

ESPACIOS INTERCULTURALES, ESPACIOS TRANSCULTURALES Y TRANSLITERATURAS

GRACIELA S. PÉREZ
Fresno Pacific University (Usa)
gsboruszko@gmail.com

Abstract: Globalization challenged the notion of borders redefining migration, confinement and (im)mobility. Nowadays, the “self” and the “other” meet in a “neutral” space where geographies and landscape merge hosting the dialogue in a welcoming space that while defying a definite description opens itself up for exploration. Our world is characterized by pluralities, by spaces that are less and less defined, by messages that circulate in an undefined cyberspace in multiple languages, in exchanges that are closer and closer to a simultaneous dialogue where words and thoughts that represent multicultural spaces escape being defined as a geographical space while nonetheless painting a unique landscape. I will explore these concepts as I will analyze the transliterary process of migration of stories, cultures and cultural artifacts centering my study in the transcultural space. I will analyze this figurative and objective geographical space. I will study how the story after being confined to a class perception, to cultural stereotypes thus being held immobile, then thanks to the creation of a transliterary space the story migrates and participates in the globalized dialogue that transcends the literary realm of origin. This literary and cultural migration take place in a landscape that represents the transitional aspect of the literary transaction creating a unique geographical landscape and space that I will explore in detail.

Keywords: transcultural space, globalization, transliterature, autochthonous territory, reconfiguring intercultural space.

[...] lo reconozco, y este reconocimiento arruina en mí el poder de conocer,
el derecho de percibir,
de lo inasible hace también lo indesprendible,
lo inaccesible que no puedo dejar de esperar,
lo que no puedo tomar sino sólo retomar, y no dejar nunca.
(Blanchot 2004: 23)

L'enfer c'est les autres.
(Sartre 1962: 190)

Somos migrantes... El mundo de hoy se nos presenta en pluralidades, en espacios no muy bien definidos, en mensajes que atraviesan el espacio cibernético en lenguas múltiples, en tiempos casi simultáneos, en una superposición de cruces de palabras y pensamientos que representan un mul-

ISSN 2283-7949
GLOCALISM: JOURNAL OF CULTURE, POLITICS AND INNOVATION
2018, 2, doi: 10.12893/gjcpi.2018.2.7
Published online by "Globus et Locus" at www.glocalismjournal.net



Some rights reserved

ticulturalismo que aunque se anuncia con estruendo no llega a definirse claramente. Estos conceptos constituyen el eje de estudio de este artículo donde el “yo” y “el otro” se comunican en un intercambio de mensajes que formulándose en diferentes niveles se transportan desde un espacio a otro traspasando en sí mismos la estructura cultural que los gestó. Al entrar en el ámbito cultural del “otro” el mensaje se presenta con características que lo transforman en “extraño” o bien se muestra en su “otredad” siendo interpretados por el “yo” que despliega conocimientos previamente adquiridos de ese “otro” con el fin de entender el mensaje recibido con mayor o menor destreza. Es así que las culturas se manifiestan en ámbitos interculturales donde una cultura con fronteras muy permeables recibe la manifestación de otra cultura en un espacio compartido por ambas o sea el espacio intercultural. Tanto el espacio cultural receptor como el espacio cultural emisor establecen un espacio intermedio donde el intercambio o diálogo se establece. Este es un espacio móvil que se constituye con cada intercambio representando las características de emisión y recepción que cada interlocutor o interlocutores le asignarán. Es el espacio de la intimidad ya que el diálogo es siempre un espacio mutuo que sin embargo puede hacerse público. La inestabilidad de este espacio intercultural de intercambio reside en la voluntad de comunicación de cada interlocutor en ese momento dado que en futuros intercambios se establecerá este espacio nuevamente y se elegirán las mismas normas o bien se adoptarán nuevas normas de comunicación. A medida que los interlocutores se van conociendo y establecen nexos más frecuentes y solidifican la voluntad de comunicación estos espacios van adquiriendo características más estables, pudiéndose fijar expectativas.

ESPACIOS LITERARIOS COMPARTIDOS

La literatura asiste a todas las convocatorias que se establecen en este marco de espacios compartidos donde no hay participantes en espacios cerrados sino que los espacios se abren a la emisión y a la recepción que es buscada, esta-



blecida y deseada por las partes participantes. La atmósfera que rodea este espacio se constituye por una cierta curiosidad nacida de un “no saber” que convoca al “otro u otros” para saber lo que el otro sabe desde de una intención de compartir. Es allí donde los espacios se abren y se establece una comunicación o intercambio recíproco que es validado en la comunión íntima de ese espacio compartido. Las culturas y las literaturas se tocan en el espacio humano que las convocan y es allí donde se exponen y se reciben y se comparten en la mutualidad de la convivencia aceptada por los participantes. El espacio hipercultural es el espacio que usa la literatura para mostrarse o representar el texto concebido en un espacio único que presentando características culturales variadas es acogido por los receptores que gracias a la tecnología lo reciben en espacios culturales diferentes o mucho más variados.

... encuentran ya en el fin de siglo las primeras respuestas estéticas de jóvenes plenamente sincronizados con el siglo XXI y son nativos digitales. El efecto más saludable ha sido la tendencia a las lecturas combinadas y transversales, a la alimentación de modelos estéticos y literarios desde fuentes muy diversas (Gracia 1939-2010: 272).

Esta puesta en escena convoca al mismo tiempo un “no saber” que se interesa por escuchar o leer y un “saber” que representa las concepciones culturales y literarias del entorno del receptor. Es en este eje ambivalente que el mensaje se desdobra en múltiples niveles para responder a una recepción que se concibe a muchos niveles. La transferencia semántica se enriquece en la articulación y manifestación intercultural y transliteraria al involucrar no sólo el momento presente de su ejecución sino las memorias o las lecturas canónicas que incitan a viajar entre tiempos. Tal complejidad apasiona a los que seducidos por el “saber más” se aventuran a vivir esta experiencia única que solamente puede ser repetida con nuevos parámetros.

Todo relato parte de la realidad, pero establece una relación distinta entre lo real y lo inventado: en el relato ficticio domina esto último; en el real, lo primero. Para crear la suya propia, el re-



lato ficticio anhela emanciparse de la realidad; el real permanecer cosido a ella. Lo cierto es que ninguno de los dos puede satisfacer su ambición: el relato ficticio siempre mantendrá un vínculo cierto con la realidad, porque de ella nace: el relato real, puesto que está hecho con palabras, inevitablemente se independiza en parte de la realidad. [...] No importa: después de todo, uno no viaja para llegar, sino para disfrutar el viaje (Cercas 2000: 13-17).

