



Université d'Oran 2  
Faculté des Langues étrangères

**THESE**

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences  
En Langue Espagnole

**Aproximación a la teoría narratológica a través de  
"Harraga" y "Me llamo Suleimán"  
De Antonio Lozano**

Présentée et soutenue publiquement par :  
M : Fouad BENMAMAR

Devant le jury composé de :

DERAR Abdelkhalek	Professeur	Université d'Oran 2	Président
CHOUCHA Zouaoui	Professeur	Université d'Oran 2	Rapporteur
OUNAN Ahmed	M.C. A	Université d'Oran 2	Examineur
SAHARI Hafida	M.C. A	Université Tlemcen	Examineur
ZAOUI Mokhtaria	Professeur	Université d'Oran 1	Examineur
SAIM Houari	M. C. A	Université Ain Témouchent	Examineur

Année 2021/2022

## « Approche de la théorie narratologique à travers de "Harraga "et" Me llamo Suleimán" De Antonio Lozano »

### Résumé :

L'ouvrage suivant, dont le titre est : "Approche de la théorie narratologique à travers de "Harraga "et" Me llamo Suleimán" De Antonio Lozano", est une tentative de s'approcher des théories narratologiques dans le roman contemporain en général, l'espagnol en particulier. Ces deux romans nous serviront d'instruments d'étude, à travers lesquels nous tenterons d'approfondir dans la narratologie pour éclairer les techniques utilisées par l'auteur. Le thème central de ces deux histoires est l'émigration « Harraga », un terme utilisé pour indiquer les jeunes qui traversent le détroit à la recherche d'une vie meilleure ; Notre objectif est de faire une étude sur les techniques narratologiques utilisées pour écrire un roman en ce sens.

*Mots clés : Narratologie. Théorie. Romans. Harraga. Techniques. Histoires.*

## « Approach to narratological theory through " Harraga " and " Me llamo Suleimán " De Antonio Lozano »

### Abstract:

The following work, whose title is: "Approach to narratological theory through " Harraga " and " Me llamo Suleimán " De Antonio Lozano", is an attempt to approach narratological theories in the contemporary novel in general, Spanish in particular. These two novels will serve us as instruments of study, through which we will try to deepen in the narratology to shed light on the techniques used by the author. The central theme of these two stories is "Harraga" emigration, a term used to indicate young people crossing the Strait in search of a better life; Our objective is to make a study on the narratological techniques used to write a novel in this direction.

*Key words: Narratology. Theory. Novels. Harraga. Techniques. Stories.*

## "مقاربة نظرية السرد من خلال "حراقة" و "اسمي سليمان" للكتاب أنطونيو لوزانو"

### الملخص:

العمل التالي بعنوان: "مقاربة نظرية السرد من خلال "حراقة" و "أنا اسمي سليمان" للكاتب الإسباني أنطونيو لوزانو، محاولة لمقاربة النظريات السردية في الرواية المعاصرة بشكل عام والإسبانية بشكل خاص. هاتان الروايتان ستستخدمان كأداتين للدراسة، سنحاول من خلالهما التعمق في السرد لإلقاء الضوء على التقنيات التي يستخدمها المؤلف. الموضوع الرئيسي لهاتين القصتين هو الهجرة "الحراقة"، وهو مصطلح يستخدم للإشارة إلى الشباب الذين يعبرون المضيق بحثاً عن حياة أفضل. هدفنا هو إجراء دراسة حول الأساليب السردية المستخدمة لكتابة رواية في هذا الاتجاه.

**كلمات مفتاحية:** السرد. نظرية. الروايات. حراقة. التقنيات. القصص

Imposible agradecer suficientemente a una persona que nos empuja hacia el éxito, una persona que sacrifique un par del tiempo de su vida para estar a nuestro lado, y sobre todo compartir sus conocimientos con nosotros, alguien que esté presente en los momentos difíciles; cada uno de nosotros espera el momento adecuado para decir gracias a esta persona; así bien, aprovechamos la ocasión, mediante esta producción personal para decir gracias a las personas, que han sido un apoyo para nosotros en todos los momentos, como estudiantes durante nuestra carrera, como doctorandos, y hoy como profesores. En primer lugar Damos las gracias al director de tesis el profesor **Zouaoui CHOUCHA**, primero por su apoyo moral, nos dio la mano de ayuda en los momentos difíciles, por compartir sus conocimientos, por sus orientaciones, por fin las observaciones y críticas, que han sido de verdad muy constructivas para nosotros.

En segundo lugar, damos las gracias a los miembros del tribunal, al respetuoso profesor **Abdelkhalek DERRAR** como presidente de este jurado, a nuestros estimados profesores **Ahmed OUNANE**, **Hafida Sahari**, **Houari SAIM** y profesora como **Mokhtaria ZAOU**I vocal, les agradecemos su pasión aceptar leer, también corregir y evaluar nuestra tesis doctoral, un gran placer para nosotros tenerles como miembros de este tribunal de lectura.

Como damos las gracias a los colegas del departamento de español en la universidad de Abou Baker Belkaid en Tlemcen por sus motivaciones para llevar a cabo esta tesis.

Las gracias también están dirigidas a mis dos amigos **Saidi Abderrahim** y a **Ouahrani Keddour** que intentan siempre apoyarme en los momentos difíciles.

Dedico esta tesis doctoral a toda mi familia, a mis queridos padres, a mi estimada mujer por apoyarme, a mis valiosos hermanos. También a mis queridos hijos en primer lugar a mi hermosa y cariñosa hija ***Rania Malak***, a mis tres queridos hijos ***Sid Ahmed, Adam y Nouh***.

## INDICE

<b>Introducción</b> .....	01
<b>1 La narratología</b> .....	<b>13</b>
1.1 El arte de novelar literariedad .....	24
1.2 Teoría de la novela .....	27
1.2.1 Transtextualidad .....	29
1.2.2 Intertextualidad .....	30
1.2.3 La alusión .....	32
1.2.4 Paratextualidad .....	32
1.2.5 Metatextualidad .....	32
1.2.6 Hipertextualidad .....	32
1.2.7 Architextualidad .....	33
1.3 La mimesis .....	34
1.4 La tragedia.....	38
1.5 La catarsis.....	40
<b>2 Ficcionalidad</b> .....	<b>41</b>
<b>3 Realidad</b> .....	<b>42</b>
<b>4 Teoría de la recepción</b> .....	<b>43</b>
4.1 El contrato de lectura.....	45
4.2 Teoría de la estética.....	47
4.2.1 Estética en el tiempo .....	51
4.2.2 Estética positivista .....	51
4.2.3 Estética idealista .....	52
4.2.4 Estética crítica.....	52
4.2.5 Estética libertaria .....	53
<b>1 Narrativa testimonial</b> .....	<b>55</b>
1.1 Perspectivas teóricas .....	55
1.2 El testimonio en la novela .....	57
1.3 La novela autobiográfica.....	58
1.3.1 El yo en Me llamo Suleimán .....	62
1.3.2 El yo en Harraga .....	64
<b>2 Migraciones</b> .....	<b>64</b>

---

2.1	Aspectos teóricos sobre fenómeno .....	66
2.1.1	Emigración.....	66
2.1.2	Inmigración.....	67
2.1.3	Migraciones en España .....	72
2.2	Centros de concentración .....	80
2.2.1	Centros para emigrantes .....	80
<b>3</b>	<b>Escritos literarios y migraciones .....</b>	<b>81</b>
<b>1</b>	<b>Construcción discursiva .....</b>	<b>84</b>
1.1	Historia y discurso.....	84
1.2	Historia y trama.....	86
1.3	Construcción discursiva en las dos obras .....	87
<b>2</b>	<b>Argumento de las dos obras.....</b>	<b>87</b>
2.1	La trama de la historia .....	88
2.2	Subtramas .....	90
2.2.1	La rebelión de Jalid.....	94
2.2.2	La venganza de Jalid.....	95
2.2.3	El callejón sin salida .....	96
<b>3</b>	<b>Contenidos y presentación .....</b>	<b>97</b>
3.1	Argumento de “Harraga” .....	97
3.1.1	Resúmenes de los apartados .....	100
3.1.2	Argumento de “Me llamo Suleimán” .....	110
<b>4</b>	<b>Estructura interna .....</b>	<b>113</b>
4.1	Una combinación binaria .....	113
4.2	Datación interna .....	114
4.3	Trama .....	115
4.3.1	In extrema res .....	116
4.3.2	Ab Ovo .....	116
4.3.3	In Media Res.....	117
<b>5</b>	<b>Cronotopo.....</b>	<b>122</b>
5.1	Fundamentación teórica .....	122
5.1.1	Fundamentación práctica de Harraga. ....	124
5.1.2	Fundamentación práctica de “Harraga” y de “Me llamo Suleimán” .....	128

---

<i>Espacio físico y psicológico</i> .....	128
5.1.3 Espacio social .....	130
<b>1 Análisis narratológico</b> .....	<b>134</b>
1.1 Denuncia política.....	136
1.2 Denuncia social .....	136
<b>2 Convergencias y divergencias significativas</b> .....	<b>138</b>
2.1 Semejanzas significativas.....	138
2.1.1 Ciudad de nacimiento y país de origen.....	138
2.1.2 Recuerdos y añoranza .....	138
2.1.3 Situación familiar .....	140
2.2 Diferencias significativas .....	142
<b>3 Práctica narratológica</b> .....	<b>142</b>
3.1 El Modo narrativo .....	143
3.2 La distancia narrativa .....	147
3.2.1 Discurso narrado o narrativizado.....	148
3.2.2 Discurso transpuesto, estilo indirecto .....	149
3.2.3 Discurso transpuesto, estilo indirecto libre.....	150
3.2.4 Discurso indirecto.....	151
3.3 Funciones del narrador .....	152
3.3.1 Función narrativa.....	152
3.3.2 Función de control (la gestión).....	154
3.3.3 Función de comunicación .....	154
3.3.4 Función testimonial .....	155
3.3.5 Función ideológica .....	160
<b>4 La instancia narrativa</b> .....	<b>162</b>
4.1 La voz narrativa.....	163
4.1.1 Narrador homodiegético .....	164
4.1.2 Narrador heterodiegético .....	165
4.1.3 Narrador Autodiegético .....	167
4.2 Tiempo de la narración.....	168
4.2.1 Narraciones anteriores .....	170

---

4.2.2	Narraciones posteriores .....	171
4.2.3	Narraciones simultaneas .....	173
4.2.4	Narraciones intercaladas .....	175
4.3	Perspectiva narrativa .....	176
4.3.1	La focalización cero.....	177
4.3.2	La focalización interna .....	180
4.3.3	La focalización externa.....	182
4.4	Los niveles narrativos.....	187
4.4.1	Relatos extradiegéticos .....	187
4.4.2	Relatos intradiegticos.....	190
4.4.3	Relatos metadiegticos .....	192
4.5	La metalepsis.....	193
<b>5</b>	<b>Tiempo del relato .....</b>	<b>196</b>
5.1	El orden .....	196
5.1.1	Analepsis .....	199
5.1.2	Prolepsis.....	201
5.1.3	Anacronía.....	202
5.2	Velocidad narrativa .....	202
5.2.1	La pausa.....	203
5.2.2	La secuencia o escena.....	204
5.2.3	El sumario.....	205
5.2.4	Elipsis .....	207
5.3	Frecuencia de los eventos.....	208
5.3.1	Modo singulativo.....	208
5.3.2	Modo repetitivo .....	209
5.3.3	Relato iterativo .....	211
	<b>CONCLUSIÓN .....</b>	<b>214</b>



<b>Ilustración 1</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl">https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl</a> .....	215
<b>Ilustración 2</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl">https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl</a> .....	215
<b>Ilustración 3</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl">https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl</a> .....	215
<b>Ilustración 4</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl">https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl</a> .....	215
<b>Ilustración 5</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl">https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl</a> .....	215
<b>Ilustración 6</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl">https://www.google.es/search?q=bandiagara&amp;hl</a> .....	215
<b>Ilustración 7</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a> .....	215
<b>Ilustración 8</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a> .....	215
<b>Ilustración 9</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a> .....	215
<b>Ilustración 10</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a> .....	215
Ilustración 11	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a> .....	215
Ilustración 12	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a> .....	215
<b>Ilustración 13</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a> .....	215
<b>Ilustración 14</b>	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a> .....	215
Ilustración 15	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a> .....	215
Ilustración 16	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a> .....	215
Ilustración 17	Disponible en <a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a> .....	215
Ilustración 18	<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN">https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN</a> .....	215
Ilustración 19	<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN">https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN</a>	215

<b>Tabla 1</b> texto literario y no literario.....	27
<b>Tabla 2</b> Tragedia y comedia .....	38
<b>Tabla 3</b> La Tragedia.....	39
<b>Tabla 4</b> Flujo migratorio en Europa .....	69
<b>Tabla 5</b> Historia y Discurso .....	85
<b>Tabla 6</b> Tecnicas horizontales y técnicas verticales .....	114

# **Introducción**

Con la realización de esta tesis doctoral, cuyo título es “aproximación a la teoría narratológica a través de *Harraga* y *Me llamo Suleimán* de Antonio Lozano”, nos proponemos el análisis narratológico de dos novelas del autor español: que representan, desde una perspectiva narrativa, un fenómeno considerado, probablemente, como el más grave de la actualidad, tanto en su aspecto nacional como internacional. Este fenómeno es uno de los temas que ha sido tratado por varios autores contemporáneos, desde múltiples perspectivas, para dar imagen ficticia a las cruzadas y a las experiencias vividas.

Últimamente el fenómeno migratorio en sus dos formas, legal e ilegal, conoce un aumento fenomenal sobre todo en el número de las pateras que llegan a las orillas de Europa en general y España en particular. El mediterráneo vuelve a ser la zona de los traslados ilegales de un número considerable de jóvenes africanos en busca de una vida mejor, este hecho pone las autoridades de ambas orillas en una situación muy delicada en busca de soluciones al aumento infinito de ahogados cada día.

El tema de la inmigración queda sin duda el fenómeno más ambiguo en el espacio sociopolítico y uno de los grandes problemas pendientes de los siglos pasados. La eficacia y las consecuencias de esta situación, aún difícil de percibir en toda su dimensión, son determinantes tanto para los países de salida como para los de acogida. Este proceso nunca ha cesado, más bien ha ido adoptando nuevas formas de trasladarse según imposibilitan los escenarios socio-económicos y políticos del mundo en sus diferentes etapas históricas.

Las creaciones literarias españolas, sobre tal fenómeno, son totalmente muy recientes, ya que se puede hablar de obras literarias sobre la inmigración durante los años noventa aproximadamente. En España tras la guerra civil (1936-1939) se produce dos grandes corrientes migratorias: En la primera, considerada como interna, la población se dirige desde

las zonas rurales hacia los grandes centros urbanos e industriales tal como Madrid, Barcelona y Bilbao. La segunda: considerada como un movimiento fuera de las fronteras españolas, precisamente hacia los países de Europa. Las razones son, en general, estrictamente políticas empezando por el exilio republicano. Años más tarde y por razones económicas, la mayoría de las personas que salen de España se dirigen hacia los países más ricos de Europa, principalmente Alemania, Francia y Suiza.

Tras la muerte de Franco en el año 1975 poco se ha publicado sobre la literatura de inmigración, teniendo en cuenta la novedad de los flujos migratorios. Por ello no se puede negar que después de la instauración de la democracia estos flujos han abundado los textos literarios, pero con una gran escasez, habrá que esperar los años noventa para ver a Juan Goytisolo, Julio Llamazares, Lourdes Ortiz o Agustín Cerezales tomar la decisión de lanzarse en el tema de la inmigración.

El desarrollo económico intensificado, durante los años ochenta, en toda Europa cambia la orientación de la ola migratoria, España y después de ser un país de salida vuelve a ser un país de acogida. Las causas de ese cambio son: los grandes pasos hacia un mejoramiento del nivel de vida. La integración en la Unión Europea, las relaciones privilegiadas con América Latina, la proximidad geográfica con África y el desarrollo del turismo, son las nuevas circunstancias económicas que abren nuevas vías de la inmigración en España, en apenas pocos años, España ha dejado de ser tierra de emigración para convertirse en país de inmigración, viéndose obligada a aplicar, por la presión de la Unión Europea, leyes severas a la circulación de los extranjeros.

Las primeras publicaciones de algunas obras de carácter migratorio aparecen creaciones entre el reportaje y la ficción, tomando en consideración el aspecto sociológico de la sociedad

durante este periodo, Pascual Moreno Torregrosa publica una obra titulada *“Dormir al raso”* en 1994, la obra de Rafael Torres *“Yo, Mohamed”. Historias de inmigrantes en un país de emigrantes”* en el año 1995, cuenta la historia de un inmigrante marroquí que trabaja en España. De este tipo de escritos podemos destacar varios libros de ellos citamos *“Perras verdes”* de Agustín Cerezales en 1989; el libro *“Fatima de los naufragios”* de Lourdes Ortiz (1998). Aparece *“Por la vía de Tarifa”* de Nieves García Benito durante 1999, Luis del Val escribe dos textos sobre el tema en su novela *“Cuentos del mediodía”* en 2000 estos textos son: uno sobre la trata de blancas, *“Una mala noche”*, y otro sobre los chinos residentes en España titulado *“El misterio de los chinos centenarios”*.

Durante la misma década, el número de las obras sigue aumentándose, con Francisco Casavella aparece *“el triunfo”*, narra los enfrentamientos de grupos de jóvenes en la ciudad de Barcelona contra la presencia africanos. Adolfo Hernández Lafuente, durante el mismo periodo, escribe *“Aguas de cristal, costas de ébano”* relata la historia de la mafia marroquí que domina las calles y la lucha de la policía contra las drogas que entregaban a sus cómplices.

Cabe la pena mencionar otras obras más, tal como: *“Gálvez en la frontera”* en 2001 de su autor Jorge M. Reverte, en 2001 Gerardo Muñoz Lorente escribe *“Ramito de hierbabuena”*, y a Juan Pedro Aparecio *“La Gran Bruma”* en 2001. Por otra parte, precisamente en 1993, aparece el tema de la inmigración que es la inmigración eslava que es tema de *“Los novios búlgaros”* del autor Eduardo Mendicutti, donde describe los malos tratamientos de muchos jóvenes inmigrantes de los países del Este de Europa.

Las motivaciones personales sobre el tema del presente trabajo de investigación son múltiples: de ellos mencionamos el interés personal para realizar una tesis doctoral propia, una motivación que empieza desde los primeros años de nuestra carrera académica en la

universidad, aunque los primeros momentos son difíciles, queda la elección del tema la tarea más ardua, pero la motivación personal nos ha ayudado mucho para seguir adelante en este camino. Por otro lado, y gracias a las clases y las orientaciones de los profesores en la universidad de Orán en Argelia, la literatura vuelve a ser una pasión para nosotros, este amor de la asignatura nos ha ayudado mucho en especializarnos y hundirnos en ella, con el paso del tiempo hemos descubierto un sinnúmero de temas en los cuales podremos investigar.

Después de haber presentado nuestra tesis de Magister, habrá que pensar en una temática sobre la que tenemos que llevar a cabo un trabajo de investigación doctoral, nos acordamos de una propuesta, durante la presentación, por un miembro del tribunal que es Terki Hesein Ismat quien nos planteó la idea de seguir trabajando sobre obras del mismo autor que es Antonio Lozano, dejando aparte el tema policiaco (tema del Magister) e investigar sobre la literatura de inmigración como un tema de la actualidad que nos servirá instrumento de búsqueda.

Por otro lado, hacemos notar que nosotros mismos cuando éramos jóvenes pensábamos como Jalid y Suleimán (protagonistas de las dos novelas tratadas en esta investigación), y es el caso de gran parte de jóvenes africanos, por ello hundirnos en este pensamiento desde perspectiva ficcional cambiaría nuestra visión hacia el afán de abandonar nuestro país para buscar una vida cómoda solamente en la imaginación de cada uno de nosotros.

El interés sobre este tema no es solamente personal, sino que también se basa sobre fundamentos de relevancia de estudios científicos, académicos y sociales. En primer lugar, intentaremos analizar un fenómeno de actualidad considerado como uno de los más graves, que toca las relaciones internacionales cuyas repercusiones tocarán sin duda, tanto el ámbito político como el ámbito económico.

En este trabajo de investigación intentaremos, por una parte, demostrar la influencia negativa sobre los países de salida y los países de acogida, por otra parte, el uso de la literatura como vehículo para el tratamiento de temas sociales, económicos y políticos. Por otro lado, este estudio nos servirá de herramienta para poder profundizarnos en las técnicas narratológicas empleadas para dar ficcionalidad a temas reales de la actualidad.

Últimamente, los cinco continentes conocen un movimiento migratorio anormal que influye negativamente sobre todos los países del mundo, ósea países de salida o países de acogida, por ello se han multiplicado las investigaciones sobre las causas y las consecuencias de este fenómeno, nuestro interés científico es dar a los investigadores una visión de cómo puede la literatura, y desde una perspectiva ficcional, tratar fenómenos sociales y ayudar en elucidar la realidad.

El presente trabajo de investigación afronta el estudio de las técnicas narratológicas desde una perspectiva analítica. Centralizamos el objetivo de este estudio en un análisis profundizado sobre las teorías contemporáneas en el campo de la narratología, estas últimas van a ser aplicadas más tarde en la parte práctica utilizando fragmentos de *“Harraga”* y *“Me llamo Suleimán”* como muestras de análisis.

Ambas novelas tratan el mismo tema, que es el de la inmigración, por eso este fenómeno tiene una preeminencia innegable, en las producciones literarias actuales. Por ello, en la presente tesis doctoral intentaremos elucidar la relación existente entre tal fenómeno y una obra literaria. No se trata de una comparación entre las dos novelas, por lo tanto, se trata de contrastar sí efectivamente hasta que nivel puede una narración, sobre todo autobiográfica, abordar un tema social desde una visión ficcional para aportar soluciones y ayudar en resolución de epidemias que sufren los países en la actualidad.



Igualmente, se trata de llevar a cabo un estudio para el caso de los autores españoles, en la imagen de Antonio Lozano, puesto que España es uno de los países más tocados por el fenómeno de la inmigración ilegal; como es sabido, los pocos kilómetros que separan España del Norte de África quedan uno de los motivos motivadores de estas cruzadas. Por otra parte, las creaciones literarias, en este sentido, han mostrado cierto interés hacia la situación de los jóvenes extranjeros con el objetivo de pintar la realidad de las olas migratorias desde el Norte de África hacia España, poniendo las autoridades de este país en la obligación de acoger los recién llegados, pero con condiciones que hay que respetar para poder quedarse en el territorio.

Las dos historias de los dos jóvenes, Jalid y Suleimán nos servirán de muestras para llevar a cabo nuestro estudio, que sean reales o ficcionales, estas dos historias tienen una verosimilitud con la realidad que viven los jóvenes africanos, para poder enlazar entre la narración y este fenómeno, Jalid y Suleimán nos ayudarán, con sus historias, en aplicación de nuestras hipótesis y responder a nuestra problemática sobre el tema. Para estos jóvenes, los motivos de estas cruzadas son los mismos: la pobreza, el paro, la situación política del país...también los objetivos son los mismos: una vida mejor, un porvenir lujoso...Jalid y Suleimán viven en las mismas condiciones, ambos piensan de la misma manera. Lozano, mediante la novela, ha podido emplear el texto narrativo para intimar la realidad de un fenómeno social que queda sin solucionar.

Para aclarar más lo, anteriormente, mencionado, nuestro trabajo se partirá de la hipótesis siguiente: ¿el texto narrativo es un instrumento adecuado para hablar de temas sociales como el caso de la inmigración? Dicha hipótesis está basada, como mencionado antes en el estudio de *“Harraga”* y *“Me llamo Suleimán”* de su autor Antonio Lozano, considerándolas como pruebas a lo que acabamos de explicar. Así, en los últimos años el número de los harraga en España no cesa de pararse, paralelamente las producciones literarias,

en este sentido, también han llegado a un nivel muy elevado, como hispanistas nos gustaría hundirnos en el estudio de esta situación desde una perspectiva típicamente literaria, utilizando la novela como instrumento de estudio y de análisis para poder probar el papel de este concepto en la ayuda de poner fin a los sufrimientos de los jóvenes cuyas historias servirán de lecciones para todos los jóvenes que tienen las mismas intenciones.

En primer lugar, muchos autores españoles habían intentado tratar el tema desde múltiples ángulos, cosa citada arriba. De ahí hemos de plantear una segunda hipótesis complementaria a la primera que es: ¿Cómo pueden las técnicas narrativas transmitir los sufrimientos de los jóvenes, antes, durante y después del viaje?, los trabajos recientes efectuados últimamente estiran a afirmar la capacidad de la literatura en participar en la resolución de tal o tal fenómeno, de estos trabajos citamos a Dolores Soler-Espiauba (coordinadora) de todo un trabajo cuyo título es “Literatura y pateras”, en el que se reúne artículos de múltiples especialistas en el dominio, entre ellos Ángel Millán Planelles con su artículo “Sobre la identidad y la alteridad”.

Para alcanzar nuestra meta hemos de elegir un método adecuado que nos facilitara la tarea. Es evidente que nuestro trabajo es de carácter científico (ciencias humanas), empezamos nuestro trabajo por reunir todas las informaciones posibles sobre el tema, por una parte, sobre la teoría literaria en general, la narratológica en específico, por otra parte, buscamos sobre el tema de la emigración en la época actual, todo eso no abrió las posibilidades de identificar los diferentes aspectos teóricos para poder lanzarnos en la investigación.

A este tipo de trabajo, y después de algunas discusiones con el director de nuestra tesis, nos hemos puesto de acuerdo sobre el uso del método APA (*American Psychological Association*) la sexta edición, con algunas modificaciones, por los siguientes motivos: primero

nos facilita el trabajo, sobre todo la forma de citar a los autores y a las obras utilizadas, también es uno de los métodos más utilizados actualmente en los trabajos de investigación en todo el mundo, por fin nuestra capacidad de dominar esta forma de trabaja.

A partir de lo planteado anteriormente, vemos la necesidad de dividir nuestra investigación en forma de capítulos, por ello proponemos cuatro capítulos para lleva a cabo nuestra investigación. En cuanto al contenido encuadrado en cada uno de ellos va a ser dos capítulos teóricos y dos capítulos prácticos. Después de haber introducido brevemente los métodos utilizados en este trabajo, el objetivo de este apartado nos servirá de progresión en la estructura de la investigación. Los dos primeros capítulos son una presentación del concepto en los que intentaremos presentar dos conceptos primordiales para nuestro análisis, el primer capítulo titulado “Estudio de los aspectos teóricos” tiene como objetivo el estudio teórico sobre la narratología contemporánea porque, por una parte, nos permite hundirnos en la teoría de la novela, con el fin de situar a los investigadores en este tema dentro del perímetro de estudio del presente trabajo y por otra parte, este capítulo nos ayudará a delimitar el objeto de estudio de toda la tesis, que es el campo de la narración. En estos dos apartados se trata de unas revisiones teóricas que pretenden conseguir luz de las características y particularidades que atienden este tipo de narraciones cuya comprensión es necesaria para un estudio práctico y analítico de las dos historias tratadas en esta investigación.

En el segundo capítulo titulado “Migraciones y narrativa testimonial” seguimos en la misma aproximación temática que concierne este estudio, se centra en el tema de la inmigración y del testimonio narrativo, las aportaciones en esta parte versan en el tema tratado en ambas novelas, que queda un fenómeno sin solucionar; de este modo propondremos algunas definiciones y algunas teorías sobre la presencia de tal endemia en los escritos literarios, sobre todo en la imagen de los autores españoles contemporáneos. Para ello, introduciremos algunos

casos de los países europeos en general, España en particular, puesto que los acontecimientos de ambas historias ocurren en este país. De tal forma, se han utilizado documentos administrativos españoles relacionados con esta situación, por ejemplo, la ley de los extranjeros aplicada en Europa precisamente en España.

El capítulo tercero, “Análisis estructuralista de *“Harraga”* y de *“Me llamo Sulimán”* De Antonio Lozano.”, sirve de nexo de unión entre los dos primeros capítulos en el que la base de trabajo debe de ser el análisis de fragmentos que tienen relación con la parte teórica, los títulos deben de ser la aplicación de los conceptos planteados anteriormente. De esta forma se aplican, desde una metodología adecuada, las preocupaciones de esta tesis, así como justificar y describirlos fundamentos teóricos y analíticos de las técnicas narrativas utilizadas por parte de Antonio Lozano.

Por fin, en el capítulo cuarto al cual le damos el título siguientes “Estudio narratológico en *“Harraga”* y *“Me llamo Suleimán”* se supone el mayor valor añadido de la presente investigación. El objetivo es contrastar las preguntas planteadas en las hipótesis en este trabajo, así como el uso de técnicas narrativas que sirven de instrumentos para narrar historias de tipo migratorio. Igualmente, también se analiza la manara sobre la que se ha basado el narrador autobiográfico, buscando sobre el papel que puede jugar para influir sobre los lectores para darle razón sobre sus malos comportamientos. Al final de este capítulo, intentaremos responder de una manera muy clara a la hipótesis metodológica sobre estas técnicas, y los resultados obtenidos podrán aparecer claramente en el análisis efectuado en este sentido.

Este trabajo se concluirá con una conclusión general en la que resumimos los principales resultados obtenidos después de la realización de esta investigación, dejando puertas abiertas para los futuros investigadores en el tema de la inmigración para poder seguir

adelante, sobre nuevas perspectivas de investigación que serán más amplias y nuevas técnicas narrativas según las nuevas condiciones de trabajo.

Por fin, vemos la necesidad de citar algunos obstáculos encontrados durante la elaboración de esta investigación, en primer lugar, la escasez de documentación bibliográfica, sobre todo las que tratan el tema de la emigración, por eso nos hemos limitado en los documentos de la prensa para poder abordar este trabajo, en segundo lugar, los desplazamientos entre las bibliotecas de algunas universidades dentro y fuera de Argelia, citamos la de la universidad de Orán 2, en España la biblioteca universitaria de Islas Canarias, la de la Complutense en Madrid y por fin la biblioteca de la universidad de Alicante, estas dificultades resaltan los obstáculos en la consultación bibliográfica, debido al tiempo muy limitado durante nuestra corta estancia. Al final nos refugiamos al uso bibliográfico de las fuentes electrónicas, como soporte, para poder llevar a cabo esta investigación.

# Capítulo I

Estudio de los aspectos  
teóricos

Definir la literatura siempre ha sido una tarea compleja, se considera desde luego como un instrumento transmisor de moradas interiores. También es el cajón que conserva las noticias de las civilizaciones anteriores, en todos los dominios; no tiene límites, es el almacén de las historias y de las ideologías pasadas. Es un medio de comunicación capaz de contener informaciones de gran valor, por eso siempre ha gozado de un vigor indispensable.

El siglo XIII es el siglo de las luces, habrá que esperar la aparición de un grupo de jóvenes investigadores rusos, precisamente durante los años veinte, en la imagen de Román Jakobson y otros, llamados los formalistas rusos, para asistir a un interés profundo por este medio de expresión, la preocupación fundamental fue el texto desde perspectiva formal.

En cambio, más tarde, aparece otro grupo llamado estructuralistas, maneja el texto literario desde un punto de vista estructural, por ello establece nuevas bases para este nuevo análisis, un análisis estructuralista del discurso, este grupo ahonda cada aspecto por la creación de una obra literaria, tal es el caso de Claude Lévi- Strauss, como pionero de esta corriente.

De las teorías indispensables a la hora de analizar un texto literario es la teoría de la recepción y se llama también Estética de la recepción, es una herramienta fundamental al momento de aproximarnos a obras literarias, como concepto de subjetividad literaria, sirve para poder indagar en la profundidad de un discurso literario que va a ser imprescindible para justipreciar la transferencia del mensaje en el lector. En este sentido Paul Ricoeur había adoptado años antes “una filosofía sobre el sentido de los textos literarios” (Soto, 2002)

De este modo hundiremos en la narrativa testimonial para dar a conocer la diferencia existente entre obras de la migración y obras del exilio literario. El testimonio es un subgénero literario que, a partir de las Guerras Mundiales ha tomado mucho auge. La Guerra Civil Española, como consecuencia de las represalias que supuso la dictadura de Franco, fue el punto

de partida de una serie de producciones que atestiguaron de las vivencias de los rescatados. El exilio provocado por la contienda ha inspirado muchos autores a divulgar las experiencias por las que pasaron. Estos últimos años observamos un fenómeno diferente pero que significa un desplazamiento forzado de personas y que ha sido a la base de unas memorias sobre las experiencias individuales o colectivas.

## 1 La narratología

El primero en hundirse en el universo de la poética fue el filósofo griego Aristóteles, que creó un nuevo campo en las investigaciones literaria llamado hoy día *la Poética aristotélica* (Garrido, 1996), los textos narrativos, según Aristóteles, caracterizan en primer lugar por la mimesis de acciones; en segundo lugar, la mimesis de hombres actante

Se ofrece no solo una definición del arte literario en general sino también los criterios para diferenciar los distintos géneros. Para Aristóteles, lo específico del género narrativo es la mimesis de acciones y, secundariamente, la mimesis de hombres actuantes, presentadas bajo el modo narrativo (Garrido, pág. 11)

Para Antonio Garrido Domínguez (1996) muchos siglos después, formalistas rusos y estructuralistas franceses y precisamente en el siglo XX, dieron mucha importancia a las aportaciones aristotélicas, siguieron las mismas huellas, los formalistas rusos no recuperaron solamente la parte descriptiva sino se han basado también sobre la misma terminología en cuanto a la fábula. “El formalismo ruso no sólo recupera la orientación descriptiva de la Poética sino gran parte de sus conceptos nucleares, así como la terminología alusiva a los componentes de la fábula” (Garrido, 1996, pág. 11).

Todorov (1965) afirma que las aportaciones de los formalistas, durante los años veinte del siglo pasado, han sido de gran importancia para la investigación poética, el número de los



estudios de diferentes géneros literarios, de autores, de obras, y de especialistas e investigadores aumentó en poco tiempo (Todorov, 1965, pág. 13).

Los años veinte dieron a los estudios rusos de poética una fuerte envergadura. La investigación, la enseñanza, la lista de autores, de las publicaciones, de institutos consagrados al estudio de la poesía y las otras artes, de cursos y conferencias, se acrecentaron constantemente. La crisis de crecimiento era inminente. El desarrollo constante de la poética exigía un nuevo impulso de la lingüística general que era tan solo embrionaria. Pero esta inhibición temporaria se transformó en un letargo de larga duración. (Román Jakobson citado por (Todorov, p.13)

Para los estructuralistas, las preocupaciones fueron orientadas hacia el estudio de los mitos, fábulas, leyendas, sin alejarse mucho de poética aristotélica, los intereses narratológicos de los estructuralistas, en la imagen de C. Bremond, el paradigma interpretativo es siempre el hombre, lo que finalizó con la creación de un proyecto del humano. C. Bremond (Garrido, 1996) define el relato como "... el discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de la misma acción" (p.11),

La apostilla de interés humano añadida por Bremond – en Aristóteles este hecho parece darse por supuesto- señala con claridad (en un momento en que la fiebre narratológica se orienta hacia el estudio de los mitos, fabulas, leyendas, lo maravillosos, en suma) que el paradigma interpretativo corresponde siempre al hombre y se lleva a cabo a la luz del proyecto humano. (Garrido, p. 12)

Los primeros en preocuparse por los conceptos narratológicos fueron, sin duda alguna, los formalistas rusos (Gómez, 2007), en la imagen de B. Eichenbaum en el año 1918, con las precisiones sobre la noción de "trama", que permitirán, pocos años después a B. Tomachevskij

crear una nueva teoría mediante la cual los “motivos” llegan a formar parte de la estructura argumental, para Tomachevskij la trama, el motivo y la fábula son los conceptos básicos de la narratología.

Antonio Garrido Domínguez (Garrido, 1996) confirma la hipótesis de que los formalistas fueron los primeros en abordar la ciencia narratológica desde una perspectiva rigurosa, sobre todo los problemas relacionados al relato, las recuperaciones de la terminología y el concepto sobre la Poética aristotélica, por eso aprovecha las novedades de diferentes especialistas rusos tal es el caso del folclore como Veselovski, basándose sobre el relato como objeto de investigación como lo explica la cita abajo,

Los primeros en abordar desde una perspectiva rigurosa los problemas que plantea la idiosincrasia del relato fueron los formalistas rusos. Como ya se ha dicho, los estudiosos rusos recuperan toda una tradición terminológica y conceptual (que, en última instancia, se remonta a Aristóteles), aprovechan las aportaciones de los investigadores del folclore de su país como Veselovski y proponen un modelo de análisis orientado perfectamente hacia la forma del relato (Garrido, pág. 14).

Raman Salden (2010) considera la narratología como una teoría de narración. De los sinónimos de la palabra narratología aparecen otros más tal como la narrativa, semiótica narrativa o análisis estructural de la narrativa, traducido del término francés *Narratologie* creado por Tzvetan Todorov en el año 1969, quien habló por primera vez de una ciencia que hasta aquel momento no existía (p. 127),

El término “narratología”, que prevalece sobre otros sinónimos aproximados como “narrativa”, “semiótica narrativa” o “análisis estructural de la narrativa” es una traducción del término francés “Narratologie” presentado en 1969 por Tzvetan Todorov quien anunciaba en *gammair de Décaméron* (Gramática del Decamerón) lo siguiente: “Este trabajo se relaciona con una ciencia que no existe todavía: nos referimos a la narratología, la ciencia de la narración” (Salden, 2010, p. 127).

La ciencia de la narración pertenece según Salden (2010) históricamente a la tradición de los estructuralistas que por su parte consideran los textos, por una parte, como formas gobernadas por reglas en las que los hombres reconstruyen un universo propio, por otra parte ejemplifican la ambición de aislar los componentes primordiales de los textos y dando importancia a los modos empleados para su descripción (p. 127)

Desde el punto de vista histórico, la teoría narratológica pertenece a la tradición del estructuralismo francés según explica Salden, la narratología intenta ejemplificar y considerar los textos como formas gobernadas por reglas en las que autores y escritores re(trazan) su naturaleza. De este modo, se ejemplifica también la ambición estructuralista de aislar los mecanismos necesarios y opcionales de los modelos textuales y de describir el modo en que se articulan.

La narratología según anota Salden (2010), tiene pocos antecedentes, nunca ha sido considerada como una actividad independiente en sí misma, desde Platón, a parte de las pocas sugerencias a la narración en su obra *La República*, y Aristóteles en su obra *La Poética*, que sigue algunos pasos de Platón en este sentido, se conoce poco interés a esta disciplina. Con la llegada de los formalistas y estructuralistas, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX,

el concepto narratología empezó a ser considerado como una ciencia que se encarga de la narración como algo específico,

La narratología tiene pocos antecedentes históricos. Platón en *La República*, hizo algunos apuntes insinuantes acerca de la narración (comprándola con la representación) y, en *La Poética*, Aristóteles, quien seguía en cierto modo miméticamente, proporcionó una estructura del argumento (trágico) que con el tiempo demostraría ser sumamente influyente; pero toda la tradición de la retórica guardó silencio al respecto y fue extraordinariamente imprecisa acerca de la narrativa (Salden, pp. 127- 128).

La relación que tiene con la realidad, este ha sido el criterio principal, el problema queda en la distancia entre mimesis y realidad (Mouze, 2005), José Ángel García Landa (1998) denomina narración al acto comunicativo que consiste en la configuración de un relato, abundando en las aseveraciones de Julia Kristeva. La narratología es la disciplina semiótica a la que compete el estudio estructural de los relatos, su comunicación y recepción. Es la disciplina que se ocupa del discurso narrativo en sus aspectos formales, técnicos y estructurales. En definitiva, es la teoría de los textos narrativos (y de ciertos aspectos de los textos teatrales.) (p. 25).

Para Martín Infante y Gómez Felipe (2000): “Esta disciplina no tiene límites solo en la teoría literaria, mientras se puede hablar de características independientes en el dominio de la narración literaria”, sino como lo aclara perfectamente Julia Kristeva (Gracia, 1998) este análisis se puede efectuar en otros tipos de discursos tal como el discurso histórico, conversacional y jurídico. Se refiere en esta parte a los límites de la narratología que pueden implicarse en cualquier tipo de discursos.

Lydie IBO (Ibo, 2007) propone una definición más amplia sobre el concepto narratología, dando unas informaciones históricas sobre las primeras apariciones de esta disciplina, “...la Narratologie est une discipline fondée sur l'étude des textes narratifs. Elle est qualifiée par fois de science de la narration. A ce titre, toute une terminologie lui est consacré...”.

La narratología (Ibo, 2007) se considera como una disciplina fundada sobre el estudio de los textos narrativos, después se califica tal como la ciencia de la narración. A este título, toda terminología está dedicada a la narratología. A partir de lo dicho se entiende que la narratología no es solamente una disciplina, sino una ciencia que tiene bases y leyes propias.

En cuanto a la parte dedicada a la historia, la profesora subraya lo histórico sobre la primera aparición de esta ciencia:

“...C'est en 1969 que Tzvetan Todorov a proposé le terme de narratologie. Et dans l'orientation qu'il a donnée à la critique des textes, deux autres chercheurs Mieke Bal et Gérard Genette, ont approfondi les recherches portant sur cette méthodologie... »<sup>1</sup>

Según Salden (2010) Los estructuralistas enfocan los estudios narratológicos en la lengua, el sistema establecido se concentra en la lengua narrativa; el texto para esta escuela está considerado como formas regidas por reglas en las que los seres esbozan un mundo nuevo. También, aislar los componentes imprescindibles y opcionales de los modelos textuales y de describir el modo en que se articulan (Salden, p. 127). Consideran también que la lengua

---

<sup>1</sup> Fue en 1969 que Tzvetan Todorov ha propuesto el término de la narratología. Y en la dirección que dio una crítica textual, otros dos investigadores Mieke Bal y Gérard Genette profundizó la investigación sobre esta metodología... (texto traducido).

narrativa opone el habla narrativa “Si el estructuralismo, por lo general, se centra en la lengua (langue) o código, subrayando un sistema o tipo de practica establecida, la narratología se concentra específicamente en la langue narrativa como opuesta el habla (parole) narrativa...” (Salden, p. 128).

La narratología, como una nueva disciplina (Baptiste, 2012), se encarga del estudio de los textos narrativos, muchos de los especialistas siguen, en este sentido, a Tzvetan Todorov, tal como Mieke Bal y Gérard Genette, quienes profundizaron las investigaciones partiendo de la misma metodología propuesta por Todorov como lo señala Baptiste.

L’influence considérable du structuralisme sur le développement de la narratologie peut s’expliquer par des raisons historiques (période où elle est apparue), des raisons propres à la pensée structuraliste, et enfin des raisons d’affirmation identitaire d’une jeune discipline faisant son apparition<sup>1</sup> (Baptiste, p. 69).

La narratología pone fronteras frente a otros diversos textos, en los que se puede estudiar diferentes tipos de narraciones lingüísticas (Landa, 1998), por eso existen grandes diferencias entre texto narrativo y otros tipos de texto. También, esta disciplina tiene dominio sobre los discursos tal como el fílmico, el teatral y el cómico o pictórico, como fenómenos narrativos que van más allá de la comunicación, por las características y recursos propios que tiene cada uno de ellos, pero es mucho lo que tienen en común con las narraciones verbales (Landa, 1998). La narratología puede implicarse como una forma de estudiar y analizar los discursos, o sea fenómeno o género, aunque no tengan ninguna relación entre ellos, pero en su

---

<sup>1</sup> La considerable influencia del estructuralismo en el desarrollo de la narratología puede explicarse por razones históricas (período en el que apareció), razones propias del pensamiento estructuralista y, finalmente, razones para la afirmación de la identidad de una disciplina joven que hace su aparición (texto traducido).

fondo comunicativo tiene muchas cosas en común que solo la narratología puede estudiar entre diversos discursos.

