



Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 14 (2025), pp. 13-35. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

Memorias sin objetos, objetos con memoria: la memoria, sus objetos y sus arquitecturas en *Madre de leche y miel* de Najat El Hachmi

AHMED BALGHAZAL

Université Hassan I

ahmed.balghazal@uhp.ac.ma

1. INTRODUCCIÓN

La narrativa de Najat El Hachmi se ha consolidado como una de las expresiones más incisivas de la literatura hispano-magrebí contemporánea en torno a la experiencia migrante y a la condición femenina. En sus textos, la tensión en torno a la lengua, el cuerpo, la identidad y la pertenencia se convierte en un laboratorio narrativo desde el cual se problematizan las fronteras culturales, las narraciones identitarias y las huellas de la memoria¹. *Madre de leche y miel* (2018) constituye, en este sentido, una obra paradigmática: en ella, la memoria no comparece como archivo estable que codifica simples experiencias, sensaciones o ideas del pasado, sino como una trama narrativa de traumas, heridas, derrotas –pero también pequeñas victorias– que exteriorizan la fragilidad, vulnerabilidad y la permanente disputa que pueblan el mundo de una serie de mujeres que están en la intersección de más de una de las marcas de subalternidad –género, migración, clase social, etc.–. Expone cómo la precariedad del desarraigo, el exilio existencial, el vacío ontológico producen tanto desposesión, desmemoria como –si se codifican alternativamente– re-

¹ Najat El Hachmi (Nador, Marruecos, 1979) es una escritora catalana de origen marroquí-rifeño que escribe en lengua catalana y en castellano. Llegó a Vic (Cataluña) a los ocho años y cursó estudios de Filología Árabe en la Universidad de Barcelona. Su trayectoria literaria se ha centrado en explorar la identidad, el género y la experiencia migratoria desde la perspectiva femenina. Entre sus obras destacan *L'últim patriarca* (2008, Premio Ramon Llull), *La filla estrangera* (2015, Premio Sant Jordi), *Mare de llet i mel* (2018) –publicada en castellano como *Madre de leche y miel*– y *El lunes nos querrán* (2021, Premio Nadal, escrito simultáneamente en catalán y castellano). Su obra ha sido traducida a varias lenguas y constituye un referente en el panorama de la literatura catalana, hispánica e hispano-magrebí-rifeña contemporánea sobre migración y subalternidad.

sistencia y resiliencia. Se inscribe, así, en el marco de un paradigma nuevo de literatura afro-magrebí-ibérica contemporáneo, entendiendo la obra de El Hachmi no como simple testimonio migratorio sino como práctica artística-crítica que desafía las epistemologías dominantes a través de la narrativa².

La obra de Najat El Hachmi ha generado así un corpus crítico significativo en los últimos quince años, abordado desde múltiples perspectivas disciplinares. Los estudios sobre literatura migrante han analizado su narrativa como expresión paradigmática de la escritura diáspórica en contextos ibéricos (Ricci 2010a, 2010b; Rueda 2010; Fuentes González 2013; Bueno Alonso 2016b; Darici 2019; Muñoz Carrobles 2017). La construcción identitaria en su obra ha sido explorada desde enfoques que subrayan la negociación transcultural y la subjetividad escindida (Ricci 2010b; Chiodaroli 2015; Bernechea Navarro 2013a y 2013b; Abdeselam Canales 2016; Bousfanj 2017; Montaner y Encabo 2016), incluyendo análisis desde la traductología que conceptualizan su experiencia como una vida “traducida” entre lenguas y culturas (Vidal Claramonte 2012; Cerrato 2022). Otros trabajos se han focalizado en las dimensiones subversivas de su escritura (Saz 2013; Guzmán Mora 2021) y en su inscripción en genealogías feministas (Bueno Alonso 2010a, 2010b; Arnau i Segarra 2017; Moszczyńska-Dürst 2012; Darici 2019).

Si bien estos estudios han iluminado aspectos centrales de la poética de El Hachmi, el análisis específico de las arquitecturas memoriales en *Madre de leche y miel* permanece relativamente inexplorado. El presente trabajo busca contribuir a llenar este vacío proponiendo una lectura que articula la dialéctica entre “memoria sin objetos” y “objetos con memoria”, atendiendo a cómo la novela configura la subjetividad femenina migrante a través de procesos simultáneos de desposesión y resignificación simbólica. El presente trabajo se propone examinar estas arquitecturas narrativas y simbólicas, atendiendo al modo en que el relato articula la dialéctica entre ambas. El interés no radica únicamente en señalar la recurrencia de ciertos motivos narrativos propios de la precariedad femenina, el exilio y el desarraigamiento migratorio, sino en indagar cómo se organizan, se codifican y se disputan los recuerdos y los anclajes de la memoria en una protagonista –mujer, de origen marroquí e inmigrante– cuya vida la sitúa en un dédalo de fronteras y geografías (físicas y culturales) que engendra una subjetividad anclada en el vacío y la desmemoria –una memoria sin objetos ni avatares–. La novela muestra que allí donde los anclajes identitarios se diluyen, la memoria se cifra en signos de pérdida, violencia, silencio y desposesión; pero también que, en la fragilidad de la identidad quebrada, en la feminidad explotada, en la condición migratoria vulnerable emergen soportes inesperados –entre

² Es necesario señalar que Najat El Hachmi escribe originalmente en catalán, lengua en la que se publicó *Madre de leche y miel* en 2018 bajo el título *Mare de llet i mel* (Columna, Barcelona). La presente investigación trabaja con la traducción castellana de Rosa María Prats (Destino, 2018), decisión metodológica que responde a la voluntad de inscribir el análisis en el marco de los estudios hispánicos y de la hispanofonía global, sin que ello implique desconocer la centralidad del catalán como lengua literaria de la autora. Esta elección permite dialogar con un corpus crítico más amplio sobre literatura migrante en lengua española. Debemos señalar también que somos conscientes de que trabajar con la traducción castellana implica mediar la voz de El Hachmi a través de las decisiones traductológicas de Rosa María Prats. Si bien esto puede afectar matices estilísticos, ritmicos y de oralidad –aspectos centrales en nuestra argumentación–, la traducción ha sido supervisada por la propia autora y constituye el texto mediante el cual la obra circula en el ámbito hispánico y que ha llegado hasta nuestras manos como lectores e investigadores hispanistas. Un análisis comparativo entre la versión catalana original y la traducción castellana excedería los límites de este estudio, pero constituiría sin duda una línea de investigación futura valiosa para explorar las modulaciones de la memoria y la oralidad en el proceso traductológico.

otros: objetos, espacios, gestos, figuras– que se resignifican como archivos alternativos frente al dolor y al olvido.

Metodológicamente, se adopta una aproximación ecléctica que conjuga diferentes tipos de análisis: narratológico, tematológico, hermenéutico y semiótico. Tal enfoque permite, por un lado, revelar las estrategias formales que configuran la voz narrativa, los espacios y la narratividad del relato; por otro, determinar los símbolos y las redes de significación mediante las cuales la memoria se materializa alternativamente en la condición literaria. En diálogo con los estudios sobre memoria cultural (Jan Assmann, Paul Ricoeur, Jacques Derrida), con la teoría de la subalternidad y del género (Gayatri Chakravorty Spivak, Judith Butler), y con aportes recientes sobre literatura migrante en lengua española (entre otros: Cristián Ricci; Ángeles Fernández Ramírez; Fernando Bravo López, Adolfo Campoy Cubillo, Benita Sampedro Vizcaya, Sara Bernechea Navarro, Margarida Castellano Sanz, Katiuscia Darici, Núria Codina Solà, Lucía Hellín Nistal) el análisis busca situar *Madre de leche y miel* en un horizonte crítico que trasciende la simple representación biográfica para inscribirla en el campo más amplio de las políticas del recuerdo en un espacio cultural afro-magrebí-ibérico³ marcado, en lo epistemológico, por muchas de las patologías de la colonialidad –del ser, el saber, el hacer– y, en lo geocultural, por una realidad tan compleja como problemática⁴. De allí que la hipótesis que guía este estudio sostenga que *Madre de leche y miel* concibe la memoria no como un depósito estable de experiencias y reminiscencias de un pasado personal-colectivo de la protagonista y su entorno, sino como un proceso de la conciencia de la subjetividad subalterna –femenina y migrante– atravesado por dilemas estructurales y tensiones irresueltas: entre lo que se

³ La inscripción de Najat El Hachmi en el mapa de las literaturas afro-árabo-ibéricas resulta central para comprender su alcance más allá de las categorías de “literatura migrante” o “literatura periférica”. Su obra dialoga con genealogías de autoras afrodescendientes en lengua española que han problematizado las nociones de identidad, oralidad y memoria desde la experiencia diáspórica y femenina. Desde una perspectiva metodológica, el término “ibérico” se entiende aquí en el marco de los *Iberian Studies*, como espacio policéntrico y multilingüe –que une genealogías catalanas, castellanas, gallegas, euskeras a otras latitudes (ver, por ejemplo, Resina 2013)– que permite abordar la escritura de El Hachmi en su doble pertenencia: arrraigada en el sistema literario catalán-hispánico y, a la vez, en diálogo con genealogías afrodiásporas y magrebíes que desbordan las fronteras lingüísticas, estatales y canónicas –de la hispanofonía peninsular especialmente-. El uso del concepto “canon hispánico” alude aquí al ámbito de circulación en castellano a través de la traducción, sin invisibilizar su origen catalán. Más bien, enfatiza su inscripción simultánea en la hispanofonía global y en la constelación afro-ibérica contemporánea, donde las memorias vulnerables y los archivos fracturados se transforman en prácticas de escritura crítica. Por su parte, el término “afro” se emplea aquí en el sentido amplio propuesto por Achille Mbembe (2016), quien conceptualiza la africaneidad no como esencia geográfica fija, sino como experiencia diáspórica y condición poscolonial que atraviesa el continente africano en su totalidad, incluyendo el Magreb. Esta perspectiva permite abordar la escritura magrebí-ibérica de El Hachmi como parte de las genealogías afrodiásporas contemporáneas, sin reducirla a la especificidad subsahariana, pero reconociendo las matrices coloniales, raciales y de subalternidad que comparte con otras expresiones de la literatura afrodescendiente en contextos ibéricos.

