar cuenta de que “La Atlántida”, además de desbordar los límites de géneros textuales, supera también el umbral hacia los medios estéticos. De este modo indagaré por qué la narración trata el tema de pertenencia vinculándolo, mediante alusiones, al género cinematográfico. Para lograr un entendimiento extenso del objeto, es esencial ampliar desde ahí el foco científico literario hacia un instrumental analítico cinematográfico.

### La heterogeneidad de *pertenencia*

A primera vista, el término de pertenencia parece muy claro y sencillo de comprender: del latino *pertinere*, ser parte de algo, referirse a algo, un algo más grande. Este puede remitirse tanto a cosas, como a personas. Lo común a estos dos niveles es que *pertenencia* implica un fenómeno *aparte*, tratándose, según el *Diccionario de la Lengua Española*, de una “cosa accesoria o dependiente de la principal [...]”<sup>2</sup>. Tal definición hace que este sentido connotativo del término se encasquete a su status conceptual, haciendo de

1 Heidegger (1957: 20) presenta la noción de “*nexus*” en relación con “*connexio*” “[...] como la conexión necesaria del uno con el otro” (versión original: “[...] als die notwendige Verknüpfung des einen mit dem anderen”).

2 De la versión digital del *Diccionario de la Lengua Española*, <http://dle.rae.es/?id=SkS-IUnK> [13/6/2018].

la noción un epíteto. Esto se nota también por el hecho que pertenencia aún no ha entrado en obras enciclopédicas influyentes, tales como el *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (Ritter 2007).

Sin embargo, la reducción a un mero complemento no disminuye su vigor, como se ve en la siguiente cita de Zygmunt Bauman: “Pensamos en identidad cuando no estamos seguros de a donde pertenecemos” ([1996] 2010: 19)<sup>3</sup>. Así, Bauman subraya el momento de incertidumbre que presupone el término. Además de eso, la cita expone el instante de inseguridad como fundante, o sea, en el instante del “no sentirse perteneciendo”, la pertenencia es puesta al descubierto en cuanto motor de la identidad. Formulada de esta manera, Bauman muestra no la *dependencia* sino la *interdependencia* de identidad y pertenencia, lo que libra a este último término de su marginalidad. Es decir, para describir cada una de las dos nociones, es necesario remitirse a la otra, lo que implica al menos una apertura parcial de los dos conceptos.

Ahora bien, si estoy hablando de identidad aquí, me refiero a la relectura del concepto que se viene efectuando desde los años noventa, cuando las ciencias sociales y la psicología social destacaron el hecho de que la identidad no puede ser fijada de ninguna manera en términos de “unidad, continuidad [o] coherencia” (cf. Keupp [1999] 2002: 30)<sup>4</sup>, ni como “ipseidad” —mismidad—, pues ello implicaría una “forma de permanencia en el tiempo”, según lo anota críticamente Paul Ricœur (1990: 143)<sup>5</sup>. La identidad, en cambio, es entendida como una tarea (Bauman [2000] 2016: 43), como un “proceso de construcción subjetivo [...] en el cual los individuos buscan un ajuste del mundo interior y exterior” (Keupp [1999] 2002: 7)<sup>6</sup>. Este acto de esfuerzo identitario evoca al mismo tiempo su exigencia creativa: la identidad es creada, formada; por eso, Ricœur (1995: cap. 5) o Atkinson y Silverman (1997) llegan a la conclusión de que podemos hablar

---

3 “One thinks of identity whenever one is not sure of where one belongs [...]” (Bauman [1996] 2010: 19, traducción mía). En adelante, salvo cuando se indique lo contrario, las traducciones de la citas al español corresponden a mi propia traducción.

4 Versión original: “Einheit, Kontinuität [oder] Kohärenz” (Keupp [1999] 2002: 30).

5 Versión original: “[...] l’ipséité du soi implique-t-elle une forme de permanence dans le temps [...]” (Ricœur 1990: 143).

6 Versión original: “[...] dass Identität sinnvollerweise als ein subjektiver Konstruktionsprozess zu begreifen ist, in dem Individuen eine Passung von innerer und äußerer Welt suchen” (Keupp [1999] 2002: 7).

de una “identidad narrada” (ver también Keupp 1996)<sup>7</sup> o, en palabras de Stuart Hall ([1996] 2010: 3), de un “proceso de articulación”<sup>8</sup>.