La presencia de un relato es lo que define el género narrativo (Landa, 1998), el relato queda el núcleo de una narración. Pero lo que hay que estudiar en una narración es el discurso narrativo, no es el relato en sí mismo de una manera directa, sino el discurso empleado para la transmisión de este relato. Antes la forma del relato, en su superficie textual parecía a la narratología verbal y a la icónica, se refería en aquel momento a una estructura muy parecida a la de una narración verbal o icónica. La estructura de un relato es totalmente diferente, resulta de un interés primordial, sobre todo cuando se trata de analizar narraciones desde punto de vista lingüístico.

El estructuralista Gérard Genette (Landa, p. 257), niega ser exclusivista a la hora de hacer un análisis narratológico de una obra literaria, por aquella tarea hay muchos enfoques muy abundantes que se pueden aplicar cuando se trata de textos literarios narrativos. Dicho de otra manera, la diversión del estudio narratológico no se limita solo a un enfoque para llegar a un nivel definitivo, sino que, desde perspectivas muy amplias, se puede llegar a resultados que no son en nada imparciales, los enfoques fecundos como lo explica Gérard Genette en su libro “*Nouveau discours*”, “El análisis narratológico de una obra no pretende en absoluto ser exclusivista; hay muchos otros enfoques igualmente fecundos que se pueden aplicar al texto literario narrativo...”. (p. 257).

La narratología, según la teoría de Gérard Genette (1989), pasa de la única descripción de los hechos a la toma en cuenta de la comunicación. Genette en una de sus comunicaciones (1966) había dicho que el relato es considerado como la representación de un acontecimiento o una serie de acontecimientos, reales o ficticios, por medio del lenguaje, y más particularmente

del lenguaje escrito. En este sentido, la definición de Genette explica de manera explícita los límites del cuento (p. 193).

Genette (Genette G. , 1966) limita el estudio narratológico solo a los relatos transmitidos lingüísticamente : “...Puisque la seule spécificité du narratif réside dans son mode, et non dans son contenu, qui peut aussi bien s’accommoder d’une représentation dramatique, graphique ou autre...” (p. 193).

En este sentido, se entiende que Gérard Genette (1966) estudia el relato tal como aparece en la literatura, la historia siempre tiene un significado narrativo, narración al acto narrativo productor de la historia y al conjunto de la situación real o ficticia en la cual tiene lugar el relato, al significante, enunciado, discurso o texto narrativo.

Por otro lado, García Landa (Landa, 1998) explica que la lingüística y la literatura, de las dos vetas, que él mismo denomina acción y relato, quedan subsumidas en el estudio del discurso narrativo (p. 258), esto quiere decir que el estudio de un texto narrativo debe de ser efectuado desde una perspectiva lingüística y literaria. El análisis de la acción y del relato en un discurso narrativo no debe limitarse en un estudio literario, tampoco basta el estudio semántico, sino que debe pasar por un estudio lingüístico que es el acto de habla, en este sentido Locución e Ilocución como lo aclara bien R.R Mc Guire (Landa, 1998):



The propositional content roughly establishes the connections of the communication with the world of events and objects, while the illocutionary force establishes the mode of communication between speaker and hearer, as well as the pragmatic context of the propositional content. (Landa, 1998)

"... El contenido proposicional establece aproximadamente las conexiones de la comunicación con el mundo de los acontecimientos y los objetos, mientras que la fuerza ilocucionaria establece el modo de comunicación entre hablante y oyente, así como el contexto pragmático del contenido proposicional ..." (Traducción del propio autor)

Los elementos fundamentales de un funcionamiento de una comunicación, son los elementos explicados arriba por R.R Mc Guire en esta explicación según explica son *the illocutionary* (el ilocucionario), *the mode, speaker and hearer* y *context* (el modo, el hablante y el contexto del oyente).

Román Jakobson fue el primero quien vinculó definitivamente la lingüística a la literatura (Kirchof, 2009), produciendo una compenetración de ambas ciencias, distingue los mismos elementos de la comunicación, pero enumera seis elementos que él considera como importantes: el contexto, destinatario en este caso el emisor, el receptor, el contacto, el código común y el mensaje (p. 61).

Román Jakobson sustentó unas teorías para no separar la literatura de la lingüística (Kirchof, 2009), porque no hubo motivos para hacerlo, propuso una justificación clara y precisa cuando define la literatura y la lingüística: la primera es el arte de creación verbal, la segunda es la disciplina que estudia el lenguaje verbal en todas sus manifestaciones (p. 61). Dicho de otra forma, la literatura es el lenguaje verbal que necesita ser estudiado desde una perspectiva

lingüística, puesto que la lingüística como ciencia estudia el lenguaje en todas sus manifestaciones que sea literaria o no.

Esta fusión, por parte de Jakobson, o mejor dicho esta relación tan profunda la literatura y lingüística, demuestra la preocupación del formalista ruso para llegar a una relación de encuentro desde el punto de vista analítico de textos literarios desde una visión lingüística, hasta llegar a que estos estudios literarios y estéticos deben realizarse desde un prisma semiótico y lingüístico (p. 62).

“El objeto de la ciencia literaria debe ser el estudio de las particularidades específicas de los objetos literarios que los distinguen de cualquier otra materia, y eso independientemente del hecho de, por sus trazos secundarios, esta materia puede dar pretexto y derecho a utilizarla en otras ciencias como objeto auxiliar” (Eikhenbaum, 1999, p. 37)

Eikhenbaum afirma que la literatura (Kirchhof, 2009), como materia independiente, puede ser el objeto de estudios por otras disciplinas, y no hay que limitarla solo en peculiaridades y particularidades específicas, sino hay que ver más allá en cuanto a su relación con otras materias, puede ser al mismo tiempo objeto de estudio muy importante.

Sigue el formalista ruso preocupado por negar el lenguaje verbal existente en la literatura, puesto que antes de sus nuevas aportaciones en cuanto al estudio de textos literarios, el estudio literario se ha limitado en campos muy estrechos tal como sociales, filosóficos, psicológicos y biográficos, dejando aparte lo esencial en aquellos textos que llevan dentro un lenguaje verbal (Kirchhof, 2009).

Por eso, definir la narratología queda una tarea muy difícil, puesto que, hasta hoy día, los investigadores no cesan de encontrar nuevas teorías sobre las que el análisis de textos narrativos sigue siendo un núcleo del que se han encontrado nuevas perspectivas para llevar a cabo un

análisis profundo y bien estructurado. De este modo llegamos a la parte en que propondremos algunas definiciones que aclararan nuestro estudio más adelante, definiciones de las que podemos facilitar nuestras explicaciones en cuanto a las dos novelas estudiadas en esta investigación.

### **1.1 El arte de novelar literariedad**

Escribir una novela requiere unas competencias artísticas (Todorov, 1965), el autor debe manejar el discurso narrativo para poder desarrollar los acontecimientos de la historia narrada, por ello tiene dos tareas primordiales que son la expresión literaria y la técnica lingüística una tarea que Todorov denomina la finalidad de las convenciones artísticas.

El concepto de la literariedad tiene sus propios orígenes en la escuela rusa, recordar el significado del texto literario nos orientará hacia la historia de la literatura, que, hasta hoy día, queda el núcleo de diversas investigaciones, la definición más sencilla que podemos ofrecer es: el discurso mediante el que el autor expresa sus ideas y sentimientos.

La reflexión sobre el tema empezó con las aportaciones de Aristóteles quien consideraba lo específico del género narrativo la mimesis de acciones en primer lugar, en segundo grado la mimesis de los hombres actuantes (Garrido, 1996), todo ello mediante un texto narrativo. En el siglo XX las dos escuelas o sea los formalistas rusos y los estructuralistas franceses se han basado sobre las teorías de Aristóteles, pero estas influencias no se han limitado en la poética del filósofo griego, sino que se han orientado hacia nuevas tendencias en cuanto al estudio analítico de un texto narrativo.

Para los formalistas rusos el estudio literario difiere del de las demás escuelas, las preocupaciones no se limitan solamente en el aspecto lingüístico sino en el texto como herramienta de estudio, Todorov había confirmado este interés por parte de los discípulos rusos

sobre el problema de la metodología de investigación, lo esencial no era el problema del método en los estudios literarios, sino el de la literatura considerada como objeto de estudio (Todorov, pág. 23).

El objeto de la ciencia literaria debe de ser el estudio de las particularidades específicas de los objetos literarios que los distinguen de toda otra materia; independientemente de sus rasgos secundarios. Esta materia puede dar motivo y derecho a utilizarla en las otras ciencias como objeto auxiliar (Todorov, pág. 25).

Los rusos se habían enfocado en sus investigaciones en la recuperación de una gran parte de los conceptos nucleares de la poética aristotélica (Garrido, pág. 11). Para Todorov, que remota hasta la poética aristotélica, el relato aparece como un encadenamiento cronológico y a veces causal de unidades discontinuas, el cambio radical de una situación inicial de un texto narrativo queda la característica específica de estos textos (pág. 12).

El estructuralismo francés, en la imagen de C. Bremond (Garrido, 1996) define el texto narrativo como el discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de la misma acción. Gerard Genette, por su parte, intenta con sus compatriotas de la escuela, diferenciar entre relato de hechos (diégesis), y relato de palabras (mímesis) ambos integrados en el modo narrativo (pág. 12).

Esta importancia sobre la forma del relato, mucho más de la composición del relato donde intentan aislar los procedimientos técnicos por medio de los cuales un conjunto de elementos constituye una estructura narrativa, en el otro lado los estructuralistas se han enfocado, desde el principio de sus estudios, más en la elaboración de modelos descriptivos de validez general (Garrido, págs. 14-15) .

Brahiman Saganogo, (Saganogo, 2009) define el texto como un sistema de signos significantes un sujeto a la interpretación y por consiguiente capaz de producir diversos significados. El texto literario, en particular, manifiesta una identidad única puesto que resulta ser un mundo ficcional (mundo imaginario paralelo al real) plasmado en el libro mediante un estilo literario *idiosincrásico* (marca de la individual del autor) (Saganogo, 2009).

El texto no es solamente conjunto de palabras sino un sistema, donde los significantes pueden provocar y producir diferentes significados, de este modo el texto literario puede participar en la creación de interpretaciones en cuanto al sentido de los significados, estos se diferencian entre sí según las interpretaciones. Según Saganogo estas interpretaciones son capaces de producir muchos significados. El mundo ficcional, que compara el mundo imaginario, de un texto literario crea esta particularidad de textos de este tipo, este mundo esta formulado por un texto literario. El texto literario no produce solamente una diversidad significativa, sino que se considera desde luego como un sistema de signos que tienen múltiples significados, esta variedad causa una serie infinita de interpretaciones. La particularidad de un texto literario reside en la forma con la cual se pinta un mundo ficcional, esta forma de transformar una ficción en realidad mediante el uso de este sistema le da una característica aparte que es literaria.

**Tabla 1** *texto literario y no literario*

Lenguaje literario	Lenguaje no literario
Connotativo	Denotativo
Polisémico	Monosémico
Lenguaje figurado	Recto- preciso
Poético	Referencial
Subjetivo	Objetivo

## 1.2 Teoría de la novela

Múltiples son las definiciones sobre la novela, precisamente la novela española contemporánea, de ellas elegimos algunas para no despistarnos durante la elaboración de los títulos que siguen, éstas nos servirán solamente para aclarar algunos conceptos para ir adelante en nuestra investigación. Las que proponemos son las mismas, intentamos en este apartado, referirnos a los objetivos de esta última que consiste en desarrollar los acontecimientos de una historia.

Gonzalo Sobejano (1970) en uno de sus artículos propone una definición bien detallada refiriéndose a tarea principal de una novela

Una obra literaria en prosa, de necesaria extensión, que, mediante la narración, la descripción y la interlocución desarrolla una historia formalmente fingida a través de la cual se expone a la conciencia del lector todo un mundo de complejidad de sus relaciones individuo-sociedad desde una actitud crítica orientada a mostrar los valores de esas relaciones en busca del sentido de la realidad (Sobejano, 1970, p. 479).

Sobejano explica los objetivos de la novela que consisten en buscar la realidad. Por ello es imprescindible explicar qué es la novela; este especialista cuando define el concepto novela para llegar a sus objetivos en su investigación. Para nosotros esta definición nos orienta hacia lo que vemos necesario con el fin de llevar a cabo este análisis. Lo que quiere demostrarnos que es una obra literaria escrita en prosa, también nos revela los instrumentos necesarios para escribir una historia, estos instrumentos consisten en la narración, la descripción y la interlocución, todo eso para el desarrollo de una historia. También es una exposición para el lector en la que intenta buscar la relación que tiene este último con su entorno individual y social, al final como citado antes el hecho de aclarar la verdad real en una novela.

Otras definiciones más sobre la novela nos han guiado al mismo camino, consisten en el hecho de narrar, describir para desarrollar acontecimientos de una historia, tiene o no relación con la realidad, el objetivo final es el mismo en el que el autor siempre busca el afán del lector para seguir leyendo la novela hasta el final.

Nos limitaremos en estas explicaciones sobre la novela, por dos motivos, el primero no queremos hundirnos más en este concepto puesto que no es la tarea central en esta parte de investigación, el segundo es que, seguro que volvemos a hablar sobre la novela en los capítulos que siguen, o para explicar la pertenencia de las dos obras de Antonio Lozano a la novela española contemporánea que comparamos, o para aclarar cosas que nos ayudarán para seguir adelante durante nuestra investigación.

*“Harraga”* y *“Me llamo Sulimán”* de Antonio Lozano pertenecen a la novela española contemporánea, también tienen las mismas características que acabamos de ver en la definición propuesta por Gonzalo Sobejano, son obras literarias escritas en prosa, las descripciones de lugares y de personajes existen a lo largo de las dos novelas, sobre todo la interlocución es otro

instrumento que predomina ambas novelas. Todo lo dicho en este fragmento va a ser bien ilustrado y bien explicado en las partes que siguen en este trabajo.

### 1.2.1 Transtextualidad

Julia Kristeva (1969) describe el texto literario como un mosaico de citas, explicando la presencia de varios textos en el mismo, este último sufre la permeabilidad y la metamorfosis influido por otros textos ajenos, lo que causa múltiples comentarios significativos:

Tout texte se construit comme une mosaïque de citation, tout texte est l'absorption et la transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins comme double (Kristeva, 1969).

Todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es la absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad, se establece la intertextualidad y se lee el lenguaje poético, al menos como doble. (Traducción del propio autor).

El estructuralista francés Gerard Genette (1989) ha propuesto una definición sobre la transtextualidad que consiste en la relación que tiene un texto con otros textos. El texto se considera como una singularidad, existe una relación en el tipo de discurso, el género y el modo de enunciar. La definición propuesta por Genette abre camino hacia el estudio del texto literario y su relación con otros textos, de otro modo el texto literario está en contacto con otros textos, aunque estos difieren en algunos aspectos:



Hoy yo diría, en un sentido más amplio, que este objeto es la transtextualidad o trascendencia textual del texto, que entonces, burdamente, como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta con otros textos”. La transtextualidad sobrepasa ahora e incluye la architextualidad y algunos tipos más de relaciones transtextuales... (Genette G., 1989)

La transtextualidad consiste en la presencia de muchos textos en el mismo texto, Genette se refiere a que un texto literario puede tener cierta relación desde el punto de vista género o desde el punto de vista tema, o sea explícita o implícita, en este sentido aludimos al termino *todo* que emplea el estructuralista francés (1989), este todo se refiere a un conjunto de categorías generales o trascendentes- tipos de discursos, modos de enunciación, géneros literarios.

Genette (1989) enumera cinco modos de relación transtextualidad que son: de abstracción, de implicación y globalidad, explicándolos después con detalles los cinco modos: “Hoy (13 de octubre de 1981) me parece percibir cinco tipos de relaciones transtextuales que voy enumerar en un orden aproximadamente creciente de abstracción, de implicación y de globalidad.” (p. 10)

### 1.2.2 Intertextualidad

Julia Kristeva había bautizado la teoría de alusión ya desarrollada por parte de Bajtín (Beristáin, Alusión, referencialidad, intertextualidad, 1996). Fue la especialista rusa quien utilizó por primera vez la palabra *Intertextualidad*, para distinguir el grado de asimilaciones, transposiciones y transformaciones que pueden introducir diversos textos en el mismo texto literario, gran cantidad de estudiosos aparecieron con la creación de nuevas técnicas de investigaciones en este sentido, gracias a este metalenguaje de la intertextualidad que fue el

punto de estreno. Esas nuevas aportaciones en cuanto a los textos literarios habían creado nuevas ciencias aplicadas años después lo había bien explicada el estructuralista francés Gerard Genette en su libro *Palimpsestos* (Montarelo A. M.-B., 2001).

Gerard Genette había empleado la terminología *intertextualidad* o *trascendencia textual*, para referirse a estas relaciones que pueden tener múltiples textos en el mismo discurso, estos han sido explicados como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta con otros textos” (Montarelo A. M.-B., p. 22), por ello son muchas las relaciones posibles entre los textos literarios.

Por su parte, Michael Riffaterre citado por Gerard Genette, tiene una visión específica hacia la intertextualidad, ésta depende de la presentación, sobre todo la alusión que puede tener un lector de un texto literario o no literario, se ha basado sobre las teorías de este estructuralista, pero la definición propuesta por parte de Riffaterre sobre la intertextualidad, utilizándolo para aclarar la relación que tiene un texto literario con otros textos que lo preceden o lo siguen “...El intertexto es la percepción, por el lector, de relaciones entre una obra y otras que la han precedido o seguido...” (Genette G. , 1989, p. 10)

Genette asocia la intertextualidad a la literariedad, que reside en el mecanismo propio de la lectura literaria por parte del lector, esta forma de leer dichos textos no causa un sentido a la significación de la obra, de otro modo que la lectura lineal de diferentes textos (literarios y no literarios) no ofrece nada solamente un sentido superficial a la obra literaria; “...La intertextualidad es (...) el mecanismo propio de la lectura literaria. En efecto, solo ella produce la significancia, mientras que la lectura lineal, común a los textos literarios y no literarios, no produce más que el sentido.” (Genette G. , 1989, p. 19).

### 1.2.3 La alusión

Se define de la siguiente manera: "...un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual, de sus reflexiones, no perceptible de otro modo..." (Genette G. , p. 10)

### 1.2.4 Paratextualidad

La paratextualidad es otra forma de integrar texto en otro texto, consiste en los comentarios oficiales u oficiosos. Genette los había considerado como señales que aparecen de modo explícito o implícito dentro de un texto, estos pueden ser títulos, subtítulos, epílogos, prefacios, prefacios, nota... (Montarelo A. M.-B., p. 23)

### 1.2.5 Metatextualidad

Considerada como uno de los campos de la intertextualidad, consiste en la relación crítica que puede tener un texto con otros. Generalmente los textos están unidos en punto llamado crítica, esta última aparece cuando se notan huellas de ataque o censura; Gerard Genette (1989) había aludido a un fenómeno parecido en el que había explicado que citar o no un texto, de manera positiva o negativa, es un *Comentario* que puede crear una unión entre ambos. De otra forma, este comentario reside en dar comentarios sobre otro texto sin citarlo, tampoco nombrarlo.

### 1.2.6 Hipertextualidad

El hipertexto es el nombre que se le da a los textos narrativos compuestos por varios fragmentos de otros textos, estos son relacionados entre sí, generalmente se constituyen por imitaciones, tal es el caso en Virgilio imita a Homero, el Guzmán imita a Lazarillo (Montarelo A. M.-B., 2001), Gerard Genette propuso una relación entre un texto A y un texto B, el texto

A antecede el texto B considerado como un hecho histórico, este texto lo llama Gerard Genette Hipotexto, el texto B considerado como hipertexto, en él aparecen obras derivadas. El francés Genette explica esta relación de la manera siguiente: (Genette G. , 1989) “Llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple (diremos en adelante transformación sin más) o por transformación indirecta, diremos imitación. Antes de abordar su estudio, son necesarias dos precisiones o precauciones”. (p. 17).

En este sentido varios literatos hablan de la presencia, declarada o no, de varios textos en un mismo texto, los ejemplos son múltiples, cada hipertexto es la derivación de un hipotexto. De esta forma hay que recordar lo que nos explica Genette en su libro *Palimpsesto*, declarando la hipertextualidad como un fenómeno literario, que no hay que negar, tampoco rechaza la idea de que una obra literaria no depende de otra, en el sentido de hipertexto y hipotexto: “un aspecto universal de la literariedad: no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales.” (Montarelo A. M.-B., 2001, p. 25).

### 1.2.7 Architextualidad

Forma parte de las relaciones que pueden tener dos textos o más, esta es la relación más abstracta, muda y discreta. Se ha definido por los estructuralistas como completamente muda, Gerard Genette en las clasificaciones, que había clasificado en *Palimpsestos*, propuso una definición precisa, donde dio la característica de mudez a esta forma de integrar textos en otros, dicho de otro modo, orienta al receptor para determinar el género al que pertenece el texto leído,

Helena Beristáin (2006) alude a los tipos de relaciones que puede tener un texto con otros textos, propone definiciones a la architextualidad, considerándola como la más muda de todas

las relaciones. La base de su investigación han sido las aportaciones de Gerard Genette, en las cuales había dado mucha importancia al receptor para explicitar la visión que puede tener durante la lectura de un texto, en este sentido Genette declara:

Todavía menos quizá (pues el género es solo un aspecto del architexto), el verso como verso, la prosa como prosa, la narración como narración, etc. En último término, la determinación del estatuto genérico de un texto no es un asunto suyo, sino del lector, del crítico, del público, que están en su derecho rechazar el estatuto reivindicado por vía paratextual. (Genette G. , 1989, p. 13)

La intertextualidad es (...) el mecanismo propio de la lectura literaria. En efecto, solo ella produce la significancia, mientras que la lectura lineal, común a los textos literarios y no literarios, no produce más que el sentido.

### 1.3 La mimesis

La mimesis, para Platón (Logie, 2001), se define como un impulso cambiante, una sacrílega similitud entre palabras seductoras y el conjunto de los objetos en el plano de la realidad, una separación entre lo divino y lo humano. Para el filósofo, la imaginación es el vehículo de actividad mimética que desplaza al hombre de su centro, Para Platón, la imaginación poética no es el instrumento que evoca unos enriquecedores “mundos posibles” paralelos al mundo real, sino un vehículo de una actividad mimética que desplaza al hombre de su centro. (Logie, 2001, p. 21).

Platón (Sánchez, 1992), en *La República*, había tocado parte considerable ligada con la mimesis, donde propuso tres categorías que son el productor (Dios), obrero (obrero por arte) e imitador (obreros), pero resulta imposible situar este concepto dentro de los escritos de Platón,

“Pero no podemos situar en estos momentos de la historia del pensamiento la aparición del concepto mimesis. No resulta ya un concepto simple en los tiempos en que hace su aparición por escrito, registrado en los diálogos platónicos” (Sánchez, p. 20).

La mimesis, al principio era el concepto principal sobre el cual se basaban los análisis de la tragedia, Sócrates distingue entre una mimesis buena y otra mala, esto depende del grado de la relación que tiene con la realidad, este ha sido el criterio principal, el problema queda en la distancia entre mimesis y realidad (Mouze, 2005),

La *mimésis est en principe le concept sur lequel se fonde toute l’analyse de la tragédie*. Or Socrate ne condamne pas unilatéralement *la mimésis*, mais il distingue entre bonne et mauvaise mimésis, le critère étant la distance plus ou moins grande par rapport à la réalité, c’est à- dire aux Idées : ce que fait l’artisan, cela aussi est une *mimésis*. Le problème de la tragédie, ce n’est pas qu’elle soit une mimésis, c’est qu’elle soit une mimésis éloignée de la réalité, de telle sorte que celle- ci perd l’essence de l’original (Mouze, p. 343).

Mimesis corresponde al filósofo griego Aristóteles (Viviana, 2012), significa imitación, representación, según explica el alemán Erich Auerbach en su libro *La representación de la realidad en la literatura occidental* publicado el año 1942, estos dos términos se refieren a la mimesis aristotélica en su obra *La Poética* (p. 22).

El termino Mimesis fue uno de las preocupaciones, desde el comienzo de *la Poética*, de Aristóteles, con la característica de imitación, “caracterizándolo como *arte que imita sólo con el lenguaje*” (Sánchez, 1992, p. 9).

Es la reproducción escritural (descripción + representación) de la escena tal como se da en el teatro. También puede ser copia exacta de los pormenores y calamidades de la vida (sociedad como pretendieron hacer el realismo y el naturalismo (Arenas, 1995).

Suñol (Viviana, 2012) alude muchas veces a la palabra imitación, un término empleado por Aristóteles en *La Poética*, este término según empleado por parte de Suñol, tiene un significado muy amplio que puede ir más allá de las fronteras del arte y puede existir en todos los dominios tal es el caso en el aprendizaje, cualquier persona puede imitar en cualquier momento,

Si miramos fuera de la teoría estética, el concepto imitación asume un significado mucho más amplio y se aplica al comportamiento humano en dominios que están mucho más allá de la esfera del art. Todos imitamos, lo cual es fundamental para el aprendizaje... (Viviana, p. 22)

El propio Aristóteles (Muniain, 1798) en *Poética* cita el termino imitación, después de enumerar las artes que son las especies de la Poética, tal como la fábula y la poesía, la épica y la tragedia, la comedia y la ditirámica también llegan a ser todas imitaciones sin excepción,

Trataremos de la Poética y de sus especies, según es cada una; y del modo de ordenar las fabulas, para que la poesía salga perfecta; y asimismo del número y calidad de sus partes: como también de las demás cosas concernientes a este Arte; empezando por el orden natural, primero de las primeras. En general la Épica y la tragedia, igualmente que la Comedia y la Ditirámica, y por la mayor parte la música de instrumentos, todas vienen a ser imitaciones. (Muniain, p. 2)

Viviana Suñol (Viviana, 2012) considera la palabra mimesis como el término técnico de la estética que se hizo conocido, este último formaba parte del pensamiento antiguo y se ha apropiado a las nuevas lenguas, uno de los términos que se asemeja a la lengua de origen, que es el griego (p. 23).

Pujante Sánchez (Sánchez, 1992) define la mimesis como una imitación de aspectos del universo. Los antiguos griegos, en la ciencia artística, conocieron tres interpretaciones que son

la ilusión, el choque emocional (catarsis) y la imitación (mímesis), estos fueron los tres elementos fundamentales de una experiencia artística,

Los griegos conocieron en la antigüedad una triple interpretación de la experiencia artística. La ilusión, el choque emocional liberador de energía (o catarsis) y la imitación (mímesis) fueron los conceptos básicos en cada una de esas tres direcciones. La orientación mimética explica el arte, en lo esencial, como una imitación del universo. (Sánchez, p. 19)

Desde el Renacimiento, período de gran interés a las poéticas, hasta el siglo XIX, el núcleo de las nuevas teorías se basa sobre la relación que tiene una obra con la realidad. múltiples teorizadores se han preocupado por ciertas relaciones que puede tener una obra con su entorno, la mímesis permanece reinante, aparecieron teorías sobre relaciones que puede tener una obra con otros elementos como, por ejemplo: obra-escritor, obra-público receptor, son la consideración de los teóricos (Sánchez, p. 24).

Paul Ricoeur (Landa, 1998) distingue entre mímesis I y mímesis II, el primero es el sentido adecuado y más corriente que significa “imitación”, no consiste solamente en repetir, sino en crear algo, la segunda denominación propuesta por Ricoeur que es la de configurar, estructurar y crear,

Hay que resaltar, a pesar del énfasis de estos textos en la actitud mimética, que la “imitación” *hace* algo, no es una simple repetición de su objeto; significado de *configuración* es un aspecto esencial de la noción de mimesis aristotélica. Al valor de re-presentación de algo preexistente, el sentido quizá más corriente de *mímesis* o “imitación” lo llama Ricoeur mimesis I, y lo distingue de la noción de mímesis como configuración, estructuración, una mimesis creativa (Landa, 1998, p. 24).



El termino mimesis puede tener varios significados (Trueba, 2004), se empleaba durante la era griega para referirse a lo que los poetas y artistas hacen, para algunos especialistas la traducción de esta palabra no ha sido ni copiar ni imitar sino representar, puesto que las dos primeras traducciones creaban cierta anomalía, por eso ninguna traducción ha sido adecuada, aunque la teoría platónica se la consideraba como imitación de la realidad, como había señalado Hegel “que la concepción mimética del arte se basa en la interpretación convencional de la mimesis como reproducción o repetición de la naturaleza” (Trueba, 2004, p. 14)

**1.4 La tragedia**

El termino Tragedia tiene sus orígenes en era clásica de los antiguos filósofos, sigue siendo un eje de investigación de diferentes teorías escuelas; los especialistas modernos consideran la tragedia como un elemento esencial en la vida humana, Aristóteles concibe la tragedia como como obra de arte poético, la define como una “imitación de la vida”. Para Aristóteles tragedia es un efecto patético, en primer lugar, donde el poeta puede lograr un sentimiento propio, esta teoría conoció muchas interpretaciones, después de haber encontrado dificultades en ciertos términos empleados por parte de este filósofo (Trueba, 2004, p. 7).

Gerard Genette (Caparrós, 2002), demuestra la posición adecuada de la tragedia dentro de su modo de expresión y de su objetivo, basándose sobre la clasificación aristotélica en la que la tragedia está situada en un nivel superior que el de la comedia

**Tabla 2** *Tragedia y comedia*

Modo/ Objeto	Dramático	Narrativo
Superior	Tragedia	Epopéya
Inferior	Comedia	Parodia

Informaciones obtenidas de (Caparrós, 2002, pág. 116)

La tragedia es una especie de la poética (Rodríguez, 2003), que define Aristóteles como la mimesis poética de acciones y de vidas, la tragedia concierne esencialmente, a la mimesis de una acción esforzada y completa, de ella se derivan la felicidad o la infelicidad, lo dramático no significa en nada someterse a un fin doloroso,

La tragedia, ante todo, mimesis poética “de acción y de una vida” (Poética 1450 A 15-25. Lo patético- trágico no obedece a la magnitud del sufrimiento ni a lo inmerecido de éste, por muy desmesurado, incomprensible o terrible que sea o que parezca ser. (Rodríguez, 2003, pág. 120)

Aristóteles denomina también la tragedia el género imitativo puro, en la cumbre de la poesía, por ello diferencia entre epopeya y tragedia, de que cada una tiene sus propias características (Landa, 1998, p. 25), “Es pues, la tragedia imitación (mimesis) de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud en lenguaje sazonado” (Muniain, 1798).

Sin embargo, la propia definición aristotélica de la tragedia como mimesis de una acción esforzada (spoudaía) introduce cierta distención entre lo trágico y lo meramente atroz, desmesurado y vil. (Trueba, 2004, p. 120).

**Tabla 3** *La Tragedia*

TRAGEDIA		
Imitación		PARTES CUALITATIVAS
Medio: <i>Lenguaje</i>	PARTES ESENCIALES CANTO ELOCUCIÓN	PRÓLOGO
Objeto: <i>Acción</i>	FÁBULA/CARÁCTERES/PENSAMIENTO	EPISODIO PARTE CORAL
Forma: <i>Actuación</i>	ESPECTÁCULO	(párido y estásimo) ÉXODO
Efecto psicológico: CATARSIS: (compasión y temor)		

Informaciones obtenidas en (Caparrós, 2002, pág. 139)

Los términos para definir la tragedia muestran que Aristóteles había introducido la ética en la teoría de la tragedia, Por ello Aristóteles propone seis elementos que son la base de la tragedia, son al mismo tiempo los elementos que componen este género (Pedro, 2004), estos son: la fábula, los caracteres, el lenguaje, el pensamiento, el espectáculo.

Según Saúl Sánchez Giraldo (2008) los estudios básicos de la Poética aristotélica es la tragedia, ésta representa la exclusividad sobre la divulgación sobre la tragedia, Giraldo define la tragedia como “una imitación de una acción de carácter elevado y completo, que consta de una extensión determinada en un lenguaje que se destaca por su razón de una especie particular según las diversas partes” (Giraldo, 2008). No solamente las acciones hacen la tragedia, también los personajes pueden ser elemento primordial de esta índole, como lo explica Giraldo para ampliar su definición “Imitación que viene siendo llevada a cabo por personajes en acción y no por medio de un relato que, al suscitar el temor y la piedad, opera la purificación a semejantes emociones” (Giraldo, 2008, p. 19).

### **1.5 La catarsis**

Se han planteado muchas preguntas sobre el significado del término catarsis (Dario & J, 1993), que Aristóteles había posicionado en el tercer grado de los efectos de la música después del efecto educativo y el efecto placer y al final viene la catarsis. La catarsis aristotélica se explica cómo adquisición de obstinación apasionada mediadora. La catarsis aristotélica ha sido interpretada tal como una adquisición de resistencia emocional mediadora, como “un endurecerse y curtirse en las pasiones de la compasión y del temor” o como una transformación de las pasiones en disposiciones virtuosas (Dario & J, p. 157).

En la historia del drama, las investigaciones se han multiplicado solo para responder a las paradojas sobre el significado de varios conceptos, desde el punto de vista histórico la

primera Catarsis fue la de Aristóteles (p. 157). el espectador de una tragedia experimenta emociones de carácter negativo, Aristóteles basándose sobre teorías freudianas para explicar los sentimientos que puede tener un espectador hacia un arte de manera general y de la tragedia de manera específica.

## 2 Ficcionalidad

De las preocupaciones de las teorías literarias contemporáneas es la ficción literaria, que ha sido una de las paradojas en cuanto a los textos narrativos, un punto céntrico de las nuevas teorías de la literatura actual, permanece, desde Aristóteles, uno de los problemas angulares de la poética y la teoría literaria, considerada como una de las cualidades específicas de la ficción literaria (Caltavara, 2008).

José Caltavara (Caltavara, 2008) cita dos aspectos en la teoría de la ficcionalidad, una consiste en la vinculación de la ficcionalidad en los textos narrativos, el segundo el tema de los mundos posibles.

Pozuelo Yvancos (Benet & Burguera, 1994) considera imposible separar entre la ficcionalidad de una teoría completa sobre la mimesis literaria en tanto que “construcción” o “estructura”, confirmando que la mayoría de las construcciones de la teoría formales habían mostrado una interpretación,

De todos modos, como afirma Pozuelo Yvancos (1988:91 y ss.), la mayoría de las construcciones teóricas más solventes sobre la ficcionalidad demuestran que una interpretación de la misma jamás podría separarse de una teoría completa sobre la mimesis literaria en tanto que “construcción” o “estructura” (Benet & Burguera, p. 116).

Sin ficción no hay literatura (Benet & Burguera, 1994), la ficción se considera como una de las características primordiales del lenguaje literario, consiste en la adecuación de la oposición de verdadero/ falso. Pero otros especialistas habían reducido lo ficcional en un uso desviado tal como Austin, Searle y Ohmann, otros niegan la existencia, en los textos literarios, entre verdad y falsedad, otros más hablan de diferencia entre fictividad y ficcionalidad e insisten en el estudio pragmático que puede tener la ficción,

La realidad contada no existe más que en el hecho de ser contada, de ser escrita, de ser literaria (Hamburger, 1957); algunos críticos reducen la cuestión ficcional de la literatura e un uso desviado (Austin, 1962; Searle, 1975; 1978: 148- 162; Ohmann, 1971: 1-19); otros hablan de la existencia, en el hecho literario, de la verdad o de la falsedad (Searle, 1975; Ingarden, 1931) por fin, algunos diferencian entre hablar fingido y hablar ficticio Martínez Bonati, 1978 :137-144) o plantean la diferencia entre fictividad y ficcionalidad e insisten en el valor pragmático que ésta última posee (Schmidt, 1976)... (Benet & Burguera, 1994, p. 28)

### 3 Realidad

Umberto Eco, trata de “organizar la realidad para hacerla comprensible al pensamiento” evitando interpretaciones varias y siguiendo un sistema de explicaciones causales pretendidamente objetivas. Estamos ante un modo de “imaginar la realidad dentro de fronteras fijas e invariables de sentido único. (Martínez, 2001)

Antes de abordar el tema de ficcionalidad, (Benet & Burguera, 1994), los dos autores, Benet y Burguera, aluden sobre los comentarios de Platón y Aristóteles sobre el concepto Realidad, ambos filósofos concuerdan que la mimesis se refiere a la relación entre el producto y la realidad. A la palabra realidad se la habían otorgado varias explicaciones, que Platón juzga cosas diferentes, por su parte Aristóteles inspira las limitaciones de esta comparación, por ello

el placer no nazca de la imitación sino de su interpretación; Aristóteles no habla de una realidad real sino de una verosímil y probable (Benet & Burguera, p. 115).

García Barrientos (Barrientos, 1996), considera la relación entre ficción y realidad como un problema existente desde los griegos hasta hoy día, entre el mundo literariamente representado y el mundo real, entre arte y vida (p. 28), por mundo representado, Barrientos alude a un texto tejido lingüísticamente, una cadena de palabras que representa una red de relaciones entre personajes, sensaciones, hechos, ideas, lugares, objetos. (p. 28).

Hamburger (Benet & Burguera, 1994) reconoce la no existencia de una realidad contada, sino en el hecho de ser contada o de ser escrita también de ser literaria,

#### 4 Teoría de la recepción

El efecto que puede crear una obra literaria sobre un lector no es cosa nueva, desde mucho tiempo, precisamente desde *la Poética* de Aristóteles, el lector siempre ha sido implicado en las creaciones literarias. De hecho, que la tragedia tenía como objetivos esenciales crear cierta reacción en el espectador (catarsis); los sentimientos de terror o miedo que puede exaltar un lector frente a una obra literaria no pueden ser diferentes de las de un espectador frente a una pieza teatral.

Confirmando la existencia de una teoría de recepción en *la Poética*, fue Paul Ricoeur quien confirmó esta idea en su ensayo “una reaprehensión de *la Poética* de Aristóteles”, donde él confirmó los primeros momentos de la aparición de esta teoría; por su parte Umberto Eco, siguiendo el punto de vista de Paul Ricoeur, había citado en “*De Aristóteles a Poe*”, los primeros pasos de esta teoría en Aristóteles; ambos autores habían señalado que la poética se considera como el primer paso de la aparición de una estética de la recepción (Xirau & David, 2003).

La teoría de la recepción está basada sobre la subjetividad del hecho literario, denominada también Estética de la recepción, es esencialmente el sentido de la subjetividad el que sujeta esta teoría con otras teorías científicas (Hernández, 2005).

El concepto subjetivo del hecho literario queda desde el principio el cimiento de la Estética de la recepción, este hecho había vinculado esta nueva tendencia con otras más científicas y analíticas durante la segunda mitad del siglo XX. La visión que puede tener un lector frente a lo literario difiere de un lector a otro, esta ha sido el núcleo central de una obra literaria, de otro modo el mensaje es mudo hasta que aparezca un lector, la vida de un mensaje literario depende de un lector, como receptor, da unas interpretaciones, que pueden ser diferentes entre cada receptor, estas dan vida a un texto literario es que habíamos llamado al principio el hecho subjetivo que siente cada uno de nosotros, R. Senabre (1987) había dicho en este sentido “la literatura solo existe como tal en cuanto alcanza a su destinatario” (Hernández, 2005, p. 210)

La teoría de la recepción ocupa un sitio importante en la actualidad (Valdés, 1995), un lugar muy importante entre las teorías de la interpretación. El centro principal de las investigaciones fue la universidad de Constanza en Alemania, los principales especialistas en este dominio fueron Wolfgang Iser y Hans Robert Jauss, antes estudiantes de Hans Georg Gadmer (Valdés, p. 26).

La creación literaria no es real hasta llegar a su destinatario que es el lector, la característica de una obra cambia al ser leída por alguien, en este sentido, Hernández Ascensión Rivas (Hernández, 2005) explica que la existencia real de una obra literaria sucede después de leerla por parte de un público, este mensaje está destinado a un lector (receptor) que el mismo interpreta según su punto de vista, esta interpretación diferencia de un lector a otro.

La relación entre texto y lector obedece a la lógica de pregunta y respuesta. El texto es, pues, la respuesta a una pregunta; dicho de otra manera, sólo percibo en un texto aquello que tiene algo que ver conmigo. Lo cierto es que la respuesta que el texto da a mi pregunta nunca es plenamente suficiente, de manera que el propio texto plantea también preguntas, y es ahora al lector al que le toca encontrar las respuestas. De lo que resulta que la lógica de pregunta y respuesta se presenta bajo una forma dialéctica o, ya que se trata de epistemología, bajo la forma del círculo hermenéutico.

Por la misma razón, comprender un texto histórico quiere decir: Comprender la pregunta a la que ha dado respuesta; de un modo más general: encontrar lo que Gadamer llama el horizonte de preguntas. La comprensión de un texto histórico así concebida no implica la vuelta al historicismo objetivista, pues que las preguntas respuestas de una época dada constituyen para mí en cierto modo un nuevo texto que, por su parte, responde a mis propias preguntas. Encontrar el horizonte de preguntas; de ahí la noción de “fusión de horizontes” que había propuesto Gadamer a este respecto (Hernández, p. 26).

#### **4.1 El contrato de lectura**

Practicar la lectura fomenta el espíritu de los individuos para abrir nuevas perspectivas hacia un mundo lleno de novedades, de saber y de diversas ciencias. Esta actividad requiere esfuerzos para poder descifrar los códigos escondidos en los fondos de un texto. Esta actividad mantiene, generalmente, la curiosidad del lector captar el sentido exacto del texto.

La narrativa y la teoría literaria se han encargado desde siempre sobre el papel controversial del autor a la hora de producir su texto, al mismo tiempo se ha dado también cierto interés a un lector pasivo durante la lectura de un texto; se habla en este sentido de las tareas de ambos protagonistas ante un texto literario, el autor no solamente como inventor sino



también como imagen autoritaria indispensable para el significado del texto, el lector no como consumidor, sino también como un coautor.

Después de hundirnos en los aspectos históricos de esta parte, desde la oratoria hasta hoy en día, parece que el siglo XIX ha sido el más importante en la implicación del lector como participante en las obras literarias, en la evaluación y el comentario, eso gracias al grado de imaginación propia que puede ofrecer un autor, los simbolistas tal es el caso de Mallarmé y Valéry, modernistas en la imagen de Darío y vanguardistas quienes abrieron las puertas de nuevas obras polisémicas para implicar a los lectores:

Adquiere conciencia de su importancia, de su autonomía y poder. Sin justificaciones de ningún orden, ofrece graciosamente al lector el producto libre de su imaginación. Y el lector, humildemente, recibe y consume esos productos literarios ya llamados Novelas...

Por otra parte, dirige la lectura, orienta al lector, le obliga a seguir por los caminos que se ha trazado de antemano e, incluso, le recrimina o amonesta si conviene al caso o, simplemente, limita a darle el contenido de la novela preparado, comentado, deglutido casi (Potter, 1953, p. 32)

Se trata de una relación existente entre un soporte y su lectura, estos son los elementos de un contrato que une entre una forma de hacer, dando permiso al análisis de los mensajes en una producción literaria, al principio fue fundado por el estudio de los artículos en la prensa gráfica, más tarde se ha considerado como un estudio que tiene por objeto la densidad significativa que puede tener un mensaje. Según menciona Stella Martini (Martini, 2000), consiste en la implicación de las modalidades de decir un texto, de las explicaciones propuestas sobre este estudio, se ha implicado también el discurso televisivo, de esta forma apareció un traslado de un estudio a otro:

El contrato de lectura permite el estudio de la producción de los mensajes en términos de *densidad significativa*. Formulada inicialmente para el estudio de la prensa gráfica, el concepto puede ser trasladado al estudio del discurso televisivo, pero su complejidad obliga a realizar acotaciones diferenciadoras. El contrato de lectura, *un lazo entre un medio y su receptor ...*, es especialmente enunciativo: implica las modalidades de decir un texto. Se lo puede explicar cómo un acuerdo estrictamente delimitado por como un texto periodístico construye la información, y como se significa como verosímil (p. 106).

