

LA *ODISEA* EN LA LITERATURA ESPAÑOLA SOBRE INMIGRACIÓN AFRICANA

THE *ODYSSEY* IN SPANISH LITERATURE ABOUT AFRICAN IMMIGRATION

Christophe Emmanuel SÉKA
Universidad de Granada, España
manucristo@yahoo.fr

Palabras clave: inmigración africana, literatura española actual, textos culturales, *Odisea*

Resumen: El fenómeno inmigratorio que caracteriza la realidad de la sociedad española contemporánea deja cada vez más sus claras huellas en la producción literaria de las últimas dos décadas. El propósito de este artículo es analizar la presencia de la *Odisea* en la literatura española actual así como la función que cumple en esta literatura la presencia de este gran texto cultural sobre el viaje.

Key words: African immigration, Spanish literature, Cultural texts, *Odyssey*

Abstract: The phenomenon of immigration that characterizes the reality of contemporary Spanish society increasingly leaves its clear traces in the literary production of the last two decades. The purpose of this article is to analyze the presence of the *Odyssey* in contemporary Spanish literature and the role that plays in this literature the presence of this great cultural text about the trip.

Mots-clés : immigration africaine, littérature espagnole actuelle, textes culturels, *Odyssee*

Résumé : Le phénomène de l'immigration qui caractérise l'actualité de la société espagnole contemporaine laisse de plus en plus ses traces évidentes dans la production littéraire des deux dernières décennies. L'objectif de cet article est d'analyser la présence de l'*Odyssee* dans la littérature espagnole et le rôle que joue dans cette littérature la présence de ce grand texte culturel sur le voyage.

INTRODUCCIÓN

Los seres humanos siempre han sido *homo migrans*. Desde los orígenes, se han desplazado de un espacio a otro porque en su quintaesencia está inscrito el movimiento. «El hombre no es un árbol: carece de raíces, tiene pies, camina» afirma Juan Goytisolo . Esta naturaleza le viene impuesta por su instinto de supervivencia y de bienestar:

Desde los tiempos del *homo erectus* circula [el ser humano] en busca de pastos, de climas más benignos, de lugares en los que resguardarse de las inclemencias del tiempo y de la brutalidad de sus semejantes. El espacio convida al movimiento y se inscribe en un ámbito mucho más vasto y en continua expansión. Todo indica la movilidad de nuestros ancestros. Sus emigraciones colectivas de sur a norte y viceversa. Por toda la rosa de los vientos. A pie, sin guía ni brújula. Impulsados tan sólo por su instinto de vida y el anhelo de un entorno propicio a la satisfacción de sus necesidades elementales: caza, pastoreo, albergue nocturno, concavidad protectora del clan (Goytisolo, 2004).

Desde el paleolítico hasta nuestros días, los seres humanos no han dejado de moverse, primero desde África hacia Próximo Oriente –

hace unos cien mil años–, Australia –hace unos sesenta mil años–, Europa –hace unos cuarenta mil años– y América –hace doce mil años– (v. Saitou; Nei, 2002), extendiéndose así sobre toda la superficie de la tierra, y luego desde principalmente Europa (siglos XV-XX) hacia las demás tierras del planeta guerreando y conquistando tierras, consiguiendo riquezas, materias primas o mano de obra, o comerciando; para después (a partir del último tercio del siglo XX) invertirse la dirección de los movimientos migratorios del continente que pasará en adelante a configurarse como importadora de recursos humanos debido a la lentificación de su crecimiento demográfico (Livi Bacci, 2012: 96).

En el caso concreto que nos ocupa, el español, tras cinco siglos como país de emigración, hacia las colonias españolas de América (las Antillas o los virreinos de México, de Perú, del Río de la Plata y de la Nueva Granada) a lo largo de los siglos XVI-XVIII, hacia Argentina, Cuba y Brasil a partir de 1880, hacia Estados Unidos de 1846 a 1932, hacia Francia y otros países industrializados europeos, hacia el norte de África (Marruecos, Argelia, Sahara) y Guinea de 1830 a 1914, se invertirá la dinámica migratoria a partir de los años 70, convirtiéndose España en país receptor de inmigración, como consecuencia del despegue económico del país gracias a su reforma democrática en 1975 y su entrada en la Comunidad Económica Europea en 1986. El año 2000 marcará el punto de inflexión en la inmigración a España. Se alcanzará por primera vez el millón de residentes extranjeros (Abella, 2006: 125). Este número irá creciendo cada año hasta alcanzar en 2007 la cifra de 4,48 millones de inmigrantes, convirtiendo España en el país de la Unión Europea con el mayor porcentaje de población inmigrante (9,9 % de la población total, estimada a 45,12 millones), al superar Francia (9,6 % de una población total de 63,4 millones), Alemania (8,9 % de una población total de 82,6 millones) y el Reino Unido (8,1 %

de una población total de 60,6 millones de habitantes) que hasta entonces habían sido los países con mayores porcentajes.¹

En consonancia con la intensidad creciente del fenómeno en la sociedad española, las producciones artísticas, literarias especialmente, han ido integrando cada vez más la inmigración a su temática. Una constante en la estética de estas producciones literarias es la presencia en su seno de textos culturales, sea *mitificadores*, *desmitificadores* o *migratorios*. El texto cultural, tal como lo define Cros, es

un fragmento del intertexto de un cierto tipo, que interviene con modos específicos de funcionamiento en la genealogía de la escritura. Se trata de un esquema de naturaleza doxológica en la medida en que corresponde a un modelo infinitamente repetido que se presenta como un bien colectivo cuyas marcas de identificación originales han desaparecido (Cros, 2003: 181).