La cualidad flexible de la identidad y el hecho de ser construida permite entender, además de su inestabilidad, la dependencia de un contexto social, histórico o político, en tanto que este está (de)formándola: la identidad necesita al otro. En esta “reunión” con el otro, se distingue un matiz conceptual que revela la identidad y la pertenencia como focos diferentes: la formación identitaria requiere de un otro con el cual un sujeto/un grupo<sup>9</sup> pueda identificarse, al cual puede sentirse perteneciente —o no. Este “otro” no es cualquier otro, sino un “exterior significativo” (Hall [1996] 2010: 4)<sup>10</sup> o un “otro significativo”, enlazando con la noción de Harry Stack Sullivan de 1953<sup>11</sup> (ver también Guibernau 2013: 17-18; Bauman [2000] 2016: cap. 2), es decir, un “otro” reconocido y legitimado (ver Honneth [1992] 1994: cap. 5).

Asimismo, si ponemos de relieve el aspecto procesual, veremos una diferencia decisiva y fructífera entre las dos nociones: la graduación se dibuja en la acción de “identificarse con” y en el “pertenecer”, o más exactamente, “sentirse perteneciente” al otro. “Identificarse con” supone una distancia insoluble: el “mismo” que se identifica con el otro no iguala a este último, no es idéntico, de modo que la acción del identificarse no se llevaría a cabo. Así, el otro forma parte constitutiva de la identidad (ver Hall [1996] 2010: 3). La pertenencia no reduce esta fricción identitaria, pero se concentra en otro aspecto de este proceso. Esta subraya el “ser parte de algo”, una especie de “ser uno mismo” anhelado, “mira[r] la mismidad”, como bien lo expresó Hegel ([1801-1803] 1972: 482) en su momento<sup>12</sup>. Este anhelo implica una reevaluación afirmativa del otro, cuyo valor positivo, compensando elementos negativos, es percibido en tanto que lo mismo quiere pertenecer a este.

---

7 Versión original: “[...] identité narrative [...]” (Ricoeur 1990: 143).

8 Versión original: “[...] a process of articulation [...]” (Hall [1996] 2010: 3).

9 “Grupo” no es entendido aquí en su sentido tradicional de “comunidad”, remontando a la descripción de Ferdinand Tönnies ([1935] 1991) e intensamente discutido desde entonces. El término se refiere más bien al concepto de *communitas* de Roberto Esposito ([1998] 2004), que propone una forma de comunidad desprendida completamente de toda idea de solidez y unidad.

10 Versión original: “constitutive outside” (Hall [1996] 2010: 4).

11 Versión original: “significant other” (Stack Sullivan 1953: 9).

12 Versión original: “[...] es schaut die Dieseligkeit an” (Hegel [1801-1803] 1972: 482).

La noción se escinde, entonces, en una condición previa —el anhelo de pertenecer— y en su resultado —que se transforma según cambia la situación: la pertenencia no es una relación situacional, afectiva, sino que describe una “conectividad” emocional, “pluridimensional, polifacética” (cf. Mecheril 2003: 239)<sup>13</sup>. Todo esto tiene un carácter sumamente simbólico puesto que pertenencia siempre exige una “[...] invención de signos cargados emocional y simbólicamente de pertenencia a un club”, para retomar las palabras de Hobsbawm ([1983] 2004: 11).<sup>14</sup> Con esta proposición, Hobsbawm se refiere a un pasado “inventado”, aunque esta describe también una característica aplicable a nuestro contexto por la universalidad de esta “pertenencia a un club”. El anhelo de pertenecer requiere de la imaginación de un otro que, con este carácter absoluto, no/nunca existe. De este modo se manifiesta el planteo problemático del término *pertenencia*: la percepción del otro en su diferencia necesita una actualización continua, así como cierta capacidad de adaptación.

En el acto de imaginar este otro, identidad y pertenencia se superponen (cf. Saurwein 1999: 10; Hall [1996] 2010: 4). Sin embargo, con el concepto de identidad se trata ostensiblemente de un “yo” que “se crea narrando” en relación con o en disociación de un otro, mientras que la pertenencia tiene como meta el posicionamiento consciente hacia este otro. Por ende, la pertenencia está mucho más fuertemente marcada por rasgos inclusivos y exclusivos: la pertenencia a otro excluye la pertenencia a otro, otro. El término esbozado aquí no corresponde entonces a este tipo de pertenencia predeterminada que por ejemplo resulta de un status jurídico —como la pertenencia a una nación: pertenecer a un Estado no significa automáticamente sentirse perteneciente a este (cf. Butler/Spivak [2007] 2011). La pertenencia puede manifestarse y desplazarse de manera transnacional.