#### 4.2 Teoría de la estética

La Literatura es el estudio de la belleza en general y el de las composiciones verbales en que la belleza se halla esencial o accidentalmente (Fontanales, 1869); las múltiples aportaciones de la psicología dieron una propulsión a la nueva ciencia que va a ser la estética, durante el siglo XVIII. Plazaola había tocado el punto esencial cuando aludió, en su libro sobre la teoría de la estética, el punto de partida de esta ciencia, explicando la relación del arte con la belleza, mediante una visión histórica, que propone el mismo autor, va desde los tiempos más remotos de la filosofía hasta llegar al pensamiento renacentista, que para él fue el impulso crucial del nacimiento de la nueva tendencia, este interés tuvo como primer paso el enfoque psicológico (Plazaola, 2007).

Según Federico Gómez Arias (Arias, 1852), el objeto de la estética es instituir la teoría de lo bello, en la definición de esta nueva tendencia, Arias da mucha importancia a tres términos que son la estética, el arte y la filosofía, todo eso para aclarar la tarea que puede tener la estética para establecer una teoría de lo bello, Arias lo ve de la siguiente forma

Estética es la parte de la literatura que tiene por objeto establecer la teoría de lo bello, y al establecer esta teoría nos presenta la filosofía del arte, la ciencia de la belleza: esta es sin

duda la rama más importante y primera de los conocimientos literarios, como también la más fácil y abstracta, por hallarse fundada en la filosofía más abstrusa, por ser precisos grandes esfuerzos de la imaginación y del talento para penetrar claramente en los arcanos donde se oculta (p. 17).

Tras una gestación que ha durado dos milenios, la estética va a nacer en Occidente como ciencia bajo el último impulso de ciertas aportaciones de la psicología del siglo XVIII. La cultura renacentista había realizado un paso importante: la vinculación del arte con la belleza. A principios del siglo XVII la filosofía racionalista se interesó por cuestiones de carácter psicológico; cuestiones que podrían formularse así, la razón no puede explicar por sí sola la creación artística; los juicios de gusto son inmediatos y prescinden de todo razonamiento; en la obra de arte queda implicada una interpretación del universo que interesa a un tipo de conocimiento *sui generis* que no es racional, sino intuitivo. No obstante, el pretendido imperio de la razón, hay otra energía que parece escapar a ese dominio: *el gusto*, facultad crítica referente a lo bello. (p. 93)

De este modo se puede hablar de la predominación de las interpretaciones delante de una obra literaria, así se han comparado las interpretaciones como juicios que posponen el razonamiento, éstas son intuiciones que no tienen explicaciones no son nada más que gustos que crean cierta belleza.

El término Estética fue empleado por primera vez por Baumgarten, cuando había diferenciado entre los dos conceptos, el entendimiento y los hechos de la sensibilidad; desde una perspectiva filosófica, precisamente la Leibniziana, para Baumgarten en los verdaderos conocimientos se les incluyen las imágenes de arte por su carácter concreto y sensible (Souriau, 1998).

La Estética nace a partir de una reflexión y una falta de filosofía como indicaba Paul Valéry, junto a la Ética y a la lógica. Los tres polos forman una tríada de esas que es la “ciencias normativas, que había citado Wundt, uno de esos combinados de reglas de la operación y de la ciencia, a las leyes del Bueno y de la Realidad, a los códigos de la conducta y de la razón atañen, concepto por concepto, estas tres pretensiones de la Estética son: las normas del Arte, las leyes de lo Bello y el símbolo del Gusto. Efectivamente, sería más adecuado repetir con Hegel: la filosofía del arte constituye un eslabón forzoso en el vinculado de la filosofía. (Huisman, 2002)

Por otra parte, definir la estética, permitirá aclarar algunos conceptos referenciales de una obra literaria. Tratar la belleza en una producción literaria ha sido, al principio, una preocupación filosófica, ésta ha sido considerada como idea general, cabe esperar siglos después para poder hablar de una nueva ciencia literaria llamada la Estética que es la ciencia de lo bello (Fontanales, 1869).

Estética es la ciencia o teoría de lo bello. Como la palabra estética, según su etimología, se refiere a la sensación, más propio hubiera sido adoptar la denominación de *Cali-estetica* o mejor *Calología*; más prevalecido ya el uso de aquella palabra para designar no solo la ciencia de lo bello sino también cuanto es relativo o análogo a la belleza (p. 13).

Baumgarten define la estética como la Ciencia de lo bello (Souriau, 1998), como señalado líneas antes, fue el primero en emplear el termino, para diferenciar entre los hechos de entendimiento y los hechos de sensibilidad; por ello había separado esta nueva forma de leer las obras literarias, de otros conceptos tal como el arte en sí mismo, la didáctica, la crítica, la moral y por fin, de la psicología, de este modo dio cierta independencia en el estudio de lo

bello. Baumgarten justifica esta separación por las tareas que tiene cada disciplina independientemente.

Baumgarten, fundador de la estética, nos ha hecho tomar conciencia de que se trata de una disciplina autónoma, y lo esencial de su aportación no ha dejado de ser válido. Sin embargo, después de más de dos siglos, se pueden añadir algunos retoques a sus concepciones y a su definición, basándonos en autores m Ciencia de lo bello como la definió Mas recientes. (p. 536).

Para Kant la estética no es nada más que el estudio del juicio del gusto, pero hay que mencionar las primeras visiones sobre esta corriente que fue considerada como una ciencia que tiene como objeto el juicio de apreciación, en tanto que se aplica a la distinción de lo bello y de lo feo; más tarde fue considerada como la ciencia que tiene por objeto los juicios de apreciación que se aplican a la distinción lo verdadero de lo falso (Souriau, p. 536).

La estética desde una perspectiva etimológica quiere decir *la sensibilidad*, la visión significativa que tuvo la filosofía artística sobre el termino, es designar la sensibilidad, los griegos adoptaron un significado a esta última que es *Aisthesis* para referirse a la sensibilidad humana, dándole una doble significación que es, primero el conocimiento sensible, por un lado, y un aspecto sensible en nuestro corazón.

Por otra parte, no olvidar la relación que tiene la estética con la filosofía, una definición actual dada a esta última para designa cualquier reflexión filosófica sobre el Arte, esto significa que los contenidos y los métodos empleados dependerán de la manera de la que se había definido el Arte (Huisman, 2002).

### 4.2.1 Estética en el tiempo

Las dificultades encontradas durante la creación de una obra artística no están en sus teorías sino en la práctica de estas teorías, dicho de otra forma, se cree que el arte es fácil, y su crítica es fácil, pero lo difícil en el arte es la práctica, y no la teoría, la creación de una teoría resulta una tarea cómoda, lo que permite a cualquier de nosotros ser un estético y tener las capacidades de crear nuevas teorías, pero lo más duro es llevar a cabo la práctica de estas teorías. Es más fácil ser estético que ser artista.

### 4.2.2 Estética positivista

Este término apareció durante los últimos años del siglo pasado, se trata de los métodos empleados por las teorías en el estudio de la estética, unos métodos que tienen cierta seriedad tal es empleadas en los estudios científicos. Consiste el positivismo en oponerse a las abstracciones teóricas, imaginativas y metafísicas (Huisman, 2002).

Esta teoría procura utilizar métodos tan crudos como los de las ciencias. Según ellas, la obra de arte podrá ser aprehendida mediante criterios muy precisos de calificación y mediante un lenguaje discursivo, no intuitivo, el cual será capaz de salvar la distancia entre el creador artístico, esto es, su obra, y la situación de la civilización en la que surgió. De esta forma, se podrá llegar a esclarecer todo el mundo de formas y su génesis, y el arte podrá ser tan formalizable como los otros distintos conocimientos de una época (pág. 59).

El positivismo ha de ser entendido en gran medida como una particularización científicista del idealismo (Liossorgues & Gozalo Sobejano, 1998),

### 4.2.3 Estética idealista

Una de las características de la estética moderna parecida por primera vez en la filosofía alemana; definir este término nos llevará a definir otra vez la estética, pero Pedro Aullón de Haro, de la universidad de Alicante (Liossorgues & Gozalo Sobejano, 1998), refiriéndose a Menéndez Pelayo, quien a su vez, había confirmado la existencia desde luego de las ideas estéticas, a ese hecho el idealismo había existido en tiempos más remotos como esta mencionado en la representación del especialista alicantino, de otra forma el aspecto idealista está presente en las expresiones estéticas:

Ésa fue la gran operación kantiana cumplida mediante la tercer critica. Pero las concepciones, o las ideas estéticas -como dijera Menéndez Pelayo- han existido siempre, y si focalizamos la categoría central de la Belleza ya en su origen clásico, asociada o confundida en la idea platónica en la metafísica de la Verdad y de la Bondad, podría comprobarse de inmediato su naturaleza idealista (pág. 265).

Kant como primer fundador de este tipo de estética (Serrano, 2012), había publicado *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, alude al problema de la estética desde diferentes ángulos, años más tarde fundó las bases de la estética idealista, como pilar importante de una transformación ideológica que conducirá más tarde al romanticismo, mediante una exposición del juicio estético.

### 4.2.4 Estética crítica

El termino critica derivado del latín, quiere decir juzgar, son los juicios que podemos aportar delante distintas situaciones, pueden ser positivas o negativas, también se comparan como acciones del espíritu que sobrellevan reflexiones para razonar, apreciar o negar.

La crítica estética una disciplina que distingue lo bello de lo feo (Souriau, 1998),

#### 4.2.5 Estética libertaria

Sirve esta estética para el desarrollo de la imaginación y de la creación en el autor, (Pintor, Tratado de Bioética Estética , 2012 ) lo define de una manera muy clara y con mucha sencillez, esta estética ayuda a los creadores de obras literarias en la imaginación y la creación de una obra típicamente artística,

Sin embargo, la Estética Libertaria crea unas pautas para desarrollar la imaginación y la creatividad. Reintroduciendo la idea de percepción salvaje de la naturaleza. Insiste en la importancia de que los artistas dejen de hacer lo que venían haciendo (...) ¿de diseños geométricos a reales o de reales a geométricos?, el error era enfrentarlo a los demás estilos, ya que el arte es por si, holístico y asertivo, nunca puede surgir de la nada ni basarse en lo destructivo (p. 36).

El primero en crear pautas para el desarrollo de la imaginación y de la creatividad fue sin duda Doufren (Pintor, 2010), la naturaleza es uno de los elementos esenciales que ayudan el artista por la creación, la motivación y sobre todo imaginación estas pautas consisten en:

El arte nace de una angustia cósmica.

Nace el aumento del tiempo de ocio.

El arte surge de la magia (p. 23).



## **CAPITULO II**

Narrativa testimonial y migraciones

## 1 Narrativa testimonial

Desde las primeras apariencias de la literatura universal el carácter testimonial existía fuertemente en la literatura latinoamericana donde el autor fue considerado como un narrador homodiegético y como un testigo central en la narración. En la última década del siglo veinte apareció el género testimonio como una nueva forma de expresión literaria internacional.

Desde aquel momento la literatura testimonial se ha considerado como un género discursivo que buscando perfilar las características del género y sus enunciados, puede decirse que la literatura testimonial es: “un discurso que pretende dar prueba de un hecho social preciso a través de la voz de los testigos de los acontecimientos” (Suaréz, p. 33).

### 1.1 Perspectivas teóricas

De los especialistas más reconocidos John Beverley, un estudioso muy conocido en el tema de la literatura testimonial latinoamericana, la resume en lo siguiente “una narración con la extensión de una novela corta, en forma de libro o panfleto (esto es, impresa y no acústica.), contada en primera persona por un narrador que es también el verdadero protagonista o testigo de los sucesos relatados, y cuya unidad narrativa es por lo general una “vida” o una experiencia significativa de vida” (Suaréz, p. 33)

Pues es una narración en primera persona “Yo” que revela buenos y malos acontecimientos.

Conjuntamente con los elementos anteriores llega el testigo como unidad central cuya tarea consiste en narrar los hechos vividos en una vida o en una experiencia, por otro lado, los enunciados de las obras testimoniales poseen también elementos orales y memoriales, en la medida en que pretenden conseguir exaltar “la expresión de un sentimiento popular que ha sido

acallado, cubierto por las informaciones oficiales. Dice García que el testimonio conserva la memoria: “oralidad y escritura se dan la mano para preservar el discurso” (Suaréz, 2016).

El testimonio permite por otra parte la reconstrucción de identificaciones políticas, en la medida en que se convierte en una herramienta por la cual grupos apartados y marginales surgen en movimientos de liberación y recomponen, desde una actitud privada que va a ser el testigo, a una posición de “conjunto o de clase estructurada en tomo a interés ideológicos o situaciones coyunturales de reivindicación de sus derechos”. De acuerdo con Beverley, el género se desarrolló “muy cerca de los movimientos de liberación nacional y del radicalismo cultural. generalizado en esa época.

Beverley (Suaréz, 2016) afirma que el testimonio, no está subsumido en ninguna de las denominaciones propuestas por varios autores, de ellas citamos las siguientes: “novela política”, “novela testimonio” “narrativa de no ficción” “novela documental”, “narración testimonial”, “diario”, “entrevista”, ficciones documentales” “literatura de resistencia”, “historia oral”, “memoria autobiográfica”; por ello puede incluirlas bajo la literatura testimonial. La literatura testimonial o el testimonio llega a considerarse como tema, estilo y composición, cuya definición aclara más o menos las características y los elementos esenciales de este tipo de escritos: “libro publicado con la extensión de una novela en la que tiene centralidad un testigo que narra desde la oralidad lo sucedido en una vida a partir de elementos memoriales y políticos...” (Suaréz, p. 34), en el que se da referencia a la familia, los amigos o identidad de un país o de una vida entera, con otras denominaciones de testimonio y con otros géneros discursivos. Entre otras denominaciones, que indican lo complejo de definir las narrativas que incorporan en mayor o menor medida, testimonios.

## 1.2 El testimonio en la novela

Es un discurso de tipo literario cuya base es la información fidedigna o real. La literatura testimonial generalmente, como todas las manifestaciones, coincide con la voz literaria y el protagonista, principalmente en esta situación, se presenta en modo autobiografía. La literatura testimonial embarca diversos tipos de textos y estos son:

**Autobiografía ficticia:** Conciernen un relato que se narra en primera persona mediante un yo propio, persigue las características normales de un diario, pero narrador es artificioso o inventado por un autor real. De esta misma forma pueden encontrar vidas inventadas.

**Género autobiográfico:** También podemos decir que la autobiografía se puede dividir en tres formas diferentes de textos literarios y estos son:

**Memorias:** En las memorias los hechos históricos se mezclan con la vida personal. Se da relevancia a circunstancias importantes que configuran la personalidad del narrador autor y además se coloca énfasis en hechos contextuales e históricos importantes que den un sentido de época, y que el autor sienta como influencia en su forma de vivir.

**Recuerdos:** son relatos que abarcan hechos específicos de un personaje y en este caso del autor. Los hechos específicos pueden ser tratados como anécdota o sea totalmente

Dicho de otra forma, la autobiografía significa que alguien escriba su propia vida de uno mismo con buenas y malas experiencias.

Para ser preciso, este relato retrospectivo está en prosa, el personaje real hace referencia de su propia existencia basándose en los aspectos que han conformado su personalidad. Estos textos oponen a todas las formas de ficción porque son textos referenciales que pretenden

aportar informaciones sobre las realidades vividas y que pueden ser sometidas a criterios de verificación tal como un texto histórico o científico.

Dentro del concepto de autobiografía podemos encontrar dos caminos distintos que simbolizan dos formas diferentes de concebir una autobiografía como manifestación literaria/ éstas son:

**Autobiografía:** es una novela autobiográfica donde se cuenta una vida de forma parecida a lo que vivió el propio autor-personaje protagonista. Sin embargo, este personaje se llama de otra forma narrador real.

El discurso testimonial aspira a convertirse en la versión verdadera. El testimonio sirve para dar fe, para contestar otros discursos emitidos anteriormente. El testimonio funciona como atestación o aseveración, como instrumento de dar fe de un hecho tal”. Este pacto representa en la utilización de expresiones, por parte del testigo, en la que este asume el valor de verdad de lo narrado, lo que permite que se considere dicha asunción como un rasgo inherente al testimonio

### 1.3 La novela autobiográfica

Algunos la habían llamado novela autobiográfica, este género servía para narrar hechos y hazañas propias para documentar historias personales (Panichelli-Batall, 2016). Este género conoció un gran florecimiento durante el siglo XX, este éxito le había permitido la dominación y la invasión de la literatura que se deja devorar por ella. Dilthey reenvía a la tarea de una novela bibliográfica que “servía al principio para relatar hechos y documentar la historia de una persona y de su entorno social, político y económico y entre otros” (p. 5)

La autobiografía es un término con una importancia tan profunda, sin dejar de lado, sus problemas de asenso explicativos, procedentes, entre otras causas, de las clases o subgéneros

que procede la experiencia textual de lo confesional/autobiográfico, nos gustaría elucidar mediante algunas definiciones, desde una visión teórica, mostrando los primeros pasos de la literatura testimonial, por eso vemos la necesidad hundirnos en la autobiografía como principal arranque del elemento testigo/testimonial:

“Según Starobinski (1970:257) la autobiografía es ‘la biografía de una persona hecha por ella misma’. Para Darío Villanueva (1989:185) se trata de aquella ‘narración retrospectiva autodiegética que un individuo real hace de su propia existencia, con el propósito de subrayar la constitución y el desarrollo de su personalidad. Una novela autobiográfica se diferencia de la autobiografía propiamente dicha tan solo por un rasgo pragmático: el carácter ficticio del narrador autobiográfico’ (p. 45)

Según menciona Villanueva en su definición, comparando al narrador a una retrospectiva autodiegética, el narrador, que es el propio protagonista, narra su vida, los hechos y las experiencias vividas durante un periodo determinado, es un personaje autodiegético, está considerado como real, esto le sirve para el desarrollo de su propia personalidad y de su propia existencia en la que participa como elemento esencial de una narración. Por otra parte, predomina el carácter ficticio sobre el mismo narrador considerado como narrador participante en la historia.

En este sentido, Juan Ramón Jiménez (Vauthier, 2019) lo explica bien cuando dio referencia a su novela más famosa *“Platero y yo”*, el yo es seguramente un hablante, un hablante que crea otro interlocutor que es el mismo hablante, es decir habla consigo mismo, por ello emplea el término un diálogo ensimismado lo explica de esta forma

Juan Ramón Jiménez dijo YO, y como YO es ante todo alguien que habla, le buscó un interlocutor de tan perfecta mudez como la propia de YO que habla consigo mismo, es decir que creó el dialogo ensimismado...YO también hablo de sí mismo...YO, se define, se dibuja netamente tal como él se ve y hasta como le ven los otros (p. 166).

Philippe Lejeune (1975, 1980, 1986) que ha profundizado con acierto en este campo, la define como ‘un relato retrospectivo en prosa que hace una persona real de su propia existencia, cuando coloca la tónica en su vida individual, en particular en la historia de su personalidad’ (Lejeune, 1975:4) y desglosa cuatro elementos característicos de la misma: la forma del lenguaje (vida individual, historia de una personalidad), situación autoral (identidad del autor real y el narrador) y posición del narrador (identificación del narrador con el personaje principal y perspectiva retrospectiva). Así, ‘en sentido estricto, se encuentran implicados en estas definiciones las características dominantes de la autobiografía: la centralidad del sujeto de la enunciación colocado en una relación de identidad con el sujeto del enunciado y con el autor empírico del relato; el pacto referencial, que constituye la representación de un camino biográfico factualmente comprobable; la acentuación de la experiencia vivencial poseída por ese narrador que, al perfilar una situación expresa o camufladamente autodiegética, proyecta esa experiencia en la dinámica de la narrativa; el tenor casi siempre ejemplar de los acontecimientos relatados, concebidos por el autor como experiencias merecedoras de atención.

La categorización de una narrativa como autobiografía tiene el relieve de una alianza autobiográfica implícita o explícitamente establecido (Lejeune 1975: 26y ss.), según la cual se observa la relación de identidad entre autor, narrador y personaje’ (Reis, 1966: 24). El desarrollo de la tesis lacanianas sobre el inconsciente como el discurso del otro, las ideas de Bajtín (1937-1938) sobre la construcción de la propia imagen por Isócrates o el planteamiento

de Paul de Man (1979) sobre 'la ilusión de referencia' de la autobiografía vienen a aportar nuevos elementos a la definición de un género en el que la máxima sinceridad y objetividad o el funcionamiento del pacto autobiográfico no esconde la imposibilidad psicoanalítica del sujeto de retratarse fielmente- tampoco el autoanálisis existe- ni los mecanismos de construcción de imagen pública que también funcionan en la escritura de esta clase de obras.

Las preocupaciones de un lector generalmente están dedicadas a la pregunta siguiente ¿Quién está hablando y con quién?, en las dos novelas tratadas en nuestra investigación nos hemos enfrentado varias veces con las mismas preguntas, por ello vemos la necesidad responder las preguntas según las intervenciones de varios especialistas en este campo, qué diferencia entre el autor y el narrador, el Yo que está hablando se refiere a un hablante que está comunicando con otro alguien, de la cita abajo observamos le siguiente

Si le lecteur se pose la question « Est-il je ? », c'est que le romancier la lui souffle en combinant délibérément deux registres incompatibles : la fiction et l'autobiographie. Il donne au héros des traits d'identité qui lui appartiennent en propre. Il sème le paratexte d'indices contradictoires. Il cultive l'ambivalence des citations, des commentaires et des mises en abyme. Il raconte des souvenirs improbables, tantôt à la première, tantôt à la troisième personne. Il se représente en enfant, en adolescent, en écrivain, en voyageur, en amant, en dépression, au tribunal, au confessionnal ou sur le divan... sans jamais dire qui il est. (Gasparini, 2004, p. 338).

Si el lector se hace la pregunta "¿existe YO?", Es porque el novelista se lo inspira combinando deliberadamente dos registros incompatibles: ficción y autobiografía. Le da al héroe rasgos de identidad que son suyos. Siembra el contexto de pistas contradictorias. Cultiva la ambivalencia de citas, comentarios esta puesta en abismo. Relata recuerdos improbables, a



veces en la primera, a veces en la tercera persona. Se representa a sí mismo como un niño, un adolescente, un escritor, un viajero, un amante, una depresión, en la corte, en el confesionario o en el sofá ... sin decir nunca quién es. (Texto traducido).

La mezcla entre la ficción y la autobiografía, que el propio autor atribuye a su héroe, consiste en dar una identidad en la que el protagonista hablante consiste en comunicar todas las situaciones referidas a sus tareas en el desarrollo de las acciones. Este Puede relatar, recordar y transmitir todas las informaciones que le gustan como el propio dominador de la historia.

Cette stratégie de l'ambiguïté est constitutive d'un genre littéraire mal connu qui fut d'abord nommé roman personnel, puis roman autobiographique, avant d'être rebaptisé récemment, et hâtivement, autofiction. On tente ici non seulement d'inventorier les procédés qu'il met en œuvre mais aussi de retracer son histoire, d'expliquer son infortune critique et de comprendre comment il fonctionne. Avec la conviction qu'il détient une part de notre avenir littéraire (Gasparini, 2004, p. 40).

Esta estrategia de ambigüedad es constitutiva de un género literario poco conocido que primero se llamó novela personal, luego novela autobiográfica, antes de ser renombrada recientemente, y apresuradamente, autoficción. Estamos tratando no solo de inventar los procesos que implementa, sino también de volver sobre su historia, explicar su desgracia crítica y comprender cómo funciona. Con la convicción de que tiene una parte de nuestro futuro literario. (Texto traducido).

### 1.3.1 El yo en Me llamo Suleimán

En “Me llamo Suleimán” el yo representa a un niño de diez años, una mezcla entre la inocencia y la responsabilidad de un hombre maduro. Un chico de cuantos años que se lanza

en una aventura peligrosa. En esta novela se esboza dos yo, un yo inocente que vive en un pueblo llamado Bandiágara en Mali, Suleimán, como los demás de su pueblo vive la miseria, la pobreza y el miedo, aparece esto en la forma de presentar a su familia, sobre todo cuando describe la situación en la que esta su país Mali.

Otro yo que es el joven maduro, que piensa en salvar su familia de la miseria cuando decide lanzarse en una aventura peligrosa si darse cuenta de los resultados o de lo que le está esperando en la otra orilla.

Esta representación consiste en una fusión entre dos paradojas totalmente diferentes. Las intervenciones del yo reflejan, desde un lado, el sentimiento de la responsabilidad de un hombre adulto, y de otro al niño que no vive su vida tal como lo pide la naturaleza. Este Yo esta saqueado en los futuros objetivos y un porvenir desconocido, arriesgar su vida para salir de una situación muy grave, según la alusión que tiene un protagonista, incapaz de superar un estado muy duro no solamente para él, sino por todo el país.

El protagonista, Yo en el caso de Suleimán, insiste sobre su personalidad fuerte, como futuro salvavidas, después de realizar la cruzada, el personaje principal busca un cambio de la situación familiar, para él esto significa una vida agradable mediante el dinero enviado desde el país de los blancos.

Destacamos de esta historia tres *Yoes*

Yo niño, antes de la cruzada: un niño inocente sin responsabilidad, le gusta jugar, comer y oír las historias de los viejos, le viene la idea de cruzar el Estrecho después de oír las historietas de sus antepasados en la experiencia de ir mas allá de Bandiagarra.

Yo viajero durante la cruzada: un niño que siente el miedo, sin fuerzas, lamenta haber abandonado su país y su familia.

Yo después de llegar a Islas Canarias: después de salir del centro de formación, se siente un joven responsable trabajador y serio. Pierde el sentimiento de la responsabilidad después de haber sido expulsado.

### 1.3.2 El yo en Harraga

A diferencia del Yo de *“Me llamo Suleimán”*, Jalid utiliza otro Yo, que es totalmente desigual que el utilizado Suleimán, una personalidad muy fuerte, sobre todo después de pegar el visado en el pasaporte. Un viaje legal que le permitirá cambiar la situación de pobreza en la que vive su familia. Desde Marruecos, precisamente desde Tánger empieza la nueva vida, un oficio que le permitirá ser el héroe de la ciudad tal como su amigo Hamid.

Yo, antes del viaje: un joven muy motivado, trabajador y con sentimiento de responsabilidad.

Yo durante el viaje: un señor que todo el mundo respeta, un hombre de primera clase con un pasaporte con un visado bien pegado.

Yo después del viaje: un gran traficante de drogas, un sin corazón que le importa solamente el dinero y la vida lujosa, pierde todo después de ser detenido por la policía, llora su pasado y quiere que alguien oiga su experiencia con el dinero y con el tráfico de drogas.

## 2 Migraciones

George Ravenstein fue el primer teórico (Carassou, 2006) en preocuparse por los estudios teóricos sobre las migraciones internacionales. Se preocupaba mucho por los estudios de las migraciones humanas desde una perspectiva científica, durante los fines del siglo XXI intenta, durante una representación explicar, describir y, sobre todo, predecir las características demográficas, tanto internas como externas. Estos trabajos e intentos siguen teniendo mucha importancia hasta nuestros días.

Las visiones teóricas y científicas que abarcaban estos intentos permanecieron archivados mucho tiempo después de tal exposición, hasta que la perseverancia de múltiples investigadores sobre el tema de la emigración ha puesto de relieve una parte considerable de muchas teorías conceptuales que hasta hoy día no han sido elucidadas.

En Europa, gran parte de responsables empieza a tomar conciencia de la gravedad del fenómeno migración que había tocado todas las partes de la unión europea, un apogeo muy acelerado. Las cifras de las pateras llegadas desde el norte de África no cesan de aumentarse de día a día. Los especialistas constatan que este fenómeno causa grandes repercusiones sobre la vida cotidiana de los países europeos y de sus poblaciones.

La orilla más cercana, sin duda es España, por la premisa geográfica, no es de extrañar que este territorio de sur gaditano sea el punto de desembarco imperativo de cualquier actividad, lícita o ilícita, que tenga como punto de partida el norte de Marruecos en dirección a la vieja Europa, el municipio tarifeño, con más de 70 kilómetros de costa, está separado del continente africano por 14 kilómetros de mar en la zona más angosta y por apenas 27 en la más ancha (Espiauba & Ildfonso, 2004, p. 17).

España, a diferencia de los demás países europeos, desde el año 2000, había elaborado una política restrictiva hacia el fenómeno migratorio, sobre todo con la reforma de la ley de extranjería en el año 2002.

El ministro de Interior Mariano Rajoy, bajo cuya competencia caen las cuestiones relacionadas con la le inmigración, anunció en el verano de 2002 la segunda reforma de la Ley de Extranjería, que había sido aprobada una nueva política hacia este fenómeno con el interés de frenar el numero de pateras que llegan a las orillas de España, proponiendo nuevas reformas en este sentido.

## 2.1 Aspectos teóricos sobre fenómeno

Antes de hundirnos en el tema, algunas definiciones sobre este tema servirán para trazar una ruta con el objetivo de limitar el eje de nuestra investigación. También nos ayudarán poner de relieve estos flujos con una visión típicamente literaria.

### 2.1.1 Emigración

Acto de salir de un Estado con el propósito de asentarse en otro. Las normas internacionales de derechos humanos establecen el derecho de toda persona de salir de cualquier país, incluido el suyo. Solo en determinadas circunstancias, el Estado puede imponer restricciones a este derecho. Las prohibiciones de salida del país reposan, por lo general, en mandatos judiciales (Glosario sobre Migración, 2006, p. 23).

Se supone otras definiciones a este término, tal como un desplazamiento de una persona de un país a otro para trabajar en busca de mejores condiciones de vida. Esta palabra es de origen latín que es *Migrare* (Surárez, 2002).

En el diccionario de la Real Academia Española se utilizan varios términos para referirse a estos movimientos, dejar, abandonar y trasladarse de un país a otro para establecerse en él, tiene dos características que son: interno, del pueblo a la ciudad en el mismo país, y externo de un país a otro; aunque los objetivos son los mismos (DRAE, 2005).

Se puede añadir a estas aclaraciones la explicación propuesta en el Diccionario de Sociología (Gallino, 2005), considerando es fenómeno como: un movimiento de población, voluntario o forzado, de un área geográfica de asentamiento estable a otra área, situada en el mismo país o en un país extranjero, con miras a un asentamiento a largo plazo o definitivo (pág. 580).

### 2.1.2 Inmigración

Proceso por el cual personas no nacionales ingresan a un país con el fin de establecerse en él. (Glosario sobre Migración, 2006, p. 32)

El termino Migración designa los dos procesos referidos a este fenómeno, la primera emigración, también se refiere a otra característica que es la inmigración, el objetivo de este viaje es establecerse en un país de forma ilegal para cualquier motivo generalmente económicos, políticos o de carácter académico. De otro modo, consiste en la entrada de individuos a un país del cual no son de origen, con la tentativa de permanecer en él para realizar determinadas faenas.

La visión española a la inmigración difiere en algunos aspectos que los demás países de la unión europea; esta política se clasifica de más liberal, aludimos a la política española en esta parte porque no sirve la plataforma de estudio de las dos obras, puesto que las dos historias ocurren en tierras españolas. Por eso, en comparación con Gran Bretaña y Alemania esta política es mucho más liberal (Birsl & Carlota Solé, 2004).

El termino migración deriva de *Migratio* para designar de modo general los desplazamientos de los seres vivos. Los hombres como seres dotados de inteligencia y de un espíritu dispuesto intenta buscar en todas partes del mundo lo mejor para cambiar las condiciones de vida, de lo negativo a lo positivo.

Como señalado antes, el termino migración deriva de *Migratio* que se utiliza para designar de modo general los traslados de los humanos que se consideran muy importantes, complejos y originales, pero se excluye a personas que salen por turismo, excursiones, los diplomáticos y a los estudiantes, a estas categorías no se les consideran como emigrantes, aunque aquel acto es el mismo, es decir salir de un país con distinto a otro (Vilar, 1999).

Múltiples son las definiciones encontradas y que a este sentido se refieren. Otras definiciones constan de más interpretación, precisión y profundidad. A estas se las atribuye otras causas y otras características para mostrar lo profundo que pueda tener su enunciación.

Clarence Senior lo ve como un cambio permanente de residencia que explica un cambio de ambiente socio-cultural suficientemente estable y largo, pero que puede clasificarse como una migración. Beijer mantiene la misma visión que para él es más amplia y explícita. Por otra parte, Hagerstrandt, no da mucha importancia al tiempo pasado en tal o tal país, sino define este fenómeno como un simple cambio de residencia.

En el cuadro que sigue constatamos que cada país de la Unión Europea da una significación aparte a este flujo migratorio, de esta forma podemos decir que estas definiciones demuestran el tratamiento que puede cada país dar a los recién llegados, por eso podemos decir que las políticas elaboradas para esta epidemia son totalmente diferentes puesto que cada país da una significación adecuada según imponen las leyes:

Tabla 4 Flujo migratorio en Europa

Países de destino	Fuentes de las estadísticas sobre flujo de inmigración	Definición de inmigración
<i>Alemania</i>	Censos de población	Personas llegadas a través de las fronteras para establecer residencia en el país durante más de 8 semanas (dos meses).
<i>Bélgica</i>	Censos de población	Personas procedentes de un país extranjero para establecer residencia. Incluye la inmigración a corto plazo.
<i>Francia</i>	Registro de trabajo y controles de Frontera. Los últimos solamente para la población procedente de Argelia	Trabajadores/as con un contrato de un año o más y miembro de sus familias. Datos aparte de trabajadores/as temporeros de menos de un año.
<i>Países Bajos</i>	Censos de población	Personas extranjeras que llegan para estar más de 180 días (seis meses) y nativos/as que llegan para estar más de 30 días.
<i>Reino Unido</i>	Encuesta de pasajeros llegados por aire o mar	Personas que tratan de residir en el país durante un año o más después de tener residencia fuera de RU durante un año o más.
<i>Suiza</i>	Permisos de residencia/registro de extranjeros desde 1974 con llegadas y salidas	Personas extranjeras con un permiso de residencia de un año de duración después de la llegada.
<i>Países de origen</i>	Fuentes de las estadísticas sobre flujo de emigración	Definición de emigrante Personas asistidas por IEE distinción entre:
<i>España</i>	Registro de IEE	Permanente: más de un año Temporal: entre tres meses y un año. Temporal: menos de tres meses. Antes de 1972 series de pasajeros de tercera clase para la emigración transoceánica.
<i>Grecia</i>	Control de frontera	Personas con domicilio permanente que dejan el país para residir en un país extranjero por más de un año. Hay dos series disponibles: emigrantes permanentes y temporales.
<i>Italia</i>	Censos de población	Personas que se desplazan para trabajar en el extranjero incluyendo permanentes y temporales.

(Torre &amp; Gloria Sanz Lafuente, 2008, pág. 81)



Migración es un campo lexical muy amplio, un paradigma que se ha configurado sin ser aclarado desde el punto de vista migrante o inmigrado. Aunque el individuo lo hace de dos formas que son: Interno es decir un desplazamiento interno en el seno del mismo país con el objetivo de mejorar las condiciones de vida. También se supone un desplazamiento al extranjero para realizar determinadas faenas que son generalmente de carácter económico.

La evidencia indica que la necesidad de elucidar un fenómeno multifacético tal como este ha sido preocupación de sociólogos, demográficos, economistas, historiadores, antropólogos, lingüistas y geógrafos sin excluir por su puesto a los políticos y a los politólogos. Sin olvidar, también la parte literatura que había dado mucho interés a esta endemia, como es sabido que numerosas páginas, múltiples periódicos dedican artículos escritos, hasta los medios de comunicación que no cesan hasta hoy día dar importancia a un tema de gran interés informativo.

Hoy en día, el fenómeno de la emigración no es únicamente un problema político, económico, jurídico o policial, sino una nueva escena mundial de una realidad y situación de convivencia y relaciones entre personas dentro de la misma sociedad, no solamente en España, también en todas las partes de Europa. Esta nueva situación que afecta gran parte de los países del Norte ha creado otros nuevos fenómenos que tienen cierta relación con los movimientos de las personas estos son:

Sociedades multirraciales (las razas).

Sociedades plurireligiosas (la religión).

Sociedades plurilingüísticas (las lenguas).

Sociedades multicultural (las culturas).

El migrante es aquella persona que termina cambiando de residencia de un lugar a otro, implica también el cambio de una comunidad a otra, este individuo abandona definitivo o momentáneamente su país para establecerse en otro según condiciones que le habían empujado a hacer este movimiento, Charles Tilly y Donald J. (Carassou, 2006).

Eduard Sagarra (Tirias, 2002) también le había dado una postura a este extranjero quien no tiene la misma nacionalidad y al mismo tiempo no es nacional, para Sagarra este individuo no es nacional, ni siquiera tiene la nacionalidad del país en el que reside.

A la migración le habían dado muchos aspectos o mejor dicho muchas facetas, el termino migración desde el punto de vista económico se le denomina éxodo voluntario, porque los motivos son huirse a persecución políticas, guerras o desastres ecológicos.

Tantas investigaciones sobre este fenómeno habían sido realizadas con el fin de elucidar los principales motivos que empujan la gente abandonar su territorio de residencia para lanzarse en aventuras que ignoran sus fines, por ello se distinguen tres suposiciones:

En primer lugar, la mayoría de los éxodos llamados voluntarios se comparan a la migración laboral, el objetivo central es encontrar un trabajo aceptable para salvarse de la miseria o ayudar a la familia para superar una crisis económica sobre todo los que acceden de países pobres, tal es el caso de los países africanos.

En segundo lugar, la migración voluntaria, que es un aspecto de libre voluntad comprende márgenes de decisión, es decir el migrante decide sin motivos claros abandonar su país natal excluyendo el motivo laboral. Una acción como alternativa de decisión y acción:

Si en el país de origen no se dan las condiciones las condiciones necesarias para poder asegurar la propia existencia o la de la familia, las márgenes y alternativas de decisión y acción son muy limitadas o no existen. Por lo tanto, la migración puede ser una consecuencia forzosa de condiciones de vida inaceptables... (Solé & Ursula , 2004, p. 16).

En tercer lugar, se clasifica a los motivos económicos y políticos de modo global (situación de todo el país), en este caso no se trata de libre voluntad o involuntad sino se supone la posibilidad de delimitar que son de carácter muy general, casos de emigración de este tipo son muy raros.

Todo es no demuestra las características motivos de abandonar el país de origen para trasladarse hacia otro y establecer en él, las investigaciones efectuadas, en este sentido, hasta hoy día han llegado al resultado de que los movimientos de las personas no es cosa reciente sino que es un fenómeno que existe desde eras muy remotas, en el mismo tiempo las causas no son diferentes, pero hay que clasificar a los emigrantes según su país de traslado y cuáles son las razones a este hecho, sin olvidar el punto esencial que es la influencia mutua entre esta persona y el país receptor.

### 2.1.3 Migraciones en España

El sur de Europa, precisamente España, Italia y Francia, constituye una de las más sometidas al fenómeno migratorio. Miles de hombres, por diversos medios de transporte (pateras) en el caso de los jóvenes del Norte de África, llamados *Harraga* intentan cruzar el estrecho para alcanzar las tierras europeas en busca de una vida más cómoda. Últimamente miles de marroquíes, argelinos, tunecinos y otros del Sur de África continúan, mediante pateras arriesgando sus vidas con el único objetivo seguir los pasos de sus compatriotas llegados al paraíso prometido, para realizar sus sueños y cambiar su modo de vida.

Como hemos señalado pocos párrafos antes, España representa la orilla más cercana de África precisamente Ceuta y Melilla que están en el sur a pocos kilómetros. Como investigadores hispanistas, enfocaremos nuestro interés analítico en el caso de España por dos motivos: el primero va a ser la relación que tienen las dos novelas analizadas en nuestra investigación con el país España; el segundo motivo son los acontecimientos que ocurren desde el Norte de África (Marruecos), el mediterráneo y el Sur de Europa, precisamente Las Islas Canarias y Granada (España).

El problema de la emigración es una realidad que nunca podemos excluir de la vida cotidiana de los jóvenes, las condiciones políticas y económicas han cambiado la geografía migratoria, una vez de un continente a otro, otras veces de un país a otro, como es el caso de las migraciones de los españoles, por vía marítima, hacia la Latinoamérica, o América del norte, estas travesías marítimas del Atlántico, que millones de europeos, procedentes del mundo rural, llegaban por barcos con la intención de instalarse en estas tierras en busca de mejores condiciones de vida, años después se habla de una inversión del rumbo de las migraciones, sobre todo después del desarrollo económico y tecnológico que conoció toda Europa, en opinión de Nancy. L. Green,

Las odiseas marítimas, tanto de los Harragas magrebíes como de las espaldas mojadas y balseiros latinoamericanos simbolizan un cambio de destino a través de los océanos. Desde un Este hacia un Oeste y mítico (movimiento renovado desde 1989), el rumbo geográfico y metafórico de la pobreza hacia la riqueza se convertido en un movimiento que se hace desde el sur/ los Sures hacia el Norte. (Abrighach, 2006, p. 55).

Gran parte de especialistas denominan estas travesías *la tragedia* (Ferrer & José, 2008), comparando este flujo a un conflicto entre el Norte y el Sur, sobre todo España, que está

separada del norte de África a cuantos Kilómetros (ver mapa en anexos). Baste recordar que estos movimientos migratorios existían desde la eternidad, desde más primitivas sociedades hasta la actualidad.

España para los jóvenes africanos, particularmente marroquíes y argelinos, es el sueño que se debe realizar, la distancia que separa las dos orillas le permite llegar en pocas horas utilizando una patera o una embarcación, en la que se desembarcan varias personas (viejos, jóvenes, niños y mujeres). Últimamente España ha recibido gran número de gente Harraga que llega desde toda África, las cifras son muy elevadas que las guardias de las costas luchan día y noche para perseguir a estos inmigrantes.

El desarrollo económico y tecnológico que conoció España, después de la proclamación del rey Juan Carlos Primero de Borbón en el año 1975, fue una de las principales causas de la creación de un mercado de trabajo que puso este país en la fila de los países desarrollados de Europa y de todo el mundo, en todos los dominios, a título de ilustración citamos la agricultura, la industria y sobre todo la tecnología; se habla de una evolución económica española que atrae a inmigrantes de todas las partes del mundo.

Con los acuerdos de USA de 1953 (que proporcionaron a España ayuda económica y militar), el plan de estabilización (1959) y el primer plan de desarrollo económico (1964-1967), la Burguesía Nacional ponía las bases de la que se ha dado en llamar el “*Milagro económico español*”, un fenómeno que fue posible gracias a la suma de un conjunto de factores... Alta concentración de capital en el sector bancario tras la Guerra Civil, apertura al capital extranjero en importación masiva de tecnología exterior, mano de obra barata, abundante y desorganizada a los inmigrantes en España. (Españols, Enero- marzo 1987).

Los lazos históricos que unen las dos riberas, España y el Norte de África, son también otros motivos que contribuyen en la incrementación del número de gente inmigrante; estos lazos consisten en relaciones políticas, económicas y culturales, sin olvidar un aparte muy importante en la historia de estas relaciones que consiste en la colonización de Marruecos y algunas regiones en el norte de África. Los estudios históricos sobre las dos orillas nos permitirán conocer los factores, de modo general, sobre los desplazamientos de las poblaciones.