Tiene un núcleo semántico formado por concreciones semióticas interrelacionadas que no pueden sufrir alteración cualquiera que esta sea. «La invariabilidad que cristaliza el sentido de este núcleo semántico duro está protegida por la extrema labilidad de los elementos periféricos» (Cros, 2003: 118). Entendemos por *textos culturales mitificadores* aquellos textos culturales, como son el mito del paraíso, el mito de El Dorado, el mito de la tierra prometida y el mito de Jauja, en los que aparece un lugar construido como paradigma de bienestar material y/o mental. Por *textos culturales migratorios*, entendemos aquellos textos culturales cuyo motivo o argumento es el viaje. Son en concreto el relato bíblico del éxodo, el mítico relato de

¹ Base de datos de la Oficina Europea de Estadística (Eurostat).

la odisea y el mito del viaje al Averno. Con la denominación *textos culturales desmitificadores*, nos referimos a aquellos textos culturales, como son el mito del paraíso perdido, la historia de la esclavitud, el mito del infierno y la parábola del buen samaritano, en los que aparece un lugar como paradigma de infortunio y sufrimiento. La aplicación del calificativo «desmitificador» a estos textos se explica por el hecho de que estos textos son la antítesis o la desconstrucción de los textos constructores o mitificadores.

En este artículo, nos interesaremos exclusivamente en la presencia y función, en la literatura española sobre inmigración africana, del texto homérico de la *Odisea*. Recordemos que este texto narra la vuelta a casa del héroe griego Odiseo —Ulises en latín— tras la Guerra de Troya. Además de haber estado diez años fuera luchando, Odiseo tarda otros diez años en regresar a la isla de Ítaca, donde poseía el título de rey, período durante el cual su hijo Telémaco y su esposa Penélope han de tolerar en su palacio a los pretendientes que, creyendo a Odiseo muerto, buscan desposarla —pues ya creían muerto a Odiseo— y asesinar al príncipe Telémaco al mismo tiempo que consumen los bienes de la familia. El núcleo semántico del viaje de Odiseo es rico en elementos. Sin embargo, en nuestro análisis, nos interesaremos por sólo tres de sus concreciones semióticas: el peligro, el carácter forzado de la ida y la heroicidad.

UN VIAJE PELIGROSO

El viaje de Odiseo a Ítaca está marcado por una serie de obstáculos y aventuras de lo más variado. Pero esta variedad converge hacia una misma realidad: la muerte (v. Aguirre Castro, 1999). El peligro de muerte está presente constantemente en la travesía hacia el destino fijado, acechando una y otra vez al héroe y sus compañeros. Aquí, no se trata de un peligro de muerte de un guerrero en la batalla

como ocurre en la *Iliada*, sino que es fundamentalmente el peligro de muerte generado por pueblos belicosos como los cicones (Canto 9, vv.60-61) o entes naturales supremas como las sirenas cuyas voces encantadoras provocaban la muerte a quien las escuchaba como advierte Circe a Odiseo (Canto 12, vv.40ss.), como el Cíclope Polifemo o como los gigantes lestrigones. Sin embargo, la mayor fuerza natural generadora de peligro de muerte, que acecha al héroe y sus compañeros en su viaje, es el mar, agitado por el irritado Poseidón y el supremo Zeus, con sus aguas dispuestas a tragarse a quienes se aventuren por él, con su peligroso estrecho (Canto 12, v.101) donde aguardas los monstruos marinos Escila y Caribdis² (Canto 12). Así, Odiseo y sus compañeros de viaje sufrirán varios naufragios provocados por las tempestades que a menudo desencadenan Poseidón y Zeus. Uno de estos naufragios sucedió tras el episodio de las vacas de Helio, —naufragio narrado en cuatro ocasiones: Canto 5, vv.133-134; Canto 7, vv.249-251; Canto 5 vv.131-133 y Canto 12, vv.403-419—. En el canto 5 (vv.306-312; 313-464), la balsa de Odiseo sufrirá otro naufragio del que se salvará gracias a la intervención de Ino Leucotea. Otra tempestad alcanza a Odiseo cuando abandona la isla de Calipso. Se percibe en este canto como el héroe teme por su vida. Incluso se lamenta de no haber muerto en Troya (Canto 5, vv.306-312). En el canto 10 (vv.46-55) experimentarán también Odiseo y su tripulación los rigores y la furia del mar con una tempestad provocada por haber desatado el odre de los vientos. En los cantos 5 y 12, la descripción de los peligros que

² Es muy sugerente la forma que tiene Caribdis: se trata de un horrible monstruo marino, hija de Poseidón y Gea, que tragaba enormes cantidades de agua tres veces al día y las devolvía otras tantas veces, adoptando así la forma de un remolino que devoraba todo lo que se ponía a su alcance.

acechan a los viajeros en el mar y la difícil y peligrosa situación que viven en el mismo es más rica en detalles como las olas gigantescas y fuertes vientos que agitaban el vinoso ponto, el rayo de Zeus que se abate sobre ellos, el mar hostil sobre el que no puede mantenerse a flote la frágil nave de Odiseo.

En las obras analizadas, se percibe con fuerza este difícil y arriesgado panorama odiseico. Los personajes emigrantes africanos atraviesan las mismas peripecias en su travesía marítima rumbo a España, enfrentándose con las olas y el mareaje tempestuoso, con todos los sentidos de riesgo y sufrimiento —saturación de la patera, vómitos, vapuleo de las aguas, riesgo de naufragio— que implica viajar en una embarcación pequeña y frágil como la balsa de Ulises y sobrecargada con numerosas personas, al socaire de las aguas y de los vientos huracanados. Estas equivalencias se detallan con pormenores por ejemplo en *Las voces del Estrecho*, donde la peripecia de los emigrantes en la fase de la travesía del mar es muy idéntica a la odisea de Odiseo. Estas dos descripciones de las peripecias marítimas de los emigrantes son muy significativas por su fuerte analogía con la odisea homérica tanto en las situaciones como en la naturaleza de los riesgos asumidos por los mismos migrantes en su lucha contra las aguas huracanadas:

El mar estaba revuelto. Braceábamos desesperadamente. Pretendíamos dirigirnos hacia la sombra de las rocas divisadas entre la bruma. Pero las olas nos empujaban hacia dentro, nos engullían. Extrañamente, en vez de nadar, yo buscaba protegerme el rostro azotado con furia por los latigazos del agua: la boca, pastosa y atochada; los pulmones, inerciales, sin aliento. Me dolían los pies, los brazos apenas podían moverse, cerraba los ojos, ya había dejado de ver a los otros, yo estaba solo, solo en aquel inmenso lecho de agua, y yo era ella quien entraba en mí, sino yo

quien la buscaba para acogerme a su caricia definitiva, para diluirme en ella, para fundirme definitivamente, desaparecer, en ella, pues todo se volvía de pronto dulce, hermoso, una calma suave después de la batalla que te incitaba a dejarte ir, llevar, sin pensamientos, sin dolores, envuelto por aquél manto gélido que te arrastraba, te sumergía, te transportaba en dulce vuelo sin interferencias ajenas a las del propio vertiginoso deslizamiento (Sorel, 2000: 47-48). El viento aullaba, roncaba de forma ensordecedora, al tiempo que levantaba la pez de las revueltas olas en aquel agitado mar. Contemplaba Abraham la barca bamboleándose en el hondón del mar hasta el que sus ojos le llevaban. A su compás, de frenético danzón, bailaban los cuerpos de sus ocupantes, una docena de hombres, cinco mujeres y tres adolescentes. Se les salían los ojos de las órbitas mientras se agarraban con sus manos, convertidas en garfios, a los maderos de la cubierta para salir despedidos hacia la gran tumba que se agitaba con cantos de sirenas hambrientas (Sorel, 2000: 61).

El periplo de los emigrantes en el Mediterráneo, cargados en pateras en espera de llegar a la otra orilla, con los correspondientes percances dramáticos en medio del mar (zozobras, naufragios, invasión del agua, mojaduras, vómitos, heridas, hambre y sed, saturación espacial...) es parecido, en sufrimiento y trayectoria, al padecido por Odiseo en el mar adriático, en su intento de incorporarse a la comunidad de los feacios, cuna de sus hijos y de sus padres, huyendo del encerramiento y esclavitud a la que fue sometido por las diosas del mal. La situación de Ulises en medio del mar y su aferramiento a la balsa, para evitar una hipotética muerte por naufragio, es igual a este enganchamiento de los magrebíes a la patera, resistiendo caerse

al mar oscuro: “Mas, aunque fatigado, no perdía de vista la balsa, sino que, moviéndose con vigor por entre las olas, la asió y se sentó en medio de ella para evitar la muerte. El gran oleaje llevaba la balsa de acá para allá, según la corriente” (Homero).

De similar modo, el sufrimiento corporal, casi místico, de los emigrantes africanos que pululan en *Las voces del Estrecho*, igual que el de Ibrahim en uno de los cuentos de *Por la vía de Tarifa*, luchando contra las olas (tal como subrayan las dos citas anteriores: piel desgarrada, cuerpos hinchados, heridas sangrantes...), encarna las mismas coyunturas del propio Ulises en su lucha contra tanto las tempestades de *Eurícide* como la bravura de las olas así como de las rocas de la costa:

Lanzóse a la roca, la asió con ambas manos y, gimiendo, permaneció adherido a ella hasta que la enorme ola hubo pasado. De esta suerte la evitó; más al refluir, dióle tal acometida, que lo echó en el ponto y bien adentro. Así como el pulpo, cuando lo sacan de su escondrijo, lleva pegadas en los tentáculos muchas pedrezuelas, así la piel de las fornidas manos de Odiseo se desgarró y quedó en las rocas, mientras le cubría inmensa ola [...]. Tenía Odiseo todo el cuerpo hinchado, de su boca y de su nariz manaba en abundancia el agua del mar, y falto de aliento y de voz, quedóse tendido y sin fuerzas porque el terrible cansancio le abrumaba.

En el cuento «Cailcedrat» que encabeza *Por la vía de Tarifa* de Nieves García Benito, se hace referencia al mito marinero de Ulises a través de la intercalación de su relato por el intermediario de una hermana religiosa senegalesa que les contaba a los niños, de entre los cuales figuraba el protagonista, el supuesto emigrante ahogado en la

costa gaditana, la historia y las aventuras del marinero (García Benito, 2000: 18-19). Esta referencia intertextual al mito del marinero no es de ninguna forma fortuita. Actúa como ejemplaridad prototípica en el sentido en que la proeza de Ulises es considerada, en cierta medida, como semejante a la aventura del ahogado senegalés, que recoge la foto tumbado en la costa: «Se ató al mástil de su barco con cuerdas alrededor de la cintura como tú llevas, y, a pesar de oír el canto de las sirenas, logró sobrevivir» (García Benito, 2000: 19).

El parecido entre la aventura de los inmigrantes y el viaje de Odiseo es tan flagrante que en muchas ocasiones los narradores los han calificado expresamente de «odisea»: *La mirada del hombre oscuro* (24), *Cayucos* (58, 92, 126 y 148), *Los invisibles de Kolda* (107 y 146). En *Los príncipes nubios* (212), el narrador llega incluso a subir el nivel del parecido, poniendo el viaje de los emigrantes africanos en una escala de rigor y sufrimiento superior a la de la aventura de Odiseo y a reconstruir el mito haciendo partícipe de la peligrosa aventura a la esposa del rey griego:

Ya te puedes imaginar, todos éstos tienen una epopeya particular que contar y todas esas epopeyas dejan en pañales a la de Ulises. Hay cientos de Penélopes disgregadas en toda África, y ninguna tiene una poesía que les retrate. Hasta el punto de que las propias Penélopes se cansaron de esperar y salieron de naja también de allí. A veces acompañando a su Ulises. Por ejemplo, Boo vino con su novia, y la perdió en el camino. Naufragaron al llegar a las costas, y se ahogaron quince de los setenta que atestaban la barcaza (Bonilla, 2004).