De las explicaciones precedentes, podemos deducir que la pertenencia no solo visibiliza conflictos identitarios, sino que también define una dirección para la constitución identitaria. Pertenencia causa un desplazamiento que pone énfasis (en el sentido del “acento” de Braidotti 2014) en el proceso identitario, desencadenado por el deseo de pertenecer a otro. Por la (capacidad de) abstracción simbólica y de dirección emocional, el otro

---

13 Versión original: “[...] mehrdimensionales, facettenreiches [...] Verbundensein” (Mecheril 2003: 239).

14 Versión original: “[...] the invention of emotionally and symbolically charged signs of club membership [...]” (Hobsbawm [1983] 2004: 11).

imaginado (inventado) es revalorizado en la medida en que él mismo desea pertenecer al otro.

### Anhelar la pertenencia hasta el ocaso

En la segunda parte de este capítulo, observamos con detalle el relato corto “La Atlántida” del autor hispano-marroquí Ahmed El Gamoun. El relato, galardonado con el Premio Eduardo Mendoza, se concentra en el peligro que acompaña a la ficción de pertenencia al otro. En nuestra lectura, incluimos la estructura particular del texto, que tiende un puente de la narratología a la cinematografía.

El relato se destaca por su alta densidad de niveles: mitológico-bíblicos, por un lado, y geopolítico-actuales, por el otro. Ya que en nuestro contexto solo podríamos describir esta complejidad superficialmente, nos enfocaremos exclusivamente en la narración principal. Para empezar, diremos que “La Atlántida” dibuja la imagen de una ciudad al norte de un continente meridional no especificado, en que todo está dirigido hacia un país septentrional:

[...] las parabólicas, las ventanas de los edificios, las terrazas de los cafés, incluso los almirabres de las mezquitas están orientados hacia el norte. En el Matadero Municipal, se degüella a las reses con la cabeza hacia el norte. Y cuando nace un niño, la partera le musita en su tierno oído la palabra n-o-r-t-e (El Gamoun 2000: 67).

Aunque el relato elude la referencia directa a lugares extratextuales, la cartografía bosquejada apunta, sin duda, a la posición desigual entre España y (el norte de) Marruecos. Un día, la ciudad vive un terremoto violento y, gracias a la televisión del norte, los habitantes se enteran de que:

*[d]ebido a la gran atracción magnética que el Norte ejerce sobre la otra ribera, esta noche se produjo un fenómeno geológico raro: la Ciudad se ha desgajado del Continente e inicia su marcha hacia nosotros... [...] (ibid.: 74, cursiva en el original).*

Esta separación del continente, y con ello la transformación de una tierra en isla, reanuda el motivo literario que José Saramago ya había descrito en 1986 en su novela *A jangada de pedra* (2009), cuando trazó una grieta a través de los Pirineos, dividiendo la Península Ibérica del continente

europeo. Sin embargo, Ahmed El Gamoun sobrepasa esta crítica satírica, mordaz, porque la ciudad no erra sin rumbo por el mar: su trayecto es teleológico, de modo que la nueva isla se convierte en la imagen del afán de pertenencia de sus habitantes. Por lo demás, El Gamoun combina este *topos* con otra materia literaria: al principio, el desprendimiento territorial de la ciudad provoca un regocijo infinito entre la gente, pero finalmente el desplazamiento geológico conlleva efectos fatales. La isla reciente no llegará nunca al norte porque de repente las aguas residuales empiezan a subir y, al final, los habitantes mueren ahogados en su propia cloaca. Con ello, la narración une dos *loci* mitológicos: recurre primero a la Atlántida hundida y homónima del cuento que Platón proyectó; retoma luego una imagen que Dante describió en el Canto noveno del *Inferno*. En este, Dante y Virgilio pasan a la ciudad infernal de Dite que es presentada como una isla rodeada por las aguas pestilenciosas del Estigia:

Este pantano, con inmundos velos,  
envuelve en torno la mansión doliente,  
donde no se penetra sin desvelos (Dante 1922: 49)<sup>15</sup>.