Sin hundirnos en los detalles de la tipología de estas relaciones, nos gustaría dar hincapié sobre algunos acontecimientos importantes para comprender la magnitud del fenómeno. Los movimientos de colonización de los países europeos (Francia, Italia, España y Alemania) en África destruyeron la economía de dichos países, después de haber aprovechado de todas sus riquezas y materias primas, dejando a estos países en una verdadera crisis económica, aunque estos últimos han sido descolonizados siguen siendo dependientes de sus colonizadores. Dejando detrás de ellos gobiernos ineficaces para dirigir, Núñez Villaverde explica este hecho histórico demostrando esta realidad cuando dice;

Los problemas estructurales que padecen los países del continente africano también responden a la gestión ineficaz y corrupta de gobiernos y regímenes que tras la descolonización han bloqueado cualquier intento de reforma política o económica, favoreciendo la preconización creciente de sus ciudadanos para salvaguardar los grandes privilegios de una minoría todo poderosa. (Ferrer & José, 2008, p. 12)

*Tragedia del estrecho* es la denominación que se atribuye a las travesías de las pateras sobrecargadas, esta gente quiere alcanzar Europa para una vida mejor, la Guardia Civil española luchaba y sigue luchando contra el tráfico de drogas y asimismo personas. Estas cruzadas ilegales aumentan a finales de los años setenta hasta hoy en día. Una tragedia como

testimonia Ildelfonso Sena Rodríguez cuando en el suceso que marca un importante punto de partida de esta tragedia, trabajaba como traductor por la Guardia Civil, fue uno de los que asistieron a esta tragedia de un grupo de jóvenes procedentes de las costas marroquíes, no pudieron alcanzar la costa tarifeña después de un naufragio a cuantos metros de la tierra firme algunos de ellos murieron por no saber nadar

En 1987 el fenómeno de la inmigración irregular por el Estrecho comienza a tener cuerpo... en efecto, el 1 de noviembre de 1988 ocurre un suceso que marca un importante punto de partida en la tragedia. Una patera con 23 marroquíes a bordo vuelca en la playa de Lances, a escasos metros de la costa. La frágil embarcación había zarpado de Tánger a primeras horas de la tarde con la mar en calma. Pero a mitad del trayecto le sorprendió un fuerte viento de Levante que, si bien no fue la causa principal de naufragio, sí contribuyó a la desgracia: Tras caer al agua, solo cinco inmigrantes lograron ganar tierra firme. El resto murió en el intento, apreciando un cadáver muy cerca de la barca. Los demás cuerpos sin vida fueron devueltos por la mar en los días siguientes, en un macabro rosario de apariciones por diversos puntos del litoral tarifeño... apenas cuatro meses se registra un segundo naufragio en la costa este tarifeña, con un balance de nueve muertos y varios heridos. (Espiauba & Ildfonso, 2004, pp. 17,18)

España se ha transformado en un país de inmigración durante los años setenta, por varios factores que abrieron posibilidades de residencia en este país, de estos factores citamos el endurecimiento de las leyes de inmigración en toda Europa. Este acto había cambiado la dirección a varios africanos por la elección a España como país de grado. También las dictaduras que caracteriza el régimen de algunos países de África, que fueron causas de un flujo tremendo de éxodo masivo de población, que se explicó por razones políticas sobre todo por razones económicas, pero más tarde por razones económicas, para huir de la miseria. Por

otra parte, la desaparición de los flujos laborales que abrieron ciertas profesiones que los extranjeros podían efectuar tal como la agricultura, empleados de hogar o la venta ambulante como profesiones en las que los inmigrantes no fueron perseguidos o rechazados. Por fin el turismo en España que permitió a numerosos extranjeros acceder con visado legal y después acabar con una residencia ilegal, pero eran muy pocos los que accedieron con un contrato de trabajo o un visado estudiantil (Españols, Enero- marzo 1987).

La orientación de la emigración española, después de ser un país que enviaba a su población a las cuatro partes del mundo, se ha transformado de forma radical. Es decir que España que era, a finales del S XX, un país de gente migrante hacia América, Europa y África, vuelve a ser un país receptor en el S XXI. La transformación radical de una situación económica y política durante los años ochenta abrió las fronteras de este país y el gobierno español no esperaba una avalancha de jóvenes africanos en su territorio, a que está luchando hasta hoy día.

El retorno, como lo había denominado algunos especialistas, de ellos Mohamed Abrighach (Abrighach, p. 16), puesto que gana parte de los emigrantes procede del Norte de África, concebida en la mente de los españoles como un retorno conquistador de los musulmanes que habían sido expulsados en los siglos pasados. La mirada hacia estos recién-llegados, los nuevos individuos o los que no son de aquí, ha sido la preocupación de diversos investigadores, la forma con la que España trataba el problema de inmigración era muy floja; esta situación ha dado lugar a mayores debates de mayor alcance sobre esta forma de la que las autoridades trataban este flujo. A este hecho España vuelve, en poco tiempo relativamente muy breve, a ser un lugar de destino de miles de Harragas.

Los gobiernos de los países del mediterráneo intentaban frenar, de cualquier forma, este flujo, pero las travesías no cesaban y las pateras siguen llegando a las orillas de España, aunque los acuerdos tenían por objetivo acabar con estos viajes ilegales. Las cifras que las autoridades



españolas anunciaban, sobre todo en el año 2000, demostraban la novísima ola migratoria, de un nuevo movimiento migratorio considerado como anormal en la historia de las cruzadas, a finales de diciembre el número de Harragas que habían intentado acceder a España utilizando pateras superó los 15000 Harragas, lejos de los 3.569 interpelados el año 1999.

El medio de transporte utilizado en estos viajes es la patera, como una embarcación en la que se encarga a muchas personas. Sabiendo que son supercargadas con los Harragas no les importa el riesgo en el que están puestos, el único objetivo es alcanzar la costa española (precisamente tarifeña) la más cerca de todas, algunos realizan la cruzada, otros acaban en el mar, echados por las olas (ver anexos), Julia Guerra 1994 (Espiauba & Ildfonso, 2004) describe en una de sus poesías esta imagen,

Hoy ha vuelto a ocurrir.

El cuerpo descompuesto sobre la playa.

Sin identificación.

El naufragio de una existencia digna.

El chiste de mal gusto para unos.

El dolor impotente.

Para alguien anónimo.

Rutina en el diario local.

Página de sucesos.

El Norte no recibe.

Asesina. (p. 51)

La indiferencia de los españoles hacia esta nueva población viene justificada por lo harto de una dictadura de cuarenta años, un espíritu de no importancia de los acontecimientos y sobre todo frente a una gente que había conquistado sus pueblos, las grandes ciudades y hasta sus propias casas. Se compara esta nueva situación a la de muchos siglos antes, estos hechos son muy parecidos a la conquista-reconquista, los musulmanes después de ser expulsados siglos antes vuelven a reconquistar España, pero esta vez de otra forma, esto explica que España, como país de acogida, recibe a los inmigrantes, la mayoría de ellos proceden del Norte de África y sobre todo del Magreb Islámico (Abrighach, p. 16), concebido como retorno conquistador, pero la nueva dinámica no les interesa a los españoles aunque eso ocurre en su propia tierra y en su propia casa.

Las leyes de extranjería española organizan los derechos y las libertades de los extranjeros y su integración social, estas leyes, para los jóvenes viajeros son las mas adecuadas para la regularización de su estado una vez instalados en España, estas leyes les facilitan, según piensan ellos, la forma de construir una vida estable, los derechos que les procuran estas leyes les facilitan su estado frente a los policías, con una gran posibilidad de encontrar un trabajo y establecerse de forma legal sin ser molestado a lo menos un par de tiempo.

## **2.2    Centros de concentración**

### **2.2.1    Centros para emigrantes**

Estos centros son establecimientos oficiales consignados a proporcionar alojamientos a los refugiados y inmigrantes, por eso se les dan una manutención y asistencia psicosocial, todo eso con el objetivo de facilitar la convivencia y la integración en la sociedad española sobre todo a los jóvenes africanos que solicitan asilo en España u obtengan la condición de refugiado o desplazado en España y que carezcan de medios económicos para atender a sus necesidades y a las de su familia.

El Reglamento de la Ley Orgánica 4/2000, sobre derechos y libertades de los extranjeros en España y su integración social hace referencia en artículo 264.2 a los programas específicos dirigidos a extranjeros que tengan la condición de solicitantes de asilo o del estatuto de apátrida, refugiados, apátridas, beneficiarios de la protección. Además, la Orden Ministerial de 13 de enero de 1989 regula los Centros de Acogida a Refugiados y Asilados y la Resolución de 6 de julio de 1998 aprueba el Estatuto Básico de los CAR y desarrolla la Orden 13-1-1989, que los regula<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Disponible en <https://extranjeros.inclusion.gob.es/es/proteccionasilo/car/index.html>

Alojamiento y manutención temporal.

Información y asesoramiento sobre nueva situación.

Orientación para su incorporación al sistema educativo, sanitario y social.

Atención psicológica.

Atención social especializada y gestión de ayudas económicas complementarias.

Desarrollo de cursos para aprendizaje de la lengua y de habilidades sociales básicas.

Orientación e intermediación para la formación profesional e inserción laboral.

Actividades ocupacionales y de ocio y tiempo libre.

Actividades de sensibilización y de divulgación de la actuación del C.A.R. dirigidas a la sociedad de acogida<sup>1</sup>.

Estas formas de trataminetos son típicamente españoles, como se puede constatar que la manutención toca todas las necesidades de los emigrantes, cualquier sea su nacionalidad, estas leyes no dejan ninguna duda en los buenos tratamientos ofrecidos por las autoridades.

### **3    Escritos literarios y migraciones**

Últimamente aparecieron múltiples temas que han sido tratados por la literatura, este instrumento había servido desde mucho tiempo como un vehículo para transportar los sufrimientos de las personas, eso nos lleva a decir que los escritos literarios no se han limitado a transmitir sentimientos de amor, sino acontecimientos reales que habían aparecido en la vida

---

<sup>1</sup> Disponible en <https://extranjeros.inclusion.gob.es/es/proteccionasilo/car/index.html>

cotidiana, de estos fenómenos aparece el movimiento migratorio en todos sus aspectos y sus características.

Irene Andres-Suárez (Surárez, 2002) explica bien cuando se refiere a la capacidad de la literatura para asistir en el estudio y el análisis de tales fenómenos desde varios ángulos, dice:

La literatura puede contribuir en gran medida a una mejor comprensión de estos fenómenos complejos y tender puentes entre distintas disciplinas (lingüística, sociología, psicología, etc.). hasta ahora, solo se han estudiado de una manera pormenorizada las obras del exilio, y todas aquéllas que tratan de otros aspectos de la emigración apenas se han investigado (p. 19)

Desde una perspectiva literaria se puede decir que “Harraga” y “Me llamo Suleimán” describen la misma experiencia de dos jóvenes africanos, ambos tienen el mismo objetivo, una vida cómoda. Jalid y Suleimán sabían desde el principio que tal experiencia no es duradera e inmutable, se trata para ellos de una experiencia transitoria, lo que les faltaba un poco de dinero para salvarse de la miseria.

Mediante la novela, Antonio Lozano pinta el fenómeno migratorio de forma fenomenal, demuestra cierto interés a estos fenómenos sociales desde un ángulo novelístico.

Es cierto que existía y persigue existiendo esta realidad, pero para los jóvenes africanos más allá del mediterráneo está el sueño realizable en un mundo mejor en el otro lado del estrecho. Este fenómeno dio cierto afán a los escritores, empleando mundos verosímiles para dar vida a historias ficticias parecidas a historias reales con un estilo literario colosal.

# **CAPITULO III**

## *Análisis estructural*

---

La comprensión de un texto narrativo resulta muy difícil, sobre todo cuando un lector ignora las técnicas empleadas por parte del narrador, por eso se diferencian las interpretaciones que damos a una historia desde el punto de vista personal. Desde el punto de vista crítica literaria, autores se han enfocado en elaborar métodos y técnicas por el análisis de construcciones narrativas. En este sentido Labov y Waletzky en el año 1966 propusieron una definición básica sobre la narrativa como la elección de unas técnicas lingüísticas específicas, por parte del autor, para relatar eventos pasados.

## 1 Construcción discursiva

Antes de proceder al estudio de la construcción discursiva en “*Harraga*” y “*Me llamo Suleimán*” nos toca empezar por dar algunas teorías, a título de aclaración, sobre y este concepto:

### 1.1 Historia y discurso

Actualmente, las preocupaciones de los teóricos en el campo de la literatura, sobre todo en el análisis de los relatos, están orientadas hacia el análisis del tiempo y de cómo se organiza en una novela, estas preocupaciones consisten en diferenciar entre el tiempo de la historia, es decir cuando el narrador narra los hechos y la manera de transmitir estas informaciones, dicho de otra forma, la historia, significado o contenido del relato, mundo narrado, en otras palabras lo que se cuenta, y el discurso, la manera de hacer llegar esta historia al destinatario.

Según Gérard Genette, que cita Iván Carrasco en su artículo, se llama historia al significado narrativo, narración al acto narrativo productor de la historia y al conjunto de la situación real o ficticia en la cual tiene lugar, y relato al significante, enunciado, discurso o texto narrativo. Aquí se diferencia los dos aspectos principales de un relato que son: narrar una

historia (acontecimientos y hechos, reales o ficticios.) y el texto empleado para transmitir el mensaje a su destinatario que es el lector en este caso.

Por su lado el francés Paul Ricoeur, que cita Angélica Tornero, el filósofo partió de la idea de que el específicamente humano es un “tercer tiempo”, entre el cosmológico y el fenomenológico, que sólo el relato hace comprensible. Ricoeur reflexiona sobre la forma en que las fenomenologías del tiempo y las interpretaciones cosmológicas se invalidan entre sí.

Para diferenciar entre historia y discurso Carolina Molina Fernández en un estudio histórico sobre la evolución del texto narrativo, cita a un grupo considerable de los teóricos, tal como Aristóteles y su teoría sobre la “estructuración” y la “composición” de los hechos, dicho de otra forma, según sigue explicando Molina Fernández, para Aristóteles convenía distinguir qué se cuenta y cómo se cuenta. Para explicar las diferencias teorías en este sentido la autora del artículo propone un recuadro para elucidar la diferencia entre ambos, es decir historia y discurso, según teóricos y especialistas en la narratología.

**Tabla 5** *Historia y Discurso*

Teorías	¿Qué?	¿Cómo?
De Aristóteles	Suceso	Fábula (mythós)
Del Formalismo	Trama	Argumento (sjuzet)
Critica anglosajona	Story	Plot
Nouvelle critique	Récit raconté	Récit racontant
Narratología	Historia	Discurso



---

Para llevar a cabo el análisis de ambas novelas, es imprescindible aclarar que desde Aristóteles hasta la narratología moderna se nota claramente la división entre historia que narra cada joven por su parte y discurso empleado para narrar. Han sido muy diversos los ángulos y las perspectivas para explicar el modo y la técnica empleada para eso, cuándo Jalid y Suleimán narran y cuándo emplean un discurso para esta narración.

Para resumir, explicar estas técnicas, la historia (llamada también diégesis) son los sucesos ocurridos de manera cronológica desde el comienzo de las aventuras de ambos jóvenes y el discurso es la construcción narrativa y la forma de los mismos en su modalidad de presentación, es decir una novela, un teatro o una película.

## 1.2 Historia y trama

Historia y trama son la base de una narración, ambos construyen el mundo ficticio que crea el narrador, estos dos elementos fundamentales del texto narrativo andan juntos para estructurar los incidentes según lo impide el desarrollo de los acontecimientos. De ese modo el primero incluye todos los eventos narrativos (personajes, lugares y épocas...), el segundo es la selección de los elementos de la historia presentados, por el autor, de manera explícita, en los dichos de Jaime Correa.

Durante la lectura de estas dos historias, se enfrenta con la trama y sus elementos, por ello se ve obligado completar lo que no aparece de manera explícita haciendo inferencia. Dicho de otro modo, la trama está contenida en la historia de Jalid y la de Suleimán, lo que pertenece a la trama pertenece a la historia, estos elementos están presentes en la historia y en la trama, pero lo que pertenece a la trama no pertenece a la historia, es decir que la historia es el mundo diegético, la trama es la narración que resulta de una selección subjetiva de los elementos narrados como lo explica el teórico citado antes.

### 1.3 Construcción discursiva en las dos obras

En “*Harraga*” y de “*Me llamo Sulimán*” de Antonio Lozano, trama e historia andan en el mismo sentido, la trama en la disposición de los incidentes que nos propone el autor, por ello elige los más importantes para entretener la mente del lector, este enfrentamiento con la trama resulta inferencias y deducciones por parte del lector para sobreentender, inferir o complementar lo implícito.

## 2 Argumento de las dos obras

La historia ocurre entre las dos orillas, Marruecos y España precisamente Tánger y Granada en “*Harraga*” y “*Me llamo Sulimán*”. Jóvenes africanos que se ven obligados a cruzar el estrecho hacia un mundo perfecto para construir su porvenir o para mejorar las condiciones de vida de sus familias, pero gran parte de ellos están hundidos en el tráfico de las drogas o haciendo trabajos duros. Jalid y Sulimán son los núcleos de estas dos historias, Jalid es un traficante de drogas, pinta a sus amigos de su ciudad natal Tánger el paraíso en el que él vive en Granada, contándoles sus aventuras agradables y disimulando su verdadera profesión. Jalid, como los demás jóvenes de esta ciudad, está influido por las historietas de Jalid, por eso quiere hacer lo mismo para una vida mejor, pero todo acaba mal, asesinato de Hamid, encarcelamiento de Jalid, muerte Abderramán hermano de Jalid. En cuanto a Sulimán, el joven maliense, intenta huirse de las malas condiciones de vida en dos tentativas que terminan con un desastre, después de perder a sus dos mejores amigos en el desierto, alcanza su objetivo, pero al final esta expulsado otra vez hacia su país natal.

Lo que acabamos por mencionar que quiere contarnos Antonio Lozano, es todo un universo diegético lleno de personajes y lugares, un mundo ficticio que pinta la realidad sobre

---

la vida de los jóvenes del Norte de África precisamente jóvenes marroquíes y malienses, lo que podemos considerar como un mundo paralelo, coherente y complejo.

### 2.1 La trama de la historia

La historia puede resumirse en pocas líneas, pero no puede funcionar de esta manera, es decir el entretenimiento, que es el elemento principal de una novela, no puede existir en una historia contada de tal forma. Esta historia necesita un alma que es la trama, Aristóteles describe la trama como “La disposición de incidentes”, “El alma de la tragedia”, el alma consiste en dar vida a la historia.

La tragedia de Jalid empieza en su primer viaje hacia España:

Crucé el estrecho como un señor, dirían los españoles: con mi traje y mi corbata, el visado bien ilustrado sobre mi pasaporte, dinero y tarjetas. De eso no tengo quejas. No llegué aquí en patera, hice lo que debía y fui respetado. Cierto: a algunos compatriotas algo les dijeron, los zarandearon, registraron, retuvieron. Pero yo iba delante de ellos, y casi nada vi. Solo una ligera bruma de indignación que no podía enturbiar mi felicidad: atravesé el Estrecho con todas las de la ley (Lozano, Harraga, 2002).

En el caso de Suleimán esta tragedia empieza cuando llega a Islas Canarias:

---

...por ejemplo, cuando bajé del cayuco que me trajo hasta la playa y descubrí que muchos blancos en bañador, unos tumbados en la arena, otros jugando a la pelota o corriendo por la orilla, me miraban asombrados, deseé ser invisible. También cuando corrí como un loco para alejarme de todo aquello, y más cuando me di cuenta de que detrás de mí corría un policía que al final me alcanzó. Claro estaba más en forma que yo. Él no había pasado ocho días en ese cayuco, los tres últimos sin comer ni beber (Lozano, Me llamo Suleimán, 2014).

Aristóteles habla de una cosa muy importante que es el alma: en estos dos fragmentos constatamos la historia narrada y la trama, Jalid nos resume la esencia de su viaje en esta frase: *atravesé el Estrecho con todas las de la ley o en Él no había pasado ocho días en ese cayuco, los tres últimos sin comer ni beber*. La trama está presente en los elementos elegidos por el autor para dar vida a esta historia, cualquier persona puede cruzar el estrecho, pero la manera de la que cruzan Jalid y Sulimán el estrecho es un poco especial, cruza como un señor, no tiene quejas, no llega en patera...en este fragmento Lozano elige los elementos más significativos. En este sentido, la trama informa al lector con acontecimientos bien estructurados la historia conserva entretiene esta trama. También lo hace cuando describe la cruzada del joven maliense.

Una historia se construye mediante fragmentos y una trama que se refiere justamente a la acción de tramar (atravesar los hilos), y en literatura, al “enredo” de una obra dramática, ambos forman narración.

Si se piensa en la historia como una serie de acontecimientos interrelacionados y no como ocurrencias aisladas, la serie acusa una doble organización temporal: por una parte, se ordenan los eventos serialmente en una cronología; por otra, no proliferan arbitraria o indefinidamente, sino que están configurados por un principio de selección orientada que busca una finalidad, una totalidad significativa.

---

Carolina Rueda Rodríguez constata que, si consideramos la historia como una serie de acontecimientos relacionados entre sí, y que están encadenados, esto requiere una doble función por parte del autor que tiene como tarea ordenar los eventos de forma cronológica y la segunda tarea consiste en configurar el principio para buscar una finalidad significativa. Intentaremos aplicar este estudio llamando sobre la novela “Harraga” y “Me llamo Sulimán”, las partes donde aparece la historia, partes donde aparece la trama.

## 2.2 Subtramas

La subtrama es una trama secundaria, tiene su propia estructura pero que esta ligada con la trama principal, considerada como determinante o secundaria, en la que el narrador añade otras informaciones que pueden ayudar en la resolución del asunto, de estas subtramas citamos:

### El Edén dorado

La vida de Hamid, el amigo íntimo del personaje principal, es una de las principales causas de lo que sucede en esta novela, pero esta subtrama es secundaria puesto que Hamid queda un actor de segundo rango, esta parte de la narración, aunque secundaria, pero influye de manera muy fuerte sobre el desarrollo de los acontecimientos, Hamid cuenta su vida lujosa en Granada diciendo a Jalid

Las mujeres no me faltan allá: los marroquíes tenemos fama de buenos amantes. Entre ellas aparecerá algún día mi elegida. Tendré mi propia consulta, seré rico, seré feliz.

En esta cita se constata algunos elementos de la vida que una parte de los jóvenes marroquíes buscan en otros países europeos, lo que motiva a Ajalid seguir los pasos de Hamid.

---

Así la vivienda de Hamid se nos antojaba hermosa como un palacio, una casa compartida con compañeros de fortuna en la que cada uno campaba a sus anchas, todos tenían su propia habitación, entraban y salían mujeres sin cesar, jamás faltaban las bebidas y la comida, se hablaba de futuro y de profesión... (Harraga, p. 10)

Otra trama en la que aparece la vida lujosa, la descripción de la casa de Hamid comparándola a un palacio motiva mas a Jalid para hacer como su compañero, la casa uno de los objetivos, vemos aquí que esta subtrama, aunque se limita en una pequeña descripción, pero se puede considerar como muy importante en el desarrollo de la historia.

#### La nueva vida de Jalid

De las subtramas mas importantes en esta historia, la cita que sigue a bajo, en esta parte Jalid siente por primera vez una alegría, una parte de su sueño acaba de realizarse, ahora bien, que esta en España podrá realizar sus objetivos trazados antes de la cruzada:

Sentí un enorme alivio cuando el coche de Hamid dejó atrás las últimas casas de Algeciras. Era mi primer viaje a España y, aunque todo estaba en regla, temía que en el último momento mi sueño se pudiera quebrar. Aplacó mi miedo con una palmada en la rodilla (Harraga, p. 21).

Las motivaciones de Hamid siguen después de que Jalid llegue a España, en esta cita se ve la influencia de Hamid sobre Jalid para empezar a trabajar y olvidar la vida de la miseria, según intenta Hamid convencer a Jalid de que España es un país de libertad donde nadie busca lo que hacen los demás, esta parte de la historia, que podemos considerar como una subtrama secundaria, Hamid influye sobre la personalidad de Jalid mediante un discurso sentimental:

---

- Vamos, Jalid, ya estamos aquí. Se acabó la harira y el té. Has llegado al mundo de la abundancia, de la libertad, de la vida verdadera. Mira a tu alrededor: esta carretera reluciente y sin baches te lleva directamente a la felicidad. Aquí tienes dinero en el bolsillo, lo tienes todo. Y te aseguro que tendrás tanto dinero en el bolsillo como para que no haya deseo que no puedas cumplir... (Harraga, p. 21)

#### Los narcotraficantes

Después de aceptar el nuevo trabajo, Jalid se entera de que el mundo en el que se ha hundido es totalmente diferente del mundo que él conocía antes en Marruecos, la historia que nos propone de esta realidad atroz, es una subtrama describe el mundo de las drogas en Marruecos comparándolo con el de España que es totalmente diferente y muy peligroso:

- Conocía demasiado bien el mundillo de la droga como para no sacar tajada de él. Todo el hachís que consumía en Granada lo tenía que comprar. Sabía a quién dirigirme para hacerlo, y sobraban compradores en el listado que fui elaborando. En Tánger, lo mismo: no faltaban camellos entre mis amigos y podía conseguir lo que quisiera a buen precio... (Harraga, p. 24)

También en la cita que sigue podemos ver que Jalid se ha hundido en un mundo que le causa miedo, un mundo del que nunca podrá salir, su fin es la cárcel o la muerte:

- Me resultó fácil colocar la mercancía. En poco tiempo me hice con una buena clientela: gente discreta, estudiantes en su mayor parte, pero hijos de ricos; el aceite no se lo costea cualquiera. También estaban los amigos, claro, pero solo al principio. En ese mundo pronto te das cuenta de quién te parecía de verdad: nadie...

#### La trampa de Hamid

---

De las subtramas que consideramos también importantes en el desarrollo de los acontecimientos, el secuestro de Jalid, y sobre todo la trampa de Hamid, esta es considerada como el comienzo del fin de las aventuras de Jalid, en esta parte Jalid se entera del mundo de las drogas y sobre el secuestro de las personas una vez el trabajo realizado:

La trampa me apareció con una nitidez pasmosa: el aduanero abriendo la maleta, la policía deteniéndome, Jalid, un desgraciado de la medina gritando a la nada que ha sido engañado, denunciado a diestro y siniestro a personas respetables, Jalid acurrucado en la esquina de una celda, aplastado por el peso de la vergüenza, de las risas de los envidiosos que lo vieron partir pobre y regresar rico, de la familia hundida, acorralada por los chismorreos de los vecinos... (Harraga, p. 54)

En la cita que sigue Jalid explica la forma mediante la cual se realizaban los tráfico, en esta parte constatamos el profesionalismo de los narcotraficantes, esta trama para mostrar como se efectúan los tráfico, Hamid es el coordinado entre las dos orillas se ocupa de los contactos en Marruecos y en España, Jalid por su parte se encarga de transportar las drogas, eso lo dice de manera muy clara:



---

- Mi amigo se ocupaba de los contactos entre las dos orillas. Su misión consistía en coordinar todos los elementos que tenían que intervenir, con la precisión de un cronometro en la operación: fijar día, lugar y hora apropiados para el embarque de la mercancía, conseguir la embarcación para hacerla llegar hasta el pesquero, organizar la salida de los emigrantes y de la droga del puerto español, hacer llegar cada hombre y cada mujer hasta su lugar de trabajo, cobrar las comisiones de los empleadores. Seguía, además, con la llegada a Marruecos de las maletas que yo transportaba. En cuanto al aceite, estaba autorizado a seguir explotándolo por su cuenta, bajo la protección de la organización, para pagar mis servicios (Harraga, p. 57).

#### Secuestro de Jalid

Jalid, y después de realizar muchas operaciones es secuestrado por los grupos enemigos de Hamid, para él Hamid es el primer culpable de este secuestro, esta parte nos demuestra el engaño de los grupos de traficantes que competían con otros grupos en ambas orillas:

Llegados a su altura, Mustafá se detuvo. Al bajar para preguntar si necesitaban ayuda, un rayo cruzó la noche y se estrelló sobre mi cráneo. Cuando desperté, sentí que iba en un coche a toda velocidad, con las manos atadas detrás de la espalda, los ojos tapados por algún trapo, y sobre mis hombros una cabeza que no me pertenecía. No me atreví moverme. Sentí a ambos lados la presencia de dos tipos, y no se me ocurrió pensar nada bueno de ellos...

(Harraga, p. 60)

#### 2.2.1 La rebelión de Jalid

Jalid se rebela contra los traficantes de las trogas, sobre todo cuando siente el peligro de ser matado, cambia totalmente su comportamiento para no ser perseguido por la policía, por una parte, por otra no ser matado como su amigo Hamid:

---

Pero antes tenía que arreglar cuentas con Hamid. ¿Sabría ya a estas alturas que la policía no me detuvo en Algeciras? Me pareció inconcebible que el hijo de perra lo hubiera planeado todo con tanta frialdad. ¿No significaba nada para él la amistad que nos unía? ¿Qué mundo era este en el que me había metido? ¿Qué veneración sentía esta gente por el dinero para que nada sobre la Tierra valiera más que él? Nuevas dudas me fueron asaltando hasta el final del viaje... (Harraga, p. 67)

Esta trama esta relacionada con otra trama que tiene el mismo tema que es la rebelión de Jalid, en la que se demuestra claramente el comportamiento agresivo de Jalid para conseguir vengarse de los enemigos de Hamid, en esta pequeña narración Jalid describe su forma de proceder para acabar con uno de los responsables de la Familia (el nombre que daban los traficantes a este grupo) Martinez Ochoa el abogado, y uno de los jefes de esta organización:

Entre con la intención de esperarlo allí, jugaría a mi favor. Me armé con una navaja, por lo que pudiera pasar. Decidí husmear por la casa, mientras esperaba, en busca de alguna prueba, algún indicio que le impidiera negarlo todo... (Harraga, p. 68)

En casa del abogado comienza la venganza de Jalid, esta parte la podemos considerar como una parte de desequilibrio de donde el final de la historia empieza a ser claro puesto de desde momento comienzan las matanzas entre los grupos de mafia.

### **2.2.2 La venganza de Jalid**

Este fragmento muestra que el comportamiento de Jalid acaba con un asesinato, ahora tiene un objetivo es él de alejarse del lugar donde los policías le persiguirán, volver a Marruecos es su única salvación:

---

...tenía que salir del país antes de que descubrieran el cadáver. La gente de la organización sospecharía inevitablemente de mí, pero no era cuestión de delatarme a la policía: no les interesaba que toda la mierda saliera a flote en un juicio. Ellos mismos se encargarían de encontrarme, de recuperar el dinero, de alojarme una bala en la cabeza... (Lozano, Harraga, 2002)

Jalid reconoce sus hechos, se considera como un protagonista de una película de policía, se compara a un héroe que acaba con los traficantes que son la causa de lo que le está pasando y de lo que pasa a sus compatriotas jóvenes de su país después de cruzar el estrecho y hacer el trabajo de los traficantes y al final se les acaban con sus vidas/

Nunca pensé que pudiera bordar así el papel de héroe de la película. Sabía que era la última vez que lo representaba, y quería disfrutarlo hasta el final. Mucho de lo que había vivido parecía sacado del cine. La realidad da para muchos guiones... (Lozano, Harraga, 2002)

### **2.2.3 El callejón sin salida**

La historia de Jalid con los narcotraficantes acaba el momento en el que está detenido en Tanger, después de haber matado a los últimos miembros de la Mafia en Marruecos, para él ya su trabajo ha sido bien hecho y de que su venganza para su hermano Abderramán ya está cumplida: "...Cuando me sacaron a la calle las manos esposadas a las espaldas, ya se había congregado una multitud alrededor del furgón, aparcado sobre la acera, a unos metros de la tienda..." (Harraga, p. 161)

Aunque la historia con las drogas y los tráfico ha acabado pero su vida sigue siendo atroz y muy difícil, después de ser detenido Jalid está puesto en un centro psiquiátrico donde no tienen ningún contacto en el mundo exterior:

---

Cierro los ojos. Veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en que me encerraron. Ya no cuento los días, las semanas, los años que llevo aquí dentro. No distingo las noches de los días. Una bombilla, que solo se apaga cuando se funde y se enciende cuando la reponen, es toda mi luz. El sol de Tánger, la ciudad donde nací, no está autorizado a entrar aquí... (Harraga, p. 9)

De esta forma se organizan las subtramas que propone Antonio Lozano, elegimos las más importantes que tramitan la historia, sabiendo que la ultima cita es el comienzo de la Novela, desde esta celda Jalid nos ha contado todos los acontecimientos de su aventura con las drogas y el trafico de los jovenes marroquíes, desde esta celda Jalid recuerda con mucha precision su vida antes de ser detenido por los policias. Las subtramas para Jalid son justificaciones, pruebas de su situación actual, considerando a esta como determinantes para el desarrollo de etsta aventura.

### 3 Contenidos y presentación

#### 3.1 Argumento de “Harraga”

La novela “Harraga” de Antonio Lozano es el testimonio de las vivencias de un joven marroquí llamado Jalid que anhela vivir en el paraíso que representa Europa para los jóvenes norteafricanos. Jalid es uno de los que tienen como único deseo seguir a los pasos de su amigo Hamid hacia el paraíso europeo.

El caso de Hamid es diferente, es un estudiante que obtuvo una beca universitaria para estudiar medicina en Málaga, al regresar cada vez a Tánger, durante sus vacaciones de verano, cuenta a Jalid y a su primo sus aventuras amorosas y su vida ostentosa en España. Las historias contadas por Hamid hacen soñar a Jalid cada vez más, empieza a trabajar duro, a estudiar español en el Instituto Cervantes y a ahorrar dinero para realizar sus deseos.

---

Jalid es de una familia numerosa y pobre de Tánger, en su mente, la otra orilla es su salvavidas y espera con paciencia que llegue Hamid para contarle con muchos hartos detalles sus experiencias, el atractivo de las tiendas, el hechizo de las chicas y otras cosas más. Todos los momentos pasados con Hamid motivan a Jalid para trabajar más duro. El joven marroquí está obnubilado por la obsesión de irse y ni sus padres y sus hermanos pequeños lo hacen vacilar, está como hipnotizado. No lo conmueven ni su madre Fatma que quiere que su hijo se case y funde un hogar -idea rechazada por Jalid-; tampoco piensa en su padre Mohamed el albañil, sin trabajo desde hace mucho tiempo.

Después de los encuentros de las vacaciones universitarias de Hamid, llega el día en que éste propone a Jalid llevarlo con él a España para un trabajo bien preciso.

Hamid se confiesa y libra sus secretos sobre sus actividades, pero el joven, aturdido por la propuesta, la acepta sin pensarlo dos veces, porque había llegado el momento oportuno y adecuado para abandonar aquel maldito país y poder salvar a su familia de la miseria.

Jalid aprende que Hamid ya no es el estudiante de medicina, como lo cree su familia y toda la gente que veían en él el futuro médico, es un traficante de drogas; no ha podido soportar la situación en la que vivía por eso decidió convertirse en un narcotraficante, única salvación para vivir confortablemente. Con aquel negocio Hamid vive cómodo, tiene todo lo que quiere un joven, una casa, el dinero y sobre todo las mujeres.

Una vez aceptada la propuesta de Hamid, la vida de Jalid empieza a tener sentido, ya está motivado para realizar sus sueños, en el momento de despedirse de su familia empiezan las aventuras de Jalid, se traslada del infierno hacia el paraíso sin saberlo, hechizado por la vida acomodada y fácil que le hace creer el hecho de irse a España.

---

Con los contactos que tiene Hamid en Marruecos y en España se facilita a Jalid la obtención de un pasaporte y de un visado con facilidad para el ya todo está arreglado, sus sueños empiezan a realizarse.

Jalid miente a sus padres y a sus hermanos, la nueva profesión consiste en trabajar de camarero en un hotel de saudís en Málaga. Esta mentira mantiene en secreto lo que los dos amigos consideran como única salvavidas de la miseria, a partir de este momento empiezan los acontecimientos de la narración a moverse de manera extraordinaria.

Las pequeñas cantidades que Jalid hace pasar en los condones de aceite durante los viajes en barco es cosa fácil, pero poco tiempo después empiezan las cosas a complicarse cuando, en uno de sus viajes, Jalid siente el engaño por parte de su amigo íntimo, echa la mercancía en el mar y al llegar a Málaga le detienen los aduaneros para buscar las drogas, pero no encuentran nada. Defraudado, Jalid va a casa de Hamid para buscar saber la verdad, encuentra a su amigo asesinado. El paraíso en que vivía se transforma en infierno. Todo lo que veía antes era falsedad, estaba en un mundo de venganzas y traiciones.

Jalid decide huir de este mundo, donde no había seguridad, pero le llama Carlos Martínez Ochoa, el abogado, para comunicarle que es imposible abandonar el trabajo y de que la Familia (denominación de este grupo de traficantes) está en todas partes del mundo y de que nadie tiene el derecho de salir de este grupo sin acabar como Hamid.

Carlos Martínez Ochoa le informa que está elegido para una nueva misión, que consiste en el tráfico de hombres y que tendrá mucho dinero, mucho más que antes puesto que va a ser el primer responsable de todos los negocios de este tipo.

La vida de Jalid cambia de manera radical, es el cerebro de las nuevas negociaciones. La nueva misión consiste en organizar las salidas de los barcos de los harraga ilegales, cobrar el

---

coste del pasaje, elegir a los nuevos colegas de cada misión y es el lazo entre la Familia y estos Harraga.

Los primeros pasos son un éxito, sobre todo cuando las salidas de las embarcaciones terminan bien. Pero una de las embarcaciones termina muy mal, mueren muchas personas, entre ellas Yasmina la antigua enamorada de Jalid.

En este nivel de la narración Jalid es totalmente otra persona, de un joven camarero que soñaba con cruzar el mar para ayudar a su familia, se hace un criminal. Su objetivo es exterminar los miembros de este grupo, Carlos Martínez Ochoa el abogado es el primero en la lista, los demás están en Marruecos. Una vez en Marruecos, los problemas son de vuelta cuando dos miembros de la Familia matan a su hermano menor Abderramán tomándolo por Jalid.

Para vengarse Jalid toma la decisión de matar a unos de la familia y denunciar a otros. Todas las personas implicadas en el tráfico de los hombres eran objeto de sula denuncia, incluso un español, empleado en el consulado de España en Tánger, los aduaneros marroquíes, los aduaneros españoles y a los miembros de la Familia en Marruecos y España.

Al final Jalid está detenido y puesto en un centro de neuro-siquiátrico en la ciudad de Tánger, fallece después de dos años pasados en aquel lugar. Su hermana Amina pasa por el centro para recuperar el cadáver de su hermano. Se cierran los acontecimientos de esta narración cuando Amina deja la institución.

### **3.1.1 Resúmenes de los apartados**

En estos extractos haremos una recopilación de los principales sucesos que han dado cuerpo a la novela, para más claridad dividiremos los dos bloques el cuerpo de la historia en “Apartado Cierros los Ojos” que es la frase ritual que repite invariablemente el autor y

---

“Apartado flash back” las partes en donde el protagonista principal bucea en su pasado para alimentar la narración de su vida.

Aparado “Cierro los ojos” N° 1 (Lozano: 2002, 9-10).

Jalid nos describe la situación en la que está, es una presentación del lugar en el que se posiciona, también nos hace la descripción de su ciudad natal que es Tánger. “Cierro los ojos. Veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en que me encerraron... (Lozano: 2002, 9)

Apartado Flash back N° 2y 3. (Lozano: 2002,10-17).

Nos cuenta sus primeros contactos con Hamid. Jalid vuelve otra vez a contarnos de sus recuerdos, esta vez habla de su historia amorosa con Yasmina que acaba de manera triste, Yasmina fue mi primer amor. Éramos vecinos y de pequeños jugábamos en la azotea... (Lozano: 2002, 18). La historia amorosa de Jalid y Yasmina acaba con el casamiento de su amada un comerciante, Yasmina, mi dulce y risueña Yasmina, sacaron para siempre el manantial en cada día nos bañábamos, lo enterraron bajo las cuatro paredes de una celda de Al Hoceima. (Lozano: 2002, 21).

Apartados flash back, 5-6 (Lozano: 2002, 21-32).

Aparecen también en este apartado las confesiones de Hamid, donde este último divulga a Jalid la verdad sobre sus negocios en España:



---

...Estaba el riesgo de la aduana, pero el de la miseria me asustaba mucho más. Tenía claro que no iba a acabar ninguna carrera, que, si no me buscaba un camino a mi medida, volvería a hundir la vida en la nada. Regresé a Tánger discretamente al terminar el segundo trimestre. Decidí que lo mejor sería aceite de hachís: menos volumen y más dinero. (Lozano: 2002, 25).

Jalid sin pensarlo dos veces acepta la propuesta de su amigo, empieza a preparar sus papeles y viaja a España para empezar su nuevo trabajo como traficante de drogas, cuando el Ibn Batouta era solo un punto casi imperceptible en el Mediterráneo, ya había decidido que dentro de muy poco también a mí me habría de llevar hasta el mundo de Hamid (Lozano: 2002, 29).

Apartado “Cierro los ojos” nº7 (Lozano: 2002, 32- 34)

Este apartado lo dedica el autor a la descripción de las dos personas queridas por Jalid que son su padre que trabaja de albañil y su madre que es ama de casa. El padre de Jalid es un hombre pobre, mi padre trabajaba de sol a sol como albañil, cuando conseguís un empleo. Era un hombre taciturno y pacífico, que dejaba en manos de mi madre la educación y los cuidados de sus siete hijos... (Lozano: 2002, 32). La madre de Jalid tiene un carácter diferente de su marido, era parlanchina y nunca le faltaba el buen humor, pero las babuchas volaban cuando alguno de nosotros se sustraía a la disciplina con la que mantenía en orden aquella casa superpoblada... (Lozano: 2002, 32).

Apartado “Cierro los ojos” nº10. (Lozano: 2002, 46-49)

De las personas que animan a Jalid durante esta estancia es su hermana Amina, la imagen de Amina me asalta de cuando en cuando, sin haberla llamado, sin esperarla, se presenta ante mí sonriente, candorosa como siempre la conocí... (Lozano: 2002, 46).

---

Aparece en este periodo la lucha de Amina cuando era estudiante, la convicción de estar del lado de la verdad la fe de los luchadores. Cualquier religión se puede desmoronar sobre las ruinas de una persona, pero si estás del lado de la verdad, aunque tu cuerpo sucumba y tus esperanzas sean arrastradas... (Lozano: 1980, 48). Ahora que es abogada sigue luchando los derechos de los pobres.

Apartado flash back N° 11-12. (Lozano: 2002, 49-61)

En esta fase de la historia Jalid recuerda perfectamente el día del secuestro de los hombres de Madani, otro traficante de drogas, también como pudo escaparse de los aduaneros en el puerto después de echar la maleta en el mar, cuatro policías se abalanzaron sobre mí, me agarraron por los brazos, me los cruzaron detrás de la espalda, me pusieron las esposas. Me debatí, grité, y todas las miradas, todos los murmullos, se volvieron sobre mí... (Lozano: 2002, 55)

- Apartado “Cierro los ojos” n°13. (Lozano: 2002, 62- 66)

Por primera vez en la narración aparece la oración “al abrir los ojos”, pero no tiene ninguna incidencia sobre las sesiones llamadas “Cierro los ojos”, porque Jalid despertó de su trauma en el hospital, tras haber recibido una paliza a muerte.

En este apartado Jalid cuenta la historia de uno de sus amigos de escuela primaria, se llama Slauí, hijo de pobres del zoco chico. Era el alumno aplicado, el inteligente, el que traía siempre y bien hechos sus deberes... (Lozano: 2002, 63). Este joven se ha casado con una extranjera, una no menos hermosa parisina, compañera de estudios y de profesión... (Lozano: 2002, 63). Slauí vivía muchos problemas con su familia después de haberse casado con una extranjera, y termina su vida con la separación con su esposa, tras unos días de servicio al

---

estado, la cristiana vuela hacia su país, de donde, dicen sus padres, nunca tendría que haber salido.