Las transliteraturas no solamente son concebidas y recibidas en territorios interculturales sino que contrariamente a la restricción física del individuo se difunden en un espacio que traspasa las fronteras físicas y geográficas conquistando un espacio identitario más amplio. La tecnología consume lo técnico, lo textual, lo mental, lo corporal, lo humano y lo tecnológico en un espacio virtual que lo percibimos como natural y personal a pesar de las distancias. Esta proliferación de espacios y de frecuencias crea en el ser humano una variedad de respuestas a estos intercambios interculturales que se consumen a veces agresivamente ya que se perciben como invasión de lo que se sabe que existe más allá y de pronto está presente delante del individuo. Las fronteras han conmutado los espacios y lo que estaba a distancia se puede acercar perturbando al individuo desprevenido de la súbita aparición de una frontera lejana franqueada en la cercanía y tiene que elaborar una respuesta inmediata. Amelia Sanz Cabrerizo lo explica.

No parece haber definición esencialista posible, sino lugares complejos para una identidad multidimensional fabricada a partir de pertenencias, préstamos y consumos para una síntesis personal (Sanz 2008: 15).

Es así que la identidad del individuo se resquebraja al enfrentar al “otro” en múltiples ocasiones y diversos espacios. En cada uno de esos encuentros el “yo” responde al “otro” y encuentra en el “otro” una parte de sí y así se va recomponiendo su sentido de identidad que en un punto se ve afectada por una inesperada polisemia. Amin elabora en este tema en su obra *Las identidades asesinas*.

¿Es realmente necesario en este fin de siglo que la afirmación de sí mismo implique con tanta frecuencia la negación de los demás? [...] Si el individuo cuya lengua estoy aprendiendo no respeta la mía, hablar su idioma deja de ser para mí un acto de apertura, se convierte en un acto de sumisión (Maaluf, 1998:56).

Dentro de una globalización politizada se requiere de este individuo que en cada intercambio o negociación admita a todo elemento marginalizado dentro de su propio centro creando una hibridación conceptual y práctica que sobrecarga al individuo y crea una complejidad en la percepción y manejo de la interculturalidad. Dice Claudio Magris: "...que la literatura, entre otras cosas, es también un viaje en busca de la refutación del mito del otro lado, para comprender que cada uno se encuentra ora de este lado ora del otro que cada uno, como en un misterio medieval es el 'Otro'" (Magris 2001: 43).

Siguiendo el pensamiento de Raymond Williams en cuanto al significado de cultura nos encontramos con un proceso de acercamientos y contactos entre individuos creando una red de significados compartidos. La cultura entonces se concibe como una conexión animada que basada en la intuición se define en cada intercambio y en cada espacio que se realiza. Estos espacios interiores y exteriores simultáneamente vehiculan corrientes dinámicas que conllevan un cúmulo de sistemas semióticos en sincronía.

La Palabra de los Sin-Palabra en el Estrecho (Estrecho de Gibraltar) todavía no ha llegado hasta nosotros. Aún no existe su literatura de patera. En el sentido de la palabra del sacrificio, surgida del mismo sacrificio como acto, como acción, en donde la palabra desempeñaría su papel. No como Palabra-Acción-voz de la víctima. Hoy por hoy, estamos escribiendo en la orilla norte; sobre la patera, no desde la patera (Soler-Espiauba 2001: 70).

ESPACIOS INTERCULTURALES, ESPACIOS TRANSCULTURALES

Es así que los contactos culturales en espacios interculturales aseguran una pluralidad de significados socio-semánticos, de formas simbólicas que desafían la curiosidad



y al mismo tiempo manifiestan una disonancia cognitiva. Esta pluralidad característica de la interculturalidad es una característica de la emisión de los mensajes culturales pudiendo llegar a confundir más que aclarar las postulaciones y es por eso que el aspecto intercultural se centra en el aspecto relacional de este intercambio. Es precisamente esta característica que va a contribuir a la propagación de las transliteraturas. La diversidad muestra un panorama caleidoscópico de la multiculturalidad pero hasta allí llega. El espacio intercultural crea un lugar y un momento para la conversación, para el intercambio, para la pausa, para el encuentro y la literatura se nutre de estos momentos y escapa a las ensordecedoras polémicas del pluralismo cultural que lucha contra los estereotipos y prejuicios, el racismo, la xenofobia y otros obstáculos para entrar al diálogo compartido. Parecería ser que lo multi- o pluri- preceden lo intercompartiendo los tres; tres puntos esenciales en este proceso de creación de un espacio propicio para el encuentro luego de haber establecido un cierto “conocimiento” de lo diverso y múltiple y los participantes se encuentran en posición de participar y aportar y recibir en el intercambio que tiene como meta la integración temporal estableciendo bases para una integración más permanente que se logra con la asiduidad a las convocatorias de la transliteratura en estos espacios interculturales. Estos espacios interculturales se presentan en paralelo a otros espacios interculturales donde la comunicación se establece en diferentes modalidades de relaciones entre los participantes.

Como una primera vía para organizar esta diversidad de situaciones, y repensar la impotencia que induce la lejanía o la abstracción de los vínculos, propongo tomar en cuenta el esquema con que Craig Calhoun, y luego Ulf Hannerz (1998), reformulan la antigua oposición entre *Gemeinschaft* y *Gasellschaft*, entre comunidad y sociedad. La globalización ha complejizado la distinción entre *relaciones primarias*, donde se establecen vínculos directos entre personas, y *relaciones secundarias*, que ocurren entre funciones o papeles desempeñados en la vida social. El carácter indirecto de muchos intercambios actuales lleva a identificar *relaciones terciarias*, mediadas por tecnologías y grandes organizaciones. [...] ...las *relaciones cuaternarias*, en las que una de las partes no es



consciente de la existencia de la relación: acciones de vigilancia, espionaje, ... (García 2009: 29).

De la misma manera los contextos de los cruces de culturas y literaturas pueden llegar a presentar una gran variedad de manifestaciones. Algunos pueden llegar a ser conflictivos u opuestos o bien cordiales pero lo que importa es el "cruce" de una cultura a la otra u otras. Estos cruces marcan el despegue de una literatura de su cultura de origen para trasladarse a una cultura que va a acoger esta literatura en el umbral de la nueva cultura permitiendo así que los participantes se encuentren en un territorio que va a definirse dentro del encuentro y no dentro de las diferencias que cada participante aporte al evento literario. Las expectativas se centran así en el "encuentro" y no en marcar las diferencias que genera una escala de juzgamientos que interrumpen el proceso de acercamiento al "otro". Este proceso literario de acercamientos y convivencia refleja los encuentros bíblicos en tabernáculos. Las características físicas de estos "tabernáculos" denotaban gran atención a los detalles simbólicos, el aspecto artístico era también de gran importancia ya que eran coloridos, tenían textura y diseño. Todos estos aspectos de diseño conformaban una unidad que no respondía a una uniformidad sino a un esfuerzo de estimular un encuentro entre dos participantes pertenecientes a dos esferas diferentes, lo humano y lo divino, donde los dos pudieran convivir por un tiempo determinado y luego cada uno se reincorporaría a su mundo de origen. Este encuentro estaba marcado por un ritual donde ambas partes se preparaban para el encuentro y éste se realizaba progresivamente de acuerdo a rituales pre-establecidos y de esta manera ambos "sabiendo de antemano" podían participar en un proceso que equipararía las diferencias de poder o de jerarquía. El tabernáculo bíblico, que era una residencia temporal, sirve de referencia a la residencia literaria donde un pensamiento se encuentra alojado hasta que es compartido en una lectura abierta. Su construcción tripartita ayudaba a una separación de tiempos y espacios que guiaban a un acercamiento pactado entre las dos partes. Los espacios interculturales de la misma manera establecen tiempos o



