

Los que son de aquí

Literatura e inmigración en la España del siglo XXI

SANTIAGO RONCAGLIOLO

Escritor

RESUMEN

La literatura, a lo largo de la historia, ha ido dando forma a los diversos colectivos sociales y culturales: naciones, facciones políticas e incluso razas han plasmado sus señas de identidad en narraciones y poemas. Sin embargo, las nuevas formas de identidad en una sociedad globalizada plantean retos inéditos a nuestra comprensión de la literatura como representación colectiva. El artículo estudia el desarrollo de la literatura inglesa escrita por extranjeros durante el siglo XX, que atestigua la integración progresiva de los inmigrantes y a la vez renueva el lenguaje artístico. Y compara ese desarrollo con el caso hispano, donde el estatuto de los intelectuales extranjeros nunca ha sido el de los inmigrantes, pero empieza a serlo.

Palabras clave: Literatura. Inmigración. Integración social. Identidad. Globalización.

Cuando se habla de «poesía negra», «narrativa del *boom*», o «literatura europea» se entiende una manera de escribir común entre autores que comparten algún tipo de identidad que se expresa en su estilo. Un lugar, un tiempo, una lengua, incluso una raza desperdigada durante siglos por el mundo, pueden compartir una manera particular de expresar su visión del mundo o de obtener placer de la lectura. Todo grupo humano numéricamente significativo elabora sus propios mitos y relatos en función del vínculo que los reúne (género, opción sexual, edad). O, en términos de Wittgenstein, «cada lenguaje delimita una forma de vida».

Y sin embargo, en la Europa del siglo XXI, las formas de vida se entrelazan y desdibujan a gran velocidad. Mientras escribo estas líneas, uno de cada catorce habitantes de la Madrid en que resido es inmigrante, entendiendo conforme a ley que no están incluidos en esa categoría los españoles de otras ciudades y los europeos occidentales,

sean o no ciudadanos comunitarios. En el centro de la ciudad, la proporción aumenta a uno de cada cuatro, y en muchos colegios de la zona centro llega a uno de cada tres alumnos, lo cual les garantiza en el futuro una presencia indivisible de la sociedad de acogida.

La identidad de un inmigrante es una paradoja, sin embargo. Nuestro propio nombre nos define por negación. Somos los que venimos de otro sitio, los que no somos de aquí. En el caso de Madrid, ese otro sitio puede ser cualquiera entre China, Ecuador, Rusia y las más de cincuenta nacionalidades que forman colonias en la ciudad de un modo u otro. Significativamente, habiendo barrios en que representamos la cuarta parte de la población, aún se habla de nosotros en tercera persona en la política y los medios de prensa. Se habla de los inmigrantes, pero rara vez habla alguien en su representación. Es difícil arrogarse una representación, en cualquier caso. Se puede representar legítimamente a los musulmanes, entre los cuales hay cierta cantidad de árabes. O a los pequeños negocios de alimentación, propiedad de chinos muchos de ellos. Pero parece más complicado representar a un grupo unido por una negación. A los que no son de aquí.

Y sin embargo, al margen de las distinciones políticas y legales, existe un grupo que forma parte de la sociedad española en la medida en que proviene de otro sitio. Este artículo se preguntará: ¿Es posible una cultura común entre sus miembros? O, más específicamente: ¿Es posible una literatura común?

Quizá Inglaterra —donde la inmigración ha permeado durante más de medio siglo la cerrada sociedad de clases— nos ofrezca el ejemplo más prolongado de inoculación de nuevas culturas en el panorama literario. Por razones de sencillez y brevedad, me gustaría detenerme en tres generaciones o etapas y ejemplificarlas en el trabajo de tres autores: Salman Rushdie, Hanif Kureishi y Zadie Smith. Admito que la selección es discutible. Dejaré de lado a autores tan importantes para el medio anglosajón como Sam Selvon, Hari Kunzru o Mónica Ali. Pero es una selección hecha desde la perspectiva de la relevancia de estos escritores en el mundo de las letras en español, por un lector con pasaporte peruano.