Apartado flash back n°14-15 (Lozano: 2002, 66-71)

Otro salto temporal y Jalid vuelve otra vez para hablar de su secuestro y de la paliza de los hombres de Madani, Seguía, pues, en Tánger. Sentí una mano bostarse sobre mi frente, y las escenas de la paliza empezaron a agolparse en mi cerebro... de cómo ha podido escaparse de los aduaneros que querían detenerle, pero él pudo enterarse de que ha sido perseguido, hecho la maleta de los condones en el más y pudo estar a salvo. Lo más importante en los recuerdos de Jalid en este aquel momento fue el crimen de su amigo Hamid, Hamid desde una cuerda atada a una de las vigas de madera que atravesaban el techo, parecía reprocharme haber llegado demasiado tarde (Lozano: 2002, 68). Carlos Martínez Ochoa llama a Jalid para pedirle una cita para verle.

Apartado “Cierro los ojos” n°16. (Lozano: 2002, 71- 75)

Recuerdos de los momentos agradables pasados con Hamid en Tánger, No recuerdo el origen de la amistad que los unía, pero sí después de conocernos éste se inclinó cada vez más por su relación conmigo... (Lozano: 1980, 72). Jalid recuerda también a su primo como era de joven y como se ha transformado en un comunista según lo describe él mi primo, para reforzar sus argumentos durante estas conversaciones, se encerró en el estudio del Corán. (Lozano: 1980, 73).

- Apartado flash back n°17. (Lozano: 2002, 75- 82)

Jalid se encuentra por primera vez con el abogado de la Familia, se llama Carlos Martínez Ochoa, Carlos Martínez Ochoa se presentó ante mí con un traje impecable, como

---

queriendo dejar claro que no era de los que se dedicaban a llevar en un barco una maleta con mercancía... (Lozano: 2002, 75). En este momento Jalid cambia de profesión, de un traficante de condones a un traficante de hombres. Jalid cambia totalmente de personalidad. Jalid es un nuevo hombre después de aceptar a la nueva tarea.

Apartado “Cierro los ojos” n°18. (Lozano: 2002, 82- 85)

Nos cuenta también en esta parte su historia con Mohamed un niño pobre que vive en la calle. En esta parte Jalid empieza a formar su propio grupo de traficantes tal como Ahmed Bouceta, un personaje singular, distinto al resto del equipo. Había hecho alguna incursión en España, animado por Hamid, antes de mi incorporación en la Familia... (Lozano: 1980, 89).

- Apartados flash back n°19-20- (Lozano: 2002, 85- 92)

La confrontación con Carlos Martínez Ochoa que termina con un crimen, el primero de Jalid. Es una sucesión de confesiones y lamentos sobre la situación en la que está el protagonista. Nos cuenta su primer encuentro con Bouceta.

- Apartado “Cierro los ojos” n°21. (Lozano: 2002, 93- 95)

Describe el comportamiento de la madre de Hamid al enterarse de la muerte de su hijo.

- Apartados flash back n°22-23 (Lozano: 2002, 95- 105)

Enfrentamiento de Jalid y de Martínez Ochoa, otra vez Jalid se acuerda del enfrentamiento con el abogado de la Familia, el teléfono me sacó de mis reflexiones. Era Martínez, el hijo de perra que me metió en este embrollo... (Lozano: 2002, 100).

- Apartado “Cierro los ojos” n°24. (Lozano: 2002, 105-108)

Describe Manolo un español nacido en Marruecos y cómo ve a los marroquíes.

---

- Apartados nº25-26-27. (Lozano: 2002, 108- 124)

Jalid vuelve otra vez a Tánger, su trabajo consiste en reunir dinero de los “Harraga”, organizar las salidas. Durante su último viaje a Tánger, Jalid realiza la primera expedición con mucho éxito, la segunda fallece falla, en ella muere la joven que era antiguamente su enamorada, Yasmina, lo que motiva más a Jalid abandonar estos negocios.

- Apartado “Cierro los ojos” nº28. (Lozano: 2002, 124- 127)

Visita de su padre al lugar donde está encerrado para anunciarle su muerte.

- Apartados flash back nº29-30 (Lozano: 2002, 127-144)

Jalid vuelve por última vez a Tánger huyendo de su crimen y para vengarse de Buceta.

- Apartado “Cierro los ojos” nº31 (Lozano: 2002, 144- 150)

Recuerda también el asesinato de su hermano Abderramán.

- Apartados flash back nº32-33 (Lozano: 2002, 150- 166)

Al final Jalid cuenta con detalles sus últimos momentos antes de ser detenido por los policías, los enfrentamientos con Madani, el principal miembro de los traficantes, los españoles, asesinos de su hermano Abderramán, el policía que negociaba los asuntos, de cómo mató a uno de ellos, al final fue detenido para ser llevado a un sitio desconocido, un lugar de donde Jalid reconstruye su vida con muchos detalles y nos está contando de manera extraordinaria su experiencia de traficante.

Tabla 6

## Resumen de los apartados

Apartados “Cierro los ojos”		Apartados Flash back	
Número y Página	Resumen	Número y Página	Resumen
Apartado N° 1. (Lozano: 2002, 9-10).	Cuenta su encierro y espera a que le visite su familia	Apartados N° 2-3. (Lozano: 2002,10-17).	Cuenta su viaje a España por primera vez como una realización de sus sueños.
Apartado n°4. (Lozano: 2002, 18-21).	Cuenta su historia de amor con su vecina la joven Yasmina	Apartados n°5-6. (Lozano: 2002, 21-32).	Hace confesiones sobre lo que le pasó en su primer viaje a España.
Apartado n°7. (Lozano: 2002, 32- 34).	Presenta a su familia, a su padre y a su madre	Apartado n°8-9. (Lozano: 2002,32- 46)	Explica las recomendaciones de Hamid, el éxito de la primera operación.
Apartado n°10. (Lozano: 2002, 46- 49)	Hace la descripción de su hermana Amina y su personalidad fuerte.	Apartado n°11-12. (Lozano: 2002, 49-61)	Habla del éxito en su trabajo, también como ha sido engañado por la Familia.
Apartado n°13. (Lozano: 2002, 62- 66)	Habla de los momentos agradables pasados en la escuela primaria.	Apartado n°14-15 (Lozano: 2002, 66-71)	Habla del crimen de Hamid, describe sus primeros momentos al enfrentarse con Ochoa.
Apartado n°16. (Lozano: 2002, 71- 75)	Habla de su amistad con Hamid y de los primeros encuentros.	Apartado n°17. (Lozano: 2002, 75- 82)	Vuelve otra vez a hablar de Carlos Martínez Ochoa.
Apartado n°18. (Lozano: 2002, 82- 85)	Describe la ciudad de su nacimiento y la vida de los pobres.	Apartado n°19-20- (Lozano: 2002, 85-92)	Empieza su nuevo trabajo en el que entabla nuevos contactos.
Apartado n°21. (Lozano: 2002, 93- 95)	Describe el comportamiento de la madre de Hamid al enterarse de la muerte de su hijo	Apartado n°22-23 (Lozano: 2002, 95-105)	Se acuerda de su primer crimen, su enfrentamiento con Buceta.

---

Apartado n°24. (Lozano: 2002, 105-108)	Describe manolo un español nacido en Marruecos y como ve a los marroquíes.	Apartado n°25- 26-27. (Lozano: 2002, 108- 124)	Cuenta sus primeros viajes, como afronta al abogado de la Familia, conversa con él y lo mata al final.
Apartado n°28. (Lozano: 2002, 124- 127)	Visita de su padre al lugar donde está encerrado.	Apartado n°29- 30. (Lozano: 2002, 127- 144)	Jalid vuelve por última vez a Tánger huyendo de su crimen y para vengarse de Buceta.
Apartado n°31. (Lozano: 2002, 144- 150)	Se recuerda de su hermano Abderramán como era antes de ser matado.	Apartado n°32- 33. (Lozano: 2002, 150- 166)	Jalid arregla las cuentas con los demás traficantes y es detenido por los policías.

---

En paralelo con el pasado acabado está otro pasado, anterior al primero, que hemos denominado flash back, cuyos lo sumergen en el dolor y la amargura, en los que su vida desfila de manera rápida, como la visión de un moribundo.

Este recuadro resume la organización temporal de los treinta y tres (33) apartados, consiste esta última en dar importancia al elemento más importante de la narración que es el tiempo. Este elemento está considerado por Robbe- Grillet, D. Villanueva, Genette y Bal como el protagonista principal de una narración en la novela moderna, estos especialistas consideran a la organización temporal, en una narración, el elemento primordial para que una novela alcance un nivel narrativo.

En “Harraga” el autor da mucha importancia a la organización temporal que aparece muy clara, es decir, según el recuadro, las secuencias están organizadas desde una perspectiva temporal como lo explica Paz López- Brea Espiau: “...La ruptura de un tiempo lineal da paso a un tiempo multiforme y cíclico que dependerá, en muchos casos, de la individualidad creada para cada persona...”

---

Es justamente este “tiempo multiforme y cíclico” que nos interesa subrayar en la narración del autor, así que hemos intentado demostrar en el recuadro, de una manera sinóptica. Estamos ante dos pasados, uno cercano y otro lejano. Y como lo explica Paz López-Brea Espiau:

El personaje-narrador solo contará aquello que, por alguna razón subjetiva (interés, memoria...), pueda o quiera recordar. Quizás desde este punto de vista, la elipsis también pudiera ser considerada técnica vertical, ya que el mundo pasado se considera como una ficción.

En Harraga, el presente está eludido por el autor que manipula al personaje-narrador y le hace recordar en su pasado cercano -al que da una especie de encabezamiento llamado “Cierro los ojos”- unos sucesos de sus vivencias, pero son recuerdos íntimos y entrañables que aparecen mucho más como una confesión propia de lo vivido. Cabe recordar de paso que esta idea nos orienta sobre la redención: “Cierro los ojos. Veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en que me encerraron Ya no cuento los días, las semanas y los años que llevo aquí dentro. No distingo las noches de los días” (Harraga, p. 9).

El tiempo multiforme y cíclico también aparece en el aspecto de la proyección de pasado lejano a partir del pasado reciente, cada vez que aparece una de las sesiones denominadas “Cierro los ojos” se lanza a contar lo que le ocurrió: “Cruce el Estrecho como un señor, dirían los españoles, con mi traje y corbata...” (Lozano: 2002, 10). Así que vemos esta multiplicación del pasado basada en las sesiones como una caja que se abre para librar lo que contiene y esto se repite once veces (1-4-7-10-13-16-18-21-24-28-31) como lo menciona el cuadro N° 1.



---

### 3.1.2 Argumento de “Me llamo Suleimán”

#### *Síntesis de la novela*

Como la mayoría de los jóvenes de África del sur, Sulimán un muchacho maliense de la ciudad de Bandiágara, piensa en realizar su sueño en cruzar el desierto hacia Europa para ganar un poco de dinero y salvar la vida a sus padres y a sus hermanos que viven en la miseria. Al principio de la historia, que nos cuenta Sulimán, el ideal de abandonar su ciudad natal no era suyo sino era el de su amigo de infancia Musa y de su hermano mayor Idrisa. En aquel momento Sulimán tenía solo doce años, todavía joven el viaje va a ser difícil para él y para sus dos acompañantes. Durante una discusión Musa propuso a Sulimán acompañarle y a su hermano en la expedición hacia España, desde aquel momento Sulimán no dejó de pensar en el asunto, porque la vida en Bandiágara resultaba muy difícil y de que la cosecha que daba la tierra de su padre no podía cubrir las necesidades de la familia, el único remedio para Sulimán sería esta cruzada.

Sulimán sin pensarlo dos veces aceptó la propuesta de su amigo y ambos empezaron a organizar el viaje, el padre de Sulimán le dio las bendiciones para llevar a cabo su proyecto, pero su madre rechazó la idea y sintió tristeza enorme por la separación de su hijo. Después de prepararse, los tres amigos se fueron a Bamako, la capital de Mali, donde vivía Mamadú el hermano mayor de Musa e Idrisa y el principal organizador del viaje, allí pasaban tres meses para trabajar y ahorrar el dinero necesario que les serviría durante la cruzada.

En Bamako los tres jóvenes encontraron trabajos de poco sueldo, pero lo más importante fue ahorrarlo, Sulimán trabajó en un restaurante como camarero durante tres meses hasta que llegó el momento de abandonar la capital hacia el Norte, hacia Marruecos precisamente el punto

---

más cerca de España que es Melilla, se despidieron de Mamadú y desde aquel momento empezó el sufrimiento de Sulimán, Musa e Idrisa.

El viaje que iban a realizar perduró cinco largos días llenos de peligro y de muchos problemas, consistió en cruzar el desierto desde Bamako pasando por el Sahara argelino y cruzando el Atlas marroquí, los dos conductores del camión no eran nada simpáticos maltrataban a esta gente que transportaban en el camión que estaba en mala situación, durante el viaje Sulimán describe con muchos detalles los maltratos de los dos conductores, el estado en el que están puestos él y sus dos compañeros, hasta los momentos de descanso no servían para descansar sino para cuidar el lugar donde estaban puestos en el fondo del camión.

Al llegar a la carretera asfaltada, el sueño de Sulimán empezó a acercarse sobre todo cuando se enteraron él y sus compañeros de que les quedaban solo algunas horas antes que llegase el camión a su última destinación. Abandonados en el bosque, en un lugar donde había mucha gente que tenía el mismo objetivo que el de Sulimán, las cosas van más malas que antes, el peligro estaba muy cerca y la manera elegida para saltar las vallas era muy difícil, llegó el momento de cruzar, pero el asalto fue un fracaso tremendo sobre todo cuando los policías marroquíes dispararon a todo el mundo, Idrisa el amigo de Sulimán Cayó muerto, detenidos Sulimán y Musa fueron rechazados otra vez hacia Mali.

El viaje de vuelta tampoco fue una alegría por los dos chicos, otra vez fueron maltratados por los policías marroquíes quienes los abandonaron en pleno desierto, se agravó la situación para Sulimán sobre todo cuando perdió a Musa el amigo de infancia y hermano de Idrisa, la muerte de los dos hermanos quebró más el corazón de Sulimán. Los pocos jóvenes sobrevivientes a este abandono fueron salvados por el Frente Polisario, pasaron en los acampamentos tres meses hasta que Sulimán y los demás fueron llevados otra vez a Mali. Como

---

los demás fue enviado a casa de Aminata, una mujer quien ayudaba a los jóvenes en la misma situación y que no querían volver a sus casas.

Volver a casa, anunciar la noticia a la familia de Musa obligó a Sulimán rechazar la idea. Pasaron tres meses en casa de Aminata, aprendió actividades para sobrevivir a la pobreza, al final con sus dos nuevos que son Salif y Amín decidieron abandonar el hogar para buscar un trabajo fuera de esta casa, después de muchos esfuerzos la vida seguía siendo difícil lo que hizo flotar otra vez la idea de reintentar por segunda vez la expedición, pero esta vez por el océano desde Senegal hacia las Islas Canarias.

Otros ocho días tan duros como los pasados durante el primer viaje, esperaban a Sulimán, Mamadú fue él quien le ayudó por segunda vez, pero esta vez sin la presencia de Musa ni de Idrisa, tampoco Amín y Salif viajarían con él. Para pagar el viaje Sulimán tuvo que trabajar en el cayuco que les transportaba: hacer la limpieza, preparar la comida y otras tareas más, cosa que aceptó Sulimán puesto que no tenía el dinero suficiente para pagar la totalidad del viaje.

Después de tantos problemas, el cayuco llegó por fin a las Islas Canarias, Sulimán fue detenido por la policía española, por lo menor que era fue puesto en un centro de emigrantes porque todavía era joven, puesto que la ley española no rechaza a los menores emigrantes, oportunidad que aprovechó Sulimán para quedarse en España más tiempo.

Los primeros momentos en el centro de detención han sido difíciles para Sulimán, pero al final llegó a integrarse con los jóvenes de África del Sur que venían de diversos países tal como Marruecos, Senegal, Mali, Cameron y Costa de Marfil. A los menores no tenían el derecho de salir del centro hasta los dieciocho años, cosa que molestó mucho a Sulimán porque el objetivo que tenía él no es quedarse encerrado en un centro sin hacer nada sino trabajar y

---

nada más otra cosa, quería ayudar a su familia que le estaba esperando allí en Bandiágara sufriendo la miseria.

A los dieciocho años, Sulimán tuvo el derecho de salir del centro con la condición de trabajar y arreglar sus papeles, encontró un trabajo, una vivienda con un grupo de africanos, pero le resultaba difícil arreglar su situación. Por fin Sulimán pudo realizar su sueño que era el de enviar dinero a su familia, pero trabajaba duro hasta que llegó el fin del sueño, fue detenido por un policía, un antiguo amigo del instituto donde el centro enviaba a Sulimán cuando era menor. Se acabó el viaje le resultaba difícil a Sulimán quedarse en España y fue expulsado hacia su país Mali.

## **4 Estructura interna**

### **4.1 Una combinación binaria**

La novela está compuesta de treinta y tres apartados, cada apartado es narración de una situación vivida por parte de Jalid. Estos apartados también son recuerdos de Jalid, o sea de personas, lugares y situaciones. En la mayoría de los apartados se repite la expresión “Cierro los ojos” que encabeza un capítulo o apartado, emplearemos esta expresión como punto de localización de nuestro análisis, es decir que no nos basamos sobre la repartición de los apartados, sino enfocaremos nuestra repartición sobre esta expresión, después de la lectura de la novela sentimos que la mención “Cierro los ojos” no solo domina la organización de las partes de la novela sino también es el lazo entre cada parte y permite el desarrollo de la narración.

Nos hemos dado cuenta que el autor ha despedazado su narración en dos vertientes: una en la cual se basa en los recuerdos del pasado cercano, relativo a su estancia en la cárcel y en la

celda con “techo agrietado” que encabeza invariablemente con la mención de “Cierro los ojos”, mientras que la otra vertiente refiere el pasado lejano que se basa en todos los flashes back de la historia.

#### 4.2 Datación interna

La novela contemporánea se mueve generalmente en dos planos de ficción. El primero es la materia narrativa que constituiría el hilo argumental, el nivel ficticio superficial. El segundo estaría formado por esas segundas ficciones en las que el protagonista acude en busca de sí mismo: el pasado, el sueño, la imaginación, el alcohol.... “Harraga” es una novela contemporánea, en la que predominan estos dos planos narrativos, el primer plano, que consideramos como flash-back, cuando Jalid alude a su vida de traficante; este es el primer plano que cita L. Brea Espiau, este es el hilo principal que mantiene la narración hasta el final de la historia. El segundo plano, Jalid intenta reconstruir su vida cuando cierra sus ojos. L. Brea Espiau denomina el primer plano técnicas horizontales, son los recursos que mantiene la narración en el nivel superficial. El segundo plano, son mundos ficticios citados, denominados por L. Brea Espiau técnicas verticales. Según explica L. Brea Espiau uno puede predominar sobre el otro.

**Tabla 6** *Técnicas horizontales y técnicas verticales*

Técnicas horizontales	Técnicas verticales
(Primer plano)	(Segundo plano)
Aceptar el nuevo trabajo.	Recordar la ciudad.
Viajar a España.	Recordar su primer amor.

---

VIVIR muchos problemas.	Recordar la familia.
Detenimiento.	Recordar los amigos.

---

Elaboracion propia.

Este recuadro refleja los dos planos, que explican, refiriéndonos a la historia. El primer plano consiste en el orden cronológico de los acontecimientos, el segundo cuando Jalid se acuerda su vida antes de ser un traficante.

Explica Paz López- Brea Espiau que los recuerdos del personaje protagonista son una elipsis, esta técnica está considerada como una técnica vertical, porque el mundo pasado se presenta como una segunda ficción. Esta modalidad domina una parte considerable de “Harraga”, en ella se contraponen dos mundos totalmente diferentes:

Todo lo demás, mi ciudad luminosa, los callejones de mi infancia, la bahía acogedora como brazos de madre, mis padres, mis hermanos, mi primo, la pequeña casa de la medina, la pobreza que tanto añoro, los pechos de Yasmina, el té con hierbabuena, mi pipa de Kif, Abderramán que me pesa como la muerte, absolutamente todo lo demás lo tengo que buscar entre las grietas del techo. Tengo mucho tiempo para rebuscar, para encontrar ahí lo que esta celda me ha robado. (Harraga, p. 9).

### 4.3 Trama

La trama es la que organiza y une los acontecimientos, orienta la historia hacia el objetivo de la narración, mantiene los movimientos de los personajes, y atrae al lector.

Constatamos que el protagonista principal de la historia está en una situación problemática, cuando encuentra el cadáver de Hamid, el lector desconoce los antecedentes de esta situación, tampoco los procedentes. Al finalizar la lectura el lector enterará de que la

---

historia de Jalid empieza desde la mitad de las cosas porque él empieza a formar parte de los acontecimientos después de aceptar el trabajo y termina la historia después de solucionar sus problemas.

#### **4.3.1 In extrema res**

In extrema res es una de las técnicas narrativas, esta expresión viene del latín significa el comienzo de la historia en el extremo de la trama. Consiste en empezar una narración por el final de la historia o por un punto cercano de la última etapa en vez de por su inicio, esto para mostrar que la situación a la que han llegado los personajes tras la peripecia vivida es el resultado final, tal es el caso de Jalid y Suleimán, estos dos protagonistas empiezan sus historias desde el resultado de sus hechos, sus historias comienzan después de haber vivido las experiencias en España.

Al contrario de Ab Ovo, In Media Res es el comienzo de la historia desde el final, significa desde el extremo de las cosas, desde ahí se aclaran sucesos del pasado, tal es el caso en la novela de Antonio Lozano "Harraga". El desarrollo de los acontecimientos empieza cuando termina la vida de Jalid, está en su fin desde este momento empieza el autor a relatar los sucesos del pasado, el lector puede empezar su lectura con el desenlace y se conoce la solución desde el principio.

#### **4.3.2 Ab Ovo**

Un término que designa el comienzo de un relato desde el comienzo, siguiendo el orden cronológico, dicho de otra forma, es la representación de un relato ordenadamente desde el principio hasta el final, la línea que siguen los acontecimientos es de carácter cronológico y de que se respeta su ordenación. (No es el caso de la novela que estamos tratando.).

### 4.3.3 In Media Res

El termino In media Res es un término que viene del latín, quiere decir “en medio del asunto” o “en mitad de las cosas” consiste en el comienzo de una narración desde la mitad de la historia, el protagonista o los personajes están puestos en pleno centro del conflicto que vertebra el relato. En el caso de la novela de Antonio Lozano Jalid está encerrado en la celda, como lectores no sabemos ni porque ni como llega Jalid a este sitio, ni que ocurrió antes ni lo que ocurrirá después, esto nos lo dice Jalid al comienzo de la historia:

Cierro los ojos. Veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en que me encerraron. Ya no cuento los días, las semanas, los años que llevo aquí dentro. No distingo las noches de los días. Una bombilla, que solo se apaga cuando se funde y se enciende cuando la reponen, es toda mi luz. El sol de Tánger, la ciudad en que nací, no está autorizado a entrar aquí (Lozano, Harraga, 2002).

Constatamos en este fragmento que el protagonista principal de la historia está en una situación problemática, él mismo no sabe de donde viene, no recuerda ni los días ni las semanas ni siquiera los años, el lector desconoce los antecedentes de esta situación, tampoco los procedentes.

César Sánchez propone un esquema donde demuestra de manera muy sencilla lo explicado antes, lo que él considera como estructura clásica.

Esquema N° 01 de César Sánchez





---

La flecha designa el comienzo de la historia lo que se refiere a In media Res.

La intriga es la trama de una historia ambos conceptos que forman la intriga son imprescindibles en una obra narrativa, cada una es necesaria para la otra, la trama está contenida en la historia

La definición que propone Gérard Genette sobre el concepto historia, según dice él: “...propongo sin insistir en las razones por lo demás evidentes en la elección de estos términos, llamar historia a lo significado o contenido narrativo (incluso si este contenido es, en la ocurrencia de una débil intensidad dramática o tenor acontecimiento tal) ...

Cierro los ojos. Veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en que me encerraron. Ya no cuento los días, las semanas, los años que llevo aquí dentro. No distingo las noches de los días. Una bombilla, que solo se apaga cuando se funde y se enciende cuando la reponen, es toda mi luz. El sol de Tánger, la ciudad donde nací, no está autorizado a entrar aquí... (Harraga, p. 9).

El fragmento que acabamos de citar nos aclara la definición que propone Gérard Genette, donde podemos constatar claramente el contenido narrativo, también la intensidad de los acontecimientos, que propone el autor Lozano, es débil pero el carácter que tiene este párrafo es el de una historia.

Por otra parte, historia quiere decir también la obra narrativa, el plano del contenido, de la misma forma que el relato representa el plano de la forma. Prueba del vínculo solidario de ambos en el hecho de que la historia sólo existe y es aprehensible a través del relato. Otras definiciones que andan en el mismo sentido refieren a que la historia es el conjunto de acontecimientos narrados presentados de acuerdo a un orden lógico- cronológico. En sí, la

---

historia no es un objeto sino un concepto, que vendría siendo el significado o contenido narrativo. Gérard Genette usa también el término diégesis para referirse a la historia.

El orden cronológico de la historia que cuenta Jalid empieza cuando entabla relaciones amistosas con Hamid, “conocí a Hamid hace unos diez años...”. Los acontecimientos de esta historia se organizan de la siguiente manera: Jalid y Hamid se encuentran una segunda vez “pero a medida que me iba aproximando, su silueta fue adoptando la forma inconfundible de Hamid...”. Jalid prepara sus papeles para viajar a España para realizar sus sueños ayudado por Hamid “Al día siguiente, fui al consulado de España, donde pregunté por José Manuel. Era el funcionario que me facilitó el visado la primera vez...”. Jalid viaja por primera vez a España “...cruce el estrecho como un señor, dirían los españoles: con mi traje y mi corbata, el visado bien ilustrado sobre mi pasaporte, dinero y tarjeta...”. Empieza Jalid su trabajo con el nuevo socio “...el éxito de mi primera misión reforzó la confianza que Hamid tenía en mi...”. Muere el socio de Jalid y los problemas flotan en la vida de Jalid “...Hamid, desde una cuerda atada a una de las vigas de madera que atravesaban el techo, parecía reprocharme haber llegado demasiado tarde.”. Al final Jalid se enfrenta con la familia para acabar encerrado “...la Familia era una red perfectamente controlada por unos pocos, tanto desde Marruecos como desde España...”. Esta historia acaba cuando Amina la hermana de Jalid recupera el cadáver de su hermano, está en el epílogo, es la última parte de la novela.

Gérard Genette considera la historia como el significado o el contenido narrativo. En la segunda, también, que vemos más clara, la historia es una obra narrativa, representa el plano de la forma. Por fin el teórico francés insiste sobre la importancia de la historia como un concepto y no como un objeto, que es como explicado líneas antes el significado o contenido narrativo. En cuanto a la palabra Diégesis: es un término utilizado por Genette para referirse a la historia,

---

el mundo ficticio en el que se sitúan los personajes como lo demuestra el primer fragmento, situaciones y acontecimientos que constituyen la historia narrada en un relato.

El termino trama refiere al relato, Roland Barthes dice: "...el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos;(...) internacional, transhistórico, transcultural, el relato esta allí, como la vida. Una tal universalidad del relato".

La presencia del relato en la vida de los hombres, según explica Roland Barthes, existe desde los primeros momentos, desde tiempos más remotos, Barthes va mucho más allá cuando insiste diciendo "...el relato comienza con la historia misma de la humanidad...". De aquí podemos decir que el relato es un hecho universal, que gran parte de teóricos intenta probar hasta hoy día. Roland Barthes sintetiza en esta definición la historia de la aparición del relato, que múltiples investigadores, tantas escuelas y tantos autores intentaron acercarse a él.

Cierro los ojos. La voz de Um Kalsum resuena intemporal la Manila. Me dejo envolver por ella, como quien se deja llevar por una mano de mujer hasta el cielo. Ahora la añoro como un paraíso perdido. También el bullicio del café los días de partido, o a Said Auita enarbolando la bandera nacional en la vuelta de honor olímpico. Y el olor a hierba buena en el mercado, la pipa de Kif en el monte, las montañas de shubakía en los puestos callejeros, el tiempo detenido en el cafetín de Haffa...p.18.

En uno de sus artículos Carolina Molina Fernández, propone un apartado sobre el panorama histórico de la historia de Aristóteles a la narratología, en este panorama nos habla de un breve paseo por la reflexión, de Aristóteles a la narratología. Las primeras reflexiones sobre el tema relato, tanto en la retórica como en la poética, habían sido cementadas por el

---

filósofo griego quien formuló algunas propuestas el hecho de narrar corresponde a los clásicos. Sigue Carolina Molina es esta parte hablando nos de las dos escuelas famosas en el mundo que son el Formalismo Ruso y el Estructuralismo Francés, el primero se consolidó en Europa en los años veinte bajo el magisterio de Jakobson. En cuanto a la segunda escuela, que es el Estructuralismo Francés con sus autores tal como Greimas, Brémond, Barthes, Todorov y Genette se afanan a configurar una “gramática del relato”.

El mismo Gérard Genette define el relato como la representación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos, reales o ficticios, por medio del lenguaje y más particularmente del lenguaje. Para Aristóteles el relato es Diégesis, mímesis es la representación directa de los acontecimientos hecha por actores que hablan o actúan ante el público.

Todorov dice: “...Es historia en el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos habrían sucedido, personajes que, desde este punto de vista, se confunden con la vida real...pero la obra es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata la historia y frente a él el lector que recibe. A este nivel, no son los acontecimientos referidos los que cuentan sino el modo en que el narrador nos los hace conocer.”.

Todorov aclara de manera muy sencilla de que hay diferencia entre historia y relato, la primera como consiste en los acontecimientos que ocurren en un mundo verosímil, el lector puede confundir estos últimos con la vida real, pero el segundo que es el relato consiste en el discurso que emplea el autor para transmitir estos hechos; Todorov aquí separa entre historia y relato, es decir hay tiempo en el que el narrador cita hecho y tiempo en el cual el autor transmite esta historia mediante lo que denomina Todorov el modo.

---

## 5 Cronotopo

### 5.1 Fundamentación teórica

El cronotopo es una categoría del contenido como de la forma literaria, en ese sentido determina el argumento novelesco, el género y la imagen del hombre en la novela.

Espacio y tiempo son los dos elementos fundamentales en la construcción de los hechos narrativos, fue el formalista Mijaíl Bajtín quien utilizó por primera vez el término Cronotopo refiriéndose a los textos narrativos, por ello hay que averiguar los hechos sociales e históricos para comprender los motivos de la creación de una obra. En su perspectiva, este término refiere los dos elementos básicos que estructuran la obra ya que considera el material de la obra como un hablante: "...el material de la obra no es inerte, sino hablante, significativo (o semiótico); no solamente lo vemos, sino que, en él, siempre oímos voces (aunque se trata de una lectura para sí, sin voz..."

Sigue el estudioso diciendo que cualquier elemento de la novela tiene la función de comunicar algo para el lector, es una forma para hablar con nosotros los lectores, aunque esta lectura sea mental e interna. silenciosa o sin voz.

El término cronotopo se emplea mucho más en las matemáticas, a través de la teoría de la relatividad de Einstein; en el estudio de un texto narrativo el término tendrá otro sentido diferente, del que acabamos de citar, la definición que se puede dar a esta palabra es la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. De Esta definición constatamos lo fácil que es comprender el cronotopo, se refiere la relación que existe entre el tiempo y el espacio, lo que podemos denominar espacio-temporal, para ser exactos en el análisis efectuado en el análisis de las dos novelas de Antonio Lozano "Harraga" y "Me llamo Sulimán", nuestro corpus de estudio. que estamos estudiando.

---

De otro modo, el cronotopo artístico literario, como lo denomina Bajtín, son los elementos temporales y espaciales que van unidos, son los elementos esenciales que existen en todos los géneros literarios. Bajtín sigue Sobre el tiempo y del espacio, dice que el tiempo se condensa, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico, y el espacio se intensifica penetra en el movimiento del tiempo. La terminología empleada por Bajtín para referirse al espacio y al tiempo, muestra lo profundo que es esta relación, hasta un punto donde podemos decir que ambos elementos no pueden ser separados el uno del otro.

Siguiendo en el mismo sentido, Natalie Merchant nos da una sugerente definición concisa y precisa sobre el concepto cronotopo,

“El cronotopo (literalmente, tiempo-espacio) es la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que se expresa artísticamente en una novela...Expresa la inseparabilidad del tiempo y del espacio (el tiempo como cuarta dimensión del espacio) y constituye la columna vertebral de cualquier narración. El cronotopo es el lugar en que los nudos de la narración se atan y se desatan. Puede decirse sin ambages que a ellos pertenece el sentido que da forma a la narración. El tiempo se vuelve efectivamente palpable y visible; el cronotopo hace que los eventos narrativos se concreticen, los encarna, hace que la sangre corra por sus venas...”

Esta definición parece más amplia ya que Natalie Merchant habla de la conexión existente entre el tiempo y el espacio, esta última, según explica Merchant, es una conexión intrínseca, imposible separar entre ambos elementos, el tiempo es la cuarta dimensión del espacio como sigue diciendo la autora de este fragmento. El cronotopo forma los nudos donde se atan y desatan, el cronotopo es el que concretiza los eventos narrativos.

---

Bajtín Dice que Cada cronotopo delimitado en una obra puede incluir, a su vez, innumerable cantidad de cronotopos más pequeños pues, cada motivo, puede tener su propio cronotopo. De ese modo se entienden claramente las intersecciones de las que habla Merchant cuando da alusión a las conexiones de los nudos donde se atan y desatan, dicho de otra forma, lo que acaban de explicarnos Bajtín y Merchant es que los elementos del cronotopo funcionan como un crucigrama.

### 5.1.1 Fundamentación práctica de Harraga.

Esta La novela Harraga funciona de la misma forma, según las definiciones citadas. que acabamos de citar pocas líneas antes. Antonio Lozano emplea un cronotopo bien definido y bien organizado. Las relaciones entre el tiempo y el espacio en esta novela van juntas desde el principio hasta el final, Jalid encerrado en su celda nos describe el paso del tiempo mediante sus recuerdos.

Cierro los ojos. Veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en que me encerraron. Ya no cuento los días, las semanas, los años que llevo aquí dentro. No distingo las noches de los días. Una bombilla, que solo se apaga cuando se funde y se enciende cuando la reponen, es toda mi luz. El sol de Tánger, la ciudad donde nací, no está autorizado a entrar aquí (Lozano, Harraga, 2002).

La celda en este fragmento es el sitio donde está encerrado Jalid, un sitio muy estrecho, donde va a pasar allí todo el tiempo desde el comienzo de la historia hasta el final, lo que aparece claramente cuando emplea la palabra "...de este lugar en que me encerraron...". De vez en cuando aparece la descripción de este lugar "...techo agrietado, una bombilla, el camastro...", puesto que Jalid pasará dentro el resto de su vida. No se sabe precisamente donde está situado este lugar, pero no es en nada agradable porque Jalid está encerrado retenido por la fuerza, un

---

lugar donde se desconoce el paso del tiempo, como lo dice claramente el protagonista "...ya no cuento los días, las semanas, los años que llevo dentro...", el techo está agrietado, hasta la entrada del sol está prohibida lo que insinúa que no hay ventanas en este lugar "...es toda mi luz (la bobilla). El sol de Tánger, la ciudad donde nací, no está autorizado a entrar aquí."

Aquí hay una clara alusión a la tumba, es el único lugar que no alcanza el sol. Es un sitio donde no se permite a nada y nadie entrar.

Se compara a este lugar como si fuera el infierno: si el autor escribe infierno con mayúscula, es que hay una clara señal de indicar algo. Es que la situación que vive el preso es inaguantable, una injusticia inhumana: "A veces me parece que me expulsaron de la realidad, que me encuentro en el Infierno. Pero no: en el infierno no te mete un guardián a empellones, y eso sí lo recuerdo. Nítidamente".

Sigue Jalid describiéndonos este maldito lugar que le ha robado toda su vida, su familia, su ciudad, su amada y hasta su hermano menor:

### *recuerdos*

Todo lo demás, mi ciudad luminosa, los callejones de mi infancia, la bahía acogedora como brazos de mi madre, mis padres, mis hermanos, mi primo, la pequeña casa de medina, la pobreza que tanto añoro, los pechos de Yasmina, el té con hierba buena, mi pipa de Kif, Abderramán que me pesa como la muerte, absolutamente todo lo demás lo tengo que buscar entre las grietas del techo. Tengo mucho tiempo para rebuscar, para encontrar ahí lo que esta celda me ha robado (Lozano, Harraga, 2002).

En esta parte de la novela el autor dio mucha importancia al lugar, se siente que la celda es la culpa principal de la situación donde está puesto el protagonista principal de la narración,



---

dicho de otro modo, el espacio tiene una gran influencia sobre el movimiento de los hechos narrativos como lo ha explicado Lotman muchos años antes

Tras la representación de las cosas y objetos en cuyo ambiente actúan los personajes del texto surge un sistema de relaciones espaciales, la estructura de los topos. Además de ser un principio de organización y de distribución de los personajes en el continuum, la estructura del topo se presenta en calidad de lenguaje para la expresión de otras relaciones, no espaciales, del texto. (Lotman, 1973: 283).

También Bachelard explica perfectamente lo que le pasa a Jalid

Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa. Veremos cómo la imaginación trabaja en ese sentido cuando el ser ha encontrado el menor albergue: veremos a la imaginación construir “muros” con sombras impalpables, confortarse con ilusiones de protección o, a la inversa, temblar tras unos gruesos muros y dudar de las más sólidas atalayas. En resumen, en la más interminable de las dialécticas, el ser amparado sensibiliza los límites de su albergue. Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños (Bachelard, 1965: 35)

Vemos la necesidad de dar hincapié sobre estas dos explicaciones, en las que Lotman y Bachelard intentan demostrar la influencia del espacio: primero en la organización de los hechos narrativos, por una parte, la influencia psicológica que tiene el espacio sobre el protagonista por otra parte. Lotman explica la organización de los hechos, la representación de cosas y personajes dentro de un ambiente determinado resulta la organización del movimiento de los personajes dentro de la narración, esto quiere decir que el ambiente es el eje que estructura los desplazamientos de los protagonistas, el ambiente no solo tiene la función de ordenar sino la calidad de representar un cronotopos, según sigue explicando Lotman, puede

---

representar otros elementos que no sean espaciales sino, representa también, otras relaciones textuales.

Por su parte Bachelard en el segundo fragmento da alusión a la influencia del espacio sobre la persona, de manera positiva y negativa. La imaginación trabaja desde dos perspectivas, la primera es el refugio donde alguien se siente cómodo y en seguridad, puede encontrar las condiciones de la casa, la segunda perspectiva es el lugar donde el peligro y la inseguridad son el albergue de la persona, Bachelard dice que ambas situaciones influyen sobre la imaginación y los sueños de la persona. El personaje vive en albergue en su realidad y en su virtualidad.

La celda es el mismo lugar donde está encerrado Jalid desde el principio hasta el final de la historia, desde este sitio organiza los hechos que nos narra con mucha precisión. El ambiente le obliga a buscar y rebuscar el fondo de sus recuerdos, a alguien o algo que le hace recordar su vida anterior, para poder huir de la situación en la que está puesto. Cerrar los ojos y después de abrirlos Jalid se encuentra siempre en la misma celda, desde su camastro organiza los hechos pasados de su vida. La situación de la celda (camastro, el guardián, el techo agrietado...) son elementos que influyen sobre los recuerdos de Jalid, una vez cierra los ojos para confortarse con los buenos recuerdos y cerrarlos otra vez para rebuscar los motivos de su presencia en aquella celda. Al fin y al cabo, cerrar los ojos no sirve en nada para él.

Y espero en cada instante que alguno de los míos, de los seres que he querido en mi vida, se asome por ellas (las grietas) y baje hasta mi camastro, se siente a mi lado y me hable.

Entonces invento largas charlas para los dos, y fijo mi mirada en el hasta que su figura se desvanece, desaparece entre las lágrimas que arrasan mis ojos (Lozano, Harraga, 2002).

En esta cita notamos claramente lo que acaban de explicarnos Lotman y Bachelard en sus teorías sobre el espacio, el primero alude a la organización de los hechos narrados desde el

---

punto de vista espacial, el segundo la psicología de estar en un albergue que reconforta o hace temblar. Por eso nos hemos enfrentado durante nuestra investigación por tres tipos de espacios que son

### **5.1.2 Fundamentación práctica de “Harraga” y de “Me llamo Suleimán”**

#### ***Espacio físico y psicológico***

El lugar aquí es un lugar concreto y determinado donde esta Jalid tendido en su camastro mirando las grietas del techo. Es un espacio cerrado. Este tipo de escenario se presenta mediante pasajes descriptivos, en los cuales, se detiene la acción narrativa Jalid esta en una celda detenido, donde no puede moverse: “...Cierro los ojos. Veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en que me encerraron...para encontrar ahí lo que esta celda me ha robado...” (Harraga, p. 9).

Es la atmósfera espiritual que envuelve a los protagonistas y a toda la acción, cada vez que Jalid cierra los ojos está en este espacio, sobre todo cuando vuelve con sus recuerdos hacia el pasado, según los conflictos que se plantan en su memoria, recuerdos de su amor Yasmina, la violencia con Carlos Martínez Ochoa, odio a Madani, venganza de su amigo Hamid, la desilusión y la soledad que está viviendo.

#### ***El amor de Yasmina***

Yasmina fue mi primer amor. Éramos vecinos y de pequeños jugábamos en la azotea, mientras nuestras madres desmenuzaban todo lo ocurrido en el barrio durante la semana...recorrimos felices el camino hacia la adolescencia y fueron sus pechos los primeros que rocé... (Lozano, Harraga, 2002)

#### ***Violencia con Martínez Ochoa***

---

Cuando se dio la vuelta, le pegué la pistola a la nuca y le ordené que pusiera sus brazos detrás de la espalda. Le agarré el izquierdo por la muñeca y se lo doblé hacia arriba. Al traspasar la puerta que separaba el garaje del resto de la casa pregunté en voz alta si había alguien. El silencio me tranquilizó (Lozano, Harraga, 2002).

#### ***Odio a Madani***

Madani era el único que me sostenía la mirada. No había miedo en sus ojos, solo odio, el odio impertinente del que cree intocable... (Lozano, Harraga, 2002)

#### ***Venganza de su amigo Hamid***

Hamid me había traicionado. En ese mismo instante, estaría seguro de haberse liberado de mí. En el autobús que me llevaba a Granada, tomé la determinación de presentarme ante él sin miedo, de exigirle explicación, de comprobar quien era en realidad, de actuar en consecuencia. (Lozano, Harraga, 2002)

#### ***La desilusión y la soledad***

Al abrir los ojos, una enfermera estaba inclinada sobre mí, retirándome una venda de los ojos. Su sonrisa me alivió el tránsito al mundo de los vivos (Lozano, Harraga, 2002)

### 5.1.3 Espacio social

Se refiere al entorno cultural, religioso, económico, moral o social en el que se desarrolla la acción narrada. Los personajes tienen un nivel intelectual, cultural; pertenecen o se agrupan en sectores sociales y manifiestan determinadas ideas religiosas o políticas. Jalid no para de citar sitios o lugares, la casa de su infancia, lugares que ha visitado o ha visto durante sus viajes a España, de estos lugares algunos reflejan la cultura marroquí, otros la situación económica de la familia de Jalid y otros pintan la vida social de la población marroquí, todos estos espacios influyen de una manera u otra sobre el desarrollo de los acontecimientos de la trama, de estos sitios citaremos la ciudad de Tánger según describe Jalid, la casa de la familia, la casa de Hamid y la tienda de Madani.

La ciudad de Tánger

La ciudad empezó a llenarse de gente: trabajadores que desde Europa regresaban con los coches cargados, veraneantes que llegaban de todo el país en busca del Mediterráneo, turistas en grupos organizados y algún que otro despistado corriendo detrás de un mito que nunca encontraría...

*La casa de la familia,*

Cierro los ojos. Nunca tuve quejas de mi familia. Éramos pobres y vivíamos en una pequeña casa de la calle Siaghins...