procesos donde hay un acercamiento a la lectura donde se establece una comprensión, luego viene una reflexión donde se indaga lo que “es nuevo” y finalmente una conclusión donde se capitaliza lo que “ya se sabía”, “lo que se conoció” y “lo que prosperó” en el encuentro. De esta manera el balance no es matemático sino dentro de un proceso de “acercamientos” al otro, ya sea el otro pensante o el otro descrito en el texto para llegar a un punto de una convivencia temporal que dejará huellas en el lector y el emisor. Como diría Antonio Machado en forma poética:

Caminante, son tus huellas
 el camino, y nada más;
 caminante, no hay camino,
 se hace camino al andar.
 Al andar se hace camino,
 y al volver la vista atrás
 se ve la senda que nunca
 se ha de volver a pisar.
 Caminante, no hay camino,
 sino estelas en la mar (Machado 2006: 34).

Otra imagen paralela se encuentra en el relato bíblico del nuevo testamento, el tabernáculo físico del antiguo testamento que albergaba la presencia divina y la humana, pasa de ser un lugar externo, geográfico a un lugar íntimo y personal en una persona, Jesús que se presenta como la Palabra.

¹⁴Aquel que es la Palabra
 habitó entre nosotros
 y fue como uno de nosotros.

Juan 1: 14 (Biblia Para Todos)

Esta imagen de la encarnación de la “Palabra” se relaciona con la imagen de un lector que en un espacio externo al acto de lectura, crea un espacio interno para la reflexión, estableciéndose él mismo como una imagen de un “tabernáculo literario”. Es este espacio literario, también una representación de un espacio separado para cumplir una mi-

sión específica a través de un intercambio dentro de un espacio y una temporalidad definida que Bhabha denominó “hibridación”. En este diálogo e intercambio hay tres fases como lo definieron dos teóricos latinoamericanos: Angel Rama y Fernando Ortiz.

Transculturación e interculturación son conceptos que aparecieron siguiendo los pasos del término *aculturación* y como reacción contra él, para expresar las negociaciones interacciones e intercambios complejos entre individuos y grupos en situación de contacto. En los años 40, el antropólogo cubano Fernando Ortiz propuso el uso de la palabra *transculturación* para los objetos amerindios que no sólo fueron preservados en la cultura de origen, sino adoptados y desarrollados en la cultura receptora europea, noción que ha sido recuperada por los estudios literarios para designar aquellas palabras e ideas que atraviesan las culturas y las transforman, o incluso para marcar los lugares de confrontación y transformación culturales (Ortiz 2002: 10).

La transculturación es la respuesta a un comparatismo limitado donde desde una posición que se auto-declara de alguna manera como superior se establece parámetros de inclusión o exclusión o de estudio comparado donde el “otro” se encuentra siempre limitado. La transculturación se asegura de contar con una multiplicidad de “cruces” interdisciplinarios para encontrar en esta multiplicidad de voces parámetros que sirvan para establecer un diálogo entre todas las partes en un terreno neutral donde el objetivo es el diálogo desde el desplazamiento del foco de atención de lo primordialmente literario a todo un cúmulo de intersecciones que contribuyen a establecer un intercambio mucho más robusto y productivo en un mundo transnacional, globalizado y favorecido por tecnologías de comunicación estructuradas en la metodología y práctica de forma similar.

De esta manera la transculturalidad crea espacios nuevos de interacción ya sea de consenso o de disensión o ambos simultáneamente. El otro se transforma y se moviliza constantemente de tal forma que se presenta como un protagonista irreplicable aún cuando sea convocado a otros encuentros transculturales. Los cruces simultáneos, interdisciplinarios, plurívocos, crean un nexo irreproducible de in-

tercambios temporales que están marcados por esta fragilidad de consumación en la complejidad de las múltiples contribuciones a establecer el momento transcultural donde las transliteraturas encuentran su apogeo. Este espacio libre de fronteras u obstáculos convoca a protagonistas que encuentran su seguridad personal en la libertad de conocer su identidad y la misma libertad para invitar al otro a un diálogo hospitalario en situación de igualdad. Las transliteraturas se presentan como el marco abierto al diálogo honesto y leal de todos los invitados a este encuentro que tienen como objetivo acoger al "otro" en su otredad y recibirlo como tal favoreciendo la comprensión y la acogida ya que no participan en este evento ni la crítica ni la comparación crítica sino una aproximación en humildad con el fin de ver al otro y dejarse ser visto al mismo tiempo.

Los significados que se manejen en este encuentro llevarán necesariamente la marca de todos los participantes ya que los cruces de interpretación serán mucho más frecuentes y más densos en la sincronía de su formulación. Esta sincronía es lo que evita la dualidad de pensamiento, percepción y crítica llevando a la reflexión dual a un tercer espacio de la inclusión donde se puede concretar un diálogo multidireccional.

La imaginación ejercida en la concepción de las literaturas que emigran de un ámbito cultural a otro encuentra en lo transliterario y en los espacios interculturales el contexto ideal para desenvolver una vez más la magia de la imaginación que ya habría evadido anteriormente las fronteras de la realidad para establecerse en un campo mucho más expansivo. El texto literario que se interpreta en este espacio no dual conserva y enriquece las redes de significación que escapan a lo estructurado de la dualidad consumándose en las concepciones relacionales de estos sistemas de significación. Se podría afirmar que el texto se despliega y se pliega ofreciendo significados ocultos a aquellos que se atreven a salir de las fronteras disciplinarias o nacionales para poder apreciarlos en libertad imitando el momento de gestación del texto cuando llega a imponerse al escritor como realidad propuesta como alternativa a cualquier otra propuesta existente o por gestarse.

El espacio intercultural escapa al sistema de mapas ya que si bien presenta muchas características que lo definen no pueden ser localizados ni en la temporalidad ni en la espacialidad del campo literario o cultural. Para que la transliteratura sea presentada en este contexto se necesita convocar al espacio intercultural ya que ningún otro espacio podrá servir de anfitrión a este evento donde lo “propio” y lo “ajeno” se transmutan, como la eucaristía que sin dejar de ser física adquiere rasgos sobrenaturales en una “comunidad” entre participantes. Estos aunque tienen diferente trasfondo, dejan de lado sus naturalezas individuales para favorecer un acercamiento propicio al encuentro más que a acomodar cada una de las individualidades representadas.