El peligro de muerte es real. Se materializa en la muerte de numerosos compañeros de Odiseo durante el viaje. En el ataque que

dirigen hacia ellos los Cicones, perecen seis marineros de cada nave (Canto 9, vv.60-61). Otros seis morirán descuartizados y devorados por el monstruoso Cíclope Polifemo (Canto 9, vv.303). Perderán también la vida otros seis compañeros de Odiseo, devorados por el monstruo marino Escila (Canto 12, vv.234 ss.). En el canto 10, uno de los compañeros de Odiseo es devorado por el rey de los lestrigones, Antífates y los otros morirán arponeados como peces y luego devorados por las gigantescas criaturas. En el canto 12 (vv.341-342), el peligro mortal del mar se actualizará en la figura del monstruo marítimo Escila que devorará a seis compañeros de Odiseo. También, la tripulación del héroe, intentando escapar de la isla de Helio será víctima de un naufragio que se saldará con la muerte de todos los compañeros restantes de Odiseo, quedando éste como único superviviente. El viaje de los personajes emigrantes africanos a España comparte el mismo carácter trágico. La muerte acompaña y acecha a los protagonistas en su viaje, cebándose con ellos todas las veces que se presenta la ocasión. Esta actualización del peligro en muerte es visible en el rico campo léxico de la muerte formado por los términos «muerto,a(s)», «muerte(s)», «morir», «perecer», «fallecer», «fallecido,a(s)», «fallecimiento», «cadáver(es)», «cuerpo(s)», «sepultura», «desaparición», «ahogarse», «ahogado(s)», «ahogo», «asfixia», «sepultado,a(s)», «sepulturero», «ataúd», «funeraria», «autopsia», «morgue», «sudario», «tumba», «superviviente» que inundan los textos analizados y los sintagmas «perder la vida», «podrida carne», «fosa común», «tragados por el mar», «devorados por las aguas del Estrecho», «desaparecer bajo las aguas del mar», «desaparecido(s) bajo las aguas del mar».

Se percibe también en las innumerables menciones en los discursos de los personajes y de los narradores de la presencia de la muerte en este viaje hacia Europa. Algunos ejemplos son los siguientes:

Muchos quedaron en los caminos. Otros en las cárceles, hacinados en celdas que ocupaban hasta cincuenta personas, a las que dan, a cada una, una botella de agua y un pan al día como comida (Sorel, 2000: 214).

Éramos ciento cincuenta y tardamos siete días porque nos perdimos en el mar» recuerda. Tras todo ese tiempo, se quedaron sin comida ni agua. Algunos murieron y fueron arrojados por la borda. [...] Eran muchos y se hacía muy difícil sobrevivir en aquel espacio tan limitado (Naranjo, 2006: 71).

[...] muchos [...] habían muerto en el intento de llegar al paraíso soñado. Unos no habían soportado el calor y el sol del desierto; otros habían sido atracados y asesinados, pues todos llevaban bastante dinero encima para pagar transportes terrestres y la patera de turno. Los que habían superado estas etapas no habían conseguido alcanzar la segunda: cruzar el Estrecho. Este trocito de mar, pequeño e inofensivo en los mapas, se había tragado a muchos jóvenes (Rivas Torres, 2005: 47).

Por cada uno que llega, cientos se quedan en el camino, atrapados en cualquier ciudad o, sencillamente, muertos (Naranjo, 2006: 65).

El mar aparece entonces como una fuerza que irradia miedo por su oscuridad y negrura, propias de pozos y abismos nocturnos, una fuerza negativa que destruye la vida y las esperanzas hacia futuros mejores o prometedores. El Estrecho se instituye como un espacio que aniquila seres humanos en sus aguas, provocando su respectiva

muerte que se produce en sus abismos. En una palabra, el Estrecho se vuelve parábola de la muerte y sinónimo de la tumba o del cementerio. Esta imagen trágicamente catastrofista la refuerzan todos los personajes y se reitera, con mucha frecuencia, a lo largo de las obras estudiadas. En las *Voces del Estrecho* por ejemplo, las voces dolientes reconocen como realidad cotidiana que el mar ya es su tumba por ser la «vivienda» en que les tuvieron que sepultar contra su voluntad, y lamentan no tener sepultura en su propia tierra: «Desde la tierra contemplábamos la costa, los montes de Marruecos que en vida abandonáramos, en los que habitan algunos de los nuestros, y el mar que de ellos nos separa y se convirtió en nuestra tumba» (Sorel, 2000: 21).

Las voces acusadoras y rebeldes en la misma novela no hacen otra cosa. Con un espíritu que desborda desesperación y dolor, se quejan del porqué de su devenir que hace del mar su cementerio: «¿No existían suficientes sepulcros en nuestra tierra, qué quieres, que sea ahora el mar nuestro cementerio?» (Sorel, 2000: 55). Uno de los más rebeldes de estas voces acusadoras, como es el endemoniado, Said El Harras, echa la culpa de su situación a los poderes fácticos políticos y teológicos marroquíes por haberlo sacrificado en el Estrecho por ambición de poder y dinero:

No te alabarán señor de los cielos
Pues nos has conducido
a la muerte. Para nosotros no fuiste salvación
Sino tormento que hiciste del mar nuestra tumba.
Ninguna gracia dispensaste a tu pueblo
Y el infierno ha sido tu santa morada.
Los pueblos no tiemblan, que ya sólo escuchan
El sonido del dinero, la ambición del poder.
Que nuestras maldiciones sean la cara de tu reino (Sorel,
2006: 55-56).

El ahogado de Guadalquivir no hace otra cosa hablando del naufragio de su hermano en las aguas del mar: «solamente las escasas luces del barco rasgaban *las negras y dormidas* aguas que ahora eran su tumba» (Sorel, 2006: 194). Mientras que el niño ceutí subraya, con expresión de desengaño, que la travesía del Estrecho, huyendo del infierno de su país natal, no le supone ninguna mejora: se le antoja una rotunda regresión, porque ya del infierno en vida ingresa en otro infierno, pero de la muerte, en las aguas del Mediterráneo: «así salté, de Calamocarro, al fondo del mar, de un infierno en vida a otro en el que habitaba la muerte» (Sorel, 2006: 38).