La casa de Hamid

---

Vista de la azotea de la casa de Hamid, la Alhambra iluminada parecía irreal, un decorado de cine. Llevaba dos horas frente a ella, acostado sobre una tumbona y rodeado de botellas de cervezas...

La tienda de Madani.

En su bazar repleto de artesanía y antigüedades que parecían amontonadas para que a nadie se le ocurriera buscar algo, un largo pasillo me llevó hasta una habitación que unas alfombras bereberes parecían disimular intencionalmente. Una fotografía de Mohamed VI con gafas de sol, colocada encima de un mostrador desvencijado, era el único que daba a entender que ya habíamos entrado en el siglo XXI.

Villa de Martínez Ochoa

Tiempo (viene de Historia y trama)

El orden cronológico de la historia que cuenta Jalid empieza cuando entabla relaciones amistosas con Hamid, “conocí a Hamid hace unos diez años...”. Los acontecimientos de esta historia se organizan de la siguiente manera: Jalid y Hamid se encuentran una segunda vez “pero a medida que me iba aproximando, su silueta fue adoptando la forma inconfundible de Hamid...”. Jalid prepara sus papeles para viajar a España para realzar sus sueños ayudado por Hamid “Al día siguiente, fui al consulado de España, donde pregunté por José Manuel. Era el funcionario que me facilitó el visado la primera vez...”. Jalid viaja por primera vez a España “...cruce el estrecho como un señor, dirían los españoles: con mi traje y mi corbata, el visado bien ilustrado sobre mi pasaporte, dinero y tarjeta...”. Empieza Jalid su trabajo con el nuevo socio “...el éxito de mi primera misión reforzó la confianza que Hamid tenía en mi...”. Muere el socio de Jalid y los problemas flotan en la vida de Jalid “...Hamid, desde una cuerda atada a una de las vigas de madera que atravesaban el techo, parecía reprocharme haber llegado

---

demasiado tarde.”. Al final Jalid se enfrenta con la familia para acabar encerrado “...la Familia era una red perfectamente controlada por unos pocos, tanto desde Marruecos como desde España...”. Esta historia acaba cuando Amina la hermana de Jalid recupera el cadáver de su hermano, está en el epílogo, es en la última parte de la novela.

# **Capítulo IV**

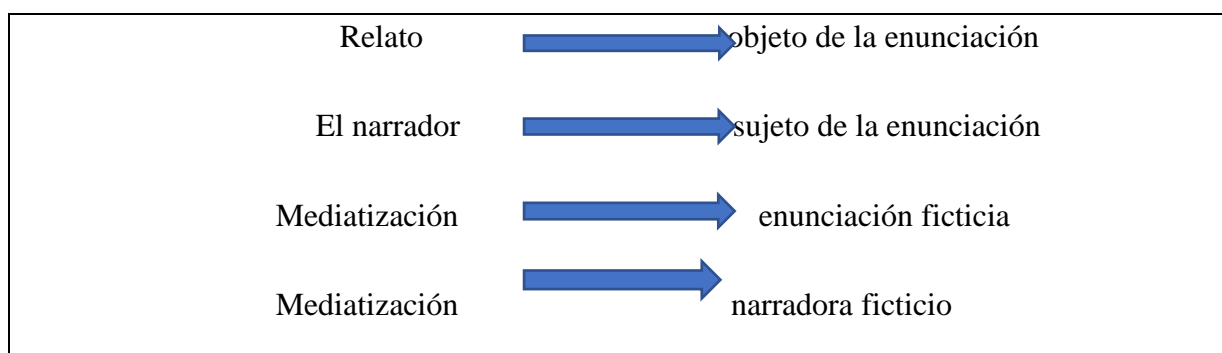
## Estudio narratológico



## 1 Análisis narratológico

El nivel discursivo de las dos novelas resulta el mismo, el autor emplea los mismos aspectos narrativos para cada novela. El discurso narrativo en *“Harraga”* y en *“Me llamo Suleimán”* está basado en el aspecto realista que da Lozano a las dos obras, con el cual describe la realidad atroz de la situación de los emigrantes ilegales en España, sobre todo los magrebíes llegados en pateras.

José Ángel García Landa (Landa, 1998) denomina discurso del texto narrativo o elementos discursivos al texto a los que nos remitan al sujeto y al proceso de enunciación, El relato, según explica García Landa representa el objeto de la enunciación, el narrador representa el sujeto de esa enunciación. Este discurso es subjetivo porque llega mediatizado por alguien, esa mediatización es evidente, que reduce el discurso al mínimo, en aquél devorado el relato por su enunciación. El ejemplo de la novela para Landa, en primera persona, su discurso remite a la enunciación autentica del texto por su autor, sino una enunciación ficticia, a un narrador ficticio:



Elaboración propia.

Un discurso que ficcionaliza una realidad, consiste en denunciar las políticas de los países norteafricanos, tal es el caso de Marruecos y de Mali, en el caso de *“Harraga”* el discurso es muy profundo, representado, desde el comienzo de los acontecimientos, por un narrador ficticio

---

en la persona de Jalid; esta ficcionalización de la enunciación mediante un narrador creado por el autor sostiene el discurso dando a la historia un carácter real:

---

## 1.1 Denuncia política

### *En “Harraga”*

Dijo Hasan II en una ocasión que españoles y marroquíes están condenados a entenderse. Los que nos dedicamos a esto fuimos los primeros en entenderlo. Para la inmensa mayoría del país, el Estrecho es un muro infranqueable. Para nosotros, es el puente que nos une, la razón de ser de nuestro entendimiento mutuo. Sin el mar de por medio, este negocio daría para nada, de modo que démosle gracias a Dios por haberlo interpuesto entre unos y otros (Lozano, 2002, p. 40).

### *En “Me llamo Suleimán”*

Desde que los blancos empezaron a llevarse como esclavos a los hombres y mujeres de nuestras tierras, ya nada ha ido bien. Nos hicieron agachar la cabeza y tardamos siglos en levantarla. Claro que lo intentamos, pero había un palo siempre dispuesto a caer sobre ella para devolverla a esa posición... aunque el palo se lo pusieron los franceses. Y desde entonces seguimos en esa postura encorvada en la que al mundo tanto parece gustarle vernos (Lozano, 2014, p. 11).

## 1.2 Denuncia social

En “Harraga”

---

Éramos pobres y vivíamos en una pequeña casa de la calle Siaghins. Mi padre trabajaba de sol a sol como albañil, cuando conseguía un empleo... jamás aquel hogar conoció más violencia que la que sentían nuestros estómagos en los periodos de escasez... Mi madre llevaba el peso de la casa. Cuando mi padre estaba en paro, siempre lograba encontrar una familia de europeos para la que limpiar, vender chumbos en la calle Fez, ejercer de costurera en casa. (Lozano, 2002, p. p32. 33)

Ante mis veintiséis años desfilaron niños harapientos, pegados a cubos de basura, mendigos envueltos en cartón, prostitutas confinadas en cartuchos mugrientos, policías ahítos de cerveza gratis, locos asidos al tetrabrik para no caerse del mundo... islamistas al acecho de la desesperanza ajena... de desalmados, de desesperados, que desaparecía como absorbido por el sumido de la ciudad... (Lozano, Harraga, 2002, p. 15)

---

En *“Me llamo Suleimán”*

La pobreza, no me impidió ser feliz en los años de la infancia. Comíamos poco, es cierto, pero cuanto disfrutábamos corriendo por las calles polvorientas de Bandiágara...es cuando la cosa empieza a complicar y te das cuenta de que la vida no es el paraíso que habías imaginado (Lozano, 2014).

## 2 Convergencias y divergencias significativas

### 2.1 Semejanzas significativas

#### 2.1.1 Ciudad de nacimiento y país de origen

*“harraga”*

Cierro los ojos. Veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en que me encerraron. Ya no cuento los días, las semanas, los años que llevo aquí dentro. No distingo las noches de los días. Una bombilla, que solo se apaga cuando se funde y se enciende cuando la reponen, es toda mi luz. El sol de Tánger, la ciudad en que nací, no está autorizado a entrar aquí (p. 09). **“Me llamo Sulimán”**

“Así fue como fundó el gran imperio de Mali, que se extendió desde el Atlántico hasta el desierto...De esa familia, de ese país, vengo yo. ¿no es maravilloso? Me gusta cantarlo porque así siento que soy un hombre, no una sombra perdida entre blancos, como a veces me parece”. (p. 10)

#### 2.1.2 Recuerdos y añoranza

*“Harraga”*

---

Todo lo demás, mi ciudad luminosa, los callejones de mi infancia, la bahía acogedora como brazos de madre, mis padres, mis hermanos, mi primo, la pequeña casa de la medina, la pobreza que tanto añoro, los pechos de Yasmina, el té con hierbabuena, mi pipa de Kif, Abderramán que me pesa como la muerte, absolutamente todo lo demás lo tengo que buscar entre las grietas del techo. Tengo mucho tiempo para rebuscar, para encontrar ahí lo que esta celda me ha robado (p. 9).

***“Me llamo Sulimán”***

Así y todo, amo a mi tierra. No la cambiaría por nada. La pobreza no me impidió ser feliz en los años de la infancia. Comíamos poco, es cierto, pero tanto disfrutábamos corriendo por las calles polvorientas de Bandiágara, siendo los campeones del mundo de futbol con pelota de trapo, escuchando al anciano bajo el árbol de la palabra o, sobre todas las cosas, escuchando el grito en el claro de luna (p. 11).

### 2.1.3 Situación familiar

#### *La familia “Harraga”*

##### *El padre*

Cierro los ojos. Nunca tuve quejas de mi familia. Éramos pobres y vivíamos en una pequeña casa de la calle Siaghins. Mi padre trabajaba de sol a sol como albañil, cuando conseguía un empleo. Era un hombre taciturno y pacífico que dejaba en manos de mi madre la educación y los cuidados de los siete hijos (p. 33).

##### *La madre*

Mi madre llevaba el peso de la casa. Cuando mi padre estaba en paro, siempre lograba encontrar una familia de europeos para la que limpiar, vender chumbos en la calle Fez, ejercer de costurera en casa. Era parlanchina y nunca le faltaba el buen humor, pero las babuchas volaban cuando alguno de nosotros se sustraía a la disciplina con la que mantenía en orden aquella casa superpoblada... (p. 33)

##### *La hermana Amina*

Cuando Amina se hizo adolescente hacía tiempo que yo pasaba en mi casa menor tiempo posible. Iba a dormir, a cenar, cuando iba... el día que me fui de Tánger, lloró amargamente; tenía dieciséis años, se sintió que algo importante se le desprendía de la vida... (p. 46)

El hermano Abderramán

---

Cierro los ojos. Cada vez que viene a verme, Abderramán me cuenta una visión diferente. Siempre fue el más tímido de la casa. Mi padre le enseñó el oficio de albañil, y trabajaba de vez en cuando en una obra. No se casó: su vida transcurría del trabajo a la casa y apenas hablaba con nadie. Podía pasarse delante de ella, ensimismado. Sus canales preferidos eran los españoles, aunque no entendía el idioma. A veces, sus ojos adquirían un brillo especial: algo o alguien había conectado con su mundo interior, lo había activado. Era un soñador, una persona de otro mundo (p. 144).

### *El primo Hamid*

Hamid era, a ojos de mi primo, un atencioso hereje. Creo que nunca pensó que fuera en serio cuando hablaba de todas las religiones sin excepción como de una de las grandes mentiras del mundo... Mi primo se casó y engrosó con su esposa el batallón que ocupaba la casa de los padres. (p. p 72. 73)



---

*Los amigos**El amigo Hamid*

Un hombre con el camino trazado hacia el futuro era la excepción, envidiado y admirado al mismo tiempo por los habitantes del Manila, donde las fichas mugrientas del parchís... (p. 11)

El primer amor Yasmina

Yasmina fue mi primer amor. Éramos vecinos y de pequeños jugábamos en la azotea, mientras nuestras madres desmenuzaban todo lo ocurrido en el ario durante la semana ...Recorrimos felices el camino hacia la adolescencia y fueron sus pechos los primeros que rocé. Ella misma cogió mis manos entre la suyas y las acercó a las flores recién brotadas en su cuerpo... (p. 19)

La familia en “*Me llamo Sulimán*”

Situación Familiar

Padres

Viaje y expedición

## 2.2 Diferencias significativas

La narratología en “Harraga” y “Me llamo Suleimán” de Antonio Lozano Gerard Genette

## 3 Práctica narratológica

El análisis narratológico consiste primero en diferenciar entre tres elementos primordiales que son la historia, el relato y la narración, el primero corresponde a una sucesión

---

de acontecimientos narrados por alguien, debe de ser un narrador cuya representación engendra un relato. La narratología se encarga de ahondarse en el fondo de un relato para estudiar los mecanismos internos que hacen que este discurso sea una historia narrada. Las partes analizadas en esta parte, en aplicación a las dos novelas estudiadas, consisten en el modo narrativo, la instancia de la narración, el nivel y el tiempo.

### 3.1 El Modo narrativo

Generalmente las técnicas empleadas por parte del autor procrean, mediante un narrador, un fin específico. De esta forma, el relato crea efectos de distancia con el objetivo de crear una organización narrativa en la que las informaciones están seleccionadas minuciosamente para ordenar las acciones narradas.

Gerard Genette sigue a sus antecesores alemanes y anglosajones en cuanto al análisis del relato en lo que se refiere al análisis que consiste en la crítica narratológica. Este análisis interno representa dos características, la primera es el interés por el relato como un objeto lingüístico independiente fuera de del contexto de su producción y de su recepción; la segunda característica es demostrar una estructura de base, que se puede identificar en diversos relatos. Genette establece una estructura de la narratología que puede englobar todos los procedimientos narrativos utilizados por parte del narrador o del autor, esta forma permite dejar claramente huellas de la narración, y de esta manera el análisis del relato es muy organizado.

El texto narrativo es una serie de acontecimientos relacionados, por su parte el modo consiste primero, en encadenar los sucesos desde el punto de vista temporal, en segundo lugar, establecer una percepción de un encadenamiento de relación entre los sucesos narrados. Las causas de estos hechos, por otros acontecimientos anteriores, pueden causar otros más que son posteriores, dicho de otra forma, esta organización depende de los hechos anteriores, por causas

---

diferentes, causando otros más que pueden ser considerados como los resultados. Las sucesiones temporales son muchas veces reconstruidas como relaciones causales.

En “*Harraga*” los sucesos narrados, por Jalid, dependen desde el principio de los acontecimientos, antes de trasladarse a España, su vida andaba en una dirección totalmente diferente de la que trazaron sus padres para él “En mi casa ya se empezaba a hablar de matrimonio...” (p. 15), la pobreza, la situación crítica de la familia “En mi casa nos apiñábamos siete hermanos y mis padres; tres habitaciones raquíticas...” (p. 11), hacen que el camino del proyecto ya trazado resulta imposible seguir, un padre pobre “Mi padre trabajaba de sol a sol como albañil...” (p. 32), muchas bocas que hay que alimentar y un porvenir oscuro, estos son los sucesos anteriores que asfixiaban la vida de Jalid como lo expresa en la página 16 cuando declara la principal causa de esta nueva vida “...la idea de escapar de un mundo que me asfixiaba...”

Por su parte Suleimán, desde el principio hasta el final no cesa de lamentar la situación en el que está “Yo era el mayor de siete hijos...” (p. 15), una vida sin luz sin objetivos sin nada “los sollozos de mi madre y durante horas escuché sus lamentos por no tener nada que llevar a la poca de sus hijos...” (p. 15), justifica su posición por la vida difícil en Bandiágara, esta nueva vida según declara muchas veces es la causa de la pérdida de las tierras agrícolas, del honor y de muchas cosas muy valoradas que tenía su familia en tiempos pasado, pero ahora piensa es realizar lo que los hombres del pueblo hacen que es: “Hacia tiempo que había oído hablar de los hombres que salen del país en busca de un trabajo en la tierra de los blancos. En Europa...” (p. 15).

La causa principal de la situación en la que están enfrentados ambos protagonistas es la vida lamentable en la que vivían cada uno por su parte antes de cruzar el Estrecho. Podemos

---

considerar los sucesos anteriores como causas principales, que con el desarrollo de la historia causan otros acontecimientos posteriores, en el caso de Jalid estos acontecimientos se organizan del siguiente modo: antes del viaje que son hechos anteriores y después del viaje que son hechos posteriores. Para Suleimán se organizan de la misma forma, pero la diferencia está en el número de los intentos de cruzar el Estrecho.

Los acontecimientos posteriores consisten en el detencimiento de Jalid en un centro psiquiátrico y el exilio de Suleimán en un centro de detención. Al final de cada narración Jalid fallece y Suleimán fue expulsado otra vez a Mali.

El modo al que nos referimos aquí consiste en un sentido muy amplio la mayor, filtración de la información narrativa por parte de Jalid y Suleimán a través de una actividad puramente narrativa, mediante un Yo supremo que sigue la analogía propuesta anteriormente que es el estudio macroestructural de una narración con el modo verbal propuesto por Genette.

En estas dos narraciones, mediante la filtración, encontramos una serie de recurrencias a la hora de encarar modos de exposición de la historia por parte de Jalid y Suleimán, modos directos, inmediatos o “dramáticos” a modos de representación más distanciadores, mediatizados, que ofrecen la información narrativa al lector de una manera ya más procesada, filtrada o valorada.

El modo directo consiste generalmente en los diálogos. Lubbock concluye (Landa, 1998) que narrar en tercera persona es la forma ideal en la práctica de narrar las experiencias, y pensamientos de un personaje dado, este protagonista lo denomina Lubbock un “reflector”. Jalid y Suleimán, en ambas obras, juegan el papel del autor, ellos cuentan sus propias vidas, pero al mismo tiempo narran historias de otros protagonistas, y en tercera persona

---

Hamid se ausentaba cada vez con más frecuencia de Granada, sin decir nunca donde iba.

Cuando estaba aquí, lo veía todos los días...él en cambio, parecía no necesitarse más que a sí mismo, y se movía en la ciudad como si hubiera por sus calles desde niño... (Harraga, p. 50)

Lo mismo ocurre con Suleimán cuando narra la historia de su experiencia, durante el primer viaje, con otros jóvenes:

La mayoría se resignó a su desgracia, pero algunos que preferían pagar siguieron protestando, no hemos venido hasta aquí para esto, gritaban, y a la vista de lo que estaba ocurriendo los conductores ordenaron que todos subieran al camión... (Me llamo Suleimán, p. 42).

Desde el punto de vista dramatización, las dos novelas, nos ofrecen un drama de primer grado, los dos jóvenes, uno de veintiséis años el otro, un niño de doce años se lanzan en experiencias cuyos fines son desconocidos para ellos, el primero se lanza en el tráfico de las drogas y de las personas, el segundo se lanza en dos expediciones cada una es más peligrosa que la otra, el drama aparece al final de las dos obras, Jalid está detenido en un centro psiquiátrico hasta su muerte, Suleimán es expulsado hacia su ciudad natal.

Los sentimientos y los hechos deben estar representadas en la novela, el drama representa los caracteres y la acción. El desarrollo de las acciones en la novela va de una forma muy lenta, en estos momentos de narración los sentimientos del protagonista encaminan para preparar el fin de la historia y la conclusión de los hechos. Jalid, durante su estancia en el centro expresa sus dolorosos sentimientos, sobre todo su añoranza a su familia ya a su vida anterior que había perdido antes de tomar la decisión final de abandonarlos: “Todo lo demás, mi ciudad luminosa, los callejones de mi infancia...para encontrar ahí lo que esta celda me ha robado.”

---

(Harraga, p. 9). Los obstáculos enfrentados antes de llegar a esta situación ponen al personaje central de esta historia en un estado de dolor y lamento, por los cuales las acciones anteriores de la narración, el tráfico de drogas y persona en el caso de Jalid, son la causa principal de perder el paraíso. La celda, según describe Jalid, le ha robado todo, la ciudad, los padres, su hermano y su amor de infancia Yasmina.

En “*Me llamo Suleimán*” los sentimientos y la añoranza a la familia y a su país, son los mismos sentimientos entre ambos personajes, Suleimán es mucho más pasivo que Jalid, sus acciones y comportamientos lo demuestran claramente, sobre todo cuando está enfrentado a situaciones de Racismo, el carácter de las acciones en esta novela se encaminan hacia el desenlace de la situación problemática, o la resolución del nudo, por otra parte, Suleimán parece como si fuera un protagonista pasivo, dejando los juicios de tristeza y de melancolía a los lectores, sobre todo cuando utiliza de modo directo y flagrante el Tú, “Me llamo Suleimán. No te preocupes si no lo recuerdas, si no recuerdas de qué me conoces: aquí, nadie me conoce...” (Me llamo Suleimán, p. 7) , las acciones en esta novela se modelan sobre los sentimientos de este joven, aunque muy joven Suleimán enfrenta todos los sufrimientos como un verdadero héroe, el problema está en cómo superar los malos tratos de los demás, sobre todo cuando está enfrentado a situaciones racistas, todo lo resiste, separa y desembaraza los obstáculos que se hallan en su camino o se somete a ellos cuando ya no hay salida para resolver los problemas.

### 3.2 La distancia narrativa

Se refiere a la distancia que existe entre el narrador y la historia que narra, si está en primer, segunda o tercera persona, eso difiere la distancia entre cada situación. En el caso de las dos novelas, el narrador está en primera persona, es decir el Yo, el narrador está implicado

---

en los acontecimientos de la historia, lo que significa que el grado de las informaciones y la exactitud de los hechos son muy precisos, puesto que el narrador es el mismo protagonista. Las informaciones que encontramos son muy precisas sobre todo cuando el Jalid nos da una serie de noticias y de hechos en los que él participa. También Suleimán, como protagonista central, desde el principio nos relata con muchos detalles lo que le pasa durante las dos cruzadas y durante los años pasados en Islas Canarias. Hemos de excluir las dos posiciones, la de segunda persona y la de primera persona, sin negar que el narrador aparece tercera persona sobre todo en las narraciones intercaladas cuando Jalid y Suleimán narran historias de otras personas, cosa que demostraremos más adelante.

### **3.2.1 Discurso narrado o narrativizado**

Las palabras de ambos protagonistas y los hechos vividos, están integrados en el texto de una manera implícita, nos referimos aquí a un discurso escondido en la parte en la que se narran las acciones, el lector, durante la lectura, tiene que relacionar entre los hechos principales de la historia para poder seguir la trama. Jalid narra su experiencia desde su primer viaje hasta su muerte, Suleimán cuenta el sufrimiento al que puede ser enfrentado un joven para poder realizar sus sueños, estas dos historias son desconocidas para nosotros sino a través de la mediación del discurso narrativo por ambos jóvenes, nos llegan dos historias que cobran vidas gracias a su relación con el propio narrador que es el mismo protagonista:

---

Cuando el aduanero español me hizo señas de que me acercara a él y le abriera la maleta, no pude evitar que un escalofrío me helara el espinazo. ¿Y si se trata de un error, una terrible confusión, una trampa incluso? Si no sabía, aunque yo era un novato lo comprobó al ver mis manos húmedas y temblorosas introducir la llave en la cerradura. (Harraga, p. 37)

Por su parte Suleimán emplea el mismo discurso narrativo, le da vida a su historia mediante una mediación verosímil, en el que se revela como un personaje de la historia, considerado como un narrador homodiegético, un héroe que participa en todo el desarrollo de los acontecimientos, durante el viaje

Cuando me tocó turno para guardar el puesto en el camión, me dediqué a contar: éramos cuarenta y cinco hombres y doce mujeres, cincuenta y siete en total. Nada más bajar del camión, todos sacamos nuestras provisiones y comimos algo. Poco, porque quedaba mucho camino por delante y había que racionar (Me llamo Suleimán, p. 36).

También cuando llega al punto de confesar sus propios sentimientos de amor hacia Rosa su compañera de clase:

Fuese ese mismo día cuando Rosa me pidió que me sentara a su lado en la clase... El corazón me dio un vuelco y sentí que mis mejillas me ardían, y como ella insistía y que en la clase empezaban a escucharse silbidos, le hice caso. Me senté al lado de Rosa. ¿te lo puedes creer? Eso era mucho más de lo que podía imaginar (Me llamo Suleimán, p. 179).

### **3.2.2 Discurso transpuesto, estilo indirecto**

Los dos narradores no se limitan en los hechos que narrar, sino que nos transmiten también lo que dicen o comentan los personajes de la obra, como por ejemplo cuando Jalid cita a todos los miembros de su familia.



---

En “Harraga” aparecen frecuentemente los discursos transmitidos por parte de Jalid, sobre todo cuando se enfrenta con sus enemigos y los miembros de la *Familia*, por ejemplo, cuando está enfrentado al aduanero de *la Familia* en el aeropuerto “- Parece que te han contado muchas cosas. No pudo disimular cierta irritación” (Harraga, p. 77) . Jalid transmite también los hechos de los que lo rodean, su madre que trabaja cuando su padre está en paro, su hermana que estudia en la universidad, y su padre que trabajaba de sol a sol.

En “*Me llamo Suleimán*” aparecen los mismos discursos que son palabras de otras personas, “Jadiya y yo, miró a su mujer, estamos de acuerdo en dejaros algo de dinero. Ya nos lo devolveréis cuando estéis en España y empecéis a trabajar.” (Me llamo Suleimán, p. 24), en otra situación después de ser detenido por primera vez por las autoridades marroquíes y expulsado hacia Mali, “Vuelve a vernos cuando quieras, me dijo Mamadú al salir de la habitación. Tu eres también mi hermano pequeño, como Musa.” (Me llamo Suleimán, p. 115). En casa de Aminata cuando proyectaba un segundo viaje, pero esta vez por vía Mar, “Nos dijo que teníamos razón, que ya éramos unos hombres y debíamos hacer nuestra propia vida” (Me llamo Suleimán, p. 120).

### 3.2.3 Discurso transpuesto, estilo indirecto libre

Este tipo de discurso aparece cuando Jalid y Suleimán transmiten las palabras y los actos de los otros personajes utilizando una conjunción de subordinación tal es el caso de Jalid con la enfermera en el hospital con la enfermera “- Gracias a Dios. Voy a buscar al médico me susurró” (Harraga, p. 66). También durante una discusión en la cita con Bachir “- Te han puesto bonito – me provocó.” (Harraga, p. 66). En esta novela el discurso transpuesto estilo indirecto libre aparece en muchas ocasiones, puesto que Jalid durante el desarrollo de la trama se enfrenta con muchas personas, los miembros de su familia y las personas con quienes tiene negocios.

---

Por otra parte, el caso es totalmente diferente con Suleimán, que se dirige directamente al lector, emplea un discurso totalmente diferente que el que emplea Jalid, pero eso no elimina el uso del discurso transpuesto, pero son muy pocas las ocasiones en las que se emplea esta forma de transmisión, por ejemplo “...y poniéndose la mano sobre el pecho me dijo: Mustafa, y me señaló después, y le contesté: Suleimán.” (Me llamo Suleimán, p. 100)

### 3.2.4 Discurso indirecto

La enunciación del personaje se transmite de una forma literal, un discurso que suele repetirse en la novela “Me llamo Suleimán”, puesto que Suleimán, como protagonista central, asume la responsabilidad. Una responsabilidad que no se limite en el hecho de narrar, sino en tomar la palabra en lugar de otras personas, una responsabilidad que nos transmite de manera literal los dichos de Mamadú, cuando le está preparando el viaje, las palabras de su madre, y sobre todo lo que el director del centro de emigrantes menores le aconseja para evitar los problemas, esta forma de transmitir esta desde el principio hasta el final,

Miguel se llamaba. Me dio ánimo y consejos. Me dijo: si algún momento tienes problemas, llámame, ya sabes dónde encontrarme. Qué vas a hacer, me preguntó... muchos que se van del centro tienen un hermano en España, a un amigo, a alguien de su pueblo que ha llegado antes que ellos, me dijo... (Me llamo Suleimán, p. 184).

Al contrario de Suleimán, Jalid no asume la tarea de transmitir las discusiones de las otras personas, los diálogos y las intervenciones están en estilo directo, pero de vez en cuando aparecen transmisiones de las palabras de otra gente por parte de Jalid, sobre todo en situaciones en las que no está considerado como el protagonista central, aquí nos referimos a las discusiones de su primo con Hamid en conversaciones sobre la religión y temas de ser buena persona en la página 72, o situaciones en las que Jalid no sabe que decir o está pensando en

---

otras cosas, también podemos citar el ejemplo en la página 40 cuando transmite, integralmente el discurso del Hasán II, rey de Marruecos,

-dijo Hasán II en una ocasión que españoles y marroquíes están condenados a entenderse.

Los que nos dedicamos a esto fuimos los primeros en entenderlo. Para la inmensa mayoría del país, el estrecho es un muro infranqueable. Para nosotros, es el puente que no une...

(Harraga, p. 40)

Podemos constatar otros discursos del mismo tipo, cuando Hamid explica a Jalid su parte de trabajo y la manera de cobrar el tráfico que hace por él, “Hamid me había comunicado mi parte: yo hacía cualquier trabajo que me mandaran y repartía con él los gastos y beneficios del aceite que pasaba a la vuelta...” (Harraga, p. 44)

### **3.3 Funciones del narrador**

Las funciones de un narrador son múltiples, y ambos narradores de las obras objeto de nuestro estudio no se limitan en relatar una historia, sino se han encargado de tener otras funciones durante el desarrollo de los acontecimientos, y eso hasta llegar al desenlace de los hechos, para manejar bien la historia y también tener relación con su relato Jalid y Suleimán asumen otras funciones de ellas citamos:

#### **3.3.1 Función narrativa**

La tarea básica de ambos jóvenes en estas dos novelas consiste en revelar su historia con las experiencias vividas antes, durante y después de los viajes. Esta función es considerada como una función central en la que el narrador tiene el papel de narrar, es decir que la tarea principal de un discurso literario es la narración. La parte narrativa aparece claramente cuando Jalid y Suleimán narran las acciones en las que ellos participan, de otro modo cuando ellos

---

actúan como sujetos principales, como narradores homodieéticos de la historia, aunque la manera de representar los hechos, de fracaso y de éxito, diferencian de una novela a otra, Jalid tendido en la cama, en la celda donde está encerrado narra sus recuerdos después de *“Cierro los ojos”* para volver en el pasado para seguir contando, el lector con esta expresión siente un regreso en el tiempo, una forma de decir que esta parte consiste en la parte narración,

Cierro los ojos...cuando Amina se hizo adolescente hacía tiempo que yo pasaba en mi casa el menor tiempo posible. Iba a dormir, a cenar, cuando iba. Al salir a trabajar mi padre ya estaba en la mezquita, y me madre trasteaba en la cocina... (Harraga, p. 46)

La misma función practica Suleimán, que es la de narrar a los lectores su historia, que es, como señalado antes la función principal que tienen ambos protagonistas, puesto que son narradores Homodieéticos. Por su parte el héroe de la segunda historia se dirige directamente al lector empleando expresiones para pasar a la parte narración, de las expresiones empleadas, “el caso es que...”, “Te decía...” y otras preguntas dirigidas de manera directa empleando el “Tú” de esas situaciones narrativas citamos:

El caso es que...Bueno te decía el caso es que dentro de mi revoloteaban la tristeza y la alegría el día en que Idrisa, Musa y yo nos subimos al autobús con destino a Bamako. Yo sabía para qué dejaba atrás a mis padres, a mis hermanos, a mis amigos, a mi barrio... (Me llamo Suleimán, p. 23)

Otras partes más, en las que Suleimán divulga de manera explícita la parte que consiste en la narración, tal es el ejemplo en la página 97 cuando pide al lector darle otra oportunidad para seguir contando su historia, y esta forma de hacer aparece en la mayoría de los capítulos desde el principio hasta el final, por ejemplo, “Pero déjame que te hable ahora de nuestros

---

salvadores...” (Me llamo Suleimán, p. 97), también en la página 109 “¿Sabes lo que hacía tía Aminata con estas telas?...” (Me llamo Suleimán, p. 109).

Lo que se puede constatar en esta función, sobre todo el caso de Jalid y Suleimán, la tarea primordial para para ambos actores es narrar, primero por ser los protagonistas centrales de las dos experiencias, es decir narradores Homodiegéticos, en segundo lugar, porque son omniscientes de lo que ocurre antes, durante y después de las cruzadas.

### **3.3.2 Función de control (la gestión)**

El control de las acciones de la narración aparece cuando el narrador comenta la organización y la articulación de su texto, sobre todo cuando interviene en el seno de la historia:

### **3.3.3 Función de comunicación**

Esta función consiste en que el narrador se dirige de manera directa al lector con el objetivo de establecer un contacto directo. Aunque Jalid se dirige de manera explícita a los lectores, no hemos encontrado ninguna huella clara en la que aparece un diálogo o una forma de dirigirse directamente al lector, pero no negamos en la existencia de un cierto contacto en el que Jalid nos pone en una situación de reflexión: “El viejito tiene invitados” (Harraga, p. 44), esta forma para decir al lector que desde el principio yo (Jalid) no hacía confianza en este hombre y ahora ves que yo tenía razón. Suleimán no se conforma con la función de narrar sino también proyecta comunicarse con los lectores y lo hace de forma explícita y muy clara. Esta comunicación la encontramos en todos los capítulos del texto. Se nota la necesidad de citar algunos ejemplos en las que Suleimán se dirige directamente al lector y precisamente los españoles, “Me llamo Suleimán. No te preocupes si lo recuerdas de qué me conoces: aquí, nadie me conoce...” (Me llamo Suleimán, p. 7), se dirige a los lectores españoles en la página 23 hablando del idioma castellano y de las expresiones más utilizadas para explicar una cosa,

---

“El caso es que...Perdona si repito mucho esas palabras, pero desde que la escuché por primera vez me encantaron, creo que es de “el caso es que” son de las que más me gustan en tu idioma... (Me llamo Suleimán, p. 23).

Esta forma de dirigirse directamente a los lectores esta tambien en las páginas 31 “todo eso para decirte que, como he oído decir aquí...”, la pagina 43 “ ya te lo decía antes, el desierto no está hecho para el hombre” (Me llamo Suleimán, p. 43), tambien en la página 59 “ Te decía que el camión se detuvo en un bosque...” (Me llamo Suleimán, p. 59)

Se puede constatar gran diferencia en la función de comunicación entre Jalid y Suleimán, el primero asume la función de narrar mucho más que la de comunicar, Suleimán asume las dos funciones para mantener el contacto directo con el lector desde el principio hasta el desenlace de su historia.

#### **3.3.4 Función testimonial**

Jalid atesta directamente y de manera explícita las verdades de su historia, sobre todo la verdadera profesión en la que esta ahogada que es la del tráfico de las drogas y de las personas, desde Marruecos hasta España, lamenta sus hechos, su historia empieza antes de ser detenido por la policía marroquí, pero ahora que está en una situación crítica lamenta profundamente lo que acaba de perder, pierde a su familia, sus padres, su hermana y sobre todo su hermano Abderramán que le pesa como la muerte, añora a su ciudad natal, a todas las personas queridas, está esperando hasta uno de ellos le visita en la celda que le robado todo, un lugar que todo está prohibido entrar hasta la luz de Tánger, la ciudad donde vivía, el primer capítulo lo resume todo sobre el testimonio de Jalid,

---

Cierro los ojos... Todo lo demás, mi ciudad luminosa, los callejones de mi infancia, la bahía acogedora como brazos de madre, mis padres, mis hermanos, mi primo, la pequeña casa de la medina, la pobreza que tanto añoro, los pechos de Yasmina, el té con hierbabuena, mi pipa de Kif, Abderramán que me esa como la muerte, absolutamente todo lo demás lo tengo que rebuscar entre las grietas del techo. (Harraga, p. 9).

Los testimonios de Jalid aparecen también en “*Cierro los ojos*” cada vez que aparece esta expresión, sentimos los lamentos de Jalid hacia sí mismo, sobre todo cuando intenta rebuscar lo que había perdido por causa de su comportamiento hacia su familia y sobre todo hacia su hermano Abderramán porque él falleció por su culpa. Jalid expresa de manera directa su dolor, sus emociones y sus sentimientos:

Y espero en cada instante que alguno de los míos, de los seres que he querido en mi vida, se asome por ellas (las grietas) y baje hasta mi camastro, se siente a mi lado y me hable.

Entonces invento largas charlas para los dos, o fijo mi mirada en él hasta que su figura se desvanece, desaparece entre las lágrimas que arrasan mis ojos. (Harraga, p. 9)

La relación que tiene Jalid con su historia es una relación afectiva, todos los hechos, los acontecimientos crean en él un sentimiento o de alegría, de decepción o de tristeza. La alegría aparece por primera vez en la página 10 cuando nos describe su primer viaje hacia España

---

Crucé el Estrecho como un señor, dirían los españoles: con mi traje y mi corbata, el visado ilustrado sobre mi pasaporte, dinero y tarjetas. De eso no tengo queja. No llegué aquí en patera, hice lo que debía y fui respetado. Cierto: a algunos compatriotas algo les dijeron, los zarandearon, registraron, retuvieron. Pero yo iba delante de ellos, y casi nada vi. Solo una ligera bruma de indignación que no podía enturbiar mi felicidad: atravesé el Estrecho con todas las de la ley. (Harraga, p. 10)

De los sentimientos de decepción, cuando se enteró de la verdadera profesión que ejerce su amigo de infancia Hamid,

Mi primera decepción al saber que Hamid no era el futuro médico que teníamos por amigo se fue transformando, con la ayuda del vino, en admiración por el valiente que fue capaz de rebelarse contra su propio destino, desafiando a la policía marroquí y española, a las leyes, a todo lo imaginable por un joven camarero de la medina como yo. (Harraga, p. 25).

Por su parte Suleimán no deja espacio en su historia sin atestiguar sus testimonios profundos, él tiene los mismos sentimientos de alegría cuando Musa le propone acompañarle en su cruzada por primera vez, eso aparece en la página 19,

Le dije y me contestó: somos hermanos, tienes que venir conmigo...no te puede imaginar el vuelco que me dio el corazón. Algunas palabras tienen esa fuerza ese poder, quizás por eso para nosotros la palabra es tan importante... (Me llamo Suleimán, p. 19).

De los sentimientos que divulga de vez en cuando Suleimán, se revela la situación triste de su familia, encarnada en el sufrimiento de su madre y de sus hermanos y también la mala situación de su país Mali, como lo ilustra el autor en la frase siguiente: “La felicidad, allá, significa no darse cuenta de que la miseria se come a tu familia, a tus vecinos, a tu ciudad, a tu país...” (Me llamo Suleimán, p. 15).



---

El racismo es otra causa del sufrimiento de Suleimán, desde sus primeros días padece esta situación en Islas Canarias donde los ciudadanos le maltratan por el color de su piel. Las palabras blanco y negro son términos que se repiten a menudo por sus compañeros de clase “desde que los blancos empezaron a llevarse como esclavos a los hombres y mujeres de nuestras tierras...” (Me llamo Suleimán, p. 10), en clase “...cuando discutía con algún compañero siempre terminaba llamándome negro. Es verdad que entre ellos se insultaban, pero nunca por el color de su piel. Así cuando uno de ellos me gritó ¡negro!, yo devolví el grito ¡blanco!” (Me llamo Suleimán, p. 176).

En otras ocasiones otras personas maltrataban a este joven maliense hasta que el director del instituto interviene para arreglar las cosas, hasta un punto en el que Suleimán derrama lagrimas para demostrar el grado de sufrimiento en aquel instituto, “Cuando se fue me dejó solo en la habitación, lloré, derramé muchas lágrimas, por lo que me ocurría, pero también por las palabras del director. Por su abrazo. Hacía mucho tiempo que no recibía uno...” (Me llamo Suleimán, p. 176).

A diferencia de Jalid, Suleimán tiene relaciones amorosas con una compañera de clase que se llama Rosa, expresa sus sentimientos al lector sin poder divulgarlos a su amante,

Cuando me senté a su lado y los demás empezaron a decir cosas y a reírse su cara enrojeció y a mí me pareció un sol que la vida me estaba regalando. Poder estar al lado de una chica blanca porque ella me lo pidiera era más de lo que podía sonar (Me llamo Suleimán, p. 179).

Los testimonios de ambos narradores no se diferencian mucho, el sentimiento de tristeza aparece en las dos historias puesto que la causa principal del viaje es el ideal de salvar la vida de los suyos de la miseria. Dice Suleimán: “la pobreza no me impidió ser feliz en los años de

---

infancia...Después sí, después fue otra cosa... “la pobreza no me impidió ser feliz en los años de infancia...Después sí, después fue otra cosa...” (Me llamo Suleimán, p. 11), por su parte Jalid, también emplea este término varias veces, por ejemplo en la página 9 cuando inicia su narración para mostrar que la pobreza es la causa principal de la situación en la que está, pero esta vez prefiere ser pobre que ser tendido en este camastro, “...la pequeña casa de la medina, la pobreza que tanto Añoro...” (Harraga, p. 9). En otra ocasión Jalid divulga su añoranza a la pobreza “Cierro los ojos. nunca tuve quejas de mi familia. Éramos pobres y vivíamos en una pequeña casa...” (Harraga, p. 33).

Constatamos que la palabra pobreza se repite varias veces, Jalid y Suleimán procedentes de familias pobres, deciden lanzarse en una experiencia, cuyos resultados son desconocidos, no les importa nada, solamente estar en la otra orilla, encontrar trabajo y ganar dinero. Estas dos narraciones sirven de instrumento, para ambos protagonistas, para poder testimoniar una realidad atroz que varios jóvenes africanos sufren, el único objetivo es poder realizar sus sueños más allá del Estrecho, aunque eso les cuesta la vida.

Los muertos del barco hundido se convirtieron en mis muertos, los que yo había llevado hasta allí. El tiempo había traicionado una vez más, y la embarcación sobrecargada no había resistido los embates del mar. Supe después que el tremendo golpe contra las rocas acabó con unos cuantos pasajeros, que otros se ahogaron al intentar abandonar el barco, preses del pánico. (Harraga, p. 113).

Ocurre lo mismo en los últimos momentos de viaje de Suleimán cuando una pasajera del cayuco pierde a su hijo, y un hombre que está en el mismo lugar se encarga de echar el cadáver del niño en el agua, “Le agradecí al jefe que fuera él quien se encargara esta vez de

---

echar el cuerpo al mar, la madre no hizo nada por retenerlo, las pocas fuerzas que le quedaban las empleaba en llorar y gritar.” (Me llamo Suleimán, p. 156)

### 3.3.5 Función ideológica

Consideramos que la función ideológica aparece cuando Jalid y Suleimán interrumpen de vez en cuando la narración para proponernos un aporte ideológico o didáctico. Ambos procedentes de países norteafricanos y de familias musulmanas y conservadoras. El tema de la religión consta de un espacio considerable en estas dos historias, aunque no aparece el tema de forma explícita, pero las informaciones sobre la religión islámica forman parte de la historia de los dos narradores. Lo ideológico en ambas narraciones aparece cuando Jalid alude a temas religiosos, aunque él no forma parte de las discusiones de su amigo Hamid y de su primo que tienen visiones diferentes sobre este tema, en las páginas 72 y 73, Jalid en una conversación de este tipo se mantiene alejado de la charla, sobre todo cuando oye las palabras de Hamid, “...hablaba de todas las religiones sin excepción como una de las grandes mentiras del mundo...” (Harraga, p. 72), sigue Jalid mostrándonos su desinterés en estos temas, pero vendrá el día en el que cogerá partido con alguien de los dos “Yo solía mantenerme al margen cuando la conversación se acaloraba, pero interiormente iba tomando partido por uno o por otro...” (Harraga, p. 72), para responder a las preguntas planteadas y a las ideas a este hereje, el primo busca las respuestas en Libro Sagrado que es el Corán, “Mi primo, para reforzar sus argumentos durante estas conversaciones, se encerró en el estudio del Corán. Encontró en el Libro las respuestas a todas las provocaciones de su amigo, pero también a las de sus propias frustraciones...”, el mensaje que quiere transmitir Jalid mediante la función ideológica es que no hay que alejarse de Dios, y eso lo que él hace después de ser convencido por las palabras de su primo, “...en aquella época, ya hacía tiempo que no compartía mis salidas nocturnas. El

---

alcohol y las mujeres de la calle se acabaron para siempre, decía, ahora me toca lavar las ofensas a Alá.” (Harraga, p. 73).