Lo que es trans- denota el proceso de lo que circula más allá de su ámbito de origen o sea denota tanto el proceso de transponer límites como el encontrarse más allá. Es un prefijo que no sólo connota movimiento sino que indica relación. La literatura que emigra de su eje original se moviliza dentro de un espacio de recepción signado por la multiplicidad de cruces culturales y semánticos y de toda índole, creando diálogos y nuevas conexiones semánticas y entre los participantes de dicho encuentro. Esta modalidad se manifiesta con características únicas en cada encuentro de las transliteraturas construyendo así una aproximación dinámica a la experiencia transliteraria favoreciendo la formación de modelos plurales. La proyección de este encuentro se desarrolla dentro de una dirección diagonal donde una variedad de interpretaciones convergen en sincronía creando paradigmas de diálogo abierto y de transgresión múltiple eliminando así una aproximación dualística que conllevaría a posibles situaciones de conflicto en lugar de relaciones que dentro de la multiplicidad establecen un diálogo robusto entre múltiples perspectivas. Este modelo imitaría el modelo que las nuevas tecnologías han propuesto a través de las redes de comunicación social. La misma imagen de una red sugiere la imagen de surfear o de pescar. Al pescar el hombre usa su ingenio para intervenir en el proceso natural de los peces de usar sus sentidos de velocidad, poder y ferocidad que su estado natural le ha dotado para resistirse a ser presa. Esta imagen representa con mucho



criterio la actividad del individuo que busca y que selecciona lo que encuentra en la red de relaciones e intercambios que se concretan dentro de una esfera de lo que es trans-, de lo que circula en una estructura multi- que es dinámica o sea trans- donde la cultura ancestral humana y el comportamiento “animal” o del entorno natural se encuentran en forma dinámica. La noción de red al mismo tiempo sugiere la intención de capturar “presas” pequeñas como los peces pero no presas grandes reflejando la naturaleza fragmentada de los mensajes que circulan en estas redes trans- donde los mensajes se superponen creando estratos semánticos muy variados en cuanto a la esencia y origen que convergen en el encuentro literario.

TRANSLITERATURAS

La práctica transliteraria lleva en sí marcada una genealogía mucho más amplia e incluyente que la trayectoria literaria contenida en las literaturas nacionales o categorizadas de cualquier otra manera. Aunque el concepto pareciera escurrirse a una definición limitante podríamos sugerir que desde su concepción literaria esta literatura presenta escenarios que pueden ser interpretados por diferentes grupos en diferentes maneras como si se preparara para un cruce sincrónico de diálogos y significados en una polifonía de diversa naturaleza. Una vez establecida en un espacio intercultural (que representaría el espacio ideal para su despliegue) ejerce la libertad que le fue impresa en el texto para recorrer espacios de recepción y someterse a nuevas diacronías de intersecciones de heteroglosias y significados inestables estableciendo transposiciones productivas que se ejercen desde macro sistemas sociales o inconscientes.

La polifonía es una de las marcas innatas más sobresalientes de la transliteratura que amplía los cruces de mensajes sin llegar a aturdir o enloquecer a los participantes que anticipan esta experiencia donde la voz del otro se desnaturaliza incorporando diferencias, contradicciones, desigualdades, conformando un mensaje construido precisamente por la polifonía. En esta polifonía cabe destacar la participa-



ción de las voces que revelan la construcción del sentido. En esta producción intercultural aparece de alguna manera la conversación entre las diferentes lenguas del escritor ya sea en forma explícita o implícita sin vehicular traducciones sino más bien entretejiéndose en el texto.

En una era donde la yuxtaposición es el modelo que se adapta mejor a las relaciones de todo tipo ya que la simultaneidad se impone a las distancias espaciales y temporales, las transliteraturas se insertan muy bien en este plano plurívoco de estructuras semánticas que se forman en estratos combinados. La memoria representa uno de esos estratos que al incorporarse a la construcción semántica y aportando historias que se vuelven a contar en el coro polifónico de la historia de la humanidad, vuelve a cobrar vida en un hiperespacio capaz de albergarla y relacionarla de forma más íntima dentro de la sincronía semántica de la yuxtaposición de historias. Michel Foucault las definió como “las heterotopías como sistemas de apertura y cierre que las aísla y las vuelve penetrables también en el tiempo convirtiéndolas en heterocronías” (Foucault 1984: 46-49). La transliteratura aunque favorece el cruce de información las localiza en un espacio transcultural y en una temporalidad de realización contrariamente al caso de blogs, mensajerías y demás que deslocalizan el intercambio. Parecería que la transliteratura mantiene intacta su misión de “mostrarse” dentro de un cuadro determinado sin embargo ésta siempre es una estructura abierta. Los parámetros de jerarquización se pierden en la apertura a muchas voces pero no se deslocaliza totalmente ya que el espacio transcultural permite la libre circulación de las culturas convocadas en el “evento transliterario”.

En este marco la historia literaria se presenta en un marco conceptual como procreación ya que supera a las prácticas de la realidad proponiendo nuevos parámetros que sugieren una supra - o hiper - realidad que encuadra un sistema cognitivo más que una historia literaria. La transliteratura presenta características propias multidimensionales, flexibles, dinámicas, relacionales, con un gran poder de convocatoria, muy participativa, única e irreproducible en su totalidad, que señalan a la transliteratura co-



mo un producto del avance no solamente tecnológico sino también que indica una apertura y una activación hacia lo multidireccional confluyendo en la experiencia literaria contextualizada en su máxima expresión. Sin embargo la yuxtaposición es superada rápidamente al establecerse nexos entre las voces participantes que se establecen con facilidad dada la permeabilidad de los intercambios propuestos ya que el discurso no se mantiene localizado excluyendo en un dentro y afuera, en un lejos y cerca, creando una textualidad cambiante y móvil. Estas características seducen a todas las voces participantes que no cesan de imaginar nuevos “espacios” en una red colaborativa donde se puedan realizar nuevos “eventos” transculturales al convocar otras lenguas, conectar nuevas obras escapando a la relación binaria y ajustándose a la multilinealidad de la transliteratura que se presenta en un diálogo complejo.

Es así que símbolos, ideologías, tradiciones no cesan de redefinirse en la libertad de estos intercambios, acelerando el enriquecimiento de la transliteratura que a su vez no cesa de procrear y generar nuevos significados, nuevas estructuras donde los verbos enlazar, conectar, dialogar, recorrer, reflexionar, se manifiestan dentro del eje de “atravesar” proponiendo nuevos recorridos, la conquista de nuevos espacios, la dinámica de una experiencia que se realiza al ejecutarla y que seduce a continuar en la misma línea ya que las opciones no cesan de multiplicarse.