El momento de inicio de esta cronología no es arbitrario, sin embargo. El escritor inglés John Berger lo ha fijado en el punto en que

ya no es posible contar una historia como si fuera la única, cuando las historias ajenas se yerguen como espejos deformantes de la perspectiva europea. Eso ocurre cuando nuevas maneras de entender el mundo se filtran entre los libros que se publican y circulan, cuando el narrador que escribe sobre países no europeos ya no es un escritor de viajes. Al contrario, el narrador de viajes se ve confrontado, incluso derrocado, por quienes solían ser sus personajes.

Evidentemente, la expresión de puntos de vista distintos es connatural a la literatura, como a cualquiera de las artes, y muy anterior al siglo XX. En el mundo hispano, es bien conocido el Inca Garcilaso, vástago de un capitán español y una noble inca durante la Colonia del Perú. El Inca Garcilaso fue el primero en narrar la colonia con una mirada distinta —híbrida de sus dos orígenes— y vino a España a reclamar su identidad europea. Pero sólo encontró que no era ni de un lugar ni de otro, y su literatura está enteramente teñida de lucidez, pero también de desarraigo e incomprensión.

Garcilaso es el primer mestizo del imperio español, pero no es un inmigrante. La figura del inmigrante sólo se hizo posible en el siglo XX, cuando el caso de Garcilaso se convirtió en un fenómeno social. Entonces los personajes de las crónicas y los libros de viaje hicieron el viaje inverso y se convirtieron en vecinos de sus narradores, creando pequeñas réplicas de un mundo lejano en el corazón de las metrópolis y, por lo tanto, llevando de regreso el fenómeno del mestizaje.

Salman Rushdie marca el punto de inflexión en ese sentido. Nacido en 1947 en Bombay y residente durante años en Pakistán, Rushdie revolucionó el panorama literario con historias como *Hijos de la medianoche*, sobre Cachemira, o *Los versos satánicos*, la dura crítica al Islam que le valió la *fatwa*. Precisamente, la indignación en Asia y el mundo árabe ante algunos de sus textos es un signo de esa visión que Europa recibió en su momento como distinta, no corresponde exactamente a la imagen que los que aún están «afuera» tienen de sí mismos. Aunque el universo narrado corresponda a Asia, aunque la prosa refleje estructuras mentales y lingüísticas ajenas a Europa, la perspectiva no es autóctona, sino mixta. Rushdie —como Naipaul, nacido en Trinidad y residente en Inglaterra, que ha sido atacado por sus textos sobre India y el Caribe—, es aún hoy para sus detractores el emi-

grante que «se vendió a Europa», que adoptó sus puntos de vista para volverlos contra su lugar de origen.

Quizá sus equivalentes más cercanos en el mundo hispano sean Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa. Ambos formaron parte del llamado *boom* latinoamericano, que implicó precisamente la entrada en escena de nuevas perspectivas de forma y contenido en la literatura en lengua española, unidas con un explícito compromiso político. Ambos residen en Europa pero continúan escribiendo sobre sus países. Es decir, aún consideran que hay lugares fuera de donde residen a los que llaman «sus países». Precisamente, lo que los convierte en precursores de una literatura inmigrante es su conciencia de ser de otro lugar. Y sin embargo, su integración intelectual les permite contemplar ese lugar con ojos europeos. El rechazo de quienes se consideran —a mi entender injustamente— traicionados por la visión del mundo de estos autores es un síntoma de que su literatura ha dejado de formar parte del paisaje de su lugar de origen.

Especialmente Vargas Llosa es consciente de esa ruptura y la traduce en su narrativa. Un ejemplo interesante es la novela *Lituma en Los Andes*. El protagonista es un policía de la costa peruana destacado en un campamento minero de la zona roja durante los años en que el grupo terrorista Sendero Luminoso asolaba la Sierra Central. Conforme los crímenes se suceden y la amenaza de la violencia política se estrecha a su alrededor, la atmósfera del campamento se impregna de la irrealidad de los mitos andinos. Lituma se va sintiendo más confuso y desorientado, en medio de una situación que sobrepasa incluso los límites del pensamiento racional. El tema del caos político surgido del pensamiento mágico —o no occidental— es también el *leit motiv* de una de las novelas fundamentales del mismo autor, *La Guerra del Fin del Mundo*. Al revés que García Márquez, que ha arremetido continuamente contra el racionalismo, Vargas Llosa defiende en su literatura y en sus escritos políticos la lógica racional e individualista del liberalismo occidental como bálsamo para América Latina.