Para Suleimán el caso es totalmente diferente, lo ideológico empieza en las primeras páginas, su narración arranca con un presentación de sus orígenes y los de sus abuelos, eso lo representa mediante una cronología de la procedencia de su padre que es un Bámbara y de su madre una Peul, ambos son de Bandiágara el pueblo donde él vive, esta representación no tiene ninguna relación con el trama principal, se puede considerar como una aportación ideológica mediante la cual Suleimán interrumpe la narración para informar al lector sobre sus orígenes.

Como Jalid, la historia de Suleimán empieza por su detención, “me di cuenta de que detrás de mí corría un policía que al final me alcanzó...” (Me llamo Suleimán, p. 7), pero de repente se mantiene la narración en la página que sigue, Suleimán deja aparte la historia principal para hablar de la historia de su país, de su familia y la de sus padres, “...los Keita son una familia muy grande, muy importante; una familia de reyes...” (Me llamo Suleimán, p. 8), así empieza Suleimán la presentación de su familia, aunque no satisfecho de su origen intenta citar las hazañas de sus abuelos, que antes eran reyes y poseían tierras, lamenta abandonar a los suyos y a su vida anterior, por ello intenta darles consejos a los niños de su pueblo para no abandonar el país y aceptar lo que ellos tienen, “...estaba decidido a dar por buena la lección...Tan mala no era si no había dejado de añorarla desde el primer momento en que la abandoné, si durante todo lo que llevaba de vida la había considerado la mejor entre todas” (Me llamo Suleimán, p. 79)

De esta función, en ambas narraciones, Jalid y Suleimán, cada uno por su parte, demuestran que la importancia de la familia y de los seres queridos. Jalid constata, después de caer en el error, el valor de su familia de su ciudad y de su país,

---

- algún día -les dije- volveré aquí, para no irme nunca más. Dios nos ha regalado un país maravilloso y nosotros nos empeñamos en huir de él. España es un espejismo, un país de mentira. No hay olores, ni sabores, solo el ruido de las monedas rodando de mano en mano, para terminar en las de siempre. (Harraga, p. p138.139).

Suleimán por su parte, tiene la misma forma para expresar su ideología en cuanto al amor de sus orígenes y de su país, aconseja los jóvenes para no abandonar sus países y sus familias cualquier sea el motivo, porque la vida en la pobreza en su ciudad es mejor que la riqueza en otro país, en la página 15 Suleimán demuestra su amor a su ciudad Bandiágara aconsejando a los compatriotas no hacer la misma cosa, "...Así y todo, amo a mi tierra. No la cambiaría por nada..." (Me llamo Suleimán, p. 11), sigue insistiendo sobre este amor cuando se repite otra vez la palabra en las pagina que sigue, pero esta vez testimonia que lamenta no pensar de esta forma antes del viaje, "Por nada la cambiaría, ya te dije, mi tierra, pero no siempre pensé así..." (Me llamo Suleimán, p. 14).

Estas situaciones se consideran como una pausa narrativa, en las que, Jalid y Suleimán interrumpen el desarrollo de la trama central para aportar una idea, como consejos para los lectores, en el caso de los dos jóvenes.

#### **4 La instancia narrativa**

La instancia narrativa sirve para saber la relación entre el narrador y su texto, en el caso de los dos emigrantes son los principales actores, eso quiere decir que son los héroes de los acontecimientos, mediante el uso del "yo" se puede decir que ellos mismos son los propios narradores de sus historias. Esta forma de articular para poder saber la relación entre la voz narrativa es decir ¿quién habla?, el tiempo de la narración aquí se alude a ¿Cuándo se narra? y la perspectiva narrativa ¿por quién percibimos?

#### 4.1 La voz narrativa

En ambas novelas los narradores están presentes en primera persona, los dos jóvenes dejan huellas que aparecen muy explícitas sobre su participación en las acciones. Esta presencia significa participar en las acciones de la historia, sobre todo que Jalid y Suleimán desempeñan el papel del héroe y viven la historia desde dentro y son partes del mundo relatado. El tipo de este narrador lo llama Gérard Genette “Homodiegético”. Este último se comporta como el héroe de la historia, tal es el caso de Jalid que, desde el principio hasta el final, todos los acontecimientos dependen de él, Jalid proyecta, decide y actúa según él decide, la situación inicial, desequilibrada y final se desarrollan según sus comportamientos. Suleimán, siguiendo los pasos de Jalid, adopta la misma estrategia de narrar, el relato está en primera persona, este joven maliense cuenta su historia desde una perspectiva interna, él es el héroe que gracias a él el nudo llega a su desenlace.

La voz a la que aludimos, en esta parte, consiste en la presencia de la persona que narra la historia, la posición en la que está situado el narrador, que es la primera persona en el caso de “*Harraga*” y “*Me llamo Suleimán*”. Jalid y Suleimán, después de ser protagonistas de experiencias muy difíciles, tienen la misma visión de juzgar, mismas opiniones sobre los hechos y sobre las personas con quienes tienen relaciones. Jalid tiene juicios sobre los miembros de *la Familia*, no confía en ellos, y cada uno de ellos es un enemigo y hay que tener cuidado, “Después de la trifulca con Bachir, cualquiera se negaba. Empezó a hablarme de los viejos tiempos, y enseguida supe que no buscaba conversación en vano. Pretendía tantearme, calibrarme, clasificarme...” (Harraga, p. 45), Suleimán también tiene juicios sobre las situaciones y sobre las personas, “A Musa y a mí nos llenaba de admiración que Idrisa pudiera

---

entenderse con Ali en ese idioma del que apenas podíamos comprender...” (Me llamo Suleimán, p. 63).

#### 4.1.1 Narrador homodiegético

El termino homodiegético está formado por dos partes, la primera que es *homo* quiere decir mismo, la segunda parte *diégesis* significa historia, el mismo narrador es el protagonista central de la trama, como explicado pocas líneas antes, el narrado está presente en los hechos de la historia y asume la tarea de narrar sus vivencias. Jalid y Suleimán emplean un Yo supremo, como protagonistas dominan perfectamente sus historias; el mundo, en el que están puestos ambos narradores, gira según sus deseos, pintado como ellos lo ven. el héroe de la historia lo sabe todo, puede actuar como le parece adecuado, pero Jalid piensa que él tiene la razón total sobre su actitud, no aparece en ninguna parte de que él es la víctima de lo que le está sucediendo,

M e sorprendió el control que tenía sobre mis actos. Durante mi larga espera no dejé de preguntarme si, llegado el momento sería capaz de enfrentarme a él. Cuando se dio la vuelta, le pegué la pistola a la nuca y le ordené que pusiera sus brazos detrás de la espalda. Le agarré el izquierdo por la muñeca y se lo doblé hacia arriba. Al traspasar la puerta que separaba el garaje del resto de la casa pregunté en voz alta si había alguien. El silencio me tranquilizó (Harraga, p. 114).

Suleimán, también sabe todo, él es el héroe quien va a salvar su familia de la miseria, su actitud le pone en una situación en la que se ve muy animado para actuar, aunque muy joven toma una decisión, que hasta, los mayores no pueden tomar, cruzar el Estrecho para volver con la riqueza, esta decisión le ayuda a ser el salvavidas, pero al mismo tiempo asume la tarea de narrar, no como un simple narrador sino como el eje central de todos los acontecimientos, que

---

puede dominar la organización de lo que él quiere narrar, “Hay que ver las cosas que piensas cuando tienes doce años, porque esa era mi edad cuando tomé la decisión. Ahora lo recuerdo y me río, pero en aquel momento ese sueño me animaba a vivir” (Me llamo Suleimán, p. 19).

Este tipo de narrador homodiegético y testigo participante en el desarrollo de los acontecimientos de la historia es él que lleva a cabo la narración y representa el desenlace final de la novela.

#### **4.1.2 Narrador heterodiegético**

Esta posición del narrador aparece en las narraciones intercaladas, sobre todo cuando él no es el héroe, tal es el caso de Jalid cuando cuenta la historia de su amigo Hamid, o de su primo. Este tipo de narrador se llama narrador Heterodiegético, aunque es el narrador principal, pero puede contar en tercera persona, esta denominación la propone Gerard Genette para mostrar la posición del narrador cuando no es homodiegético,

Hamid prolongó un sobro de vino, hasta acabar su copa, por unos instantes, la mirada se lo perdió a través del cristal sobre el que resbalaban las gotas que aún quedaban. Pensó que, también en la vida, son pocos los que se salvan, y él quería ser uno de ellos. (Harraga, p. 24)

En la misma novela se encuentran muchos fragmentos en los que Jalid desempeña el papel de un narrador en tercera persona, habla como un narrador omnisciente que lo sabe todo, tiene su propio punto de vista sobre las otras personas y sus comportamientos.



---

José Manuel era un tangerino hijo de españoles, que había terminado a duras penas sus estudios de auxiliar administrativo en el instituto...que consistía básicamente en considerar a los moros como una raza inferior a las que un español como él hacía el inmenso favor de atender. (Harraga, p. 42).

En “*Me llamo Suleimán*” el narrador, aunque es homodiegético, desempeña el papel de un narrador heterodiegético. Narra las historias de otras personas, precisamente en el inicio de su narración, cuando cuenta la historia de sus bisabuelos que dominaban toda Mali, esta posición le permite ser un narrador heterodiegético, sobre todo en las narraciones intercaladas, como se nota en fragmento siguiente: “...Hace muchos años, un adivino le aseguró al rey mandinga Naré Konaté que tendría un hijo con una mujer muy fea, y que se convertiría en un gran monarca...” (Me llamo Suleimán, p. 09). También cuando cuenta la historia de su padre el menor de los hombres quien no puede trabajar la tierra por su edad y por la sequía que ataca al país, de estas narraciones encontramos muchas, Suleimán para reforzar sus argumentos intercala narraciones para reforzar sus argumentos, e intentar justificar sus intenciones. De las historias que narra Suleimán la de sus tíos que han abandonado el pueblo para instalarse en la capital para trabajar, también la historia de la tierra, que él considera que es la causa principal de la pobreza, “Pasaron los años, y cuando la lluvia regresó, mi abuelo estaba viejo y cansado, así que fue mi padre quien se ocupó de regar la tierra con su sudor...” (Me llamo Suleimán, p. 15).

En las dos novelas constatamos que los dos narradores parecen heterodiegéticos cuando asumen la tarea de narrar otras historias, se sitúan en tercera persona y no participan en los acontecimientos de la historia contada, aquí se refiere de las historias que conciernen otras personas, tal es demostrados en los fragmentos arriba, Jalid y Suleimán fluctúan entre narrador

---

heterodiegético cuando introducen cuentos que no tienen relación con la trama principal y homodiegético cuando vuelven otra vez a hablar sobre sus propios hechos.

### 4.1.3 Narrador Autodiegético

Los dos héroes de ambas historias, como narradores autobiográficos, hablan en sus propios nombres, porque habían vivido la historia, son ellos quienes enuncian el discurso, ambos tienen esta característica para buscar cierta complicidad y un contacto directo con el lector. Jalid y Suleimán cuentan sus propias historias, ellos mismos son los protagonistas centrales, de esta forma son narradores intradiegéticos, Gerard Genette (1989) admite que el narrador habla en su propio nombre y primera persona cuando está implicado en la historia, este tipo de narrador, ósea real o ficticio, más naturalmente le está autorizado en hablar en su propio nombre, los dos jóvenes en este caso demuestran un acercamiento de mayor grado a sus relatos.

El joven marroquí es considerado como un narrador autodiegético puesto que, narra la historia de su propia vida y al mismo tiempo es el personaje central sobre el que las secuencias se basan, desde el lugar donde está (la celda) filtra su relato, este ángulo le permite una focalización total de todos los hechos y también de los personajes, "...veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en que me encerraron. Ya no cuento los días, las semanas, los años que llevo aquí dentro..." (Harraga, p. 9). En esta parte de la narración Jalid es responsable de una actitud narrativa específica, en la que pone al lector en una situación temporal presente para trasladar con él al pasado, con el objetivo de narrarle los recuerdos pasados, y eso para mantener al lector en suspense. En la primera secuencia, Jalid toma posición invitando al lector para escuchar su historia, este "yo" demuestra el protagonismo de ese joven encerrado en un lugar que no le permite contar los días, las causas son desconocidas hasta aquel entonces, pero

---

estas reflexiones les permitirán regresar al pasado para buscar respuestas, “...tengo mucho tiempo para rebuscar, para encontrar ahí lo que esta celda me ha robado...” (Harraga, p. 9).

En la otra parte, Suleimán desempeña el papel de un narrador autodiegético, él mismo es el protagonista de todos los acontecimientos, no asume solamente la tarea de narrar sino lleva a cabo toda la historia, el desenlace es cuando las autoridades españolas lo expulsan hacia Mali. La autobiografía que propone Suleimán le pone en una situación del héroe, a una edad muy temprana puede realizar sus sueños, aunque el final de esta experiencia es trágico, pero para él le sirve este viaje como una lección en la vida, por eso constatamos un nivel de narración autodiegético en el que Suleimán se considera como el eje que desarrolla los hechos de esta narración,

Ese día pasaron por la clase varios profesores. Todos se acercaban a mi muy amablemente, me daban palmadas en el hombro, me preguntaban por señas mi nombre, y el primero me hizo entender que debía contestar: Me llamo Suleimán, y eso hice cada vez que vino uno nuevo. (Me llamo Suleimán, p. 172).

Jalid y Suleimán muestran un grado muy alto como narradores autodiegético, por una parte, por ser los protagonistas, según el testimonio que representan mediante una visión total sobre el desarrollo de ambas historias, por otra parte, la tarea de narrar, en primera persona, que ellos como actores principales asumen para llevar a cabo la trama de ambas aventuras.

#### **4.2 Tiempo de la narración**

La narración se define como discurso construido sobre una línea temporal, (Contrusi & Fabiola Ferro, 2000), de tal modo que los dos protagonistas de las historias narran acontecimientos que ya han tenido lugar, son experiencias que han sucedido en un tiempo pasado, mediante una ficción que tiene su propia temporalidad. Jalid y Suleimán son la voz del

---

narrador, evalúan la situación en las que están puestos, para ellos el tiempo propio para narrar es el presente de la enunciación ficcional, el tiempo en que el acto de narrar se lleva a cabo.

De otro modo Gerard Genette denomina la narración la acción verbal que convierte la historia en relato, dicho de otra forma, es el acto comunicativo que consiste en la configuración de un relato. De aquí hay que diferenciar entre narración, Historia y relato, la primera consiste en convertir la historia en relato, la segunda es la serie de acontecimientos y la tercera consiste en el discurso oral o escrito que los pone en palabras.

Para Jalid y Suleimán el tiempo de narrar, las experiencias ya han terminado durante largas experiencias, se acuerdan de lo pasado, ahora narrar intentan narrar sus propias experiencias pasadas, Lozano utiliza estos dos narradores, que son ficcionales, para contar un mundo verosímil mediante el cual cuenta historias de jóvenes que se lanzan al descubrimiento del mundo europeo, por eso las narraciones tienen un carácter ficticio pero muy parecido a nuestra realidad. Así el tiempo de narración se mezcla entre narraciones pasadas, futuras o simultáneas, puesto que los protagonistas, como narradores se cruzan con otras situaciones independientes de la historia principal.

De las narraciones independientes podemos citar la historia de Jalid en su trabajo y cómo se comporta con los clientes, también su relación con los miembros de su familia, su amistad con Hamid, todo eso aparece como narración independiente de la trama principal que es el viaje y el tráfico de las drogas. Por su parte, Suleimán asume toda la responsabilidad de relatar, pero él también otras historias que cruzan su vida durante tal experiencia. En “*Harraga*” y “*Me llamo Suleimán*” se puede constatar diferentes formas de narrar, sobre todo cuando observamos que las diferentes narraciones tienen cierta relación entre ellas para finalizar la historia.

---

#### 4.2.1 Narraciones anteriores

Consisten estas narraciones en que Jalid y Suleimán se trasladan hacia el futuro para preparar la plataforma de las narraciones que siguen, relato predictivo, por lo general en futuro, pero que nada impide narrar en presente, es decir este salto temporal consiste en los sueños que tiene cada uno de los dos jóvenes, estos últimos están en la vida que van a encontrar una vez instalados en España, un trabajo, las chicas y sobre todo el dinero fácil para salvar sus familias de la miseria.

Jalid desea ser como Hamid, el estudiante de medicina, quien no cesa de contarle la vida agradable que lleva, desde muchos años en España, estas historietas sobre el bien estar hacen a Jalid soñar para acompañar a su héroe a España, por eso estas narraciones se trasladan en el tiempo, “-las mujeres no me faltan allá: los marroquíes tenemos buena fama de buenos amantes. Entre ellas aparecerá algún día mi elegida. Tendré mi propia consulta, seré rico, seré feliz...” (Harraga, p. 10). Este tipo de narraciones son anteriores, Jalid en algunas ocasiones, hace un salto hacia el futuro para describir algo que él desea.

Suleimán tiene los mismos sueños, tal como Jalid, por su parte tiene el objetivo de salvar su familia de la situación en la que vive. Imagina su porvenir después de realizar la cruzada, una vida agradable después de encontrar un trabajo, en la frase siguiente notamos el deseo principal de Suleimán que consiste en encontrar un trabajo:

---

Una vez allí. Esa es la parte que más me gustaba, la que me llevaba finalmente a ceder al sueño. Trabajaría, claro, para eso iba. ¿en qué? En lo que fuera, nunca sería más duro que hundir la azada en la tierra para abrirla, removerla...ganaría dinero porque en Europa se gana dinero, repetían los adultos... (Me llamo Suleimán, p. 9).

Este salto temporal motiva mucho a Suleimán para llegar a España, pero al mismo tiempo tiene miedo, primero por ser un niño, segundo por dejar su madre, la persona más querida para él. Los objetivos son: trabajar duramente en España y después poner un negocio y alimentar a su familia, después casarse y tener hijos a los que les asegura una vida feliz,

Passaría allá unos años, trabajando duro y ganaría mucho dinero, y volvería a Bandiágara para poner un negocio, no sé muy bien qué todavía... puede ser una tienda de alimentación, así por lo menos nunca faltaría comida en casa, y me casaría, y tendría hijos a los que la felicidad les duraría más que la infancia. (Me llamo Suleimán, p. 9)

Lo que podemos constatar en ambas narraciones que los futuros objetivos, de Jalid y de Suleimán, son el motor de una técnica narrativa que consiste en el uso narraciones ulteriores para justificar. De cierto modo, el comportamiento de los dos jóvenes, el futuro agradable que les está esperando en la otra orilla es el motivo del viaje. Estas narraciones sirven para organizar la historia y deferencias entre los distintos tipos de acciones y organizarlas según el propio narrador ve lo que es importante y lo que no lo es.

#### **4.2.2 Narraciones ulteriores**

Una posición clásica del relato en pasado y sin duda la más frecuente. Las historias de los dos protagonistas son historias sucedidas en el pasado, las posiciones que ocupan sus protagonistas están situadas años después de haber sido expulsados o encerrados. Jalid en la celda en la que está encerrado recuerda su historia pasada. En sus reflexiones viaja con el lector

---

hacia el pasado para narrar desorganizados en su mente, los tiempos empleados para narrar son, sin duda, el imperfecto y el indefinido, para Jalid el tiempo de narrar es el presente ficticio, para el lector los hechos son pasados. Las reflexiones de Jalid aparecen cuando emplea la expresión “*cierro los ojos*” para referirse del tiempo presente, las secuencias que siguen son la vuelta al pasado para explicar, justificar su situación. Todos los hechos pasados son la causa de su encarcelamiento: la pérdida de su primer amor Yasmina, la muerte de su hermano Abderramán, el engaño de su amigo Hamid, y sobre todo los problemas familiares.

Se puede decir que toda la historia de Jalid es narración anterior, lo declara de manera muy explícita en la página 9 precisamente en el primer capítulo “cierro los ojos. Veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en el que me encerraron...” (Harraga, p. 9). Desde este lugar empieza la narración cuando Jalid rebusca, en su mente, las causas de este encerramiento. Los recuerdos le permiten reorganizar su relato, pero por ello debe volver al pasado para poder recordar las causas de esta situación.

Por su parte, Suleimán, mediante las narraciones anteriores intenta justificar su posición después de haber sido expulsado hacia Mali, la situación inicial para esta narración consiste en describir cómo ha sido detenido por el policía español, desde ahí intenta regresar con el lector hacia el pasado para contarle la verdad sobre este detenimiento, de que es un buena persona y de que no merece ser mal tratado, “También cuando corrí como un loco para alejarme de todo aquello y más cuando me di cuenta de que detrás de mí corría un policía que al final me alcanzó...” (Me llamo Suleimán, p. 7). Esta acción de ser detenido organiza la totalidad de los acontecimientos de la narración de Suleimán, antes de ser detenido este niño lleva una vida tranquila llena de prosperidad, la narración, esta organización de la que nos referimos depende desde el principio hasta el final del momento en el que Suleimán está detenido.

---

Los tiempos empleados para narrar, son sin duda, como señalados párrafos anteriores que consisten en el pretérito imperfecto y el pretérito indefinido. Esta vuelta hacia el pasado permite a Suleimán llevar a cabo su narración para explicar los motivos de su viaje y los resultados después de salir del Centro para extranjeros en Islas Canarias, su historia empieza cuando su amigo Musa le pide viajar con ellos y termina cuando esta expulsado por las autoridades españolas hacia su país, pero entre el viaje y la expulsión Suleimán narra con detalles la verdad atroz de un viaje lleno de aventura y de malos tratos.

#### **4.2.3 Narraciones simultaneas**

El presente narrativo aparece en las acciones narradas en tiempo presente, generalmente aparecen cuando el narrador cuenta acciones que le ocurren cuando está narrando, o cuando alude a hechos en los que hay diálogos. El narrador cuenta acontecimientos en el momento de su ocurrencia, se trata de un relato en el presente contemporáneo de la acción, en las narraciones de Jalid aparece de vez en cuando este tipo de narraciones, el presente aludido concierne las acciones realizadas por este joven, para él la actual situación es un presente contemporáneo narra y describe el sufrimiento físico y moral en la celda en la que está encerrado, estas narraciones cuando aparece la expresión “cierro los ojos” que demuestra el tiempo presente, un relato en presente contemporáneo a la acción en relación con Jalid,



---

Cierro los ojos. Veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en que me encerraron. Ya no cuento los días, las semanas, los años que llevo aquí dentro. No distingo las noches de los días. Una bombilla, que solo se apaga cuando se funde y se enciende cuando la reponen, es toda mi luz. El sol de Tánger, la ciudad en que nací, no está autorizado a entrar aquí... (Harraga, p. 9)

Sin embargo, la realidad es más compleja, las acciones realizadas, por parte de Jalid, consisten en recordar los momentos pasados, pero al mismo tiempo describe su situación crítica, aunque este situado en un tiempo contemporáneo intenta rebuscar en su cabeza los tiempos remotos, esta forma le sirve para organizar las informaciones que quiere dar a los lectores. Cierro los ojos es el comienzo de la narración, pero antes de entrar en la narración Jalid cuenta de manera simultánea, es decir un presente para él y para el lector.

Cierro los ojos. La voz de Um Kalsum resuena intemporal la Manila. Me dejo envolver por ella, como quien se deja llevar por una mano de mujer hasta el cielo. Ahora la añoro como un paraíso perdido. También el bullicio del café los días de partido, o a Said Auita enarbolando la bandera nacional en la vuelta de honor olímpico. Y el olor a hierba buena en el mercado, la pipa de Kif en el monte, las montañas de shubakía en los puestos callejeros, el tiempo detenido en el cafetín de Haffa (Harraga, p. 18)

Por su parte Suleimán emplea esa forma de narrar, pero no con la misma intensidad, toda su narración está en pasado, las partes en las que aparecen narraciones simultaneas son muy pocas, aunque se elabora una conversación directa entre aparecen de vez en cuando narraciones de este tipo, en las que se mezcla entre varias narraciones,

---

Pero déjame que te hable de nuestros salvadores. No me pondría tan pesado porque sé que todo esto ha salido en los periódicos y las televisiones y algo habrás oído decir. Ellos son parte del pueblo que habita el desierto que una vez fue español... (Me llamo Suleimán, p. 97).

Las narraciones simultaneas la historia ocurre a medida que el narrador la cuenta.

#### 4.2.4 Narraciones intercaladas

Lo constatado en ambas historias y precisamente durante la narración se ensambla entre la narración ulterior y la narración simultánea, es decir, narra acciones pasadas en un momento simultáneo, es decir entre los momentos temporales de la acción, se trata de una mezcla entre el presente y el pasado, eso ocurre algunas veces en *“Harraga”* sobre todo en el capítulo 10 la pagina 46 cuando Jalid hace una mezcla entre el presente y el pasado, en esta parte se une entre dos tiempos que son el presente y el pasado, esta formas son narraciones intercaladas donde se armonizan narraciones ulteriores y narraciones simultaneas, eso lo justifica el fragmento siguiente:

Cierro los ojos. La imagen de mi hermana Amina me asalta de cuando, sin haberla llamado, sin esperarla, se presenta ante mi sonriente, candorosa como siempre... Me adoraba, sentía pasión por mí a pesar de que su presencia hacía poco más que divertirme. Ahora, desde mi camastro, la comprendo y la quiero como quiere el condenado... (Harraga, p. 46).

En *“Me llamo Suleimán”* esta perspectiva de narrar aparece varias veces. En el instituto con los compañeros de clase, cuando Suleimán se enfrenta con el primer problema de racismo decide no ir más al colegio porque no puede soportar más los insultos, el director interviene para resolver esta situación, pero Suleimán decide no seguir los estudios. En la página 175 aparece esta técnica de narrar, un tiempo pasado mezclado con el presente, esta narración

---

intercalada aparece muy clara en el siguiente fragmento “...No tengo nada que hacer ahí, soy como una silla, como una mesa...los profesores hablan y hablan y yo me siento estúpido, me pregunto qué hago ahí...” (Me llamo Suleimán, p. 175).

Las narraciones intercaladas, en ambas novelas, sirven para llevar a cabo una narración, es una técnica empleada por los narradores, no podemos negar su presencia en esta dos narraciones, Jalid y Suleimán nos narran, mediante esta perspectiva, con el objetivo de mezclar dos tiempos, esto para situarse y al lector para poder seguir la narración y no aburrir la lectura, como si ambos jóvenes estuvieran comunicando de manera directa con el lector cuando el tiempo es presente, narrar cuando se utiliza el tiempo pasado.

### 4.3 Perspectiva narrativa

A diferencia de la voz narrativa, la perspectiva es el punto de vista adoptado por el narrador, es también el ángulo en el que se sitúa el narrador para contar su historia. Esta situación depende del grado de información que puede tener el narrador, de las tres posiciones que propone Genette, la focalización, la focalización interna y la focalización externa. Los dos narradores de ambas obras emplean una perspectiva narrativa adecuada a este tipo de temas, Jalid y Suleimán dominan perfectamente el conjunto del texto, como narradores homodieéticos, saben la totalidad de las informaciones, y al mismo tiempo dan con mucho cuidado la cantidad de las informaciones que, según ellos, son suficientes para el desarrollo y el fin de los hechos vividos.

La omnisciencia de Jalid es la misma que la de Suleimán, desde el principio hasta el final, ambos narradores manejan, no solamente los hechos de los personajes, sino también sus mentes y sus reflexiones. Pero esta focalización no es suprema, en algunas partes del texto constatamos que Jalid pierde el hilo cuando el comportamiento de su amigo Hamid resulta muy difícil

---

explicar, por eso la focalización es externa. Mediante algunos fragmentos intentamos explicar los tres tipos de focalización encontradas durante el análisis de las dos novelas.

### 4.3.1 La focalización cero

La focalización cero se refiere a un narrador omnisciente, que lo sabe todo, de verdad que Jalid y Suleimán saben todo sobre los acontecimientos, los personajes y sobre todo los lugares donde ocurren los hechos. Como hemos mencionado párrafos anteriores, Jalid y Suleimán son narradores homodieéticos, son los héroes de estas dos historias, sin olvidar que ellos mismos asumen la tarea de narrar, por este motivo podemos decir que son narradores omniscientes con un grado muy elevado, los ejemplos propuestos en este título son múltiples, para evitar la reescritura integral de las dos novelas, podemos decir que la omnisciencia esta desde el principio hasta el final, es una característica empleada en novelas testimoniales tal es el caso de estos dos libros. El narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognitivas perceptuales y espaciotemporales de la mente figural.

Jalid sabe todo desde su infancia hasta su encerramiento, también conoce todo el mundo, su familia, sus amigos y hasta las características de las personas con quien está trabajando, focaliza todo el mundo que le rodea. Desde el lugar donde está encerrado focaliza el mundo donde vivía antes y el mundo en el que está ahora mismo (momento de narrar), el siguiente fragmento, sobre la personalidad de su padre, demuestra una parte de esta focalización "...mi padre trabajaba de sol a sol como albañil, cuando conseguía un empleo. Era un hombre taciturno y pacífico... (Harraga, p. 32), también su madre que es una persona muy activa y motivada, trabaja todo el día y educa a sus hijos sin lamentos, "...me madre llevaba el peso de la casa...siempre lograba encontrar familia de europeos para la que limpiar..." (Harraga, p.

---

33), Jalid se impone a sí mismo restricciones mínimas, entra y sale de la mente de sus personajes y su movilidad para desplazarse por distintos lugares es total, eso ocurre con su amigo Hamid, con Madani el propietario de la tienda y traficante de drogas, ocurre también con el abogado de la *Familia* y por fin con el hombre de la policía. Jalid domina todas personas, no solamente desde el punto de vista moral sino también desde el punto de vista físico, describe a las personas que le rodean, en una ocasión describe a Yasmina, su primer amor, “En los catorce años...su pelo rubio y sus ojos claros delataban su origen bereber, del que sentía, como toda su familia, orgullosa...” (Harraga, p. 19).

En el mismo sentido y con la misma técnica, Suleimán conoce las reflexiones, los comportamientos y los gestos de todos los personajes que participan en esta historia, desde su casa hasta el director del centro, Suleimán domina perfectamente los pensamientos de las personas con las que tiene un contacto que sean conocidas o extranjeras. Como Jalid, la familia toma una posición importante en el corazón de Suleimán, los padres son las primeras personas que focaliza perfectamente el narrador, un padre pobre que es responsable de sus hijos, y una madre que tiene cuidado de sus hijos para alimentarlos,

    Mi madre no toleraba que se tocara el tema delante de nosotros por miedo a que nos animáramos a tomar decisión. Ya sabes cómo son las madres: intentaba por todos los medios que no oyéramos hablar de ello, borra esa posibilidad de nuestras vidas. (Me llamo Suleimán, p. 16).

Después del viaje se cambia totalmente la focalización de Suleimán a los protagonistas, como niño se enfrenta con otras personas con las que tiene nuevas experiencias, primero por ser menos, y segundo por ignorancia de la realidad de un mundo desconocido para él. Aunque la focalización es la misma pero el punto de vista narrativo de Suleimán cambia, esta diferencia

---

aparece una vez en la capital de Mali antes del viaje, después de enfrentarse con un mundo difícil lleno de problemas y de enfrentamientos, la visión de este niño de doce años cambia totalmente después de ver la realidad de un país destrozado, por eso se siente cierto cambio en el desarrollo de la narración de Suleimán, los juicios que tenía antes cambian en el momento de poner los pies fuera de casa y fuera de Bandiágara el pueblo donde nace: “Pasamos en Bamako dos meses. Gracias a Mamadú encontramos trabajo...yo fregaba platos, mesas, suelos y baños, bueno, todo lo que se podía fregar en aquel lugar en un restaurante de la ciudad. Ganamos muy poco...” (Me llamo Suleimán, p. 26).

La omnisciencia de Suleimán implica una libertad mayor, no sólo puede acceder a la conciencia de los personajes, en casa con su familia, durante el viaje con Musa y Idrisa o después del viaje con los compañeros del centro o compañeros de clase, sino también la de ofrecernos informaciones narrativas sin límites cognitivos, es decir desde su detención hasta la expulsión hacia su país natal. El relato que nos brinda este joven maliense en focalización cero nos ofrece toda clase de antecedentes históricos, desde la presencia de sus bisabuelos en Mali hasta la situación crítica de Bandiágara; Suleimán se desplaza en el tiempo sin restricciones, abre y cierra el ángulo según le gusta a él, le está permitido pasar informaciones sobre lugares de los que, incluso, pueden estar ausentes, su familia, sus acompañantes del viaje o sus amigos del centro.

Proponemos otro fragmento para justificar esta omnisciencia total del propio narrador, eso para reforzar nuestro punto de vista sobre este tipo de focalización:

---

Usmán era el mejor alumno de la escuela, lo decían todos los profesores, y hasta el director se lo dijo una vez a su padre. Pero un día la desgracia llegó a su casa. cuando estaba en el campo cortando unas hierbas para los animales que tenía en el corral, el padre se clavó la hoz a la pierna. Como estaba solo, tuvo que regresar a la aldea sin ayuda, y aunque había vendado la herida con la camisa que llevaba, la sangre seguía brotando... (Me llamo Suleimán, p. 57).

La postura Suleimán resulta autónoma y claramente identificable, juzga adecuado o no el momento de dar juicios u opiniones mediante su propia voz, también tiene la libertad total para dar informaciones narrativas y clasificarlas según él considera adecuado y pertinente.

#### **4.3.2 La focalización interna**

El foco del relato se cuenta desde el punto de vista de un personaje, el mismo caso ocurre en las dos novelas, instrumento de análisis. Los dos narradores, que son Jalid y Suleimán restringen su libertad con objeto de seleccionar solamente las informaciones narrativas empleando a un personaje de la historia para que se encargue él de la narración, de esta focalización existen tres tipos que son: Focalización interna fija, que puede estar centrada en un personaje, esto aparece cuando Hamid toma la palabra, para narrar su experiencia en España como estudiante de medicina,

---

Sin duda, tuve mi oportunidad, pero yo no quiero ser médico, me imagino que lo elegí porque ser médico, vivas donde vivas, y más aún aquí, es saltar la barrera de la nada al todo...yo mismo me pasaba horas pegado al porro, y rodeado de otros que también estaban condenados a perder su beca para, tras años que serían lo mejor de sus vidas. (Harraga, p. 22).

De este tipo de focalización existen muchos en *“Harraga”* en las que otras personas toman la palabra para narrar sus historias y dar informaciones narrativas que encadenan el desarrollo de los acontecimientos, de ellas citamos el caso del abogado Carlos Martínez Ochoa, cuando cuenta la historia de Hamid y de sus hazañas como traficante de drogas “-Era honesto, un tipo con principios...hizo lo correcto. Los otros se pusieron nerviosos. Pensaron que la operación de aquella noche iba a ser una encerrona... (Harraga, p. 76). Podemos citar también otra situación en la que otro personaje asume la tarea de narrar que es la madre de Jalid en la página 136 “Hace unos días, un barco se hundió al llegar a España. Iba cargado de gente de aquí que intentaba entrar en Europa. Varios murieron. Entre ellos estaba Yasmina... (Harraga, p. 136).

También en una parte de la narración otras personas narran, mediante un grado de conocimiento, citando algunas informaciones que ella tiene y sólo se puede saber acerca de las cosas que esta persona plasma, eso ocurre con Bouceta el amigo de Hamid y de Jalid en la página 103 cuando Buceta, en una conversación, le cuenta a Jalid los comportamientos de Hamid durante su misión en España, como actúa y las causas de su muerte.

De este tipo de focalización, se ignora totalmente la existencia de Suleimán en *“Me llamo Suleimán”* un protagonista central que encarna la responsabilidad de una focalización cero, una omnisciencia total que le permite a él narrar historias de otras personas después de



---

oírlos, la focalización interna no aparece en ninguna parte de la narración. Hasta las palabras de otros personajes son transmitidas por Suleimán. Nadie participa en las narraciones que Suleimán oye de otras personas, pero sin decirlo él lo transmite según le conviene la narración, sobre toda para dar informaciones narrativas donde no aparecen ni diálogos ni intervenciones de otras personas en estas historietas que el propio Suleimán divulga, de este caso citamos el ejemplo en la página 135 con la historia de uno de los acompañantes del viaje Suleimán se encarga de contar la propia historia de este hombre, “Uno de los que iba en el barco, he olvidado su nombre, contó que hacía el viaje por segunda vez. Nos tranquilizó saber que todo había ido bien...” (Me llamo Suleimán, p. 135). También en otra ocasión, eso ocurre en la parte en la que este joven sigue empleando la misma técnica, con la historia de Fatiha una mujer que hace el viaje con ellos, una mujer con un niño entre los brazos, Suleimán y después de oír su historia, la cuenta a los lectores como si fuera protagonista de ella. De esta focalización no hemos encontrado nada, por eso confirmamos que el autor Lozano deja aparte esta forma de narrar en la segunda novela.

### 4.3.3 La focalización externa

En este tipo de focalización el foco se sitúa en un punto dado del universo diegético, punto que ha sido elegido por el narrador fuera de cualquier personaje, según Gerard Genette se excluye toda posibilidad de información sobre los pensamientos de cualquier personaje. Aquí se limita el aspecto cognitivo del narrador y es sustituido por la información que el lector pueda deducir de la acción y diálogo de los personajes.

De las características sacadas de las dos novelas, encontramos algunas de las que podemos aplicar según mencionado en la explicación arriba, primero Jalid y Suleimán como narradores, en esta focalización, tienen un grado mínimo de conocimientos y los hechos que

---

los personajes del relato, que estos últimos pueden tener un grado muy elevado sobre los hechos e informaciones, pues sólo acceden a lo visible transmiten solamente lo que ellos ven y oyen.

Jalid sabe todo, pero ignora lo que su amigo Hamid hace cuando no están juntos, de vez en cuando transmite informaciones incompletas cuando está enfrentado a una situación que él mismo como héroe desconoce, eso aparece en la página 66, porque Jalid en esta parte se limita en la descripción objetiva o en la transmisión de los diálogos, “- Te han puesto bonito -me provocó” (Harraga, p. 66). También durante una conversación en casa del abogado Ochoa, Jalid describe su cara cuando miente sin saber las causas de este comportamiento, “- Parece que te han contado muchas cosas. No pudo disimular cierta irritación.” (Harraga, p. 77). Las descripciones.

Suleimán también focaliza los lugares y a los personajes de su historia desde una perspectiva externa, de los ejemplos sacados de la novela está en la página 98 cuando describe la ciudad de los saharauis, “sobre esas piedras y es arena levantaron sus escuelas, sus hospitales, y esas jaimas de las que te hablaba antes...” (Me llamo Suleimán, p. 98); de las personas focalizadas, Suleimán en su discurso narrativo, focaliza a ciertas personas que le ayudan durante su viaje el primero de ellos su amigo de infancia y acompañante, “entonces Musa me pasó el brazo por el hombro y me apartó del grupo. Te voy a echar de menos, le dije y me contestó: somos hermanos, tienes que venir conmigo.” (Me llamo Suleimán, p. 19).

En las dos novelas se puede constatar que los dos narradores, cuando se enfrentan a situaciones que ellos no son los principales protagonistas, se limitan en describir lo que ven u oyen, Jalid por su parte las situaciones en la que se siente ajeno a los hechos describe la situación en la que está puesto, estas situaciones se resumen en los contactos con otras personas, sobre todo después del fallecimiento de Hamid en el capítulo 14, que podemos considerar que

---

la narración que sigue está centrada en las informaciones que Jalid intenta rellenar para salvarse la vida, “el encontronazo con el cadáver de Hamid remató la faena de mi pequeña reunión con Madani y sus matones, no podía creer que todo eso me estuviera ocurriendo...” (Harraga, p. 69).

En “*Me llamo Suleimán*”, el joven maliense focaliza su narración en las personas que le están rodeando, y en los lugares; después de la muerte de Musa la mirada de Suleimán hacia los demás cambia de forma radical, la tristeza que domina el corazón de este niño le impide regresar otra vez a su casa, pero la situación le obliga intentar otra vez hacer el viaje cualquier sea el resultado.

Esta función la podemos comparar a la función de una cámara, los acontecimientos grabados y los hechos que ocurren delante de los dos jóvenes, son transmitidos desde fuera Jalid y Suleimán se limitan solo en transmitir lo que ven y lo que oyen. Describen el mundo de manera objetiva, “la Alhambra iluminada parecía irreal, un decorado de cine...yo también, igual que el palacio nazarí, me sentía parte de un guión...” (Harraga, p. 34). el mayor recurso utilizado aquí es la descripción. Jalid y Suleimán Están ajenos a todo punto de vista no pueden dar su propia opinión sobre las personas, puesto que desconocen los pensamientos de los demás; por eso, ven solamente el mundo exterior de los personajes, pero no su subjetividad o mundo interno tal es el Cuándo Jalid presenta al abogado de *la Familia* Carlos Martínez Ochoa, un hombre con traje impecable; ésta es una descripción física nada más en la que el narrador desconoce totalmente los pensamientos de este personaje, de otra forma Jalid se limita en describir sin dar su opinión propia. De la misma manera Suleimán transmite su relato, intenta reflejar aspectos externos de personas que le rodean durante la travesía, cuando desconoce los pensamientos de la gente nos describe de manera objetiva y sin entrar en los detalles lo que él

---

ve, eso lo encontramos en la página 106 cuando cuenta la historia de un amigo de Viaje limitándose en dar informaciones superficiales sin hundirse en los pensamientos de este último.

Esta focalización requiere el uso de la tercera persona, sobre todo cuando el narrador, en momento de narrar, es ajeno de los hechos, en momento de narrar, el pronombre personal él predomina la narración; de verdad que Jalid y Suleimán cuentan sus propias historias, pero durante la narración aparecen las influencias de otras personas, como por ejemplo la familia, los amigos de viaje o los amigos de infancia, personas que influyen de manera positiva o negativa sobre el desarrollo de los acontecimientos, los ejemplos son múltiples pero nos limitamos en citar él de Hamid el amigo de Jalid, eso lo encontramos en la página 24 “Hamid prolongó un sorbo de vino, hasta acabar su copa. Por unos instantes, la mirada se le perdió a través de cristal sobre el que resbalaban las gotas que aún quedaban...” (Harraga, p. 24). En “Me llamo Suleimán” el narrador sigue las mismas técnicas cuando desempeña la tarea de narrar desde perspectiva externa, de esta característica son numerosos los ejemplos, por ello vemos la necesidad de citar dos ejemplos muy claros que nos demuestran esta visión externa por parte del narrador, “Miré a mi alrededor y vi que nadie parecía dispuesto a seguir el camino. Podía distinguir a los vivos de los muertos por los movimientos de los cuerpos...” (Me llamo Suleimán, p. 91), de la misma función citamos también el ejemplo en la página 130 “Cuando Mamadú estaba en el trabajo, Jadiya hablaba conmigo. Su marido había cambiado mucho, me contó, no era el mismo desde que pasó lo que pasó...” (Me llamo Suleimán, p. 130).

A partir de estos dos tipos de focalización constatamos que el foco –según Genette, depende del grado de acceso a la conciencia de un personaje de la historia (Pimentel, 2005), lo que acabamos de ver en la focalización, o sea interna o externa, por parte de los dos narradores, cambia según el grado de conocimiento de las informaciones, el acceso a la mente del personaje

---

difiere en ambas historias, en el caso de Jalid, este traficante de drogas, la restricción esta cuando el joven narrador ingresa en la conciencia de todo el mundo que le rodea, y eso ocurre sin excepción con todos los personajes de la historia, un padre reservado, una madre abierta, una hermana activa, hasta los enemigos, cada uno según su grado de participación en el desarrollo de los hechos, por otra parte, la omnisciencia de Jalid no se limita solamente en los personajes sino también en la restricción del lugar y el del tiempo; este tipo de narrador no es de uso exclusivo del texto literario sino podemos encontrarlo con frecuencia en las películas, en el caso de Jalid, en su historia, mezcla entre la focalización interna que se llama la focalización cero, la focalización interna, la primera reside en el grado y tipo de restricción que se impone, que son consideradas como mínimas pero el acceso a la mente de los personajes es invariable, pero en la segunda forma de focalizar, que es la externa Jalid elige los ángulos y los puntos de visión para narrar su historia, aquí nos referimos a la celda donde está encerrado.