Con esta alusión de extinción, precisada por la referencia a Dante —que acentúa la avidez de los habitantes del otro inalcanzable—, El Gamoun expone el deseo ardiente de migrar hacia Europa y desenmascara la ilusión del “paraíso terreno”, mostrándola como motor destructor de la situación migratoria, pues se basa en la concepción de una Europa que nunca ha existido. Aquí se interpone un desencanto grave: el anhelo excesivo de los isleños de pertenecer al otro es reprobado y fracasado a causa de la sobrevaloración del norte imaginado.

Los vínculos mitológico-literarios revelan un enlace transcultural y literario inherente a este relato. En principio, la narración se lee como otro comentario ficcional de los procesos actuales en el espacio mediterráneo, políticamente explosivos y trágicos. Procesos que, desde los años noventa, produjeron una literatura que atraviesa fronteras nacionales y que representa un género literario propio, la literatura de patera: esta comprende textos narrativos españoles, franceses, hispano-magrebíes y franco-magrebíes, con

---

15 Versión original: “Questa palude che ‘l gran puzzo spira / cinge dintorno la città dolente, / u’ non potemo intrare omai sanz’ira” (Dante 1991, *Inferno*, Canto IX: 75, traducción de Bartolomé Mire).

el tema común de la huida en el Mediterráneo. “La Atlántida” supera no obstante este marco. A causa de la conexión tanto con *La balsa de piedra (A jangada de pedra)* de Saramago, como con la superestructura mitológica de la Atlántida y de la *Divina Comedia* de Dante, el cuento se convierte en un ejemplo de una literatura transcultural: las referencias se deslizan en el texto, lo sobreponen con posibilidades de asociaciones que cargan la situación específica de la narración, del lugar singular, llegando así a transformarlo.

La “deformación” en el nivel semántico es ampliada por una particularidad de manera estructural que hace del relato no un texto plurimedial si no uno transmedial (cf. Rajewsky 2013; Rössner 2013). Esta sobrecodificación se establece a través de las primeras frases del texto, que pueden ser descritas como el entrelazamiento de una narración, una secuencia de apertura cinematográfica y la didascalia de un texto dramático:

Relato en diez cuadros technicolor.

Idea de un anónimo cadáver echado por el mar.

Realización: Fulano.

Distribución: Lo que el viento se llevó (El Gamoun 2000: 67).

Este pasaje es tan polisémico que tenemos que mirarlo paso a paso. La primera proposición une ya los elementos narrativos y dramáticos a la cinematografía —dando mayor importancia a la última: “[r]elato en diez cuadros technicolor”. Según el contexto, cuadro significa o bien la escena teatral, o bien el marco de una ilustración/una imagen. Tal ambigüedad atributiva no es anulable, lo que se ve en la segunda frase: “[i]dea de un anónimo cadáver echado por el mar”. En un principio, esto circunscribe un escenario espantoso que revela la problemática ya mencionada, de la huida y migración en general. No obstante, echar también puede referirse a la representación de una pieza teatral o cinematográfica. Leído de esta perspectiva, la cruel frialdad de la noción “echar un cadáver” se convierte en un término técnico que describe de modo casi-objetivo una práctica de escenificación. Con ello, El Gamoun desarrolla una relación oximorónica de una imaginación sumamente emocional, y la neutralidad de una acotación artística.

Si asociamos ahora la amplitud del término cuadro con la noción de “technicolor”, el encadenamiento incongruente resalta aún más. En el lenguaje común, este término es asociado con cierta técnica de películas de Hollywood del periodo de los años 1930 a 1950 que se distinguen por una

saturación tintórea extrema —una de las obras más representativa de este estilo es *El mago de Oz* (1939). Pero aparte de esto, en un sentido científico-medial, “tecnicolor” señala, sobre todo, un método cuyo cuarto proceso es más conocido, puesto que en este se utilizó por primera vez tres tiras para reproducir el espectro completo de colores, un proceso que también aumentó la durabilidad del negativo (cf. Monaco [1977] 1999: 576).