⁴ En diálogo con el giro de la hispanofonía global, la narrativa alternativa de la memoria y la identidad de Najat El Hachmi –desde la errancia, la fragilidad y el vacío– participa de un desplazamiento que desborda el binomio centro-periferia y favorece tránsitos laterales, archivos dispersos y constelaciones multilingües. Como proponen Adolfo Campoy-Cubillo y Benita Sampedro Vizcaya (2019: 5), este campo con todas las incongruencias geográfico-epistemológicas que implica «should not be seen as a flawed foundation, but possibly as the Global Hispanophone's main strength. The Global Hispanophone does not have to be driven by a centripetal force that links its diverse corpus to a Hispanophone core or essence». En ese marco, la escritura de El Hachmi desarticula un doble archivo nacional-canónico y reconfigura la memoria desde geografías magrebíes y diáspólicas, en sintonía con una hispanofonía consciente de sus periferias históricas y de los cruces poscoloniales que hoy la (re)constituyen.

pierde y lo que se rescata, entre el olvido impuesto y la evocación persistente, entre el silencio coercitivo y la voz desejida, asfixiada, pero balbuceante de una agencia autónoma de quienes están en la misma condición que Fatima, la protagonista de la obra. En este sentido, la novela revela cómo la subjetividad femenina migrante se constituye en el filo de esa dialéctica, elaborando memorias alternativas a partir de la resignificación de objetos y de la configuración de arquitecturas narrativas. El análisis pretende, así, mostrar que en la obra de El Hachmi la memoria se preserva menos en la solidez de los archivos que en la vulnerabilidad de los relatos y en la potencia de los símbolos cotidianos transformados en resistencia frente al pasado y sus traumas. Es un viaje entre la “memoria sin objetos” y los “objetos con memoria”.

2. MEMORIAS SIN OBJETOS: EL VACÍO Y EL DESARRAIGO COMO ARQUITECTURAS DE UNA MEMORIA ULCERADA

La memoria en *Madre de leche y miel* no se concibe como un archivo estable, sino como un proceso en permanente construcción, en simbiosis con la condición subalterna de la protagonista –mujer, marroquí e inmigrante– y atravesado por sus tensiones y paradojas. Se trata de una memoria dibujada en la sombra del relato de una mujer marcada por fracasos y luchas, pero también, como se verá en el siguiente apartado, por pequeñas hazañas que abren grietas de resistencia. A lo largo de los distintos episodios, narrados de manera fragmentaria y dispersa, las múltiples andaduras de Fatima configuran, además, sutiles formas de pensar la memoria en la condición femenina en general tatuada por traumas y dolores que superan lo personal y lo estructural. En la obra, la memoria se representa como un cuadro trazado por la vulnerabilidad del recuerdo, la fragilidad de los vínculos con el pasado, la ruptura con pilares identitarios como la oralidad y la pérdida de referentes comunitarios –auténticas úlceras ontológicas y existenciales– que, en contextos más sólidos, garantizarían la transmisión de la experiencia individual. La historia de Fatima, protagonista y narradora, entrelaza hilos que exhiben la precariedad memorial, las fracturas identitarias y las tensiones ontológicas propias de vidas marcadas por la subalternidad femenina y migratoria. Esta configuración memorial, que aquí denominamos “memoria sin objetos”, puede leerse a la luz de lo que Kimberlé Crenshaw (1989) conceptualizó como interseccionalidad: la interacción entre género, raza y otras categorías de diferenciación que operan de forma simultánea y mutuamente constitutiva en la vida de los sujetos vulnerables⁵. La desmemoria de Fatima se revela, en efecto, como el producto de la confluencia de diversas estructuras opresivas –patriarcado, pobreza, vulnerabilidad social, analfabetismo, migración– que, actuando en conjunto, convierten todo intento de reconstrucción de referentes pretéritos en un arriesgado ejercicio de hurgar en una herida abierta. Se trata, en suma, de una memoria que se construye en clave de precariedad y de dolor, muy próxima a lo patológico, y que exhibe en su fragilidad la huella de una subjetividad marcada por la pérdida, el vacío y el desarraigo. El relato de la memoria en la obra

⁵ La formulación de la interseccionalidad elaborada por Kimberlé Crenshaw (1989) sigue siendo un eje fundacional para comprender la confluencia de opresiones estructurales. Sin embargo, su reformulación en el contexto español por Mireia Rodó-Zárate (2021) en *Interseccionalidad: desigualdades, lugares y emociones* amplía el marco al integrar las dimensiones espaciales y afectivas de la experiencia. Ambas aproximaciones, en su continuidad, ofrecen una herramienta analítica particularmente productiva para examinar la memoria subalterna y migratoria en la obra de El Hachmi.

de El Hachmi es esencialmente la historia de una memoria en tránsito, errancia y fluencia entre “objetos” de desmemoria, violencia y dolor.

Para comprender esta modalidad específica de memoria, resulta fundamental partir primero de los desarrollos teóricos que han problematizado la noción de “memoria” como fenómeno social y cultural. Maurice Halbwachs (2004), pionero en los estudios de la memoria colectiva, demostró que los recuerdos individuales se estructuran a través de marcos sociales específicos que proporcionan los esquemas de referencia necesarios para la evocación y conservación del pasado. Paul Ricoeur (2003), en *La memoria, la historia, el olvido*, profundiza esta perspectiva al definir la memoria como un ejercicio de la conciencia que oscila entre la fidelidad y el olvido, siempre tensionado por la imposibilidad de acceder plenamente al pasado. Para Ricoeur (2003: 585), la memoria es fundamentalmente «una presencia de lo ausente marcada con el sello de lo anterior», lo que subraya su carácter paradójico: es simultáneamente huella y construcción, testimonio y elaboración narrativa. Lo es tanto en lo individual como en lo colectivo⁶. Por su parte, Jan Assmann (1995), desde la perspectiva de la memoria cultural, introduce la distinción entre memoria comunicativa individual –aquella transmitida en contextos cotidianos de interacción– y memoria cultural colectiva –el conjunto de prácticas, discursos y símbolos institucionalizados que aseguran la transmisión de lo vivido en marcos sociales de largo alcance–. Esta distinción resulta crucial para comprender las dinámicas de pérdida y conservación que operan en contextos migratorios, donde la ruptura entre ambas modalidades de memoria genera fracturas identitarias profundas como en el caso de la protagonista de *Madre de leche y miel* y sus aparentes tensiones con los referentes memoriales colectivos tanto en Marruecos como en España. Jacques Derrida (1997), en *Mal de archivo*, problematiza la idea del archivo como garantía de permanencia, subrayando su carácter paradójico e inestable, dependiente de instituciones y de la violencia que supone la selección. No hay archivo, señala Derrida, sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad, lo que implica que la ausencia de estos elementos condena ciertos tipos de experiencia a la desaparición o a formas precarias de preservación.

Partiendo de estas perspectivas teóricas, la “memoria sin objetos” se puede definir como aquella modalidad de recuerdo desprovista de soportes materiales, institucionales o narrativos que le otorguen estabilidad y legitimidad social. Se trata de una memoria “huérfana” de archivos, cargada con sus heridas y cuya precariedad se intensifica en contextos de marginalidad, donde los sujetos carecen de los recursos –objetos, relatos, espacios legitimados, instituciones de memoria– que posibilitan la inscripción de su experiencia en la historia colectiva. Esta conceptualización dialoga también con los aportes de Michel Foucault (2002) sobre los regímenes discursivos que determinan qué puede ser dicho, recordado y transmitido en lo que él llama «formaciones discursivas» (Foucault 2002: 50). La memoria sin objetos emerge precisamente cuando ciertos sujetos quedan excluidos de estos regímenes, o tienen relaciones tensionadas con los mismos archivos, condenados a habitar los márgenes de lo decible y, por tanto, de lo memorable. La memoria sin

⁶ La conceptualización de Paul Ricoeur sobre la memoria como una presencia de lo ausente revela su naturaleza paradójica constitutiva. Ricoeur (2003) argumenta que el acto de recordar está irremediablemente marcado por una tensión entre la fidelidad al pasado (su sello de anterioridad) y la constructividad inherente a su representación en el presente (su carácter de “imagen” o *eikon*). Esta paradoja se manifiesta en que la memoria, por muy fiel que quiera ser, es el lugar de una representación del pasado, de una imagen que se da como presencia de una cosa ausente. Esta condición no es un fallo, sino el modo mismo de ser de la memoria: un esfuerzo de la conciencia por hacer presente, a través de signos, narrativas y huellas, algo que ya no está.

objetos es la modalidad para habitar la herida y hacer de la misma una arquitectura para representar lo recordable. Y desde una perspectiva afro-magrebí-feminista, la “memoria sin objetos” no constituye una carencia a superar sino una epistemología alternativa que, como señala Patricia Hill Collins (2000), emerge desde los márgenes para cuestionar los régimenes dominantes de conocimiento. Esta modalidad memorial opera como archivo insurgente que, en términos de Saidiya Hartman (2019), practica, como intentamos desarrollar en la segunda parte de este artículo, la “fabulación crítica”: reconstruye desde el vacío documental nuevas formas de subjetividad que exceden las categorías dominantes. La ausencia de archivos oficiales no produce desmemoria sino contra-memoria, entendida como práctica decolonial que rechaza las formas institucionalizadas de recordar para crear espacios epistemológicos autónomos.

En Fatima, la protagonista de *Madre de leche y miel*, esta modalidad de memoria se inaugura con el trauma fundacional: el destete. Fue una expulsión y una negación de acceso a lo materno y sus significaciones tanto en lo material –lactancia– como en lo simbólico –un orden memorial colectivo–: «lo que tenían que hacer le provocaría el primer dolor profundo de su vida, que los siguientes días significarían un sufrimiento parecido al de una enfermedad» (El Hachmi 2018: 26). Este episodio no constituye simplemente el fin de la lactancia, sino la primera experiencia de separación que marca el origen de lo que la novela denomina «salir de madre» (19), una condición existencial de desarraigado que se perpetúa en todas las rupturas posteriores. El destete se experimenta como el primer gran trauma que sume a la niña en un inconsuelo absoluto, un dolor que parecía venir del comienzo de la andadura existencial de la condición femenina: «Fatima descubrió el inconsuelo, la extrañeza, la sensación de no estar en ninguna parte: se había quedado sin casa por primera vez» (31). Esta separación primordial prefigura la estructura de una subjetividad que se constituirá sistemáticamente a partir de pérdidas y ausencias, donde cada nuevo “objeto” evocará el terror de la separación originaria:

Fatima no decía nada, no expresaba ya su deseo, a ella se le hacía un nudo imposible de deshacer en la garganta [...]. Se le formó en el vientre una desazón que con el tiempo fue atenuándose hasta volverse mortecina, pero que ya no la abandonaría nunca; y, desde entonces, siempre que tiene que separarse de alguien, se le viene encima toda esa tristeza [...]. La tristeza de tomar conciencia de ser ella misma fuera de su madre (31).