En este trayecto la meta deja de ser el texto que llega a presentarse como excusa o camino ya que el destino es el “otro”. Ese “otro” que nunca termina de seducir, de incitar a ir a su encuentro, de fascinar con una presencia que se anuncia, se sugiere, se imagina, se presenta semi-cubierta, que atrae sin dejarse aprehender completamente. Y es así que el recorrido hacia ese encuentro continúa dentro de la fenomenología de lo extraño que a través de un diálogo intermedio para que lo “ajeno” y lo “propio” se establezcan en una suerte de comunión donde lo común predomine luego de haber disfrutado de lo extraño y que esa comunión continúe. El término comunión se asocia comúnmente con el ámbito religioso que combina en sí el concepto de hospitalidad y cena. Este mismo concepto se encuentra permeado en

el evento transliterario ya que actúa como invitación y anfitrión a un compartir “el pan” con el otro. En Génesis 14:18,19 encontramos una narración de un intercambio de un espacio transcultural donde el pan es símbolo de esa comunión del encuentro entre dos personajes que representan dos “universos” el mundo espiritual en la representación del sumo sacerdote Melquisedec y Abram.

¹⁸Allí Melquisedec, que era rey de Salem y sacerdote del Dios altísimo, sacó pan y vino, ¹⁹y bendijo a Abram... (Biblia Para Todos).

Es aquí en este espacio del diálogo donde las fronteras entre lo extraño y lo propio se borran sin por eso fusionarse los dos sino que sirve de apertura y acceso a lo inaccesible.

ESTUDIO DE “AMÉ... RICK” POR AHMED ARAROU

Esta narración forma parte de un conjunto de historias titulado *La Puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos* (Cerezales 2004). El título del libro que recoge ésta y una gran variedad de historias se refiere a una puerta en la muralla almohade de Rabat.

Hay, en la muralla almohade de Rabat, una puerta a la que llaman en árabe *Bab Ruah*, lo que podría traducirse al castellano como “puerta de los vientos”, o también como “la puerta de los espíritus” (Cerezales 2004: 11).

Esta obra desde el espacio que la recoge nos sugiere un espacio transcultural, una puerta es el punto de encuentro, en el umbral entre dos culturas, la cultura marroquí y la cultura española. Una puerta sirve de acceso por lo tanto el aspecto trans- de un tránsito que se detiene en este lugar para encontrar al otro. Por lo general las puertas que sirven para conectar dos espacios físicos se usan también como símbolo de una entrada a espacios espirituales de gran significado dada su característica de cerrar y abrir espacios, de revelar y ocultar al mismo tiempo. En esta descripción la puerta tiene un personaje que la controla que es el viento. El viento

para poder circular en libertad requiere que la puerta esté abierta. Como el viento es un elemento impredecible de cierta manera asegura la apertura permanente de esta puerta que dada su localización también garantiza una circulación casi permanente del viento. El viento es un símbolo del “espíritu” de las personas por lo tanto en este símbolo se une lo físico con lo espiritual dando mayor profundidad a este encuentro que sin dejar de ser un espacio literario donde se alberga el pensamiento íntimo del espíritu humano también se representa el mundo físico de los espacios culturales que se asocian con los invitados a este evento transcultural registrado en una narración que se anuncia en un marco transliterario ya que el autor marroquí se acercará al mundo americano desde una aproximación del espíritu de cada uno. En el prólogo también se hace mención a que la puerta está cerca al mar.

Una de las historias que se cuentan para explicar su nombre dice que éste se debe a que la puerta se halla próxima al mar y que allí se nota especialmente la brisa oceánica (Cerezales 2004: 11).

Los espacios literarios se explican dentro de los relatos literarios ya que son espacios transculturales que albergan transliteraturas. Estos espacios son espacios de pasaje que se enclavan en la naturaleza asociando al mar y al viento mediterráneos. El espacio natural y físico del mar Mediterráneo y sus característicos vientos anuncian la transitoriedad de un espacio de gran circulación de navíos que convergen en este mar para realizar todo tipo de empresas desde el comercio hasta el turismo o las actividades científicas. La gran circulación y tránsito hacen de este espacio un lugar ideal para el encuentro de culturas y literaturas que circulan y navegan convergiendo temporalmente en un mismo espacio compartido. También sugiere una temporalidad limitada en los encuentros ya que siempre es un espacio de tránsito inestable. Esta imagen la encontramos desde la antigüedad en la narración bíblica de la creación del mundo donde se nos narra que Dios diseñó un mundo en tres partes: cielo, tierra y mar. El mar cósmico fue el elemento elegido para establecer los límites entre la tierra y el mar.



¹Cuando Dios comenzó a crear
 el cielo y la tierra,
²la tierra no tenía forma,
 ni había en ella nada
 que tuviera vida.
 Las aguas estaban cubiertas
 por una gran oscuridad,
 pero sobre la superficie del agua
 se movía el espíritu de Dios.

Génesis 1:1-2 (Biblia Para Todos)

Es así que el comienzo del relato bíblico y esta recopilación de historias coinciden en mencionar los mismos elementos que sugerirían demarcaciones similares del espacio físico y del literario. La imagen del espíritu de Dios moviéndose sobre las aguas coincidiría con el viento del espíritu de los escritores y lectores que se congregan en el espacio de la transliteratura. El espacio de la tierra firme también presenta una diversidad en la presencia en esta zona de emplazamiento estratégico.

Todo Marruecos, o en árabe *Maghrib-al-aqsa* (“el extremo occidental”) por su emplazamiento en ese filo noroeste del continente africano, asomado a la vez al Atlántico y al Mediterráneo, y de cara a Europa, puede encerrarse en esa metáfora. Es la puerta de todos los vientos, por a que entra el poniente y sale el levante que se alternan en el Estrecho de Gibraltar, pero también por donde irrumpe el norte y se escabulle (o lo intenta) el sur. Vale la imagen para los vientos, y a lo largo de la Historia, hasta el momento presente, también ha valido para los espíritus (Cerezales 2004: 11).

En el prólogo se hace mención de las “redes” como imagen simbólica de la pesca ya que constituye una actividad ancestral practicada en esta región. Las redes como elemento para recoger lo que el mar alberga y así alimentar a la población tendría un paralelo con la actividad literaria que saliendo de su espacio de origen lleva consigo una carga que saciaría el interés de comunicarse con el otro compartiendo la riqueza cultural y literaria que ha sido almacenada en la narración.

Corren tiempos en que se tienden redes para comunicar a las gentes y, a la vez, redes para impedir que las gentes pasen. Uno tiene la impresión de que las segundas funcionan mejor que las primeras (Cerezas 2004: 11).

Una nueva metáfora se asocia con esta red física que pasa a ser literaria y ahora pasa a ser política como símbolo de este gran fenómeno de la globalización: la migración. Este flujo humano que circula por el mundo buscando mejores horizontes. En la descripción ofrecida en el prólogo se hace una mención muy clara de lo peligroso de dicha travesía y de los obstáculos que van más allá de las condiciones climáticas pero que residen en una voluntad férrea de detener la circulación humana. Es de notar que la circulación de los vientos se presenta en libertad transitando a través de puertas abiertas. Los espíritus que convergen en el acto literario también circulan en libertad pero al referirse a la circulación de individuos la circulación es obstruida con tenacidad y aparente éxito.