La reiteración intencionada de esta imagen del Estrecho como tumba pone énfasis en el drama del Estrecho en el marco de la perspectiva catastrofista de la emigración. Este carácter fúnebre del mar aparece afianzado por una tupida red de metáforas que conciben el Estrecho como sinónimo de tinieblas, perdición y opacidad tenebrosa.

En consonancia con esta impronta tenebrosa, gran parte de los ahogados no vacilan en tildar al mar de «oscuridad inmensa» (80) por inspirar «abismo y soledad» (81) y perfilarse como verdadero «pozo invisible» (Sorel, 2006: 62) o «pozo negro» (García Benito, 2000: 102). Otros llegan a la conclusión, un poco irónica aunque siniestra, de que «el mar [...] es una mala mujer. [...] [y] un adulto sin sentimiento» (Sorel, 2006: 216). El dramatismo del mar llega a personificar tan líricamente a «*las negras y dormidas aguas [del mar]*» (194), viendo a este último como si fuera un ejército batallador que, al igual que Escila y Caribdis, asesina, con saña, a los pobres emigrantes, sin compasión ni conmisericordia. Para ello, se utilizan palabras que pertenecen al campo léxico que remite al uso de la fuerza y de la violencia: «golpear», «engullir», «látigos», «enfrentar». Las dos citas, que vamos a exponer en su totalidad, son una de las personificaciones más líricas y tragicómicas que

hallamos en los relatos marítimos de los emigrantes en toda la obra de Andrés Sorel:

– Aquí es así, ocurre en un de repente, lo que era calma se agita y convierte en grito, y el viento salta sin avisar, como queriendo jugártela. Sopla fuerte, ruge iracundo, como si estuviera hambriento. Y lo blanco se torna negro, y lo que dormía bracea con desesperación buscando no ya el cuerpo, sino el alma. Gobernar entonces la barca no resulta fácil, qué digo fácil, un milagro; tenerte en pie por mucho que te agarres a cubierta todavía resulta más difícil. Y de pronto llega ella, rezabas para ahuyentarla, pero nunca el mar atiende a tus rezos, tiene piedad; la más temida, la madre de todas las olas, la que invade, arrasa, la que no sólo toma en volandas tu cuerpo sino que al tiempo golpea tus miembros, tu rostro, tu hígado, como podrían hacerlo los puños de un ejército de boxeadores al unísono, te atraviesa de oído a oído, ciega tus ojos, sella tu boca, percute tu pecho con un golpe último, seco y definitivo, que le desgarras, desclava tus pies de la madera, eleva tus brazos hacia el cielo en inútil súplica protectora del vacío por el que ya vuelas y te arroja al fin en el lecho que momentáneamente ella, tu asesina, había abandonado. Luego, tu mente es y sólo la tumba que encierra el miedo, el espanto (Sorel, 2006: 10-11).

Nos obligaron a arrojarnos al agua, alegando que hacia la barca se dirigía una patrullera española. El mar estaba revuelto. Braceábamos desesperadamente. Pretendíamos dirigirnos hacia la sombra de las rocas divisadas entre la bruma. Pero las olas nos empujaban hacia dentro, nos

engullían. Extrañamente, en vez de andar, yo buscaba protegerme el rostro azotado con furia por los latigazos del agua: la boca, pastosa y atochada; los pulmones, inercidos, sin aliento. Me dolían los pies, los brazos apenas podían moverse, cerraba los ojos, ya había dejado de ver a los otros, yo estaba solo, solo en aquel inmenso lecho de agua, y no era ella quien entraba en mí, sino yo quien la buscaba para acogerme a su caricia definitiva, para diluirme en ella, para fundirme definitivamente, desaparecer, en ella, pues todo se volvía de pronto dulce, hermoso, una calma suave después de la batalla que te incitaba a dejarte ir, dejar, sin pensamientos, sin sabores, envuelto por aquel manto gélido que te arrastraba, te sumergía, te transportaba en dulce vuelo sin interferencias ajenas a las del propio vertiginoso deslizamiento (Sorel, 2006: 47-48).

El mar se personifica presentándose como si fuera un ejército que batalla contra el ahogado y al que no sólo se enfrentan sus aguas, sino engullen y azotan con sus lacerantes latigazos. Tal combate pugnaz es trazado en forma de lucha desigual y sin piedad que hace del emigrante, que naufraga, un ente muy perdido y extraviado que se conforma, al final, con la rendición: se introduce en el lecho gélido de las aguas y de la tumba dulce de las mismas, porque la muerte, al fin y al cabo, parece como si fuera una entrada en el paraíso, después de tanto forcejeo infernal por sobrevivir contra el mar, adoleciendo todo tipo de sufrimientos —pechos hipertrofiados, cansancio, etc.—. Este carácter militar y asesino de las aguas lo aborda, con pertinencia, Nieves García Benito en *Por la vía de Tarifa* en el cuento «Punta marroquí». En este relato, el mar es verdaderamente un asesino; en su combate desigual contra el ahogado Kader, utiliza armas —«ruido de metrallas»— en una situación de

guerra —«emboscadas»—. Esta impronta bélica confirma, por un lado, el papel de centinela de Europa que es España y, por otro, refleja lo siniestro que son las aguas del Mediterráneo:

Ahora, viendo luces tan cerca y la isla tan a mano, el viaje parecía terminado. Todo iba demasiado bien. Hasta que empezó este maldito viento que parece un ciclón y encabrita las olas como ruido de metralla [...] Kader sabe nadar. Bracea rápido. Sus brazos helados se entumescen. Sus piernas, ligeras, baten el mar a un ritmo desenfrenado. Las olas, siniestras, en su lucha cuerpo a cuerpo, lo succionan, le escupen, chupan de él. Lo atrapan. Como arena erosionada lo estrellan contra las rocas una vez, otra, y otra..., y el ruido de metralla golpeando sus oídos (García Benito, 2000: 29).