La memoria sin objetos es de alguna manera un estar «fuera de su madre» (31). Una imagen arquetípica, que se reproduce en las diferentes facetas del acto de memorización. De mayor, e incluso antes de llegar a ello, tiene que sufrir múltiples formas de “destete” memorial: abandonar la libertad corporal (el acoso del maestro), la casa parental (casamiento: «tu casa no es tu casa», 137), la casa conyugal (huida del hogar de la familia de Mohamed Sqali) y, como consecuencia de todo, la tierra natal (migrar a España). En todas estas experiencias vuelve recursivamente el trauma de ser expulsada, el de la obligación a estar siempre fuera de los lugares colectivos cualesquiera que sean su forma y su dimensión. Vivir, como dice el título del último capítulo de la primera parte de la novela, «Esperando la expulsión» (143) es de alguna manera un “ser sin-ser”: «Fatima vivió con tanto terror aquellos días de espera que empezó a desechar que todo pasara, que se produjera ya lo que tuviese que ser y se acabara de una vez aquel ser y no ser. Ser de casa de otros, no ser de casa del padre» (141-142). Y resulta que tampoco la casa de su marido fue el hogar que le proporcionaría la estabilidad. Por falta de recursos, Mohamed tuvo que emprender la experiencia de ir al extranjero, dejándola en medio de un entorno hostil,

a merced de las violentas relaciones en las familias tradicionales rurales, y volviendo al trauma de la memoria sin objetos en un “sin-lugar”, y, como bien dice la siguiente cita, siendo una auténtica mujer «medio viva medio muerta, ni del cielo ni de la tierra»: «Pero más a menudo, Fatima lo sabía [...], quería decir como mucho una vez al año. Una vez al año para conocer de nuevo al mismo hombre desconocido de siempre. El resto del tiempo lo pasaría medio viva medio muerta, ni del cielo ni de la tierra» (237).

El lugar de enunciación de esta modalidad de memoria es, en rigor, un “sin-lugar”. No únicamente por la ausencia de instituciones colectivas –como la familia o la casa, evocadas en los párrafos anteriores–, sino también por la carencia de referentes individuales ligados a la condición femenina de Fatima, o de aquellos “objetos” donde ambas dimensiones pudieran entrecruzarse y otorgarle densidad a la experiencia. En este vacío de anclajes, la memoria sin objetos deviene, inevitablemente, en un relato sin voz, en un sentido ontológico-epistemológico. La fragilidad del recuerdo y de enunciación, cabe subrayarlo, se manifiesta con particular crudeza en sujetos atravesados por múltiples ejes de subalternidad, en quienes el silencio no es mero accidente, sino una condición estructural. Como advierte Kimberlé Crenshaw (1989), cada individuo experimenta opresión o privilegio en función de su pertenencia simultánea a múltiples categorías sociales, y estas intersecciones determinan también los modos de acceso, conservación y transmisión de la memoria. En *Madre de leche y miel*, la protagonista encarna una vulnerabilidad memorial indisociable de su triple condición de mujer, marroquí e inmigrante. Tales vectores no operan de manera aditiva, sino entrelazados, produciendo formas específicas de precarización memorial que exceden cualquiera de sus dimensiones por separado.

En lo simbólico, Fatima es una mujer desterrada de toda referencialidad, carente de recursos para narrar la propia memoria, es una mujer “sin voz”. Lo es en lo verbal –es analfabeta– y en lo cultural –nacida y educada en un entorno rural, conservador–. Si no es por su voz oral, Fatima carece de medios para articular sus fracturas, sus miedos y su silencio. En el trasfondo, resuena aún la tradición patriarcal que considera el silencio como la lengua “natural” de la mujer. En esta línea, la memoria sin objetos es una agencia sin voz que se vincula estrechamente con lo que Gayatri Chakravorty Spivak (1988) denominó la imposibilidad de hablar de la enunciación subalterna. Spivak demuestra que la violencia, el silenciamiento y la explotación que atraviesan al sujeto subalterno en contextos poscoloniales anulan los cauces de transmisión que podrían legitimar su voz, generando lo que bien puede nombrarse como un archivo de silencios. La memoria sin objetos es, de esta manera, también una memoria sin archivo, o mejor, una memoria cuyo archivo es precisamente la huella de lo borrado, lo negado y lo imposible de decir: así, por ejemplo, el silencio fue su destino en la casa de Mohamed –«Y se fueron todos. Y se hizo el silencio» (El Hachmi 2018: 162)–, en la experiencia del acoso que sufrió en la fábrica en España –«Todo era silencio, y de pronto noté cómo unas manos me cogían por detrás» (201)–, en la experiencia traumática del ataque de la serpiente durante el primer viaje –«se taparon la boca y se quedaron quietas, en silencio, hasta que el reptil desapareció entre las zarzas» (232)–; pero, sobre todo, en un orden simbólico muy significante, en la linealidad interrumpida del legado oral.

En el contexto específico de las sociedades rurales marroquíes que retrata El Hachmi, la oralidad femenina tradicionalmente funcionaba como repositorio privilegiado de la memoria comunitaria. Las madres y abuelas constituyán archivos vivientes del recuerdo colectivo, preservando a través de relatos, canciones, recetas y rituales el tejido simbólico que daba coherencia a la experiencia colectiva y, de alguna manera, conectaba a los individuos dentro de un marco común. Esta tradición oral encuentra su expresión

más significativa en la continuidad maternal de la abuela-madre-hija (Ichta-Zraizmas-Fatima). Para darse cuenta de la importancia de esta linealidad oral en la construcción de la memoria y la identidad, y en sus momentos bajos, antes de ser “expulsada” de la casa familiar Fatima se empeñaba en registrar «minuciosamente la voz de Zraizmas cuando cantaba muy bajito, cuando iniciaba un relato, con aquella seguridad que da el conocimiento de las palabras, la organización de las historias» (137). En memorias de este tipo la forma de la *performance narrativa* importa tanto o más que el contenido narrado: «en su boca se acumulara el saber narrativo de todas las mujeres que la habían precedido, generaciones y generaciones de mujeres que controlaban el ritmo, que dosificaban la materia que tenían entre manos, que respiraban y sembraban sus relatos de silencios calculados» (139). Para Fatima, «ser de la abuela y ser de su madre era lo que más deseaba» (38), revelando cómo la identidad femenina se construía tradicionalmente a través de vínculos de transmisión matrilineales que garantizaban la continuidad cultural.

Sin embargo, esta memoria oral se caracterizaba ya por su fragilidad estructural: dependía de la presencia física de las transmisoras y carecía de mecanismos institucionales de preservación. Con la inmigración, Fatima y sobre todo su hija Sara perdían estos vínculos. El proceso migratorio introduce una dimensión adicional de vulnerabilidad que agudiza la condición de memoria sin objetos. La ruptura de vínculos con el espacio de origen priva a la memoria de anclajes materiales y simbólicos fundamentales. Como señala Abdelmalek Sayad (1999) en *La doble ausencia*, la experiencia migratoria implica, no con menos dramatismo, una doble presencia-ausencia tensionada: presencia-ausencia problemática en el país de acogida y presencia-ausencia fantasmática en el país de origen, generando una condición existencial marcada por la precariedad y la intermitencia. Esta condición se materializa de manera particularmente intensa en el episodio bajo el puente, donde Fatima y su hija se encuentran literalmente «sin saber si aquella era la puerta, aquella la calle o aquella la ciudad» (El Hachmi 2018: 39). Es un estado de desorientación geográfica y simbólica que condensa la experiencia del desarraigamiento migratorio: «Pues aquella primera noche bajo el puente de la ciudad que aún no sabía si era o no era, os lo creáis o no, con el cuerpo dolorido y el rumor del viaje en las carnes, me esforcé en rescatar de la memoria todas y cada una de las palabras del cuento» (68). Bajo el puente, Fatima recurre instintivamente a la tradición oral como mecanismo de supervivencia psicológica: le narra el cuento de Nunya, el mismo que le narraba su abuela Ichata, a su hija Sara Sqali. A pesar de su propio agotamiento y dolor, Fatima se esfuerza por rescatar cada palabra de la historia, usando su voz como un escudo y una conexión con sus raíces y consigo misma:

ya hace tanto tiempo que relato ese cuento que ya ni me acuerdo. ¡Cómo perdimos la memoria si no la utilizamos!, ¿verdad? Pero en aquella época todavía tenía bien registradas todas las historias, como si fuera una cinta de casete, y me conté el cuento de Nunya entero. Me dormí así, bien aferrada a la niña, a la que no solté en toda la noche, y escuchando mi propia voz, mía y también de todas vosotras, bajo aquel puente lleno de frío (69).

Este episodio revela cómo la voz se convierte en refugio de una intimidad desgarraada, transformándose en vínculo tangible con el hogar de origen, las antepasadas y las hermanas. La voz no es solo de Fatima, sino de todo un linaje femenino, evidenciando cómo la transmisión oral funciona como un archivo colectivo que trasciende lo individual y garantiza la continuidad de un legado cultural. Sin embargo, esta oralidad se halla constantemente amenazada por las condiciones de la migración. La pérdida progresiva de la lengua materna que experimenta Sara, la hija de Fatima, supone una fractura de la

cadena de transmisión intergeneracional. Sara se sumerge en los libros y en la cultura de acogida, descuidando las tareas domésticas y, lo que resulta más doloroso para Fatima, va alejándose de la lengua y de las costumbres maternas: «Había salido de mi vientre y ahora, ya veis, era una extraña» (223). Este motivo retoma y profundiza el núcleo simbólico ya presente en *La hija extranjera* (*La fille étrangère*, 2015), donde El Hachmi había explorado la fractura lingüística y afectiva entre madre e hija, haciendo de la extranjería una herencia identitaria y emocional que *Madre de leche y miel* lleva a su madurez narrativa. Sara encarna la perpetuación de ese viaje de destierro iniciado en la historia de su madre: el trauma del destete, de las sucesivas «salidas de la madre». Pero lo hace desde la lengua y la palabra, prolongando el desarraigamiento materno y convirtiéndose, a ojos de Fatima, en extranjera: «Además, cada vez dominaba mejor la lengua y las costumbres de los cristianos. A mí me daba miedo que pudiera convertirse, hermanas, cuando la veía con sus compañeros de escuela o con los maestros, porque se parecía más a ellos que a mí» (223). La tensión se dramatiza en la lengua: «cada vez le costaba más hablar nuestra lengua, tenía la boca pesada y pronunciaba mal» (223). Mientras que para la madre «las únicas palabras que me han penetrado de verdad, hermanas, son las de nuestra lengua, las de nuestra madre» (220), la hija se distancia de ese universo, abandonando finalmente a Fatima tras rechazar el matrimonio que su madre había orquestado. De este modo, la experiencia de Sara simboliza no solo la fractura afectiva, sino la pérdida de un linaje matrilineal sustentado en la oralidad femenina. En ella se dramatiza la ruptura definitiva de los vínculos de transmisión cultural, sumergiendo a Fatima en la angustia de presenciar la extinción de su legado y convirtiendo la memoria sin objetos en errancia radical: sin lugar simbólico ni continuidad en la voz de la hija, la herencia memorial se evapora.