Esta imagen en contraste parecería sugerir que tanto los espacios naturales como los transculturales y transliterarios vendrían a ser heraldos de una circulación migrante que debería seguir estos mismos patrones ya que el ser humano es el personaje central de la realidad mundial, sin embargo sus propias estructuras no le permiten circular en libertad. Sin lugar a duda, esta recopilación de narraciones está anclada en las problemáticas de este siglo XXI donde desplazarse a través de espacios diversos es problemático. Es en este punto que las redes se presentan en una nueva metáfora que trae consigo un signo de esperanza: las redes de comunicación.

Cuesta que las redes de comunicación, por muy sofisticadas que sean, propicien el diálogo profundo entre quienes son diferentes; ya sea por lengua, por cultura o por realidad socioeconómica (Cerezas 2004: 11).

La transliteratura conlleva en sí no solamente un mensaje compartido sino que sirve de ejemplo para otros intercambios donde esos espacios hospitalarios puedan darse entre seres que aunque conservando diferencias de cultura,

de tradición pertenecen todos a la misma especie al igual que los peces que habitan el mar Mediterráneo. La clave de esta empresa está depositada en el diálogo que es donde se encuentran todos los que comparten la voluntad de aceptar “al otro”.

Tanto las historias narradas en este volumen como los individuos que se aventuran a atravesar el mar son estimulados por sus sueños.

Pero el viento de su literatura (que trae enredados los sueños, la memoria y el afán de sus espíritus) sí puede colarse, y acaso contribuir a que los lectores de este lado se tomen la molestia de concebir, como una posibilidad halagüeña, un futuro en el que la red que nos separa caiga, inservible, a los pies de una red más fuerte que nos una. Un tejido de emociones compartidas y de humanidad que, sin hacernos iguales, consiga que nos veamos, nos escuchemos, nos entendamos y dejemos de sernos extraños (Cerezales 2004: 11).

La última red mencionada es la red del calor humano que nos acerca y que así cobija a todos los otros encuentros en el aspecto unificador que es la humanidad compartida. Pareciera que si bien resultaría más fácil alejarnos que acercarnos la literatura nos sigue ofreciendo estos espacios donde se cuentan historias y se escuchan historias que nos acercan al “otro” y nos permite por un momento escucharnos y entendernos para indefectiblemente poder encontrarnos en el “otro” que lleva dentro de sí un tesoro, el tesoro de la otredad que nos llama porque lleva nuestro nombre, nuestra misma naturaleza y es allí donde el otro deja de ser extraño y lo vemos como extensión de lo propio y nos damos cuenta que nos faltaba ese otro componente para completar el yo.

El título de la narración “Amé... Rick” nos presenta un verbo seguido por un sustantivo que actúa como complemento de objeto. El yo explícito se esconde en una acción que viene siendo la más humana de todas: amar. Es el verbo responsable de una forma u otra, de todos los nexos que se establecen entre los seres humanos. Pero el verbo está conjugado en el pasado indicado que ese amor ya no es, que terminó en un momento de la historia. El objeto de ese amor

es un juego de palabras asociando el nombre de Rick con Amé... rica. Este juego de palabras insinuaría una presencia de esta cultura a través de un personaje solitario que de alguna manera actuaría como referente cultural que se plasma en una obra literaria con múltiples referencias al cine.

La primera subdivisión de la narración está descrita en inglés y en castellano: "travelling subjetivo" (Cerezales 2004: 58). La narración comienza con un viaje que se está desarrollando al momento de narrarlo. Esta acción es calificada por el adjetivo "subjetivo" o sea un viaje a través de las emociones y percepciones que lo acompañan. El tema del viaje es un tema metaliterario que acompaña no solamente el relato, no solamente el transcurso de la Historia colectiva entretendida en la narración sino que al mismo tiempo insinúa el viaje de la literatura que originándose en la literatura marroquí, escrita en castellano indicando que "la filiación más rotunda e íntima de un escritor es el idioma en que escribe" (Cerezales 2004: 13), se conecta con las otras historias culturales y sociales que tuvieron algún nexo con las historias marroquíes.

Este relato se realiza en la convergencia y la convocatoria de una multiplicidad de voces y actores históricos y culturales que la memoria marroquí evoca. Y es así que este viaje comienza conjurando la aventura y el sabor local, el movimiento y lo que perdura. El peligro, el riesgo y la aventura es del otro que se ha trasladado hasta lo que siendo local vive la fascinación de ese "otro" que se ha desplazado hasta su lugar "propio". Es así que la perspectiva de esta narración sobre la fascinación de la aventura se presenta desde el punto de vista local que ve llegar "el exotismo" y lo vive como una especie de aventura de ver "lo propio" en manos del "extraño" y lo vuelve a descubrir con otros ojos. La visión retrospectiva de este intercambio en un espacio nacional que se transforma en transcultural al anexarse a lo "ajeno" se combina con algunas apreciaciones anacrónicas desde un presente que evalúa y analiza esa vivencia transcultural que le aporta la memoria conservada en espacios interculturales como el espacio cinematográfico. El viaje como el espacio transcultural aperturan una oportunidad para el crecimiento personal a través del intercambio cultu-



ral que se concretiza a través del contacto con “el otro”. En esta narrativa se ven aproximaciones a la narración bíblica del buen samaritano. Parecería que el narrador buscara en cada uno de los protagonistas de estas aventuras un personaje redimible, que a través de sus acciones tuviera en consideración el bienestar del “otro” y no aprovecharse del otro. Parecería que este “buen samaritano” no aparece sino una serie de personajes que se sirven de este personaje local para satisfacer algún propósito egoísta.

Ni que decir tiene, Rick, que lo nuestro es un incesante fluir de incurables desencantos e incontenibles efusiones (Cerezales 2004: 58).

La imagen de incurables desencantos pinta la tonalidad pesimista de una historia que se repite en términos de resultados no deseados o buscados, en frustraciones que se van consolidando con cada encuentro. El relato en tono pesimista tiene como objetivo fomentar una reflexión en el lector que ha respondido a esta convocatoria transliteraria en forma positiva pero que es alertado de otros encuentros en el pasado que no han sido muy enriquecedores para ambas partes. La figura de un “incesante fluir” testimonia de la frecuencia a lo largo de la historia de estos encuentros transculturales que no se resignan a aceptar otro desencanto y buscan ese resultado positivo para ambas partes. Algunas veces se cambian de personajes culturales, de épocas, de intereses intentando en vano establecer un intercambio productivo en la realidad cotidiana. Lo irónico es que estos intentos fallidos en la realidad son extrapolados a la narración literaria constituyendo el resultado positivo de una narración que sin lugar a dudas estimula al encuentro de un intercambio transliterario que balancee el intercambio político y cultural negativo de la historia.