Esta naturaleza asesina del mar se convierte en una constante en esta narrativa, que hace que las aguas mediterráneas, contraviniendo su habitual blancura y paz, se empañen de sangre. Las quejas lacrimógenas de las voces del Estrecho se conciben como «lágrimas derramadas sobre la sangre de sus aguas» (Sorel, 2006: 105). En «Punta marroquí», la suerte de Kader es dejarse sangrar por efecto de la fuerza irresistible del mar y de los mejillones asesinos que le van cortando las venas.³ El resultado es que el mar negro se convierte en rojo:

³ Vemos a través de esta imagen que la muerte que sufren los emigrantes, como lo observa Escudero Marín no es *Tanatos* (muerte no violenta) de la mitología griega sino *Ker*, la muerte violenta, que con sus dientes y garras rechinantes, sedientos de sangre humana arroja los cadáveres tras alimentarse de su sangre: «Las Keres negras rechinando sus dientes blancos, ojos severos, fieras, sangrientas, aterradoramente se enfrentaron a los hombres agonizantes, pues estaban deseosas de beber

Agarrado a los mejillones asesinos, va dejándose sangrar por una fuerza irresistible que cortándole las venas tira firmemente de sus pies. Ya no ve al hombre. Un silencio ensordecedor, negro, taponaba lentamente sus oídos y el mar, ya está entre las rocas (Sorel, 2006: 30).

Es de subrayar que debajo de este paralelismo en las peripecias marítimas y de lucha contra el mar entre Ulises y los nuevos emigrantes, se encuentra una divergencia muy significativa. La suerte de los dos no tiene la misma salida. La de los emigrantes no llega a buen puerto porque es más trágica. En primer lugar, a diferencia de Ulises que recibe ayudas divinas, la lucha de los emigrantes africanos se libra sin ayuda de ninguna parte, por lo cual más dura y tenaz. La indiferencia del mundo se suma a la peligrosidad de las enemigas olas que los llevan, inexorablemente, al naufragio obligatorio e inevitable mientras que Ulises tuvo siempre el amparo de los dioses y su orientación para posibles escapatorias de la muerte segura. En segundo lugar, es esta consagración de los dioses la que le permite a Odiseo soslayar el canto fatídico de las sirenas, puesto que «a pesar de oír el canto de las sirenas, logra sobrevivir» para, luego, volver a los suyos y ser bien atendido como héroe. Ese destino no lo tienen los emigrantes porque ellos se conforman, trágicamente, con ser sacrificio de los «cantos de sirenas hambrientas» y presas de la muerte o del mar embravecido, no pudiendo así, ni volver con

su sangre oscura. Tan pronto como agarraban a un hombre que había caído o acababa de ser herido, una de ellas apretaba sus grandes garras en torno a él y su alma bajaba al Hades, al frío Tártaro. Y cuando había satisfecho sus corazones con sangre humana, arrojaban a ése tras ellas y se apresuraban de vuelta a la batalla y el tumulto» (2012: 114, traducción nuestra, E. S.).

dinero a sus familias, ni abrazar su sueño europeo de bienestar y abundancia. Si el mar es, para Ulises, un reencuentro con la vida, la familia y la patria; para los emigrantes, es sinónimo del desencuentro y de separación, esto es, de la muerte anónima ante la indiferencia de todos: seres humanos y dioses.

UNA SALIDA FORZADA

El abandono de su hogar por Ulises no es una partida de buen grado. La ida del rey griego para Troya, que le supuso veinte años lejos de su familia, se debe a una obligación, un deber patriótico: defender los intereses del reino. La odisea tiene entonces en su base u origen una partida forzada, hecho que explica la firme voluntad de regreso del personaje griego, su determinación de volver a su patria y hogar. Este carácter forzado del viaje de Odiseo es perceptible en los textos literarios objeto de estudio. El viaje que efectúan los personajes africanos hacia España supone para ellos un gran sacrificio y un profundo dolor: el abandono de su tierra, el abandono y la ausencia de sus familiares y la consecuente soledad, el enfrentamiento a un mundo totalmente desconocido y hostil. Se trata, como en el caso de Ulises, de un viaje forzado, una marcha obligada, obligada por la necesidad, por la busca de dignidad, por la busca de sustento para sí y para los familiares, por el deseo de mejorar las míseras y difíciles condiciones en que ellos y los suyos están sumidos. En *Vidas*, se percibe este carácter forzado del viaje a Europa en el dolor que le causa a Karim la separación de su madre, dolor tan grande que le resulta imposible de despedirse de ella:

Karim fue incapaz de decir adiós a su madre, a su casa, a ese camastro junto al horno de tierra donde dormía, a esos dieciocho años pasados allí. Fueron muchos los pensamien-

tos que se acumularon en su cabeza en ese momento, pero el más intenso fue el de creer que quizás ya no vería a su madre nunca más. Y eso era desgarrador. No sabía muy bien a dónde iba, pero sí sabía que estaba perdiendo mucho al dejar su casa y su memoria (Rivas Torres, 2005: 27).

Más adelante en el texto, el narrador subraya expresamente el carácter forzado del viaje del joven marroquí ya en la anhelada España:

En teoría, ya habían conseguido su objetivo, llegar a España; pero sentía que eso no aliviaba su estado de ánimo. Por un lado, deseaba comenzar a trabajar lo antes posible para enviar dinero a su madre, por otro, se sentía frustrado por tener que hacer algo en contra de su voluntad (Rivas Torres, 2005: 146).

Este abandono forzado de su tierra le lleva a sentirse como un «desgraciado, un pobre hombre que no ha sido capaz de sobrevivir en su propia tierra» (Rivas Torres, 2005: 147). Abdel, otro protagonista de la misma novela, experimenta el mismo apego a la tierra y los seres queridos y la obligación de marcharse, de abandonar todo para ir en busca del sustento que a pesar de tantos esfuerzos no conseguía en su país:

Abdel era enamorado de su ciudad. Soñaba con los paseos junto al mar, los chapuzones en el río Sous, las puestas del sol, el olor a azafrán, los anocheceres en una mesa del puerto comiendo sardinas, y eso no lo quería perder. Pero, sobre todo, no estaba dispuesto a separarse de Saida. Desde muy pequeño le dijo que estaría siempre a su lado y quería cumplir su promesa. «De no hacerlo no

sería un buen hombre —pensaba Abdel—. Mi destino está junto a Saida hasta el final de mis días.» Éste era su pensamiento básico.