Ahora bien, la desposesión memorial no se limita a la esfera de la oralidad. Otra de sus vertientes se manifiesta en la conflictiva y tensionada corporeización de la memoria. En *Madre de leche y miel*, el cuerpo femenino se configura como archivo traumático, un territorio donde la memoria se inscribe bajo la forma de violencias específicas que fragmentan el recuerdo e impiden su integración como referente identitario. En el caso de Fatima, el abuso sexual perpetrado por el maestro marca un punto de inflexión: «No sabría explicar por qué él se le acercó tanto aquella vez [...] los dedos del maestro, escurriéndose como serpientes, se posan y exploran bajo su serwal [...] [tocando] sus carnes desconocidas para ella misma» (75). Este episodio no solo violenta la integridad física de la niña, sino que desestructura por completo la relación con su propio cuerpo, inaugurando una memoria del miedo, el silencio y la culpa.

Desde entonces, la protagonista se percibe como una mujer “perdida” o “estropreada”, categorías sociales que condensan el peso del honor y la virginidad en la cultura marroquí: «Habría querido que alguien le explicara exactamente cómo se hacía eso de estroppear a una mujer, pero no, todavía tendría que vivir muchos años con aquella desazón, un miedo que no podía compartir con nadie y que se iría haciendo cada vez más profundo» (80). El cuerpo se convierte así en geografía de pesadillas –«Ahora, cuando se dormía, soñaba despierta que el maestro seguía y seguía tocándola con sus dedos suaves que se le hundían hacia aquellas cavidades que ella misma desconocía» (80)–, atravesada por supersticiones –«Zraizmas había decidido realizar el ritual de cerrar a sus hijas, a las mayores» (78)– y silencios, donde cada estremecimiento se transforma en amenaza y miedo: «Cuantas más resonancias y brasas encendidas y estremecimiento de los contornos notaba, más miedo le cogía» (80). La memoria del cuerpo, en este sentido, se cifra en la persistencia del miedo.

Pero a esa memoria del miedo se suma otra: la memoria de la culpa. El trauma del abuso desencadena en Fatima un proceso de autoculpabilización que asocia su “estropreo”

con desgracias familiares. Cuando su hermana menor muere tras ingerir yeso venenoso, Fatima asume la responsabilidad: «Seguro [dice a sí misma] que eres tú quien ha traído esta desgracia, seguro que es tu comportamiento de perdida el que nos ha llevado a la desdicha» (81). Este acontecimiento convierte la culpa en herida irreparable, sellando la conexión entre cuerpo y desdicha. Desde entonces, la corporalidad se convierte en memoria de culpa y vergüenza. La menstruación refuerza esta asociación, confirmando para Fatima el supuesto daño irreversible de su cuerpo. En lugar de ser signo de maduración biológica, la sangre es percibida como la prueba tangible de su “estropeo”. La menstruación deja de ser un proceso natural para convertirse en evidencia de la catástrofe, certificando el fracaso de su corporalidad como sostén de identidad: «Para Fatima aquella sangre era la prueba inequívoca de que sí, de que la habían estropeado y que como mujer ya no servía absolutamente para nada» (106).

Esta experiencia traumática se inscribe en un marco más amplio de violencia estructural que atraviesa de forma sistemática a las mujeres del entorno familiar y comunitario, especialmente con respecto al cuerpo. La muerte de la tía Zamimunt constituye un ejemplo paradigmático de cómo la violencia de género, mediada por la precariedad material y la sumisión marital, puede traducirse en la destrucción literal de la corporalidad femenina: «Zamimunt no había aguantado el parto y había muerto. Él la ha reventado, [...] no ha parado hasta que el corazón le ha explotado. La voz le salía en alaridos que se elevaban a lo alto» (65). El parto, que en condiciones de cuidado y reconocimiento debería constituir un acto de continuidad vital, aparece aquí como escenario de muerte, silencio y desposesión. Este episodio introduce en la conciencia infantil de Fatima el terror de que «Zraizmas un día también reventara» (66), mostrando la fragilidad radical de la existencia femenina en contextos de extrema vulnerabilidad, donde la maternidad se convierte en experiencia de riesgo y condena. La corporeización traumática de la memoria se articula, así, no solo con la violencia sexual y el silenciamiento del deseo, sino también con la precariedad de la maternidad y el parto. En *Madre de leche y miel*, ser madre no asegura la transmisión de la vida ni de la palabra: en condiciones de pobreza, analfabetismo y violencia, la maternidad se experimenta como umbral de muerte, más que como promesa de futuro. Fatima, marcada por los miedos que le hereda el recuerdo de Zamimunt, interioriza la idea de que el cuerpo femenino es un lugar expuesto a la ruptura –literal y simbólica–, un cuerpo siempre al borde del colapso. La memoria sin objetos se cifra en esa precariedad corporal, en esa vivencia de la maternidad como condena a la repetición del dolor.

En síntesis, en este horizonte, pertenencia, identidad, voz, lengua, cuerpo y maternidad aparecen como fragmentos de una memoria fracturada que solo puede articularse de manera negativa: lo que falta, lo que se pierde, lo que se quiebra. La narración de Fatima revela que recordar es, paradójicamente, un ejercicio próximo a la necesidad de olvidar: un intento terapéutico de dar forma a heridas que la cultura, la violencia y la marginalidad insisten en borrar o silenciar. De ahí que la memoria sin objetos en la obra pueda sintetizarse como memoria expulsada: un relato sin lugar (desarraigo), vacío (pérdida de anclajes comunitarios), sin voz (silenciamiento de la oralidad femenina e interrupción de la cadena matrilineal), y sin cuerpo (corporeización traumática de la experiencia, donde el dolor sustituye al archivo). La memoria de Fatima es, en este sentido, el archivo imposible de lo subalterno: un cúmulo de silencios, fracturas y desposesiones que, sin embargo, pugnan por hacerse palabra en el gesto mismo de narrar.

La memoria sin objetos es, entonces, el resultado de una tortuosa arquitectura cifrada en la violencia, expulsión, marginación que convierten el hecho esencial de ampararse en el pasado para construir el presente y el futuro en un acto arriesgado de habitar una úlcera

abierta. Precisamente desde estas heridas, desde los traumas que sellan la corporalidad y las rupturas que quiebran los vínculos con la lengua y la comunidad, es donde comienza a dibujarse otra modalidad de memoria: una memoria que, aun surgida en la precariedad, busca anclajes en lo sensible, en lo cotidiano, en lo mínimo. Fatima, incapaz de apoyarse en instituciones, genealogías o archivos, concentra la reconstrucción de su experiencia en ciertos elementos materiales que adquieren un valor simbólico singular. Objetos humildes –la leche, la miel, la masa madre, el pan, objetos textiles– emergen como depositarios de significación y como soportes alternativos del recuerdo, capaces de fijar fragmentos de una subjetividad amenazada por el desarraigamiento y el silencio. Si la memoria sin objetos expone la fragilidad y el vacío, en la codificación narrativa de ciertos objetos con memoria se anuncia una contraescritura que, aunque vulnerable, ensaya resistencias, ofreciendo al relato nuevos puntos de anclaje frente al olvido. La singularidad de estos objetos proyectados en un tejido narrativo participa de un trabajo de hibridación global que lleva lo rifeño-marroquí-magrebí a asociarse con otros artefactos propios de la cultura ibérica.

3. OBJETOS CON MEMORIA: DE LA DESPOSESIÓN AL RESCATE

La exploración de la memoria sin objetos en el apartado anterior ha revelado cómo la condición subalterna –femenina y migratoria– de Fatima la sitúa en un vacío ontológico donde el recuerdo se articula fundamentalmente a través de pérdidas, fracturas y desposesiones. Su memoria se constituye como archivo imposible por, además de las propiedades inherentes a su doble condición, traumas, silenciamientos y rupturas que convierten el acto de recordar en un ejercicio doloroso de habitar la herida abierta. Sin embargo, esta cartografía de la vulnerabilidad memorial no agota la complejidad narrativa de *Madre de leche y miel*. Paralelamente a la desmemoria estructural que atraviesa la experiencia de Fatima, la novela despliega un proceso de resignificación simbólica mediante el cual ciertos elementos materiales del ámbito cotidiano se transforman en soportes alternativos de la subjetividad y en archivos de resistencia frente al olvido, el silencio y la violencia. Son los que llamamos en el presente trabajo “objetos con memoria”. La dialéctica entre “memoria sin objetos” y “objetos con memoria” constituye, en este sentido, uno de los núcleos tensionales de la obra: si la primera modalidad expone la fragilidad de una subjetividad marcada por la expulsión y el silenciamiento, la segunda revela la capacidad de agencia de esa misma subjetividad para generar anclajes memoriales a partir de la resignificación de materialidades mínimas. No se trata de una simple compensación o de un reemplazo mecánico de lo perdido, sino de un proceso más complejo de reelaboración simbólica que transforma objetos aparentemente banales –masa madre, mantas, utensilios culinarios, grabaciones de voces– en depositarios de significación y en arquitecturas narrativas capaces de sostener fragmentos de una identidad amenazada por el desarraigamiento y la errancia. Esta resignificación dialoga con las tradiciones afrodisiáspólicas de preservación cultural a través de prácticas domésticas que funcionan como archivos vivientes que desafían la hegemonía de la escritura. Los objetos analizados –masa madre, pan, miel, textiles– operan como tecnologías de supervivencia que conectan la experiencia marroquí-ibérica con genealogías afrofeministas más amplias, donde el cuidado doméstico se articula como resistencia política contra la desposesión colonial.