¿En qué medida estas explicaciones son relevantes para nuestro contexto? Evocando la noción de tecnicolor, el horror de la imagen inicialmente escenificada —del cuerpo sin vida— como consecuencia de un anhelo extremo de pertenencia, se junta con una coloración sobresaturada de la “escena”, lo que la transforma en un momento grotesco, a la vez que desfigura su propia significación trágica. El contraste casi-fílmico del colorido de la imagen con el dibujo infernal de la situación, hace que esta última se grave aún más como un aviso desdramatizado. Quizás la reflexión sobre la referencia del término “tecnicolor” a cierta durabilidad de esta imagen parezca rebuscada. Pero la durabilidad es exactamente lo que produce el texto narrativo: lo espantoso del drama presentado es destemporalizado por la relación entre fijación escrita e imagen escénico-fílmica —movimiento y *arrêt* van acompañados (Barthes 1980: 142). Lo trágico se vuelve durable. También el término cinematográfico-económico de distribución prepara de manera irónica (Ricci 2014: 159) la idea de la *mise en scène* fílmica (Monaco [1977] 1999: 185ss.) de la narración; lo que es caricaturizado por “Lo que el viento se llevó” —*Gone with the Wind* (1939), otro gran éxito de tecnicolor.

El relato mismo está estructurado como un montaje de diez escenas en que la ciudad, predestinada a la ruina, es presentada a menudo desde un ángulo de cámara cenital, lo cual se ha mostrado en las citas que describen aquel lugar. Así como una cámara documenta “objetivamente” un procedimiento adoptando a su vez una perspectiva subjetiva —solo por la selección del encuadre filmado—, del mismo modo la lengua del relato parece distanciada, utilizando con repetición el tiempo del presente y construcciones participiales (como en un guion), pero es exactamente esta lengua “neutra” la que produce una valoración intensa. Esto se nota claramente en la última escena: después del hundimiento de la isla, turistas llegan a “visitar” el lugar de la catástrofe —un lugar en que ya no se ve nada:

Los lujosos autobuses están aparcados frente al hotel. Grupos de turistas cargados de un arsenal de cámaras se mantienen al borde del escarpado acantilado

tomando fotos, consultando mapas o indicando con el dedo hacia algún punto intermedio del mar. Otros están apurando refrescos de naranja o escribiendo postales en la espaciosa terraza [...] (El Gamoun 2000: 75).

La presentación escénica supuestamente neutral, se convierte en comentario cínico de un momento banal, lo que degrada el sufrimiento indescriptible de los ciudadanos ahogados, ahora convertidos en una divertida atracción turística.

Con la estrategia de evocar una película en el nivel de la *histoire* y, simultáneamente, de transferir en el nivel del *discours* (en un proceso de traslación) técnicas fílmicas y teatrales en la lengua, Ahmed El Gamoun esquematiza de modo extremadamente chocante el peligro del anhelo de pertenecer, puesto que lo trágico, en toda su complejidad, no sucede en el texto mismo, sino que se vuelve una secuencia de imágenes solo en el ojo del “espectador”. De ello se derivan dos aspectos significativos: en primer lugar, El Gamoun se desvía de este deseo de pertenecer al norte, un deseo que se basa —como lo muestra el relato— en el sueño de un lugar/objeto inexistente, pues se alimenta en parte de estrategias de un mercado capitalista (véanse Martín-Rodríguez 2001; Campoy-Cubillo 2012) a las cuales los habitantes sucumben: “[d]e allí proviene todo lo que hace agradable la vida, hasta aquel suave y oloroso papel higiénico, que produce cosquillas, y parece invitarle a uno [...]” (El Gamoun 2000: 68). Pero el norte no está invitando a los otros. No es un país de Jauja ni está esperando a los ciudadanos; todo lo contrario, poco después de que los medios habían informado sobre la división de la tierra del continente, el norte les había olvidado: “[l]as informaciones de la TV ya no hablan del raro fenómeno” (*ibid.*: 74).

En segundo lugar, la narración explica que este anhelo de pertenecer, dirigido hacia el futuro y casi escatológico (cf. Böhr 2014: 12), nunca se aborará a una verdadera pertenencia. De tal modo, el cuento pone de relieve la necesidad de una voluntad de ambas partes de pertenecer al otro: si el otro se aparta del lugar de donde viene, ese lugar que lo marca culturalmente, y así niega a este último la pertenencia, esta no puede entonces realizarse. En este aspecto, la perspectiva del relato contribuye a completar la extensión conceptual de pertenencia descrita anteriormente.