Pero el convencimiento y la seguridad de Abdel se torcieron una tarde del mes de enero, cuando paseando por los acantilados rocosos del norte de Agadir, frente a un Atlántico enfurecido Saida le dijo que se había quedado embarazada. En ese mismo momento, con lágrimas en los ojos y abrazado a ella, Abdel tomó la decisión de emigrar. —No tengo trabajo ni dinero, y algo tengo que hacer —le gritaba desesperado Abdel a Saida al oído—.

Tú debes estar tranquila —le aconsejaba con gran tristeza a su novia—: tu madre cuidará de ti mientras estemos separados (Rivas Torres, 2005: 32-33).

El deseo de quedarse en su tierra, de no tener que ir fuera para encontrar el pan le lleva a otro protagonista de la obra, Rachid, a dudar de la falta de posibilidades en su país:

Rachid pensaba que quizás a sus dieciséis años todavía podía hacer algo en Fez, quizás no había buscado bien un trabajo, quizás todavía existía alguna posibilidad en la que él no había pensado. Y sin duda también tenía el presentimiento de que quizás ya no vería más a su anciano padre (Rivas Torres, 2005: 112).

En *Harraga* (Lozano, 2002: 26), Jalid expresa claramente el carácter forzado de su emigración a España: «Jamás pensé que abandonar mi ciudad fuera un privilegio, sino una condena». En *Dónde mueren los ríos*, Tierno, en una conversación con Amadú, lamenta esta obligación a abandonar su tierra y a los suyos:

- ¿Qué destino es este nuestro que nos lleva cada vez más lejos de todo lo que queremos?
- El destino de los pobres, Tierno (Lozano, 2002: 26)

El carácter forzado de la emigración de los personajes africanos a España se hace aún más patente en unos fragmentos discursivos de los narradores de *Los invisibles de Kolda* y de *Dónde mueren los ríos*, de José Naranjo y Antonio Lozano, respectivamente, describiendo la situación de los estos personajes:

No querían ir a España, pero se sentían forzados a ello (Naranjo, 2009: 59).

[...] todos los jóvenes se ven obligados a irse (Naranjo, 2009: 106).

El agua que caía del cielo era caprichosa y el alimento no llegaba a las bocas de su familia. No quedaba otra opción que marchar (Naranjo, 2009: 66).

Todos dejaban atrás lo que nunca habrían querido abandonar (Lozano, 2007: 120).

UN VIAJE DE HÉROE

En su estudio de los mitos, Joseph Campbell, de 2001, subraya que en gran número de mitos existe un patrón narrativo, que él denomina *monomito* o *viaje del héroe* o también *periplo del héroe*. Según el mitógrafo estadounidense, el héroe suele pasar a través de ciclos o aventuras similares en todas las culturas. Primero el héroe abandona su casa, a consecuencia de una atracción o arrastre o de

un desplazamiento voluntario lejos del hogar, internándose en un mundo lleno de amenazas y pruebas; para esto debe cruzar el primer umbral, donde puede encontrar una sombra, guardián, dragón o hermano que se le opone y debe derrotar o conciliar. Luego puede entrar vivo o descender a la muerte en un reino de oscuridad, o mundo de fuerzas poco familiares, pero íntimas, algunas de las cuales le amenazan. El héroe tiene que resolver pruebas o acertijos, en ocasiones con la ayuda o guía de un mentor. En la cúspide de su aventura se le presenta una prueba suprema y recibe su recompensa, está puede ser un matrimonio sagrado —que representa la resolución del complejo de Edipo—, el reconocimiento del padre-creador, la propia divinización o también, si las fuerzas permanecen hostiles, el robo del elixir —o su desposada—. Hacia el final emprenderá el regreso, ya sea como *emisario* o como *fugitivo*. Al llegar al umbral del retorno, dejará atrás a sus rivales, emergiendo del reino de la congoja o resucitando y trayendo el don que restaurará al mundo. Campbell resume estas etapas en la triada: salida-iniciación-retorno:

El héroe se lanza a la aventura desde su mundo cotidiano a regiones de maravillas sobrenaturales; el héroe tropieza con fuerzas fabulosas y acaba obteniendo una victoria decisiva; el héroe regresa de esta misteriosa aventura con el poder de otorgar favores a sus semejantes (Campbell, 2001:23).

La «salida» trata pues de la aventura del héroe antes de cumplir la misión, la «iniciación» va sobre las diversas aventuras del héroe a lo largo del camino, y el «regreso» trata de la vuelta del héroe con los conocimientos y las competencias adquiridos en el viaje. Campbell y otros estudiosos, tales como Erich Neumann, describen las historias de Gautama Buda, Moisés y Cristo, Osiris y Prometeo al igual que muchos mitos clásicos de gran variedad de culturas

siguen este patrón básico. El viaje de Odiseo responde también a este modelo.

El periplo de Ulises puede leerse como un viaje hacia el conocimiento. Ulises regresa a Ítaca con más sabiduría. De su odisea, regresa a Ítaca con un gran saber, un saber astrológico, la orientación por las constelaciones, un conocimiento adquirido en la *nekyia* o viaje al Hades que realiza (canto XI) con el propósito de consultar al alma del profeta Tiresias sobre los medios para regresar a su hogar, Ítaca. Este conocimiento supondrá para él y los humanos una liberación del yugo de los dioses. El poeta griego Constantinos Cavafis resalta este valor cognitivo del viaje odiseico en su poema *Ítaca*:

Ten siempre en tu mente a Ítaca.
La llegada allí es tu destino.
Pero no apresures tu viaje en absoluto.
Mejor que dure muchos años,
y ya anciano recales en la isla,
rico con cuanto ganaste en el camino, [...]
Así sabio como te hiciste, con tanta experiencia,
comprenderás ya qué significan las Ítacas (Cavafis, 1994:
64).