Esta transformación encuentra su fundamento teórico en los ya mencionados aportes de Jacques Derrida sobre la naturaleza paradójica del archivo y la memoria. Derrida (1997) sostiene que todo archivo implica simultáneamente conservación y destrucción,

presencia y ausencia, lo que revela su carácter constitutivamente inestable y, como en el caso de Fatima, complejo y paradójico. Para Derrida (1997: 19), el archivo no preexiste a la violencia de su constitución: «no hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad». En el caso de *Madre de leche y miel*, los objetos con memoria funcionan precisamente como lugares de consignación alternativos que emergen cuando los archivos institucionales –familia, comunidad, lengua– se fracturan o se vuelven inaccesibles. Estos objetos no representan la solidez de un archivo definitivo, sino que encarnan la fragilidad constitutiva del archivo en el sentido derridiano: son soportes vulnerables que, paradójicamente, encuentran en su precariedad la condición de posibilidad para la preservación de lo amenazado por el olvido. Paul Ricoeur (2003), por su parte, aporta una perspectiva fundamental al conceptualizar la memoria como trabajo narrativo: la memoria es memoria del pasado, pero ese pasado solo se actualiza mediante operaciones de configuración que implican necesariamente selección, interpretación y resignificación. Los objetos con memoria en la novela de El Hachmi funcionan precisamente como soportes de estas operaciones configurativas, ofreciendo materialidades concretas a partir de las cuales la protagonista puede elaborar narrativamente su experiencia fragmentada. Los objetos de la memoria en esta obra son coordenadas narrativas alternativas del acto de recordar y, por lo tanto, de hacer de la misma una cierta identidad.

Para comprender la operación simbólica mediante la cual ciertos objetos cotidianos se transforman en depositarios de memoria, resulta necesario también recurrir al concepto de “semióforo” desarrollado por Krzysztof Pomian (1987). Pomian define los semióforos como objetos que han perdido su valor de uso para adquirir un valor simbólico, funcionando como mediadores entre lo visible y lo invisible, entre el presente y otros tiempos, entre lo profano y lo sagrado, y, en el caso concreto de Fatima, entre la reproducción dolorosa de la memoria y su configuración resiliente. En *Madre de leche y miel*, la transformación de objetos domésticos en semióforos responde a la necesidad urgente de crear anclajes memoriales en condiciones de extrema precariedad. La manta madre, la manta del pavo real, las grabaciones de voces no funcionan aquí como simples elementos decorativos o utilitarios, sino como condensadores simbólicos que permiten que Fatima inscriba su experiencia fragmentada en un orden de significación que trasciende la inmediatez del trauma. Esta operación simbólica encuentra también respaldo –asumiendo el arriesgado proceder metodológico de esta asociación– en los estudios desarrollados por Julia Kristeva (1989) sobre la semiótica y, más específicamente, en su conceptualización de lo abyecto como aquello que perturba la identidad y el orden, pero que simultáneamente posibilita nuevas formas de significación. Los objetos con memoria en la novela emergen precisamente en el filo de lo abyecto: nacen de la pérdida, del trauma, del dolor y de la expulsión, pero se constituyen como resistencia simbólica frente a esas mismas condiciones. Su valor no radica en su capacidad de restaurar un pasado intacto –lo cual sería imposible dado el carácter irreversible de las pérdidas experimentadas por Fatima–, sino en su potencia para generar nuevas formas de habitar el presente desde la elaboración narrativa del dolor.

Desde una perspectiva feminista decolonial, estos objetos adquieren una significación particular por su vinculación con espacios y prácticas tradicionalmente feminizados. Como señala Silvia Rivera Cusicanqui (2010) en sus trabajos sobre memoria y subalternidad, las mujeres han desarrollado históricamente estrategias específicas de preservación cultural que operan en los márgenes de los archivos oficiales, privilegiando lo oral, lo corporal, lo doméstico y lo ritual como espacios de transmisión. Los objetos con memoria en la novela de El Hachmi se inscriben en esta tradición de archivos feminizados, pero

la complejizan al mostrar cómo la subalternidad simultáneamente amenaza y potencia estas estrategias de preservación. La cocina, el tejido, los utensilios domésticos no representan aquí simples espacios de reproducción de roles tradicionales, sino territorios de reelaboración simbólica donde la memoria encuentra nuevas posibilidades de anclaje y transmisión.

La masa madre emerge como el depositario más complejo de continuidad genealógica femenina, condensando en su materialidad viva una temporalidad que desafía la linealidad traumática de la experiencia subalterna tal como intentamos presentar en el apartado anterior. Como organismo que requiere cuidado cotidiano, alimentación y transmisión, la masa madre encarna simultáneamente pasado, presente y futuro en una síntesis temporal que resiste la fragmentación del desarraigo. Fatima, siguiendo la enseñanza de su abuela Ichata y, especialmente, de su madre transforma el objeto culinario en archivo viviente que porta fragmentos de la memoria de un linaje matrilineal inmemorial. Esta genealogía de la masa madre revela cómo ciertos saberes femeninos se preservan no en la palabra sino en la práctica, no en el discurso sino en el gesto repetido del amasado. Frágiles ciertamente, pero acuden al rescate de una entidad atravesada por el dolor y la pérdida.

La centralidad de la masa madre en el equipaje migratorio de Fatima subraya su estatuto de objeto indispensable. Lo primero que había envuelto para el viaje: «os disteis un hartón de reír porque me iba a llevar, envuelto para que siguiera fermentando, un pedazo de masa madre que había alimentado durante años» (El Hachmi 2018: 15). Esta decisión revela la intuición de Fatima sobre el carácter irreemplazable de ciertos objetos con memoria: «no era posible que algo que venía de un tiempo tan antiguo se estropeara tan solo porque se fuera al extranjero» (15). La masa madre se concibe aquí como depositaria de una temporalidad ancestral que trasciende las contingencias del presente, como archivo portátil que condensa siglos de transmisión femenina en una materialidad frágil pero persistente. El sabor de la masa madre –«dejaba en la lengua una muy leve acidez que era el sabor más nuestro que yo pudiera recordar» (15)– se constituye como memoria gustativa que conecta sensorialmente a Fatima con su linaje matrilineal. Esta acidez característica funciona como huella sensorial irreductible que ningún proceso de traducción cultural o transculturación puede alterar: mientras que la lengua materna se contamina en el contacto con el idioma de acogida (en el caso de Sara, sobre todo), y la oralidad se ve amenazada por la ruptura generacional, el sabor de la masa madre permanece como marca indeleble de pertenencia. Si el saber memorial posee un sabor en *Madre de leche y miel*, este tendría la acidez específica de la masa madre: un significado inscrito en la materialidad sensorial que trasciende las mediaciones lingüísticas y que permite el reconocimiento inmediato de la propia identidad cultural: «la masa viva de nuestra madre, que ella había recibido de la abuela y la abuela de la bisabuela –y vete tú a saber de cuántas mujeres hacia atrás venía esa herencia–» (15).

El pan resultante de esta masa ancestral funciona como actualización cotidiana de la memoria genealógica. Su elaboración constituye un ritual que conecta a Fatima con sus antepasadas mediante la repetición de gestos precisos, temperaturas específicas y temporalidades determinadas que no pueden aprenderse sino a través de la práctica corporal sostenida. Esta continuidad olfativa transforma la cocina del espacio migratorio en territorio de reconexión temporal, donde el aroma del pan horneado funciona como puente sensorial entre geografías separadas por el desarraigo: «Y, ya os lo adelanto, suerte tuve de poder saborear, en medio de la niebla, aquel pan que me unía a vosotras, a nuestra madre y a la abuela» (15).

Sin embargo, la novela expone las tensiones que atraviesan esta operación de reconexión. El pan migratorio nunca replica exactamente el originario: los ingredientes son diferentes, el agua tiene otro sabor, el horno no es el mismo. Esta diferencia irreductible evidencia el carácter paradójico de los objetos con memoria: permiten la evocación del pasado pero simultáneamente certifican su irrecuperabilidad. El pan funciona como simulacro que preserva la forma sin poder restituir plenamente la sustancia, ofreciendo un consuelo memorial que nunca cancela completamente la perdida pero que logra, no obstante, generar espacios de habitabilidad en el presente precario. Esta dimensión terapéutica del amasado introduce una función adicional del pan como objeto con memoria: su capacidad de canalizar las tensiones corporales y psíquicas que genera la experiencia del desarraigó: Fatima «amasaba el pan con todo el cuerpo, echándose completamente encima» (123), transformando la preparación culinaria en ejercicio de liberación somática. Sus hermanas observan que «estás más fuerte que nunca, Fatima» (123), sin comprender que «sus trabajos no eran más que una manera de intentar sacudirse el demonio del cuerpo» (123). El amasado se revela así como práctica corporal que permite canalizar el trauma mediante el trabajo físico, convirtiendo la violencia y las tensiones del cuerpo en energía productiva que genera, literal y simbólicamente, alimento.

Esta función terapéutica del pan se intensifica, convirtiéndose en un enganche de salvación en los momentos de máxima vulnerabilidad, cuando Fatima se ve amenazada por la pérdida de los objetos que constituyen su ajuar memorial. La posibilidad de que le cierren la despensa donde guarda «la artesa que me regalaste, el cedazo y el cesto, la harina y el fermento» (280) genera una angustia particular centrada en el fermento: «sobre todo el fermento, si lo pierdo no sé lo que haré, si no me dejan alimentarlo lo perderé» (280). Esta preocupación específica por el fermento –la masa madre– revela cómo ciertos objetos con memoria adquieren estatuto de seres vivos que requieren cuidado constante para su supervivencia. La masa madre se convierte así en responsabilidad vital que conecta a Fatima con una temporalidad del cuidado que trasciende sus circunstancias inmediatas: mantenerla viva es preservar la continuidad de un linaje femenino que, de otro modo, se extinguiría con ella. El pan y la masa madre condensan, en síntesis, una arquitectura memorial que opera mediante la inscripción sensorial, la práctica corporal y la temporalidad del cuidado. No funcionan como simples símbolos de lo perdido, sino como materialidades activas que requieren un trabajo constante para generar significación. Su valor como objetos con memoria reside en su capacidad de transformar la rutina alimentaria en ritual de reconexión genealógica, convirtiendo la necesidad biológica de la nutrición en oportunidad de elaboración simbólica del dolor y de construcción de puentes temporales entre el pasado fracturado y el presente precario: son objetos con mucha memoria.

Otros objetos con la misma función memorial son la leche y la miel, elementos que dan título a la obra. Los dos operan en un registro simbólico para articular una compleja economía de la reparación memorial. Estos elementos se constituyen como sustancias simbólicas que intentan suturar la herida originaria del destete –trauma fundacional que inaugura la memoria sin objetos– mediante su resignificación como materias reparadoras capaces de generar nuevas formas de vinculación afectiva. La operación simbólica que los atraviesa revela cómo ciertos objetos culinarios trascienden su función nutritiva para convertirse en lenguajes mediante los cuales la subjetividad femenina migrante elabora formas alternativas de habitar el dolor y de construir espacios de cuidado.