Al continuar la narración el escritor contrapone la visión romantizada de este encuentro de culturas que Hollywood ha elegido plasmar en el celuloide a la visión literaria de su autor marroquí. Para establecer este contraste el autor usa la imagen de la cobardía suya de presentar la realidad como la vivió su pueblo en contraste con la imagen va-



liente de Hollywood y sus actores que siguen un guión triunfalista sobre la cultura que supuestamente lo acoge. El escritor muestra una industria que se preocupa de su producción como negocio comercial más que cultural y donde el “otro” viene a ser un actor extra que identifica y muestra una imagen elaborada en contraste con la imagen triunfalista de la cultura que de alguna manera “conquista” la cultura receptora de esta empresa. Dentro de esta desigualdad se producen los “incurables desencantos” y las “incontenibles efusiones”.

El escritor yuxtapone los tiempos de la filmación de *Casablanca* con el tiempo presente presentándose él mismo como protagonista y comentarista de una reflexión personal que sirve como ejemplo de una reflexión colectiva marroquí que se siente defraudada y en ese desencanto que se produce en este espacio transcultural se evoca a la población Afroamericana que también ha sido mal representada en el cine americano por mucho tiempo. Es así que este espacio transcultural permite la yuxtaposición de tiempos y la convocatoria a personajes históricos con el fin de establecer paralelos esenciales al diálogo propuesto. Este diálogo transcultural se vuelve peligroso como este viaje a través de las culturas y la historia ya que los “[...] silenciados deseos de echarle en cara unas cuantas verdades” (Cerezales 2004: 59) encuentran el foro propicio para ser expresados.

El reproche de haber excluido “al otro” en el primer encuentro de las dos culturas que se había formalizado dentro de la estructura de la “asimilación” del otro, se vuelve un tema recurrente y que se presenta como algo irreplicable por ser inadmisibles en este nuevo espacio transliterario que tiene como característica acoger a todos por igual. Este espacio que permite presentar una nueva aproximación en nuevos términos es un mensaje positivo como consecuencia de otros intentos de acercamientos que no tenían a ambas partes al mismo nivel. La auto-identificación “negrito” en diminutivo representa a este protagonista en su fuero histórico ya que la voz que lo presenta es una voz con fuerza y muy bien articulada que está preparada para defender su existencia y esencia en contraste con un silencio histórico donde

no fue posible dialogar sino que fueron personajes mudos de una representación personal negativa.

(este negrito) ...Pregunta por qué no había cabida para los autóctonos en tu universo, y por qué, cuando la cámara se dignaba a enfocarlos, sólo lo hacía para insinuar que sus dignatarios son corruptos y estafadores todos sus comerciantes. En suma, solidario Rick, por qué sólo fuimos, incluso en nuestro Casablanca, alborotados zocos, indescodificables algarabías, vergonzosa exhibición de mansurrones rebaños, laberínticos bazares de tapices y alfombras, indecente exposición de siluetas enturbantadas, desahuciados adictos al regateo folclórico y prosélitos incondicionales del disfraz... por qué siempre inmortalizados en planos lejanos; por qué eternos inquilinos de la profundidad del campo, meros accesorios de ambientación, exóticos elementos de figuración en el reparto y superfluos efectos especiales puestos al servicio de tu historia (Cerezales 2004: 59).

La segunda sección de la narrativa tiene como encabezamiento otro "travelling". Es esta otra alusión al uso de múltiples lenguas yuxtapuestas como en un verdadero diálogo de culturas donde cada uno se expresa de acuerdo con su idioma de preferencia y las lenguas natales y extranjeras pasan a ocupar espacios asignados por cada interlocutor con el fin de construir su mensaje personal. Este entonces es el "travelling panorámico".

El autor en su rol de "negrito" ofuscado continua recriminando a Rick. En un momento le dice: "Tiempos complicados, intemporal Rick, en que se nos escapan hasta nuestros Alter negros. Qué lejos quedan, en la memoria cinética, el abigarrado Marruecos petenista, la Francia no ocupada" (Cerezales 2004: 59). El diálogo se vuelve anacrónico y el tiempo pasa a ser el tema principal. Mientras que el "negrito" recorre su historia con libertad, Rick quedó atrapado en el tiempo y pasó a ser "intemporal". El movimiento de los espacios transculturales de la transliteratura favorece el libre acceso a la temporalidad que también apertura el libre acceso mientras que los espacios anteriores fijaban a los protagonistas en un momento donde se los fotografiaba, plasmando en la imagen elegida toda la realidad "panorámica". Dentro de este contraste el "negrito" puede construir un



diálogo dinámico mientras que Rick está paralizado en su concepción original y pareciera que no puede ni es invitado a participar en este diálogo porque carece de las cualidades inclusivas necesarias para compartir este momento.

El autor continúa haciendo una nueva referencia al tiempo.

Qué lejos, inolvidable Rick, pero qué cerca también. Qué cerca porque Casablanca, como si permaneciera fuera del tiempo, luce todavía su reputación de lugar de tránsito, y aunque los candidatos al viaje de salvación ya no son los mismos y el documento exigido se llama hoy visado, resulta inevitable conceder que historia y cine a veces coinciden y se confunden (Cerezales 2004: 59).

Una vez más el escritor acerca los tiempos indicando las características que comparten ambos eventos transculturales y es la característica de Casablanca como un lugar de tránsito y encuentro. El autor quiere así corregir el primer evento intercultural signado por una supremacía que silenciaba al “otro”. El “intemporal Rick” pasa a ser “inolvidable Rick” recibiendo así un reconocimiento icónico de toda una época que no pudo interpretar el intercambio en igualdad. De esta manera Rick escapa al tiempo porque llega a ser símbolo de un primer intento fallido de conciliar en comunión al “yo” y al “otro”. Es inolvidable porque la memoria es esencial para la continuidad. Es gracias a la memoria que podemos avanzar y corregir errores del pasado. Es un rayo de esperanza, un mensaje que nos indica que podemos ser mejores y conquistar lo que perdimos en un momento de la historia. La travesía cultural se viste en migración en nuestros tiempos. El que quiere inmigrar se encuentra en la misma situación que cuando los imperios culturales quisieron plasmar una cultura desde un enfoque “extranjero” y esta representación resultó inadecuada. De la misma manera, las posiciones políticas hoy en día son inadecuadas para responder a las demandas políticas del “otro” que espera ser “visto” y tenido en cuenta porque hay una necesidad que llenar. Las erradas políticas de ayer demandan que en esta coyuntura política actual se establezcan mecanismos de reconocimiento del “otro” de mutualidad, de cooperación, de

poder en esta ocasión establecer un encuentro y no otra negación de otro.

La siguiente sección tiene como encabezado “Fundido encadenado”. Esta frase refleja una imagen temible de falta de movilidad y libertad que pareciera no tener remedio. En este periodo de la narración Rick está “ausente”. Y luego llega a ser “sedicioso Rick”. El desencanto anunciado al principio de la narración se despliega en esta sección. La “Riqueza de alma” se transforma en “ficticio Rick”. El encuentro se transforma en desencuentro y lo que queda entre las dos partes es un vacío compuesto de promesas sin cumplir y de una total negación “del otro” que se ve disminuido y desprotegido en aras de una solución política que lo desfavorece.