En el viaje que realizan muchos de los personajes africanos de los textos analizados se percibe este sello del monomito o periplo del héroe. En efecto, al igual que Ulises, algunos de estos salen de su hogar y patria tras una llamada —la busca de sustento—, atraviesan una sucesión de situaciones difíciles y obstáculos y salen del viaje con cierto conocimiento. Este carácter cognitivo o aleccionador de la experiencia del viaje es expresado por un personaje, Tierno, en *Dónde mueren los ríos*:

Crucé un desierto y un mar, mundos nuevos para mí, pero las enseñanzas que la vida me tenía reservada llegaron después de ese largo viaje. Llegué a las islas españolas con trabajo y esperanzas, y confirmé en mi propia carne lo que tanto oí decir en Bandiágara, bajo el árbol de la palabra: «Agradece a tu existencia las piedras que te pone en el camino. Cada vez que tropieces en una de ellas dormirás con una nueva lección aprendida (Lozano, 2007: 38).

Se percibe igualmente en las primeras palabras que Hadama dirige en la misma novela a Usmán, tras su reencuentro como consecuencia del retorno del joven burkinés a su tierra tras su duro periplo a España:

Fue un niño quien salió de aquí y un hombre quien regresa. Sabía de las dificultades con las que te ibas a encontrar, de los riesgos que corrías. Pero también que las mejores lecciones de la vida llegan cargadas de sufrimiento. Ahora sabes algo más sobre el ser humano y has vivido en tu propia carne parte de la historia de África. Estás preparado para afrontar la otra parte, de la que nosotros hemos de ser protagonistas (Lozano, 2007: 183).

Tierno y Usmán aprenden de su viaje que su lugar es con los suyos, en África donde han de contribuir a la labor común de construcción de las condiciones de bienestar. Igual lección aprende el protagonista de *Harraga* (132), Jalid:

Me volví hacia el mar mientras hablaba. Cruzando el Atlántico había otro mundo, pero ya no creía en eso. La había buscado en Europa, y sólo encontré basura. Sólo hay

un mundo, cercado por los días de nuestro nacimiento y nuestra muerte. Dentro de él tenemos que buscar la felicidad, y el suelo que pisemos nada importaba (Lozano, 2002: 132).

CONCLUSIÓN

Se detecta en la mayoría de las obras literarias españolas sobre inmigración africana la fuerte presencia del texto cultural de la *Odisea*, ora mediante manifestaciones patentes como alusiones directas, ora de forma latente a través de sutiles metáforas y signos sintomáticos. Esta presencia responde a una función doble. La primera función, comparativa iguala el sino de los inmigrantes africanos hacia España con la suerte de Ulises en su peregrinación, en cuanto a sufrimientos y peligros. La segunda función es contrastiva: más allá del paralelismo establecido entre la trayectoria de los actuales inmigrantes africanos y la del mítico rey, sirven para poner de relieve una gran diferencia, entre la historia migratoria de Odiseo y las de los inmigrantes africanos, diferencia que radica en la carga dramático-humanitaria del viaje de los últimos. En efecto, si el viaje homérico tiene un trasfondo patriótico-bélico, el de los inmigrantes africanos obedece a una única motivación: la supervivencia, la huida de la muerte y del hambre que los acecha en sus países respectivos. Asimismo, se desprende una gran carga ética, en son de denuncia de la hipocresía e hiriente indiferencia ante esta tragedia que sufren estos miles de inmigrantes a las puertas del mundo occidental que, cantando repetidamente los derechos humanos, deja morir en sus costas a estos buscadores de vida, de pan y libertad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLA VÁZQUEZ, Carlos Manuel (2006), *Los discursos mediáticos acerca de la inmigración y el multiculturalismo en España: análisis de los editoriales de ABC, El Mundo y El País (1994-2002)*, A Coruña: Universidad de Coruña.
- AGUIRRE CASTRO, Mercedes (1999), *Los peligros del mar: muerte y olvido en la Odisea*, Madrid: Universidad Complutense.
- BONILLA, Juan (2004), *Los príncipes nubios*, Barcelona: Seix Barral.
- CAMPBELL, Joseph (2001), *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, México: Fondo de Cultura Económica.
- CAVAFIS, Constantino (1994), *Poesías completas*, Madrid: Alianza.
- CROS, Edmond (2009), *La sociocrítica*, Madrid: Arco/Libros.
- ESCUADERO MARÍN, Pablo (2012), *El documental español sobre inmigración (2000-2010): una mirada sociocrítica* [Tesis doctoral], Granada: Universidad de Granada.
- GARCÍA BENITO, Nieves (2000), *Por la vía de Tarifa*, Madrid: Calambur.
- GOYTISOLO, Juan (2004), “Metáforas de la inmigración”, *El País*, Madrid, 24 de septiembre.
- HOMERO, (s.f.), *Odisea*, en http://es.wikisource.org/wiki/La_Odisea.
- LIVI BACCI, Masimo (2012), *Breve historia de las migraciones*, Madrid: Alianza Editorial.
- LOZANO, Antonio (2002), *Harraga*, Granada: Zoelia.
- (2007), *Dónde mueren los ríos*, Córdoba: Almuzara.
- MARCH, Jennifer R. (1999), *Dictionary of Classical Mythology*, Londres: Cassell.
- MORAL, Ignacio del (1992), *La mirada del hombre oscuro*, Madrid: SGAE.
- NARANJO, José (2006), *Cayucos*, Barcelona: Debate.
- (2009), *Los invisibles de Kolda*, Barcelona: Península.

- RIVAS TORRES, Mercé (2005), *Vidas*, Barcelona: La Galera.
- SAITOU, Naruya y NEI, Masatoshi (2002), *Mapa de las migraciones humanas fuera de África*, Tokio: Instituto Nacional de la Genética del Japón.
- SOREL, Andrés (2000), *Las voces del Estrecho*, Barcelona: Muchnick.