La leche se resignifica radicalmente desde su estatuto inicial como alimento perdido hacia su configuración como sustancia reparadora que permite a Fatima reelaborar su relación con la maternidad y con su propia historia de carencias. Esta transformación se

condensa de manera paradigmática en la experiencia de lactancia de Sara, nacida prematuramente, donde el acto de amamantar adquiere dimensiones ontológicas que exceden la simple nutrición: «como si la leche de Fatima le fuera injertando capas y más capas de carne» (253). La materialidad de la leche se concibe aquí como sustancia creadora que no solo alimenta sino que literalmente construye el cuerpo de la hija, transformando a Fatima de sujeto destetado en agente activo de reparación corporal. El crecimiento de Sara –«ya no cabía en la caja... ya no era una simple medida de harina» (253)– simboliza la capacidad de la leche materna para revertir la lógica de la pérdida que caracteriza la experiencia del parto prematuro, convirtiendo el cuerpo femenino, tanto de la madre como de la hija, en territorio de abundancia frente a la escasez estructural del desarraigo: «Fue entonces cuando intentó darle el pecho [...] lo cogió con avidez. No solamente eso, sino que abría los ojos para mirarme [...] parecía verse el fondo de su alma» (253). Esta conexión visual durante la lactancia transforma el acto alimentario en reconocimiento mutuo que trasciende la dimensión puramente fisiológica para convertirse en experiencia de fundación relacional. La leche funciona aquí como mediadora de una intimidad que le permite a Fatima experimentar, por primera vez, una maternidad no amenazada por la pérdida o la separación, sino constituida desde la plenitud del dar y del alimentar. La lactancia de Sara representa, en este sentido, la inversión simbólica del trauma del destete: si el destete inaugural la expulsaba del lugar de la abundancia, la lactancia de su hija la sitúa en la posición de ser ella misma fuente de esa abundancia para otra. Y para la lógica metodológica del presente trabajo como eje de simetría entre la desmemoria y la memoria, entre la pérdida de la vinculación y el reenganche de lo afectivo.

La miel, por su parte, se articula como otro símbolo complejo que condensa múltiples experiencias de dulzura, cuidado y protección maternal. Su significación se construye mediante la acumulación de pequeños gestos cotidianos que transforman la experiencia ordinaria en territorio de afecto: «repasaba mentalmente todos aquellos momentos del día en que su madre era el refugio al que regresar, era tibieza reconfortante, era miel que se desliza garganta abajo» (100). La miel no se presenta como objeto material específico, sino como calidad sensorial que impregna ciertos momentos de la relación madre-hija, transformando acciones aparentemente triviales –peinar el cabello, repartir el pan, compartir los primeros frutos del huerto– en experiencias de plenitud afectiva. La enumeración detallada de los momentos en que «la madre era miel» revela cómo esta sustancia simbólica se constituye mediante la repetición de cuidados mínimos que, en su aparente insignificancia, construyen una atmósfera de protección y abundancia: «cuando cogía las primeras cebolletas del huerto y se las daba a probar, cuando les repartía a partes iguales los higos que había reunido» (100). La miel se asocia con la justicia distributiva del cuidado materno, con esa capacidad de la madre para garantizar que todas las hijas reciban su parte correspondiente de dulzura y atención. Esta economía del cuidado igualitario contrasta radicalmente con la lógica de la escasez que caracteriza la experiencia femenina en contextos rurales, donde la supervivencia se convierte en competencia por unos recursos limitados.

La dimensión sensorial de la miel se intensifica en la descripción del ritual alimentario que conecta a Fatima con su madre: «Zraizmas cogía un pedazo de pan y lo mojaba en el líquido caldoso lleno de especias. A Fatima le parecía que aquél era el manjar más delicioso del mundo» (100). La miel se materializa aquí en la complejidad gustativa del guiso materno, donde cada ingrediente mantiene su identidad particular, simbolizando una forma de unidad que preserva la diferencia. Esta descripción condensa una filosofía del cuidado que no homogeneiza sino que permite la coexistencia armónica de elementos

diversos, ofreciendo un modelo alternativo de vinculación que respeta la singularidad dentro de la unidad. La miel se extiende también hacia los rituales de sanación y embellecimiento que constituían la vida familiar: las friegas con aceite para el dolor de estómago, el huevo duro cuyo vapor se inhala para las afecciones respiratorias, la henna que pinta manos y pies en las vigilias de fiesta. Estas prácticas revelan cómo la miel funciona como cualidad que impregna todas las formas del cuidado materno, desde la curación corporal hasta la preparación estética para la celebración. La miel simboliza así una maternidad integral que abarca tanto la supervivencia física como la construcción de la belleza y la participación en los rituales comunitarios. Pero también la promesa de un amor y cariño abundantes: eso prometen los ojos de Mohamed Sqali. La proyección de la miel hacia la figura masculina –«sus ojos de miel» (122)– introduce una dimensión erótica que conecta el cuidado materno con el deseo amoroso, sugiriendo continuidades afectivas entre diferentes formas de vinculación. Los «ojos de miel» de Mohamed Sqali evocan la misma cualidad de dulzura protectora que caracterizaba la mirada materna, pero la desplazan hacia el territorio del reconocimiento erótico y de la promesa amorosa. Esta extensión de la miel hacia la esfera del deseo revela cómo ciertos símbolos nutricionales funcionan como lenguas afectivas que trascienden los límites entre diferentes tipos de vínculos. Su eficacia no radica en su capacidad de restaurar lo perdido, sino en su potencia para generar espacios imaginarios de plenitud que sostienen la posibilidad de continuar habitando el presente a pesar de sus limitaciones.

Este es el caso también de otra categoría de objetos con memoria: los objetos textiles. En esta categoría la manta del pavo real y el *qubbu* constituyen los objetos estéticos y afectivos más significativos en la economía simbólica de la obra. Trascienden su función utilitaria para convertirse en refugio sensorial y simbólico. Los colores vibrantes de la manta del pavo real introducen una dimensión de belleza “importada” que contrasta con la monocromía del dolor, mientras que su diseño evoca simultáneamente la tradición artesanal propia de los lugares fronterizos, como es el caso de la región de Nador-Melilla, y una aspiración funcional que resiste la reducción de la existencia a la mera supervivencia. En los momentos de mayor vulnerabilidad, la manta funciona como espacio de intimidad: «Me envolvía en la manta del pavo real y cerraba los ojos, y por un momento todo era suave y colorido» (134). Esta experiencia activa una memoria háptica –siguiendo el desarrollo de Laura Marks (2000)– que no depende del lenguaje sino de la inscripción corporal directa, ofreciendo una forma de remembranza que resiste los procesos de silenciamiento que afectan a la memoria verbal:

Cruzamos el puente y nos dimos cuenta de que debajo había un trozo donde no llegaba el agua. Aquel puente nos daba cobijo, aunque el suelo estuviera sucio, con latas, cigarrillos e incluso alguna jeringuilla que no sabría hasta más tarde que algunos hombres utilizaban para drogarse. Quitamos toda la porquería que pudimos de un rincón, aplastamos las hierbas y extendimos encima la manta nueva del pavo real azul (El Hachmi 2018: 68).

La operación memorial que realizan estos objetos no aspira a la monumentalidad ni al reconocimiento público, sino que funciona como archivo portátil, mínimo y frágil, capaz de sostener fragmentos de subjetividad en condiciones de máxima vulnerabilidad. Su significación emerge de su vinculación con espacios y prácticas tradicionalmente feminizados –cocina, tejido, oralidad– que operan en los márgenes de los archivos oficiales pero que desarrollan estrategias específicas de preservación cultural. Heredan muchas de las propiedades de la condición subalterna de sus actores: frágiles, pero, resistentes. La

dialéctica entre fragilidad y resistencia que articulan estos objetos revela que la memoria migrante femenina no se preserva negando su precariedad, sino asumiendo críticamente esa condición y transformándola en potencia creativa. Los objetos con memoria no cancelan el trauma ni restituyen lo perdido, pero ofrecen materialidades concretas para la elaboración narrativa del dolor y para la construcción de nuevas formas de vinculación. Su estatuto como contra-archivos los convierte en respuestas de la subjetividad precaria a su propia precariedad: no la niegan, sino que la reelaboran como condición de posibilidad.

El *qubbu* paterno introduce una dimensión arquitectónica y genealógica en la cartografía de los objetos con memoria. Como construcción que alberga la tumba del padre, el *qubbu* funciona simultáneamente como objeto y como espacio, como materialidad concreta y como símbolo de permanencia frente a la temporalidad destructiva. Su presencia en la memoria de Fatima la conecta con una genealogía paterna que, aunque marcada por ausencias y conflictos, proporciona un anclaje identitario que trasciende las contingencias del presente: «El *qubbu* de mi padre sigue ahí, blanco y redondo como una promesa que no se cumple pero que tampoco se rompe» (178). El cromatismo del *qubbu* evoca la totalidad y la perfección simbólica, ofreciendo un contraste con la fragmentación que caracteriza la experiencia presente de Fatima. Su color blanco sugiere pureza, pero también vacío, ambivalencia que refleja la relación compleja de la protagonista con la figura paterna: el *qubbu* es simultáneamente lugar de respeto y de resentimiento, símbolo de protección y de opresión. Esta ambivalencia revela cómo los objetos con memoria no funcionan como depositarios de significados unívocos, sino como superficies polisémicas donde se inscriben las tensiones irresueltas de la experiencia subalterna:

Fatima no veía nada. Llevaba el pesado *qubbu* de lana de su padre, que tenía aquel olor a piel muerta y a animal. La piel era la que Omar había ido dejando acumulada en el cogote al utilizarlo. Sí, justo en aquel trozo de tela se podían oler los restos de aquel hombre medio desconocido que dirigía sus vidas, un hombre que ya hacía siglos que no se la sentaba en su falda, que cuando la invitaba a entrar en su habitación le hablaba en otro tono, no tan suave como cuando era una niña y le decía Fatima mía. Ahora lo que Fatima sabía de su padre lo sabía por Zraizmas, que le transmitía sus mensajes y que interpretaba también su estado de ánimo (158).

Así, *Madre de leche y miel* muestra que la tensión entre memoria y olvido, entre perdida y rescate, se materializa en objetos que funcionan como condensadores simbólicos donde la experiencia fragmentada encuentra posibilidades de articulación. La obra revela que la memoria de la subjetividad migratoria femenina no se constituye en la oposición simple entre tener y no tener objetos, sino en la capacidad de transformar la materialidad disponible –por humilde que sea– en soporte de elaboración narrativa y en archivo alternativo frente a la violencia del olvido.