Sin embargo, los paralelos entre los autores de lengua inglesa y española parecen terminar ahí. Los herederos generacionales de los autores mencionados tuvieron un matiz muy diferente en cada caso. En Inglaterra, importante receptor de migración desde décadas antes que

España, apareció Hanif Kureishi. La diferencia de edad entre Kureishi y Rushdie es apenas de ocho años. Pero aquí los considero de generaciones distintas porque Kureishi, aunque hijo de inmigrante, es inglés.

De hecho, en la literatura de Kureishi, el tema ha sido exclusivamente Inglaterra. Su primera novela, *El Buda de los suburbios*, marca el momento en que la perspectiva del que viene de afuera se internaliza en la sociedad inglesa. Su protagonista, Karim, ya no es un «paqui», aunque sea reconocido como tal por el mundo exterior. Crece y vive en Londres, y por momentos se avergüenza de su padre, que mantiene costumbres que él ya no es capaz de entender. Su conflicto —especialmente cuando decide ser actor— radica en cómo convencer a su entorno de que él también es uno de ellos.

El álbum negro podría representar casi una segunda parte del *Buda de los suburbios*. Aquí, un protagonista también mestizo ya en edad universitaria tiene que optar entre el amor de una de sus profesoras, que representa la sociedad liberal occidental, y el violento activismo político de sus compañeros, que apoyan, entre otras cosas, la *fatwa* contra Rushdie.

A partir de Kureishi, deja de ser posible hablar de una literatura inmigrante, precisamente porque sus personajes, aunque diverjan en sus ideas, colores y valores culturales, son tan ingleses como él. No son «los que vienen de afuera», sino los que nacieron en Inglaterra y fueron educados en ella. Su drama, en *El álbum negro*, surge de que ellos mismos no son conscientes de esa pertenencia a Europa, y al luchar contra ella, luchan contra sí mismos. Es expresivo que el protagonista de esa novela se decante al final por la mujer occidental. A partir de ese libro, Kureishi no escribe más novelas al respecto y su narrativa no se pueden distinguir por su «temática étnica» de la de cualquier otro autor inglés.

Pero la literatura inglesa no abandona el tema. Por el contrario, con el recambio generacional de Zadie Smith, le da otra vuelta de tuerca. En *Dientes blancos*, lo que aún es trágico y desgarrador en Kureishi se vuelve absurdo y patético. Las aventuras y desventuras de una familia musulmana de la India y otra anglo-jamaicana se trenzan en una comedia de enredos entre orígenes étnicos y generaciones. Los ingle-

ses «nuevos» y los de toda la vida no son distintos en el rango de sus pequeñas miserias, sus preocupaciones y sus prejuicios privados. El humor de la autora los iguala a todos como un rasero. Y cuando Samid Iqbal envía a su hijo Magid a su Bengala de origen, a todos nos parece que eso debe ser un lugar muy, muy lejano.

A Susheila Nasta, que ha cumplido veinte años editando literaturas de todos los orígenes en la revista inglesa *Wasafiri*, no le gusta hablar de una literatura de la inmigración, sino de la multiculturalidad. Según ella, muchos de sus autores no se reconocen como inmigrantes, sino como ingleses con influencias culturales de diversos orígenes. Quizá sea esa la clave de la narrativa por la que se interroga este ensayo. Quizá el único momento en que se puede hablar de una narrativa inmigrante sea precisamente el momento en que sus autores dejan de ser inmigrantes y pasan a formar parte del paisaje social europeo. Entonces pueden alzar una voz por lo que comparten, pero entonces lo comparten también con una sociedad de acogida cuyo rostro han contribuido a cambiar.