Luego viene la sección de “Paso en seco”. Ahora se trata del “esfumado Rick” indicando una ausencia mágica, sorpresiva. El personaje individualista representativo de la cultura americana es reemplazado por el Estado que va a nutrir “al otro” con la producción cultural americana haciéndose presente en otra cultura donde el “otro” ya no está. Los ideales políticos son trasladados a estas otras culturas sin tener en cuenta las tradiciones y moldes culturales locales. Imposición con un tono descrito como benéfico es el marco de esta nueva estructura de intercambio que no llega a prosperar porque “el otro” simplemente no está presente porque nadie lo invitó al encuentro sino que se le pide que acceda a las demandas que son hechas “por su bien”. Es así que el narrador “negrito” describe a Rick como “amnésico Rick” ya que repite los errores del pasado.

Inútil recordarte, amnésico Rick, que tu errada intuición sobre “el principio de una hermosa amistad” entre los hombres, léase entre franceses y americanos, no sobrevive a la agonía de las Naciones Hundidas. Walker y Lawrence retoman sus alforjas y reinciden, y, enlazados como nunca en santa alianza, se dan cita en el Bagdad Café, con Sancho, profanador de la orden de caballería, al acecho de una miserable propina. [...] Cuesta reconocerlo, comprensivo Rick, pero, en un caso como en el otro, embarazoso es convenir que nos encontramos, como siempre, fuera de la pantalla y fuera de la Historia. Fuera de juego, blanco de todos los fuegos (Cerezales 2004: 62).



El siguiente pasaje titulado “hoja de rodaje” precede a “Plano americano” y “Plano panorámico” donde se narra con mucho desencanto y dolor los incidentes de la guerra e invasión a territorios del medio oriente. El tono cínico que caracteriza la narración atestiguan de una frustración máxima al presenciar la repetición de los mismos errores y la perpetuación de las aproximaciones transculturales desde puntos de vista unilaterales. Donde las conversaciones cesan de constituirse en nexos entre las dos partes sino que se tornan en un sermón donde una parte habla y la otra presencia el discurso.

Las descripciones se hacen cada vez más animadas dando rienda suelta a una descripción del desprecio por el “otro”.

Una horda de lobotomizados, de deplorable condición humana, negros camellos arrepentidos, junkies chicanos reciclados y blanquitatuados desesperados con botas, uniforme caquicaca, blindados cascos y auriculares sintonizando radio Good Morning Babilonia, asalta por tierra, mar y aire los antiguos jardines del edén (Cerezales 2004: 63).

El siguiente segmento de la narración está encabezado como “Plano picado”. En esta sección se describe el paisaje luego de la invasión americana a territorios árabes. El tono irónico marca la descripción de la desolación luego de la guerra a la luz de una historia que parecería contrastar sus esplendores con esta realidad.

Titánicas chimeneas de denso humo, descomunales boquetes de abismal profundidad en las calles liberadas de sus juguetones niños, ciudades redimidas del yugo de sus infraestructuras, subsuelos independizados de la tiránica gestión de sus riquezas por sectores reacios al librecambismo...destripados los museos, inanimados a los sumerios y acadios y sin dignidad a todos los supervivientes (Cerezales 2004: 63).

En esta descripción se da rienda suelta a un resentimiento muy profundo y declarado a la presencia del “otro” no deseada como si la guerra y la presencia americana hubieran sido los únicos culpables de dichos hechos. Este sen-

timiento se habría venido cultivando luego de una cantidad de intentos fallidos de acercamientos entre el “yo” y el “otro” donde el resultado no fue positivo sino que estableció mayores distanciamientos.

Seguidamente vine un breve segmento titulado “Plano de archivo” que culmina con la pregunta retórica: “Por qué amé, Rick?” (Cerezales 2004: 64) parodiando al personaje de *Casablanca* y al título de esta narración. El remordimiento y la triste constatación por parte del autor que los espacios interculturales del pasado fracasaron al no haber podido garantizar un espacio de encuentro entre dos o más culturas. Pero este no es el mensaje final del autor de esta narración. En la corta sección final “Plano real” indica:

Los del otro lado de la pantalla y de la Historia, repetimos, sin demasiada convicción, *siempre nos quedará París* (Cerezales 2004: 64).

En esta frase que cierra el relato, el autor une la crítica al evento intercultural de la filmación de la película *Casablanca* que no hizo justicia a la presencia del otro sino que lo romantizó y lo presentó según un guión pre-establecido que respondía a una visión unilateral de la cultura del otro que fue relegado al silencio y a una representación no protagonizada. Esta frase de siempre nos quedará París parece hacer eco en nuestras mentes de una nueva posibilidad de encuentro que podría muy bien hacer referencia a la oportunidad que el espacio transcultural ofrece a las transliteraturas para que al convocar a un encuentro las partes encuentren un lugar neutral donde trasladar sus culturas y sus pensamientos para compartirlos en igualdad.

BIBLIOGRAFÍA

- (2003), *Biblia Para Todos: Traducción En Lenguaje Actual* (Brazil: Sociedades Bíblicas Unidas).
 M. Blanchot, A. Poca, V. Palant, J. Jinkis (2004), *El Espacio Literario* (Barcelona: Paidós).
 J. Cercas (2000), *Relatos Reales* (Barcelona: Acantilado).
 M. Cerezales (2004), *La Puerta De Los Vientos: [narradores Marroquíes Contemporáneos]* (Barcelona: Ediciones Destino).



- M. Foucault (1984), *Des espaces autres*, in "Architecture, Mouvement, Continuité", 5, pp. 46-49.
- C.N. García (2009), *La Globalización Imaginada* (Barcelona: Paidós).
- J. Gracia, M.D. Ródenas (2011), *Derrota Y Restitución De La Modernidad (1939-2010)* (Madrid: Editorial Crítica).
- T. Longman, L. Ryken, J. Wilhoit (2005), *Dictionary of Biblical Imagery* (Downers Grove, Ill. u.a.: InterVarsity Press).
- A. Maaluf (1998), *Les identités meurtrières* (París: Grasset).
- A. Machado (2006), *Proverbios Y Cantares* (Madrid: Movimiento Cultural Cristiano).
- C. Magris (2001), *Utopía y desencanto* (Barcelona: Anagrama).
- F. Ortiz (2002) [1940], *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos y sociales, su etnografía y su transculturación)* (Madrid, Cátedra).
- C.A. Sanz, M. Espagne (2008), *Interculturales / Transliteraturas* (Madrid: Arco/Libros).
- J.P. Sartre, J. Hardré, G.B. Daniel (1962), *Huis Clos* (New York: Appleton-Century-Crofts).
- D. Soler-Espiauba (2004), *Literatura Y Pateras* (Madrid: Akal, Univ. internacional de Andalucía).