La dimensión sonora de los objetos con memoria introduce otra problemática particular en el universo narrativo de *Madre de leche y miel*: la tensión entre la presencia y la ausencia de la voz, entre la oralidad viva y su reproducción tecnológica. Las grabaciones de voces que aparecen de manera recurrente en la novela funcionan como intentos desesperados de preservar la inmediatez de la transmisión oral en condiciones de separación física y cultural. Sin embargo, su estatuto como objetos con memoria resulta paradójico: preservan la voz, pero la despojan de su contextualidad viva; conservan las palabras, pero las privan de la co-presencia corporal que constituye la esencia de la comunicación oral. Cuando Fatima empieza a manejar las grabaciones para comunicar con amigos y

familiares del país de origen, experimenta simultáneamente fascinación y desasosiego. Esta experiencia condensa la ambivalencia de la reproducción técnica de la oralidad: las voces grabadas prometen la cercanía con el hogar perdido, pero simultáneamente revelan la irreductible distancia que separa la voz viva de su registro mecánico. Los fantasmas vocales que emergen del aparato de grabación en cinta simbolizan la condiciónpectral de toda memoria en contextos de desarraigo: presencia de lo ausente que no logra restituir plenamente lo perdido pero que, no obstante, ofrece un consuelo precario frente al silencio total. Una situación levemente mejorada con otro aparato que suaviza más la tensión entre la presencia y la ausencia: el teléfono. Fatima no duda, a pesar de las dificultades que supone el uso de tal aparato para una mujer analfabeta en el extranjero, en usarlo:

Empezamos a hablar por teléfono con vosotras, ¿recordáis? En una cinta me dijisteis, estaremos en la tienda tal día y a tal hora, este es el teléfono, llámarnos, te estaremos esperando. Qué nervios aquel día, hermanas, [...] me ponía nerviosa y pidiéndole a Sara Sqali que me marcara los números. Suerte que se lo había explicado antes a Latifa y me había dicho, acuérdate de los que te abren el camino. ¿Cómo? Sí, antes de poner los números de la tienda, has de poner los que te dan el camino, el dos uno dos. Quién me habría de decir que hasta los teléfonos tienen caminos. Oh, hermanas mías, cuando escuché vuestra voz sin estar grabada, bien viva..., no me veáis, pero las lágrimas me caían rodando por las mejillas. No sabéis el alivio que supuso poder hablar con vosotras así, de voz a voz, como si estuviésemos unas al lado de las otras. Muy distinto de los casetes, que no nos permitían contestarnos al momento (221).

La propia voz de Fatima, cuando logra articularla, se convierte en su objeto sonoro más significativo. En el episodio bajo el puente, analizado anteriormente, la protagonista descubre la potencia de su propia voz como refugio y como vínculo con la tradición oral femenina. Al narrarle el cuento de Nunya a su hija, Fatima no solo actualiza la memoria de su abuela Ichata, sino que se constituye a sí misma como transmisora y como archivo vivo. Su voz se convierte en objeto con memoria en la medida en que logra condensar en la enunciación presente la pluralidad de voces femeninas que la precedieron: «escuchando mi propia voz, mía y también de todas vosotras» (169). Esta experiencia revela una dimensión fundamental de la oralidad como objeto con memoria y de reconciliación con uno mismo y con el entorno.

En primer lugar lo es por su capacidad de actualizar la presencia de las ausentes mediante la *performance* narrativa. La voz de Fatima se constituye como palimpsesto sonoro donde resuenan las voces de la abuela Ichata, de la madre Zraizmas y de todas las mujeres del linaje matrilineal. Su voz constituye la prolongación de una temporalidad vulnerable de la memoria. En cada palabra, y en cada historia narrada a su hija, perpetua la que Derrida consideraba la paradoja inherente a todo archivo memorial, una presencia en la ausencia. Incluso si se procesa esta voz a través de soportes mecánicos conserva sus significaciones simbólicas. Su voz en el teléfono grabando un mensaje de disculpa a su hija Sara se articula como forma de reconciliación, tanto interior como relacional. Para Fatima la posibilidad de grabar y enviar su voz representa un mecanismo de recomposición iden-titaria que le permite habitar simultáneamente múltiples espacios de pertenencia. La voz grabada se convierte en puente que no solo conecta geografías distantes, sino que reconcilia las múltiples versiones de sí misma: la hija ausente que permanece presente a través del sonido, la madre que puede anular la distancia, la mujer que negocia entre lenguas y culturas, etc. En su relación con Sara, por ejemplo, la voz como objeto de memoria sonora

adquiere una dimensión reparadora fundamental. Primero en la infancia, los arrullos, las canciones de cuna, los susurros nocturnos funcionan como objetos sonoros que tejen vínculos de apego, pertenencia tanto para la hija como para la madre:

su casa era Sara. Por eso no quería desprenderse de ella, no quería cortar aquel cordón invisible del amamantamiento. Le parecía que el hecho de colocar a Sara en su falda y que ella se pusiera su pezón dentro, que pasasen aquel rato juntas y en calma, casi fuera del mundo, le había apaciguado todos los desasosiegos, todas las ausencias. Ya no sentía añoranza, y entendía muy bien aquella expresión que decía que quien tiene un hijo no está nunca solo (256).

El epílogo «Carta sonora de una madre» (285) cristaliza esta dimensión reparadora y terapéutica de estos objetos sonoros que activan y redimensionan la memoria, participando en la corrección de los errores del pasado. Recordar aquí es reescribir el presente para un futuro diferente. Objetivo fundamental de todos los objetos con memoria. La carta, conceptualizada como artefacto sonoro, trasciende la comunicación sonora para convertirse en *performance* vocal dirigida hacia el futuro. Fatima no solo escribe-dicta para Sara, sino para ella misma y sus múltiples búsquedas de una casa propia:

Sara, hijita, te ruego que contestes a mis llamadas. Seguiré aquí el tiempo que haga falta. Te quiero contar que he cambiado mucho, que soy otra persona. Ya lo he entendido, Sara, me equivoqué, me equivoqué mucho escogiendo ese camino. Cuando volvimos a Pozo de Higueras por primera vez, ¿te acuerdas? Fue un viaje tan importante, después de todos aquellos años aquí, nosotras dos solas, sin nadie más, sin familia, trabajando yo en todo lo que podía, tú yendo al colegio y creciendo. ¿Por qué me equivoqué tanto? Se me ocurrió aquella idea nefasta, ya te digo que tenía mucho miedo, pensé que si te casabas con Driss se nos solucionaría todo: ya que no habíamos tenido una casa propia, la de mis padres se convertiría así en la nuestra. Por fin tendríamos un sitio adonde volver. No me di cuenta de que era mucho más importante cuidar el lugar donde teníamos que vivir que el lugar al que teníamos que volver (288).

Esta reflexión sobre los objetos sonoros, la oralidad, la memoria y los lugares nos conduce inevitablemente hacia la naturaleza misma de *Madre de leche y miel*: una historia narrada por Fatima a sus hermanas y madre tras su retorno a Marruecos después de largos años de ausencia. La obra se revela así como el más potente de todos los objetos con memoria analizados, un archivo sonoro que contiene y actualiza toda la experiencia migratoria a través del acto narrativo. La oralidad emerge aquí no como simple medio de transmisión, sino como tecnología de la memoria que permite la reconstrucción y reconfiguración constante de la experiencia. A diferencia de los objetos materiales, cuya significación permanece relativamente estable, la narración oral posee la capacidad de transformarse en cada actualización, incorporando nuevas perspectivas, matices y comprensiones que emergen desde el presente de la enunciación. La voz de Fatima no solo relata el pasado, sino que lo reelabora, lo resignifica, lo hace presente y operativo para quienes escuchan y quienes leen sus memorias:

Siete eran siete, las hermanas sentadas alrededor de una mesa de madera, sobre la alfombra de rafia estampada. Humeando frente a ellas, una bandeja llena de vasos estrechos donde habían echado ya el té burbujeante. Dicen: Cuéntanos tu historia, hermana nuestra. Cuéntanos todo lo que te ha pasado durante este

largo tiempo que has estado lejos de nosotras. Cuéntanos, querida Fatima, qué hiciste para llegar al extranjero, para sobreponerte a todos los obstáculos. Nárranos, dulce hermana, nárranos (9).

En este contexto, la fragilidad no se presenta como debilidad que debe ser superada, sino como condición ontológica que posibilita formas específicas de agencia y resistencia. La voz que narra desde la vulnerabilidad migrante, desde la precariedad económica, desde la maternidad en soledad, no busca construir relatos heroicos o triunfalistas. Por el contrario, encuentra en la exposición de su fragilidad una forma de poder que radica precisamente en su capacidad para commover, para generar empatía, para crear redes de solidaridad y comprensión desde la narración. Un recurso similar al de Sherezade, narradora y protagonista de la canónica *Las mil y una noches*. La hipótesis central de este trabajo encuentra aquí su formulación más clara: la fuerza de la fragilidad reside en su capacidad para generar objetos con memoria que operan como dispositivos de cuidado personal alternativo a las formas consolidadas de memorización. La narración oral de Fatima, al exponer sin reservas las dificultades, los miedos, las pérdidas y las incertidumbres del proceso migratorio, construye un archivo emocional que trasciende lo individual para convertirse en patrimonio comunitario: es voz de todas las mujeres que tuvieron que enfrentarse a dilemas parecidos. Su voz frágil se revela como el más resistente de todos los objetos analizados, capaz de atravesar el tiempo, el espacio y las generaciones para seguir resonando, consolando, orientando. *Madre de leche y miel* demuestra, así, que los objetos más poderosos no son necesariamente los más duraderos o visibles, sino aquellos que logran encarnar la experiencia humana en toda su complejidad contradictoria. La obra de Najat El Hachmi se constituye así como un objeto sonoro total que contiene todos los demás, un archivo vivo que continúa generando memoria cada vez que es leído, cada vez que resuena en una nueva voz, cada vez que encuentra eco en la experiencia ajena.

En síntesis, el análisis de los objetos con memoria en *Madre de leche y miel* revela que estos no funcionan como simple compensación de las pérdidas que caracterizan la memoria sin objetos, sino como elaboración compleja de nuevas arquitecturas simbólicas que emergen precisamente desde la precariedad. Su valor no radica en su capacidad de restaurar un pasado intacto –tarea imposible dada la irreversibilidad de las pérdidas experimentadas por Fatima–, sino en su potencia para generar anclajes alternativos que le permitan a la subjetividad migratoria femenina construir formas de habitabilidad en condiciones de extrema vulnerabilidad. Estos objetos se constituyen como “contra-archivos” en el sentido de que operan desde lógicas alternativas a las de los archivos institucionales. Mientras que los archivos oficiales se sustentan en la escritura, la permanencia material y el reconocimiento público, los objetos con memoria privilegian la oralidad, la sensorialidad y la intimidad doméstica como espacios de inscripción. Su fragilidad no es una limitación, sino es su condición de posibilidad: son precisamente vulnerables porque emergen desde la vulnerabilidad, y es esa misma precariedad la que los convierte en soportes adecuados para una subjetividad que se constituye en los márgenes de los sistemas hegemónicos de memoria.