Al interior de la misma Europa, conforme la integración avanza, las diferencias de lengua y escenario se van diluyendo. El checo Milan Kundera escribe en francés, una novela de Susana Fortes transcurre en la Albania comunista, el italiano Tabucchi ambienta sus novelas en el Portugal salazarista. El desdibujamiento de las identidades nacionales no es una particularidad de los que vienen de fuera. Lo que se está perdiendo culturalmente es la necesidad —o la posibilidad misma— de un «afuera».

Ahora bien, no existen en el mundo hispano equivalentes a Ku-reishi o Smith. Por el contrario, la literatura de los últimos años ha tomado un rumbo abierta y deliberadamente opuesto. Son significativas al respecto las actas del último encuentro que reunió a doce destacados escritores latinoamericanos, publicadas por Seix Barral bajo el título *Palabra de América*. Ninguno de los doce se refiere en ningún momento a América Latina como un referente o influencia cultural. De ellos, ocho residen en Europa o los EE.UU., pero en ningún momento se menciona la inmigración como tema o posibilidad temática. Las ponencias están enteramente dedicadas a temas críticos o literarios. Lo más cercano al tema del cambio de un continente a otro son las ironías de dos de ellos: Rodrigo Fresán afirma que se

mudó a Barcelona porque le gustaba el gorila Copito de Nieve. Y Santiago Gamboa, que ha vivido en varias ciudades europeas, lo hizo motivado por los personajes de las películas de Hollywood de los años 50.

En perfecta consonancia con la tendencia europea, la actitud literaria de esta generación —nacida entre el 61 y el 74— blande el cosmopolitismo como renovación literaria, y por cierto, como respuesta contra el exotismo latinoamericano: Fresán escribe sobre un Londres lleno de referencias a Peter Pan y los Beatles, Volpi sitúa su más famosa novela en la Alemania tras la Segunda Guerra Mundial, Padilla ambienta la suya durante la Primera, Thays escenifica *El viaje interior* en una inexistente ciudad Mediterránea, Paz Soldán crea un territorio propio, Río Fugitivo, que por momentos es una Bolivia cibernética, los personajes de Bolaño traspasan todas las fronteras nacionales. Gamboa tiene una novela situada en China, etc. Los escenarios de estos autores tienen más de la Lisboa de un Tabucchi que del Londres de un Kureishi.

En el plano social, es lógico y coherente que los narradores jóvenes reunidos en *Palabra de América* planteen desprenderse de sus perspectivas nacionales y escribir como si fuesen de cualquier lugar y de cualquier momento. Ninguno de ellos es un inmigrante, en el sentido de formar parte de un fenómeno social. Llegaron a Europa o EE.UU. como corresponsales, funcionarios o profesores universitarios, de modo que se insertaron, como generaciones de latinoamericanos anteriores, directamente en un mundo que prácticamente no les era ajeno. Su figura cultural es la de Rushdie, no la de Zadie Smith.

Además, no ha habido suficiente tiempo para un cambio de los parámetros literarios hispanos. Y los cambios sociales, aunque intensos, se han mantenido controlados. En España, la inmigración aún no cumple quince años, y ha sido rápida aunque erráticamente regulada. Contra el cliché del inmigrante que huye de la miseria, los latinoamericanos de cada vez más países deben solicitar visados con certificados de solvencia económica, un sistema que permite filtrar más bien a las clases medias. Aparte de controlar el número de inmigrantes, el proceso consigue limitarlos a los que el Estado considera más adaptables a España por razones de lengua y clase social.

Y sin embargo, el rostro de España sigue cambiando y la narrativa empieza a reflejarlo. Hasta el momento, sólo he conseguido una novela escrita en español que toque el tema de la inmigración: *Una tarde con campanas*, del venezolano Juan Carlos Méndez Guedes (Alianza Literaria), narra los contrastes del encuentro de culturas desde la perspectiva de un niño cuyo origen nacional nunca se nos desvela. Me parecieron interesantes ambos detalles: que el niño fuese de cualquier parte, que simplemente no fuese de aquí. Y que fuese un niño. Porque su adolescencia y su adultez tienen ya sitios previstos en el álbum de fotos de cada país, que llamamos literatura.