Sin embargo, la imposibilidad de realizar un anhelo unilateral o desequilibrado no es la única cosa que “La Atlántida” revela de manera crítica. La problemática de pertenencia no es analizada solamente en relación con el “otro”, sino que la narración reflexiona también sobre la conexión que

falta hacia el lugar cultural “de donde se habla” (cf. Toro 1995): “[a]sí [los Atlantes] dan la impresión de no haberse enterado aún de la existencia de la otra parte, que constituye sólo una especie de telón de fondo natural en que relampaguean, de noche, las fugaces señales de los contrabandistas” (El Gamoun 2000: 68).

Así, la rotura física del continente meridional solo es la señal visible del abandono de los habitantes de esta tierra. Aquel desconocimiento, en la narración, no se presenta de manera sencilla, en tanto que se contemplan también sus consecuencias: el relato evidencia que no solo el anhelo de pertenecer fracasa, sino que también la pertenencia se impide a causa de un rechazo radical del lazo con la sociedad, la cultura e/o historia de este sur no especificado, aunque con una significativa influencia.

En aquel aspecto, el relato puede ser considerado en un contexto más grande: dibuja una visión terrible que no solo concierne a la conexión entre Marruecos y España, sino que se ajusta también en cierta manera a otros fenómenos relacionales del “Sur Global” y del llamado “Norte” (aunque el uso de tal nociones generalizadas pueda nivelar el enlace particular entre culturas o dentro de culturas concretas, poniendo en riesgo la reanudación de categorías coloniales como “Occidente” y “Oriente”): pertenencia a algo/a “otro” no implica dejar atrás el lugar de donde alguien viene o habla. Como lo subrayaron Butler y Spivak: nadie viene de un *ex nihilo* (Butler/Spivak [2007] 2011: 77s.). De esta manera, la ciudad repite miméticamente el rechazo del Norte de ella misma. La fractura doble —o más preciso: la cadena de fracturas unilaterales— desvela un mecanismo que aquí puede servir de enfoque explicativo de la problemática de huida, de conexión desequilibrada a otro y del fracaso de cualquier relación social.

Con su relato corto, y gracias a su entrelazamiento transmedial, El Gamoun no responsabiliza simplemente al fallo social o político por los procesos actuales en el Mediterráneo. Describe estos últimos como efectos y no como causa de una combinación peligrosa entre el alejamiento despreocupado de lo propio (ignorado) y la inclinación aún más despreocupada al otro desconocido.

## Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante (1922): *La Divina Comedia*. Buenos Aires: Centro Cultural “Latium”. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-divina-comedia-2/> [25/7/2018].
- (1991): *La Divina Commedia*. Milano: Mondadori (Oscar grandi classici).
- ATKINSON, Paul/SILVERMAN, David (1997): “Kundera’s Immortality: The Interview Society and the Invention of the Self”. En: *Qualitative Inquiry* 3, 3, pp. 304-325.
- BARTHES, Roland (1980): *La chambre Claire. Note sur la photographie*. Paris: Gallimard/Seuil.
- BAUMAN, Zygmunt ([1996] 2010): “From Pilgrim to Tourist - or a Short History of Identity”. En: Hall, Stuart/du Gay, Paul (eds.): *Questions of Cultural Identity*. Los Angeles et al.: Sage, pp. 18-36.
- ([2000] 2016): *Die Angst vor den anderen. Ein Essay über Migration und Panikmache*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- BÖHR, Christoph (2014): “Identität in der liquiden Moderne - die Frage nach Freiheit und Zugehörigkeit. Vorwort des Herausgebers”. En: Donskis, Leonidas (ed.): *Freiheit und Zugehörigkeit. Europäischer Kanon, kulturelle Identität und postmoderne Krise*. Wiesbaden: Springer VS, pp. 9-20.
- BRAIDOTTI, Rosi (2014): “Thinking with an Accent: Françoise Collin, *Les cahiers du grif*, and French Feminism”. En: *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 39, 3, pp. 597-626.
- BUTLER, Judith/SPIVAK, Gayatri Chakravorty ([2007] 2011): *Sprache, Politik, Zugehörigkeit*. Zürich: diaphanes.
- CAMPOY-CUBILLO, Adolfo (2012): “Daoudi’s *El diablo de Yudis*: Identity as Performance”. En: *id.*: *Memories of the Maghreb. Transnational Identities in Spanish Cultural Production*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 129-136.
- Diccionario de la Lengua Española*. <http://dle.rae.es/?id=SkSIUnK> [13/6/2018].
- EL GAMOUN, Ahmed (2000): “La Atlántida”. En: *Aljamía* 12, pp. 67-76.
- ESPOSITO, Roberto ([1998] 2004): *Communitas. Ursprung und Wege der Gemeinschaft*. Berlin: diaphanes.
- GUIBERNAU, Montserrat (2013): *Belonging. Solidarity and Division in Modern Societies*. Cambridge/Malden: Polity Press.
- HA, Kien Nghi (2005): *Hype um Hybridität: kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus*. Bielefeld: transcript.
- HALL, Stuart ([1996] 2010): “Introduction. Who Needs ‘Identity?’”. En: Hall, Stuart/du Gay, Paul (eds.): *Questions of Cultural Identity*. Los Angeles: Sage, pp.1-17.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich ([1801-1803] 1972): *Jenaer Schriften*. Berlin: Akademie-Verlag.
- HEIDEGGER, Martin (1957): “Der Satz der Identität”. En: *id.*: *Identität und Differenz*. Pfulding: Günther Neske, pp. 11-34.
- HOBBSAWM, Eric ([1983] 2004): “Inventing Traditions”. En: Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence (eds.): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-14.
- HONNETH, Axel ([1992] 1994): *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- KEUPP, Heiner (1996): "Wer erzählt mir, wer ich bin?: Identitätsofferten auf dem Markt der Narrationen". En: *Psychologie und Gesellschaftskritik* 20, 4, pp. 39-64.
- KEUPP, Heiner et al.: ([1999] 2002): *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- MARTÍN-RODRÍGUEZ, Manuel M. (2001): "Aztlán y Al-Andalus: la idea del retorno en dos literaturas inmigrantes". En: *La Palabra y el Hombre* 120 (octubre-diciembre), pp. 29-38; <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/667/1/2001120P29.pdf> [28/10/2014].
- MECHERIL, Paul (2003): *Prekäre Verhältnisse. Über natio-ethno-kulturelle (Mehrfach-) Zugehörigkeit*. Münster/New York/München/Berlin: Waxmann.
- MITCHELL, Katharyne (1997). "Different Diasporas and the Hype of Hybridity". En: *Environment and Planning D: Society and Space* 15, 5, pp. 533-53.
- MONACO, James ([1977] 1999): *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit einer Einführung in Multimedia*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- RAJEWSKY, Irina (2013): "Potential Potentials of Transmediality. The Media Blindness of (Classical) Narratology and its Implications for Transmedial Approaches". En: Toro, Alfonso de (ed.): *Translatio. Transmédialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques, Europe, Maghreb*. Paris: L'Harmattan, pp. 17-36.
- RICCI, Cristián H. (2014): *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán*. Madrid/Frankfurt a.M.: Iberoamericana/Vervuert.
- RICCEUR, Paul (1990): *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.
- RITTER, Joachim/GRÜNDER, Karlfried/GABRIEL, Gottfried (eds.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- RÖSSNER, Michael (2013): "Mise en abyme and Transmediality: Mediatizing Media". En: Toro, Alfonso de (ed.): *Translatio. Transmédialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques, Europe, Maghreb*. Paris: L'Harmattan, pp. 115-127.
- SARAMAGO, José ([1986] 2009): *Das steinerne Floß*. Trad. de Andreas Klotsch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- SAURWEIN, Karl-Heinz (1999): "Einleitung: Die Konstruktion kollektiver Identitäten und die Realität der Konstruktion". En: Gephart, Werner/Saurwein, Karl-Heinz (eds.): *Gebrochene Identitäten. Zur Kontroverse um kollektive Identitäten in Deutschland, Israel, Südafrika, Europa und im Identitätskampf der Kulturen*. Opladen: Leske + Budrich, pp. 9-27.
- STACK SULLIVAN, Harry (1953): *The Interpersonal Theory of Psychiatry*. New York: W. W. Norton & Company.
- TÖNNIES, Ferdinand ([1935] 1991): *Gemeinschaft und Gesellschaft: Grundbegriffe der reinen Soziologie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- TORO, Fernando de (1995): "From Where to Speak? Latin American Postmodern/Postcolonial Positionalities". En: *World Literature Today* 69, 1, pp. 35-40.