4. CONCLUSIÓN

El análisis de *Madre de leche y miel* revela que la narrativa de Najat El Hachmi trasciende el registro testimonial para constituirse en práctica resiliente que redefine los términos de la marroquidad-catalanidad-hispanidad contemporánea. La dialéctica entre memoria sin objetos y objetos con memoria no documenta la reparación de fracturas identitarias sino la creación de nuevas formas de subjetividad que, desde la interseccionalidad de género, raza y clase, desbordan los márgenes tanto del canon catalán como del hispánico para inscribirse en unas genealogías afro-árabo-ibéricas feministas transnacionales. Si bien El Hachmi escribe en catalán –inscribiéndose plenamente en dicha tradición literaria–, su obra, al circular en traducción castellana, interpela también a la hispanofonía global polícentrica que incluye, y al mismo tiempo excede, las fronteras lingüísticas del castellano y el catalán. La obra demuestra que la literatura afro-árabo-ibérica no busca ser incluida en los archivos oficiales sino la transformación de las epistemologías que sustentan esos archivos. El recorrido analítico por las arquitecturas memoriales de la obra revela también que la memoria en la novela de Najat El Hachmi no se constituye como un depósito estable de experiencias pasadas, sino como un proceso dinámico y tensional que emerge en la intersección compleja entre memoria y olvido, trauma y superación, desposesión y resistencia, etc. La dialéctica entre memoria sin objetos y objetos con memoria que articula la novela expone las condiciones específicas en las que se construye la subjetividad femenina migrante, revelando cómo la vulnerabilidad ontológica, lejos de constituir una limitación, se transforma en condición de posibilidad para formas alternativas de agencia memorial. La memoria sin objetos evidencia las múltiples violencias que atraviesan la experiencia de Fatima, convirtiéndola en sujeto desprovisto de archivos legítimos y de anclajes comunitarios estables, donde el recuerdo se articula fundamentalmente a través de ausencias, fracturas, heridas y silencios. Sin embargo, desde la fragilidad misma emerge un proceso complejo de resignificación mediante el cual objetos cotidianos aparentemente banales –masa madre, leche, miel, mantas, voces grabadas– se transforman en soportes alternativos de la subjetividad y en archivos de resistencia frente al olvido. Estos objetos con memoria no funcionan como compensación mecánica de lo perdido, sino como elaboración creativa de nuevas formas de habitar la precariedad, confirmando que la fuerza de la fragilidad radica precisamente en su capacidad para generar formas de cuidado que operan desde la vulnerabilidad asumida críticamente. La obra demuestra que la memoria migrante y femenina se preserva menos en la solidez de los archivos institucionales que en la fragilidad constitutiva de materialidades humildes que, resignificadas desde la urgencia del desarraigamiento y el vacío y por medio de la narración –en el caso de la autora–, se convierten en resistencia simbólica frente al olvido y en arquitecturas alternativas de preservación cultural.

En el contexto general afro-magrebí-ibérico, la escritura de Najat El Hachmi y su modelo narrativo de reelaboración de la memoria desde la escritura pueden leerse como unas prácticas de una nueva narrativa del feminismo afro-ibérico, en tanto que convierten la narración en espacio de denuncia, resistencia y emancipación simbólica. En *Madre de leche y miel* los objetos cotidianos –masa madre, miel, manta, pan– se cargan de un valor memorial que no se agota en el testimonio individual, sino que reconfiguran la experiencia femenina migrante dentro de una genealogía de memorias subalternas globales. En esta operación, El Hachmi da continuidad, desde la ficción, a los debates afrofeministas que entienden la escritura como un lugar de enunciación política frente al patriarcado, la colonialidad y el racismo. Así, el relato de Fatima trasciende el registro testimonial para

instituirse en un archivo narrativo que, desde los márgenes, rearticula la subjetividad femenina como sujeto de memoria y como voz propia de la diáspora afro-magrebí-ibérica. Y para quienes leemos sus trabajos se trata de una enésima prueba de cuán necesaria es la escritura en tiempos insípidos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abdeslam Canales, Imane (2016), «La identidad lingüística compleja de Najat El Hachmi Buhhu», *Ambigua. Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, 3, pp. 23-38, <<https://hdl.handle.net/10433/3523>> (fecha de consulta: 03/11/2025).
- Arnau i Segarra, Pilar (2016), «L'hybridité identitaire dans une littérature émergente : l'écriture du "moi" hybride dans l'œuvre autobiographique des écrivains catalans d'origine maghrébine», *Babel*, 33, <<https://doi.org/10.4000/babel.4540>> (fecha de consulta: 28/10/2025).
- Assmann, Jan (1995), «Collective Memory and Cultural Identity», *New German Critique*, 65, pp. 125-133, <<https://doi.org/10.2307/488538>> (fecha de consulta: 03/07/2025).
- Bernechea Navarro, Sara (2013a), «Paratextos, producción espacial e inmigración: expectativas de lectura en *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi», *ARBA*, 24, pp. 119-134.
- (2013b), «Literatura de la inmigración: la construcción de una expectativa de lectura: el caso de Najat El Hachmi», en Aliaga Sáez, Felipe Andrés (coord.), *Cultura y migraciones: enfoques multidisciplinarios*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 105-125.
- Bousfanj, Abdelkader (2017), «Entre Najat El Hachmi y Said El Kadaoui Moussaoui: de la pertenencia como cicatriz a la identidad como transgresión», *Perspectivas de la Comunicación*, 10, 2, pp. 171-188.
- Bueno Alonso, Josefina (2010a), «Género, exilio y desterritorialidad en *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi», en Miampika, Landry-Wilfrid y Arroyo, Patricia (eds.), *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Madrid, Verbum, pp. 213-226.
- (2010b), «Del Magrib a Catalunya: veus de dones en català», en *Desvelant secrets: les dones de l'Islam*, València, Tres i Quatre, pp. 167-181.
- Campoy-Cubillo, Adolfo y Sampedro Vizcaya, Benita (2019), «Entering the Global Hispanophone: an introduction», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 20, 1-2, pp. 1-16, <<https://doi.org/10.1080/14636204.2019.1609212>> (fecha de consulta: 28/08/2025).
- Carrobles, Diego Muñoz (2017), «Xenografías femeninas en la literatura catalana contemporánea: Laila Karrouch y Najat El Hachmi, integración e identidad», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 22, pp. 207-220.
- Cerrato Rodríguez, Bárbara (2022), «Las escritoras atravesadas: la configuración y (re)presentación de la realidad a través de la lengua», en Grana, Romina (coord.), *Lo que segregaba también nos conecta*, Madrid, Dykinson, pp. 79-94.
- Chiodaroli, Sara (2015), «Najat El Hachmi, *Jo també sóc catalana*: autobiografías de identidades», *Mediterráneo/Mediterraneo*, 9, pp. 49-63.
- Collins, Patricia Hill (2000), *Black Feminist Thought*, New York, Routledge.
- Crenshaw, Kimberlé (1989), «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex», *University of Chicago Legal Forum*, pp. 139-168. <<http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>> (fecha de consulta: 20/08/2025).

- Cusicanqui, Silvia Rivera (2010), *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Buenos Aires, Retazos & Tinta Limón.
- Darici, Katiuscia (2019), «El cos com a espai territorialitzat a *La filla estrangera*», *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 9, pp. 195-205.
- Derrida, Jacques (1997), *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta.
- El Hachmi, Najat (2015), *La hija extranjera*, Barcelona, Destino.
- (2018), *Madre de leche y miel* [versión electrónica], Barcelona, Destino.
- Foucault, Michel (2002), *La arqueología del saber*, México D.F., Siglo XXI.
- Fuentes González, Antonio Daniel (2013), «El nombre de los Otros: sociolingüística gentilicia en *El último patriarca*», *Tonos Digital*, 25.
- Guzmán Mora, Jesús (2021), «La subversión del estereotipo: *El lunes nos querrán*», en Grana, Romina (coord.), *Discursos, mujeres y artes*, Madrid, Dykinson, pp. 106-120.
- Halbwachs, Maurice (2004), *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hartman, Saidiya (2019), *Wayward Lives, Beautiful Experiments*, New York, Norton.
- Kristeva, Julia (1989), *Poderes de la perversión*, Madrid, Siglo XXI.
- Marks, Laura (2000), *The Skin of the Film*, Durham, Duke University Press.
- Mbembe, Achille (2016), *Políticas de la enemistad*, Barcelona, Ned.
- Moszczyńska-Dürst, Katarzyna (2012), «Amor, género y orden social en *El último patriarca* y *La cazadora de cuerpos*», *Sociocriticism*, 27, pp. 279-301.
- Pomian, Krzysztof (1987), *Collectionneurs, amateurs et curieux*, Paris, Gallimard.
- Resina, Joan Ramon (ed.) (2013), *Iberian Modalities: A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula*, Liverpool, Liverpool University Press.
- Ricci, Cristián H. (2010a), «*L'últim patriarca* y el forjamiento de una identidad amazigh-catalana», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11, 1, pp. 71-91.
- (2010b), «African Voices in Contemporary Spain», en Martín-Estudillo, Luis y Spadaccini, Nicholas (eds.), *New Spain, new literatures*, Nashville, Vanderbilt University Press, pp. 203-231.
- Ricoeur, Paul (2003), *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta.
- Rodó-Zárate, Mireia (2021), *Interseccionalidad: desigualdades, lugares y emociones*, Barcelona, Bellaterra.
- Rueda, Ana (2010), *El retorno/el reencuentro: la inmigración en la literatura hispano-marroquí*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- Sayad, Abdelmalek (1999), *La double absence*, Paris, Seuil.
- Saz, Sara (2013), «La subversión lingüística y cultural: El caso de Najat El Hachmi», en Celma Valero, María Pilar, Gómez del Castillo, María Jesús y Heikel Guijón, Susana (coords.), *Actas del XLVII Congreso Internacional de la AEPE*, AEPE, pp. 345-358.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988), «Can the Subaltern Speak?», en Nelson, Cary y Grossberg, Lawrence (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, pp. 271-313.
- Vidal Claramonte, María del Carmen África (2012), «Jo també sóc catalana: Najat El Hachmi, una vida traducida», *Quaderns. Revista de Traducció*, 17, pp. 237-250.

Recibido: 06/09/2025

Aceptado: 07/11/2025