Al contrario de Jalid, Suleimán emplea una focalización externa, el grado de foco es muy limitado, este tipo de foco predomina la totalidad del relato del joven maliense, esta limitación esta suplementada por la información que el lector puede inferir de la acción y del dialogo de los personajes; puesto que el “yo” utilizado en *“Me llamo Suleimán”* no puede acceder a ninguna conciencia que no sea su propia conciencia; aunque Suleimán se limita en el uso de los diálogos de tipo indirecto, en los que él mismo transmite las palabras de los demás personajes, el objetivo primordial de esta forma de focalizar es generar un suspense. Llegamos a decir que las dos historias mezclan entre dos tipos de focalización la interna y la externa, considerando las dos como forma de trasladarse en el tiempo, el lugar y sobre todo las conciencias de cada personaje con el objetivo de organizar la historia desde perspectivas variada.

---

#### 4.4 Los niveles narrativos

Los niveles narrativos consisten en la postura y la implicación del narrador cuando, de contar su historia, se refiere. De esta forma se estructuran los diferentes actos enunciativos en un texto narrativo, Genette propone varios niveles para definir una jerarquía acerca de la que se articulan los actos y los acontecimientos de una historia. Aquí se trata, por una parte, de los niveles mediante los cuales se identifica al narrador, el grado de conocimiento y también su participación en los actos, por otra parte, detectar las diferentes instancias del relato. sirviéndonos de *“Harraga”* y de *“Me llamo Suleimán”* mostraremos como son organizados los actos enunciativos.

##### 4.4.1 Relatos extradiegéticos

La característica de estos relatos se da cuando el propio narrador esta fuera de la historia contada, significa que la narración está en tercera persona, el narrador como focalizador se le da la característica de un narrador omnisciente, ofrece su visión de los hechos y de los protagonistas. Generalmente en este nivel la narración suele ser en tercera persona. Jalid y Suleimán pasan a este nivel cuando son ajenos de los acontecimientos en los que ellos no participan o no son actores principales para justificar sus actos, ambos narradores se sitúan, fuera de la historia que narran. La voz de ambos jóvenes es la voz de un narrador extradiegético que esta por fuera de la historia, en este momento se interrumpe la historia principal y aparece otra voz que narra un relato secundario, aquí estamos fuera de la historia principal.

Antonio Lozano, en ambas novelas consagra muchas partes a este nivel, mediante dos personajes que son Jalid y Suleimán, aunque ficticios, se dirige a un público real, ambos narradores cuentan sus propias historias, Jalid que consideramos como narrador intradiegetico nos narra su propia historia desde el principio hasta el final, las narraciones en las que él mismo

---

es protagonista impiden una narración de primer grado, es decir el nivel intradiegético, pero lo consideramos extradiegético cuando asume la responsabilidad de contar otras historias de las que es actor, de las narraciones de este tipo citamos la parte en la que nos narra la historia de su amigo Hamid, el futuro médico que estudia en España,

“...un hombre con el camino trazado hacia el futuro era la excepción, envidiado y admirado al mismo tiempo por los habitantes de Manila, donde las fichas mugrientas del parchís eran el único vehículo hacia alguna victoria...” (Harraga, p. 11)

En otras ocasiones se encuentra el nivel extradiegético, tal es el caso también con la historia su hermana Amina,

“En la universidad, Amina batallaba desde todos los frentes: Igualdad entre hombres y mujeres, libertad de expresión, reivindicaciones laborales, derechos humanos...se convirtió en un líder estudiantil, una militante destacada, pisó comisarías y cárceles, sufrió vejaciones y malos tratos de policía y de estudiantes integristas...” (Harraga, pp. 48-49)

También es el caso con la historia de su madre,

“Mi madre llevaba el peso de la casa. Cuando mi padre estaba en paro, siempre llegaba encontrar una familia de europeos para la que limpiar, vender chumbos, en la calle de Fez, ejercer de costurera en casa...” (Harraga, p. 33).

También podemos considerar la historia de Manolo como un nivel extradiegético

---

“...hijo de un mecánico también nacido allá. Era un consumidor compulsivo de hachís...Manolo era de tipo agradable, que vino aquí estudiar Historia y se quedó después a trabajar como profesor y al que le gustaba más que nada en el mundo relacionarse con gente de la ciudad en la que nació...” (Harraga, p. 105)

En “*Me llamo Suleimán*”, en varias secuencia se enfrenta también con el nivel extradiegético, como explicado líneas antes, este tipo de narraciones cuando el propio Suleimán, como narrador, nos narra historias de las que él no forma parte, en las primeras páginas, y después de presentarnos la situación en la que está situado, pasa directamente para hablarnos sobre sus orígenes y sobre su país, lo extradiegético en esta parte es el cuento que nos narra sobre la aparición de la familia de los reyes Keita en Mali, con esta narración Suleimán nos hace volver a un pasado muy lejano para justificar sus actos, el porqué de abandonar su país, su pueblo y sobre todo su familia, “...Los Keita son una familia muy grande, muy importante; una familia de reyes...” (Me llamo Suleimán, p. 8). Suleimán consagra toda una parte en la que narra la historia de su familia, para él es la parte más importante no solamente en la historia de su familia sino la de todo su país Mali.

Suleimán, en el nivel extradiegético emplea términos para mostrar un salto de nivel a otro, al contrario de Jalid que se dirige directamente al lector empleando la segunda (tú). Cuando se traslada de un nivel a otros se dirige al lector empleando “déjame que te cuente” ,“el caso es que” o “te voy a contar”, de esta forma se puede diferenciar entre los relatos de los que podemos considerar a Suleimán como intradieгético, es decir las historias de las que él es protagonista, y del nivel extradiegético de las que él es ajeno, de los ejemplos de carácter extradiegético citamos el caso de sus abuelos, los primeros reyes en Mali: “Hace muchos años, un adivino le aseguró al rey mandinga Naré Konaté que tendría un hijo con una mujer fea, y



---

que se convertiría en un gran monarca...” (Me llamo Suleimán, p. 9). Después de terminar con la presentación de la familia Keita, Suleimán vuelve otra vez a la historia principal que es la de su viaje, pero el nivel extradiegético está en todas las partes de la novela, no se limita en contar su historia sino también la de sus amigos de infancia Musa y Idrisa, y de las personas que le ayudan para realizar su sueño en el caso Mamadú y Jadiya, o de los que le acompañan durante la travesía.

“... él no huía de la pobreza, escribía en un periódico y no estaba casado, así que más o menos se la arreglaba. Su problema era la política, ya sabes, cuando te metes en la política en África, tienes garantizados los problemas...” (Me llamo Suleimán, p. 139)

De las dos historias no se puede negar la presencia del nivel extradiegético, sobre todo que los dos jóvenes están rodeados de personas que influyen en el desarrollo de la narración de forma directa o indirecta, así pues, los dos relatos presentan un nivel de carácter extradiegético puesto que los dos narradores cuentan en el primer nivel sus historias y desempeñan el papel de transmitir, o mejor dicho relatar, historia de las que ambos no participan pero ven la necesidad de hacerlo porque tienen cierta relación con la acción principal.

#### **4.4.2 Relatos intradieгéticos**

El nivel intradieгético consiste en la acción principal de las que ambos jóvenes son personajes centrales, podemos llamarlos también narradores internos, Jalid y Suleimán actúan, juzgan, y opinan sobre lo que les está pasando, se identifican como narradores intradieгéticos, son los protagonistas los que narran su propia historia.

La acción central de estas dos historias es la de emigrar, de forma legal o ilegal, los actores son Jalid y Suleimán; el yo predominante demuestra que ambos jóvenes son ellos

---

mismos narradores de sus propias aventuras, aunque ficticios, podemos considerarlos como diegéticos, ocurre esta situación cuando nos narran la historia puesto que ellos participan en ella como personajes héroes. Los dos jóvenes se convierten en dos narradores, de eso Gerard Genette (1972) parte en su libro sobre la posición del narrador, sobre todo cuando un personaje, elegido por el autor, refleja la actitud narrativa “... faire raconter l’histoire par l’un de ses ‘personnage’<sup>1</sup>...” (p. 252).

Jalid cuenta su propia historia, de cómo toma la decisión de cruzar el Estrecho en busca de la riqueza, su amigo Hamid le motiva para dejar a su familia y viajar con él al paraíso en el que él vive, la narración empieza desde los primeros momentos cuando Jalid conoce a este chico que toda la ciudad admiraba por ser el futuro médico, “...Hamid apareció ante nosotros como el elegido que pudo escapar de la miseria...” (Harraga, p. 11); de esta forma Jalid organiza los acontecimientos de su relato, su participación desde el principio hasta el final hace de él el héroe, este narrador protagonista cuenta a los lectores su historia de viaje para así identificar por qué falló al final y qué le había ocurrido antes de ser detenido. A partir de allí se crea el relato Jalid es el narrador y los lectores son los narratarios. La expresión “cierro los ojos” que Antonio Lozano utiliza al comienzo de cada secuencia nos indica la separación de un relato extradiegético y un relato intradiegético, es una forma de identificar las acciones y los hechos en los cuales Jalid participa con el héroe y el personaje central.

En el otro lado, Suleimán asume la misma tarea, su viaje a España es un fracaso tremendo, su relato es un relato intradiegético,

---

<sup>1</sup> Hacer de uno de los protagonistas el narrador: traducción propia

### 4.4.3 Relatos metadieéticos

Es un relato en segundo grado, eso ocurre cuando otro personaje que no sea el narrador asume la tarea de narrar una historia. En las dos novelas encontramos estos tipos de relatos, Hamid cuenta sus aventuras a su amigo Jalid y a su primo, sus experiencias en España en la universidad y sus aventuras amorosas. Lo mismo sucede a Hamid cuando propone a Jalid seguirle en su nueva misión que es el tráfico de las drogas. Este tipo de relato, contado por otro personaje se considera como relato meta-diegético, de este citamos el fragmento en la página 26 en el que Hamid interviene para contarle a Jalid su verdadera profesión:

“- la carrera de medicina convirtió en algo del pasado, como si nunca hubiese existido. Por fin estaba llegando a la vida que tanto anhelaba. Había dejado la tribu de los fracasados, los condenados a la miseria perpetua los que regresarían con el rabo entre las patas...Mi fortuna es haber sido capaz de tomar el único camino que estaba a mi alcance...” (Harraga, p. 26).

En otras ocasiones en *“Harraga”* otros personajes asumen esta tarea, de ellas citamos también la intervención de Buceta, de Madani, y la del abogado de la Familia Martínez Ochoa, cada uno de ellos toma la palabra para aportar novedades, así aparece la importancia de los relatos meta-diegéticos, con el objetivo de dar nuevas informaciones que sirven para llevar a cabo el desenlace del nudo.

Encontramos géneros iguales de estos relatos en *“Me llamo Suleimán”*, Como por ejemplo cuando el joven maliense se detiene para dar oportunidad a otros protagonistas para contar sus historias, al contrario de Jalid, Suleimán transmite mediante su voz lo que oye de los demás compañeros de viaje, y después de escuchar les, intenta transmitir con mucha fiabilidad lo que ellos le dicen, la historia del periodista en la página 139:

“Al día siguiente habló uno de Burkina Faso...él no huía de la pobreza, escribía en un periódico y no estaba casado, así que más o menos se le arreglaba. Su problema era la política, ya sabes, cuando te metes en la política en África, tienes garantizados los problemas...” (Me llamo Suleimán, p. 139)

En otras secuencias, acompañantes de Suleimán, durante la travesía, cuentan sus historias y cuáles son los motivos que le empujan para abandonar a sus familias, de este tipo de relatos proponemos otro que es el de Fatiha, una mujer que viaja con su bebé de pocos meses:

“Sus padres la habían casado cuando tenía dieciséis años con un hombre mucho más mayor que ella, más de treinta años tenía...a Fatiha la casaron con un hombre que ella no conocía y que además era un bruto, desde el primer momento le pegaba y la trataba como una esclava...” (Me llamo Suleimán, p. 141)

Relatos extradiegéticos	Relatos intradieгéticos	Relatos metadieгéticos	Relatos meta-metadieгéticos
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Historia de la familia y de otros personajes de la historia. Tercera persona, omnisciencia.</li> <li>• Primer grado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El viaje, las aventuras, las dificultades y el final el fracaso.</li> <li>• El héroe.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Historias de otras personas, otro personaje asume la tarea de narrar en presencia de los dos narradores. Segundo grado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La aparición de nuevos niveles.</li> <li>• la historia de Hamid.</li> <li>• La historia del periodista.</li> </ul>

*Elaboración propia.*

#### 4.5 La metalepsis

El primero en identificar este término es sin duda Gerard Genette (Genette G. , 2004), “toda intromisión del narrador o del narratario extradiegético en el universo dieгético (o de personajes dieгéticos en un universo metadieгéticos, etc.) o a la inversa” (p. 44), es la participación del autor o del lector en el mundo dieгético resulta un acto de participación directa en el desarrollo de la historia, ocurre eso también cuando el personaje de la historia se

---

presenta como omnisciente fuera del mundo de la ficción. Ésa es considerada como una técnica para la creación de cierta credibilidad a la historia narrada.

En las dos novelas -cuyos contextos son semejantes-, escritas en el mismo periodo, y por el mismo autor, el grado de la metalepsis es muy diferente. En “*Me llamo Suleimán*” se puede constatar claramente el grado de metalepsis, la intromisión de este joven narrador es muy calara, Suleimán traspasa el mundo ficticio en el que vive él para dirigirse directamente al lector empleando el artículo definido *Tú*, apelándolo, es decir, llamando su atención e intentando comunicarse con él, una forma de dialogar. Suleimán intenta crear cierta intimidad entre él y el lector, esta forma de narrar produce cierta ruptura con las normas clásicas que rigen los relatos actuales. Las observaciones más relevantes sacadas en esta técnica, de que Suleimán quiebra los límites entre la enunciación y el enunciado, dicho de otro modo, transgrede las fronteras entre la realidad extradiegética y metadieética.

Al principio de la novela, Suleimán se presenta a un lector que será él es un *tú* con quien quiere entablar una relación amistosa, cuyo objetivo es mantener la atención del nuevo amigo, le pide escucharle desde el principio hasta el final, “Me llamo Suleimán. No te preocupes si no lo recuerdas, si no recuerdas de que no me conoces: aquí, nadie me conoce.” (Me llamo Suleimán, p. 7), aunque sea un personaje ficticio, Suleimán se comporta como si fuera una persona real, efectivamente el dialogo entre este joven y el lector parece real, hay preguntas a las cuales el protagonista no espera respuestas ni opinión personal,

---

“El caso es que...perdona si repito mucho esas palabras, pero desde que las escuché por primera vez me encantaron, creo que eso de ‘el caso es que’ son de las que más me gustan de tu idioma, de las que mejor suenan, me parecen maravillosas cuando quieres explicar algo...” (Me llamo Suleimán, p. 23)

En el fragmento que sigue podemos constatar el grado de esta intrusión por parte de Suleimán en el mundo diegético;

“Ya lo sabes, me llamo Suleimán. Suleimán Keita. ¿Te gusta mi nombre? A mí me encanta. Los Keita son una familia muy grande, muy importante; una familia de reyes. Lo sé porque he escuchado muchas veces su historia, nuestra historia. Mi historia. No te quiero volver loco con eso, pero déjame que te cuente un poco.” (Me llamo Suleimán, p. 8)

Resulta evidente la intromisión de Suleimán como narrador de la historia y personaje central o del narratario diegético en el universo extradiegético.

Por su parte Jalid, desde el primer momento intenta, aunque de modo implícito, comunicarse con los lectores, parece que este joven está buscando ayuda, no solamente de las personas ficticias que le rodean, sino también del lector, esta ayuda consiste primero en justificar sus hechos, segundo intenta convencer a los lectores de que él es inocente. Jalid intenta implicar al lector para buscar una solución a sus problemas, en la primera página aparece un **tú** que podemos considerar como flagrante de esta implicación, este **tú** es un indicador que puede provocar un salto de un nivel diegético a un nivel extradiegético, “...a veces me parece que me expulsaron de la realidad, que me encuentro en el infierno. Pero: en el infierno no te mete guardián a empellones, y eso sí lo recuerdo. Nítidamente.” (Harraga, p. 9).

Al analizar la función de la metalepsis en estas dos novelas, se puede constatar que a través de estas dos narraciones se dibujan los retratos de ambos jóvenes que a veces parecen

---

reales, sus personalidades son idénticas, pero la impresión final que puede tener uno de las dos figuras, no solo nos narran sus historias sino van más allá de esta tarea, mediante la cual causa una transgresión paradójica entre dos mundos uno real y otro ficticio, infracción entre diegésis y extradiegésis.

## 5 Tiempo del relato

### 5.1 El orden

El orden en el relato siempre depende de la distribución de las acciones durante la narración, sobre todo la relación de sucesión que puede tener una con otra. En las dos novelas la distribución de las acciones es idéntico, ambos narradores empiezan desde el final de la historia, es decir *In extrema Res*, después de ser detenidos hacen un salto temporal hacia el pasado para contar las principales causas de este detenimiento, todas las acciones tienen relación entre ellas, y están organizadas, desde el punto de vista del narrador, según su importancia de ocurrencia. En el caso de Jalid el primer contacto con Hamid es la acción central que organiza todo su relato, en cuanto a Suleimán la conversación con Musa es la acción inicial que podemos considerar como el punto de partida y el comienzo de sus aventuras.

Para ordenar el relato nos hemos enfrentado con cuatro tipos de tiempos del relato, que sirven para la organización de los acontecimientos. Tiempo circular, éste es determinado por un orden idéntico desde el principio hasta el final. El orden en este caso no es lineal, los hechos son plasmados de forma alterada, el relato de Jalid empieza desde perspectiva *In media Res*, desde el final hasta el desenlace, el joven marroquí está tendido en la cama en la celda donde lo encerraron los policías, éste fue el resultado de toda una aventura de dos años, lo dice claramente cuando empieza su narración en la página 9 “veo desde mi camastro el techo agrietado de este lugar en que me encerraron” (p.9), el detenimiento es después de haber vivido

---

una experiencia en el tráfico de las drogas; para contar su historia Jalid no respeta la linealidad de los hechos, por otra parte la historia termina donde empieza, se refiere aquí a la celda donde Jalid pasa parte de sus últimos días.

Suleimán sigue la misma estrategia, los hechos del relato no son lineales, empieza por el fin de la historia, después de ser expulsado, recuerda su aventura, pero empieza su historia In media Res, es decir después de ser detenido por el policía en la playa de las Islas Canarias "...y más cuando me di cuenta de que detrás de mi corría un policía que al final me alcanzó..." (p. 7), vuelve otra vez al pasado para contar los motivos de esta situación, después cuenta lo que le pasa en esta ciudad, como pasa su formación en el centro de los extranjeros menores, y de cómo encuentra un trabajo, para ser expulsado al final. El orden propuesto por Suleimán es idéntico que el de propuesto por Jalid, el orden de las acciones no es lineal, la historia termina donde empieza, Suleimán está en Mali.

Otro tiempo que es el tiempo cíclico, es el tiempo lineal, el orden de los hechos sigue un orden cronológico, la existencia de este tipo, en ambas novelas, se encuentra en las narraciones intradiegticas, con Jalid la historia de su primo Slauí en la página 62, el orden propuesto en las páginas que siguen es de carácter lineal tiene y no vectorial, esta narración de cinco páginas está caracterizada por un orden no fracturado donde no se encuentra ninguna interrupción, Slauí obtiene su Bachillerato, estudia en la universidad, obtiene su diploma, se casa y al final divorcia después de tener dos hijos. Sin entrar en los detalles de la historia de Slauí, el tiempo cíclico no es el tiempo predominante en la historia de Jalid, pero lo hemos encontrado varias veces sobre todo en las narraciones intradiegticas n las que Jalid no es protagonista sino un observador, de ellas citamos la historia de su hermana Amina, la de su madre, la de su padre y por fin la de su amigo Hamid.



---

En “*Me llamo Suleimán*” igual que en “*harraga*”, le forma cíclica está en las narraciones de otros, que Suleimán transmite con cuidado, la historia de Fatiha, la mujer que le acompaña en su viaje, esta mujer se casa a los dieciséis años, tiene hijos, se enfrenta con un marido bruto y por fin decide huirse de la casa de familia,

Sus padres la habían casado cuando tenía dieciséis años con un hombre mucho mayor que ella, más de treinta años tenía...En seguida llegaron los años, uno tras otro, y no por eso dejaba de trabajar, en la casa y en el campo, y de recibir insultos y golpes...” (P.p143-144).

El orden cronológico de las narraciones de este tipo es lineal, llegamos a decir que la linealidad no predomina el relato central en el que Suleimán es protagonista, sino se encuentra en la historia, también con el periodista Bámbara, con Jadiya y Mamadú y por fin con Musa y Idrisa.

Por último, el tiempo anacrónico que puede ser una prolepsis o una analepsis en cualquier novela. La falta de coherencia cronológica resulta un anacronismo, esta incoherencia puede ser voluntaria o involuntaria, los saltos temporales que predominan el relato de Jalid engendran dos temporalidades que se superponen, no referimos aquí a una superposición la vida de Jalid y de Suleimán antes de lanzarse en la aventuras del viaje, es decir el en el que ambos jóvenes narran cuando regresan al pasado con el objetivo de ordenar los acontecimientos, este nos explica que los dos relatos sitúan estos hechos (vida anterior, viajes, aventuras...) antes y después de la época en la que se desarrollan, cuyos protagonistas que son Jalid y Suleimán, han sido héroes de estas narraciones intentan organizar el relato desde un ángulo típicamente propio.

### 5.1.1 Analepsis

En el proceso narrativo de las dos obras se evocan acontecimientos anteriores en presente. en el que ambos están situados, o donde ellos se encuentran. Jalid que está tendido sobre una cama de un centro psiquiátrico recuerda su vida anterior,

Todo lo demás, mi ciudad luminosa, los callejones de mi infancia, la bahía acogedora como brazos de madre, mis padres, mis hermanos, mi primo, la pequeña casa de la medina, la pobreza que tanto añoro, los pechos de Yasmina, el té con hierbabuena, mi pipa de Kif, Abderramán que me pesa como la muerte, absolutamente todo lo demás lo tengo que buscar entre las grietas del techo. Tengo mucho tiempo para rebuscar, para encontrar ahí lo que esta celda me ha robado (p. 9).

El tiempo en el que describe su situación es el presente, pero evoca hechos pasados, lo que llamamos analepsis; una técnica literaria que implica la interrupción de la secuencia cronológica de eventos por interjección de eventos o escenas de ocurrencia anterior; antes de ser detenido Jalid tenía una vida normal y agradable, ahora añora su pasado, su familia, sus amigos y su ciudad natal, por ello provoca eventos anteriores tal como la profesión que ejercía antes “Llegaba al trabajo todas las mañana a las siete. Aunque la jornada era dura y larga-no terminaba nunca antes da las seis la tarde...” (p. 14), también cuando recuerda sus encuentros con Hamid antes de aceptar la nueva profesión “...en nuestro encuentro de Tánger, me había hecho la propuesta horas antes de coger el barco...” (p. 28), en múltiples ocasiones aparece esta técnica, sobre todo cuando Jalid rebusca en su mente las causas de la situación en la que está, la analepsis aparece en muchas ocasiones sobre todo cuando Jalid intenta regresa al pasado para organizar su relato, aunque los hechos son pasado pero la organización propuesta es de carácter cronológico, es decir desde el principio hasta el final, (tener una vida, aceptar el nuevo

---

trabajo, viajar a España, ser detenido.), pero ahora que está en una situación crítica, interrumpe la secuencia principal para introducir un invento anterior,

Redacté una carta extensa, en español y en francés. En ella detallaba las actividades de la Familia y de la organización. Explicaba todo lo que sabía: el trasiego de maletas con pastillas y hachís, la manera de reclutar los harraga, los lugares desde donde salían los barcos, su llegada a Algeciras y la salida del puerto en camiones, el contrabando de hachís (p. 141).

Suleimán sigue la misma forma de relatar su historia, adopta una técnica que predomina la también el discurso narrativo. El joven maliense, a través de su enunciación, hace saltos en el tiempo, sobre todo cuando vuelve con sus recuerdos hacia tiempos remotos, como Jalid, Suleimán ha sido expulsado por las autoridades españolas hacia Mali, nos cuenta su historia con el policía, pero después vuelve a contarnos su historia antes de coger el barco hacia Islas Canarias, Suleimán evoca actos pasados, con el único objetivo de describir un evento o escena de una época anterior que interrumpe una narración cronológica lo que se denomina un flashback literario, la cronología de la historia de Suleimán sigue un orden determinado (pensar en el tema de viajar, tomar la decisión, primer viaje, segundo viaje, llegada a España, el centro de detención, por fin la expulsión.), pero la analepsis también predomina la narración de Suleimán, ocurre este salto en la mayoría de los capítulos de esta novela de ello citamos él de la conversación con Musa antes de lanzarse en la aventura, “Entonces Musa me pasó el brazo por el hombro y me aparto del grupo. Te voy a echar de menos, le dije y me contestó: somos hermanos, tienes que venir conmigo. (Me llamo Suleimán, p. 19), en la página 27 otro caso de analepsis “Mamadú, que tenía más experiencia, se unía a veces a nosotros y, serio, nos aconsejaba: De nada sirve hacer planes por adelantado...”, otro regreso temporal en la página

---

55 “Cuando había amanecido, los que estábamos durmiendo nos despertamos sobresaltados al sentir que el camión volvía a brincar sobre las piedras. ¿Qué habrá ocurrido?” (Me llamo Suleimán, p. 55).

Como explicado líneas antes la analepsis consiste en hacer un salto en el pasado para dar nuevas aportaciones a la historia, con el objetivo de organizar el relato, observando la presencia de la analepsis en la totalidad del texto, en las dos novelas esta técnica predomina gran parte de las dos historias con grados diferentes, el hecho de utilizar esta forma de narrar mantiene el afán del lector para seguir con la lectura y comprender los motivos que empujan los jóvenes a lanzarse en las aventuras cuyos resultados son la muerte en el caso de Jalid o la expulsión en el caso de Suleimán, por otra parte, el narrador cuenta hechos pasados el uso de la analepsis es algo lógico puesto que la historia ocurre en tiempo pasado.

### 5.1.2 Prolepsis

La prolepsis es un salto hacia el futuro, considerado como una maniobra narrativa que consiste en anticipar un acontecimiento ulterior futuro. Esta característica es menos frecuente en las presentes. En dos novelas meta de estudio, son mínimas en “*harraga*” para no decir inexistentes, puesto que toda la narración está contada en pasado, algunas excepciones encontradas por ejemplo en la página 124 cuando el padre de Jalid le hace una vista en el centro,

“...Al dejar esta vida, sobre el rostro de mi padre no habrá más que la serenidad de quien se despide convencido de que, nada más cerrar los ojos, Dios estará esperándolo, tendiéndole la mano para llevarlo a su lado, de donde saldrá el día del juicio final...” (Harraga, p. 124).

Otro caso en la secuencia 30, precisamente en la página 137, “...sé que dentro de unas horas todo será diferente...”, el todo al que reseña Jalid es la tristeza y la melancolía, porque le resulta difícil solucionar los problemas que tiene con *la Familia*. Siguiendo con la prolepsis

---

en una conversación Jalid proyecta sus futuros objetivos en la página 138, “volveré aquí, para no irme nunca jamás...”.

De la prolepsis también se destaca un ejemplo de *“Me llamo Suleimán”*, después de ser detenido, el único sueño para Suleimán es trabajar, pero en este momento es todavía menor tiene que esperar tres años para poder salir del centro, el director, después de animar a los niños detenidos, anima a Suleimán y le da una sensación de que está a punto de realizar sus sueños, “Nos dijo que lo importante era prepararnos para el futuro, y eso me animó” (p. 162) ahora bien Suleimán piensa en su futuro, un trabajo para poder ayudar a su familia, una animación que le motiva para proyectar según piensa él, eso aparece en el fragmento que sigue las palabras del director del centro, que para nosotros es una prolepsis en la que el narrador hace un salto temporal hacia el futuro para hablarnos de sus futuros objetivos, “Eso haré, me dije, estudiaré español y cuando salga de aquí estaré listo para trabajar...” (p. 162).

### 5.1.3 Anacronía

Considerada como un recurso tradicional de la narración literaria, cuando falta la referencia para definir respecto de qué un segmento temporal es una anacronía, por ejemplo, se entra en una indefinición temporal, que contribuye a manifestar la autonomía temporal del relato. discordancia.

## 5.2 Velocidad narrativa

Según Gerard Genette (1972) hay cuatro velocidades narrativas que son: La pausa, el sumario, la escena y la elipsis. Otro elemento que causa efectos al momento de la lectura de una novela, procurado por la velocidad empleada durante la narración. Se puede constatar claramente una diferencia de velocidad narrativa entre *“Harraga”* y *“Me llamo Suleimán”*, los dos narradores proceden de manera diferente, el pasado de Jalid ocurre rápidamente, según

---

él describe, esta parte la consideramos como una parte muy veloz, porque para él su juventud pasa rápidamente, por eso se puede sentir una rapidez en la narración, “ya no cuento los días, las semanas, los años que llevo aquí dentro...” (p. 9), por su parte Suleimán, durante su narración, procede de una manera muy lenta, puesto que recuerda detalladamente los sufrimientos de su niñez, de familia y sobre todo el de su viaje “él no había pasado ocho días en ese cayuco, los tres últimos sin comer ni beber...” (p. 7).

Los dos narradores proceden con una aceleración cuando se trata de narrar historias de otras personas, disminuyen la velocidad de la narración cuando cuentan sus propias experiencias, según los acontecimientos narrados, por ejemplo, cuando Jalid cuenta la historia de su amigo Hamid, y cuando Suleimán cuenta la historia de su familia, se puede narrar la vida de una persona en una frase, o escribir muchas páginas para narrar hechos de un día. Nos referimos aquí a la relación entre una medida temporal es decir el tiempo que puede perdurar una historia y una medida espacial la longitud que puede tener un texto. Eso se puede describir por:

### **5.2.1 La pausa**

La historia principal en las dos novelas estudiadas, como señalado antes es la historia de dos jóvenes harraga, que nos cuentan sus aventuras. Durante la narración constatamos ciertas detenciones temporales que pueden ser descriptivas o algunas digresiones reflexivas; lo podemos notar en muchas partes donde se puede sentir que el narrador se para, de vez en cuando, dejando la historia principal, por un lado, y tratar otros temas, tal como la descripción de la ciudad, de una persona, del viaje y también de algunos lugares la casa de la familia, tienda de Buceta en el caso de Jalid, el Centro de detención en el caso de Suleimán.

---

El centro de menores, como llamaban a aquel lugar, estaba formado por varias habitaciones, un comedor y unas cuantas salas donde se hacían actividades, además de los baños. En mi habitación había cuatro literas, dormíamos ocho personas... (Me llamo Suleimán, p. 162)

Los recuerdos pasados se pueden considerar también como una pausa, donde el narrador deja aparte la historia principal y alude a otros temas por ejemplo de la vida pasada de Jalid y sus experiencias amorosas con Yasmina, Suleimán y sus antecesores, estos hechos no tienen nada que ver con la intriga principal de los dos jóvenes, llegamos a decir que

el tiempo de relato =n, y el tiempo de historia= 0.

Yasmina fue mi primer amor. Éramos vecinos y de pequeños jugábamos en la azotea, mientras nuestras madres desmenuzaban todo lo ocurrido en el barrio durante la semana: el menor de los Buchará había conseguido visado para unirse a su hermano en Lieja; Aicha la de Zohra tenía pretendiente, pero su padre no estaba dispuesto a dejarla... (Harraga, p. 18).

### 5.2.2 La secuencia o escena

La escena significa que el tiempo del relato y el de la historia van juntos, es decir que la acción y el relato se coordinan. Se desarrollan las acciones fundamentales en un tiempo discursivo equivalente a ellas.

Las dos novelas están organizadas en varios capítulos, algunos de ellos se pueden considerar como secuencias, porque en ellos el tiempo del relato equivale al tiempo de la historia. En "*Harraga*" hay veintitrés capítulos, los que empiezan por "cierro los ojos" son considerados como pausas narrativa, los demás capítulos son considerados como escenas, de eso citamos el capítulo nueve (desde la página 37 hasta la página 46), donde el tiempo del relato

---

equivale al tiempo de la historia, en esta parte Jalid relata su primera operación como traficante de drogas, está frente del aduanero español, tiene miedo de ser detenido, pero al mismo tiempo sigue narrando su historia, cuando acaban los quince minutos delante de una situación crítica, “acababa de concluir con éxito mi primera operación.” (p. 37), pero la historia sigue cuando Jalid sale del aeropuerto para encontrar su amigo Mustafa que le está esperando fuera.

El ritmo del canon novelesco alterna sumarios no dramáticos, como ocurre con Suleimán, una función de espera y enlace con escenas dramáticas y dolorosas, una cierta concentración de la acción. El joven maliense durante la travesía se enfrenta con situaciones muy difíciles, sobre todo cuando pierde a su amigo Musa, que siempre consideraba como hermano, esta novela está dividida en veintidós capítulos y a título de ilustración nos toca destacar el capítulo dieciséis (desde la página 132 hasta la página 138). El relato, el relato objeto de ilustración, consiste en lo que ocurre durante la travesía, la historia es la del peligro del viaje,

El viaje hasta Senegal era en camión, de día y de noche. Los dos conductores se turnaban para dormir, y solo se paraban para que hiciéramos nuestras necesidades, y nos metían mucha prisa, porque si nos veis la Policía tendríamos que pagar para que no nos denunciaran... (p. 132)

En ambas novelas, las partes en que el tiempo del relato equivale el tiempo de la historia son múltiples, bastan estos dos ejemplos solamente para demostrar que tal técnica forma parte del análisis narratológico que estamos realizando para estudiar las dos novelas de Antonio Lozano.

### 5.2.3 El sumario

Este se refiere a la presentación, en el texto, de los elementos mínimos que consisten en desarrollar la acción. Generalmente son los resúmenes narrativos, donde el tiempo de relato es



---

más largo que el tiempo de historia. En el caso de las dos novelas, podemos considerar los momentos de conversación de Jalid con los miembros de *la Familia* como sumarios. En estas partes de las conversaciones se hace resumen de lo ocurrido antes, durante y después de la llegada de Jalid a España, la primera situación está en la página setenta y cinco, cuando Jalid se enfrenta con el abogado Carlos Martínez Ochoa declarándole la muerte de Hamid, a lo largo de este capítulo se empieza por el inicio de la historia hasta llegar a la solución del caso de que la muerte de Hamid no es un suicidio sino un crimen,

- Hamid me contó maravillas de ti -intentó engatusarme-. Me dejó tu número de teléfono horas antes de morir y condicionó su entrada a nuestro grupo a que tú lo acompañaras. Te quería de verdad, ¿sabes? No estaba dispuesto a trabajar sin ti a su lado... (Harraga, p. 75).

Siguiendo la lectura de este capítulo no enteramos de que esta parte sirve para Jalid de sumario para reunir las verdaderas informaciones sobre la muerte de Hamid, por otra parte, sirve este sumario para seguir justificando los comportamientos de Jalid desde sus primeros momentos para salvar su familia de la miseria que terminaron en hundirse en el mundo de las drogas,

Me sentí acorralado. Las esperanzas de cambiar de vida se perdieron por el sumidero de la normalidad...Había caído para siempre en las cloacas del planeta, y no me quedaba más opción que intentar sobrevivir con la cabeza por encima de sus aguas sucias, y esperar que alguien decidiera, con un simple gesto, una única palabra, empujarla hacia abajo hasta quedar sumergido de una vez por toda en la mierda (Harraga, p. 79).

La página 187 en "*Me llamo Suleimán*" se considera como un sumario de todas las aventuras de este joven, el último día para él en España antes de ser expulsado hacia Mali, él resume todo lo ocurrido en toda la historia,

---

Había tardado en llegar, pero ahí estaba el momento que tanto esperaba. Había hecho dos viajes que un ser humano nunca debería hacer, había perdido a mis dos amigos en el camino, llevaba años separado de los míos, los dejé cuando era un niño y ya era un hombre, pero al fin llegaba el momento sonado. Iba a trabajar en España, en Europa, iba a ganar dinero, a poder mandarles a mis padres todos los meses algo con que aliviar sus sufrimientos... (Me llamo Suleimán, p. 187)

#### 5.2.4 Elipsis

Esta se define como las omisiones de los tiempos de la historia en las que el narrador deja a parte el relato y se encarga de seguir con la historia en esta situación el tiempo de relato es menor que el tiempo de historia. En la elipsis, el narrador omite el tiempo de la ocurrencia de los acontecimientos de la historia, donde el lector siente el paso de estos en silencio, es decir pasan de manera implícita sin conocer el tiempo exacto. En el caso de estas dos novelas, parece la elipsis en muchas ocasiones. De esta forma de proceder constatamos que la muerte de Hamid en la página 68, como una parte omitida de la historia, en la que se desconocen los motivos de este asesinato, “Hamid, desde una cuerda atada a una de las vigas de madera que atravesaban el techo, parecía reprocharme haber llegado tarde.” (p. 68). En otra parte de la misma novela hemos constatado la omisión de otros hechos tal es el ejemplo en la página 10 cuando no aparece la descripción del viaje de Jalid, directamente después de pasar los aduaneros encuentra Hamid, “junto detrás de la cabina me esperaba Hamid...” el momento de la llegada de Jalid a España.

En la página 161 en “*Me llamo Suleimán*” se omite la manera de la cual Suleimán es transportado al centro de los detenidos, después de contar su historia del viaje y su situación en la playa después de que el policía lo lleva al centro para la consulta médica, no aparece en

---

ninguna parte la forma de la que estos emigrantes han sido transportados sus destinos, el centro para menores, en el caso de Suleimán, “Llegué al centro por la tarde, junto a otros menores que habían viajado conmigo. Nos recibió el director, amablemente, y no reunió con otros africanos...” (p. 161)

### 5.3 Frecuencia de los eventos

Designa un fenómeno temporal de carácter iterativo que establece la relación de repetición entre los hechos narrados en la historia y los enunciados narrativos, es decir cuantas veces se narra tal o tal acontecimiento, consiste en las relaciones y el número de repeticiones entre el relato y la diégesis. La repetición implica una abstracción, es decir, se considera a los acontecimientos solo en su semejanza.

Lo que ocurre en la novela *“Harraga”* debe de ser narrado una vez o varias veces, eso nos lleva a decir que, por ejemplo, el primer viaje de Jalid ocurre una sola vez, en la narración no se repite este acontecimiento, al contrario de otros que se repiten varias veces, eso depende de la importancia del hecho en el desarrollo de la trama, de los hechos que se repiten los viajes desde Marruecos hacia España, por barco o por avión. En *“Me llamo Suleimán”* la importancia de algunos acontecimientos empuja al narrador hacer algunas repeticiones o evitarlas, de eso parece muy claro el caso de la proyección del viaje con los amigos, también el contacto con Rosa la compañera de clase.

De la frecuencia de los eventos se establecen cuatro tipos de relaciones:

#### 5.3.1 Modo singulativo

Este concepto lo notamos cuando Jalid y Suleimán cuentan -solamente una vez - lo que les sucede, sin repetirlo durante la narración. El primer viaje de Jalid es un evento singulativo,

---

no se repite, pero es la parte más importante de la narración. Después de describir su situación en la celda, procede a la narración del capítulo dos, con el viaje, que se puede considerar el primer acierto en su vida, “Crucé el Estrecho como un señor, dirían los españoles...” (p. 10), aunque el evento es muy importante pero no vuelve a aparecer otra vez en la narración. También el éxito de la primera misión en la que Jalid refuerza la confianza de su amigo Hamid, “el éxito de mi primera misión reforzó la confianza que Hamid tenía en mí...” (p. 49)

Suleimán también representa cierto respeto a algunos eventos, da mucha importancia los acontecimientos de la historia por su importancia y su grado de información, los enumera idénticas veces según su ocurrencia, el primer viaje, la muerte de los dos amigos Idrisa y Musa, también la llegada a las Islas Canarias.

Los dos narradores cuentan una vez lo que ha sucedido una vez, o diversas veces lo que ha sucedido exactamente el mismo número de ocasiones. Es decir que el autor especifica una narración al mismo acontecimiento, pero entre Jalid y Suleimán la importancia narrativa que dan, cada uno por su parte, es totalmente diferente, puesto que hay mucha diferencia entre la situación de cada uno de ellos. Jalid se mueve libremente entre España y Marruecos, Suleimán por su parte está encerrado en el centro de los menores africanos.

### 5.3.2 Modo repetitivo

Esta técnica se refiere a repetir, muchas veces, lo que sucede una vez, por la importancia que tiene el hecho. De esta característica, en el caso de Jalid, el viaje desde España hacia Marruecos o desde Marruecos hacia España es la acción que se repite muchas veces, pero en este caso hay repetición, trataremos de citar un hecho ocurrido una vez pero que ha sido citado varias veces, Jalid lo cuenta lo mismo con variaciones de punto de vista que es la muerte de su hermano Abderrahmán, considerado como un cierto grado de posesión por este hecho de la

---

historia que le han dejado en Jalid una profunda huella y sobre los que necesita volver con cierta frecuencia, lo narra varias veces, aunque haya sucedido una vez en la historia, primero en la página 9 “Abderrahmán que me pesa como la muerte, absolutamente todo lo demás lo tengo que rebuscar entre las grietas del techo...”, otra vez, cuando Jalid consagra toda una parte en la que cuenta la historia de la muerte de su hermano desde la página 144 hasta la página 150,

Es verdad que nunca volvió Abderrahmán. No hay nada en esta celda tan cruel como su ausencia. Sí, yo lo llevaba de la mano a la playa, miraba a un lado a otro de la calle antes de cruzar. Cuando lo solté la mano y desaparecí de su vida, se preguntó quién iba a proteger su risa y buscó una mirada que cayera sobre él, pero no la encontró... (Harraga, p. 150)

En “*Me llamo Suleimán*” los relatos repetidos son sin duda los que dejan huellas profundas en Suleimán, sobre todo la añoranza del pueblo, de la familia y la de su madre, en la página 15, “...comíamos poco, es cierto, pero cuanto disfrutábamos corriendo por las calles polvorientas de Bandiágara, siendo los campeones del mundo de fútbol con pelota de trapo, escuchando al anciano bajo el árbol de la palabra...” (Me llamo Suleimán, p. 11), el tema de la añoranza vuelve otra vez en la página 67, donde Suleimán no puede esconder sus sentimientos de tristeza y de dolor hacia la vida anterior, recordando a su interlocutor que la pobreza es mucho mejor que la situación en la que está hoy,

---

Me recordó el bosque que todos los niños del pueblo en edad de circuncisión pasamos varios días reunidos...pero en aquella reunión, que tan lejana me parecía, todo era distinto. Estábamos en nuestra casa y orgullosos de vivir en ella. A ninguno de los que estábamos ahí se nos pasaba por la cabeza que hubiera algún lugar en el mundo mejor donde vivir, y que un día fuéramos a tomar la decisión de abandonarlo. (Me llamo Suleimán, p. 67)

También se puede considera la muerte de su amigo de infancia como un cuento que se repite varias veces, este acontecimiento deja un gran dolor en el corazón de Suleimán, "...mi primer gesto al despertar fue mirarlo, sacudirlo al ver que tenía los

ojos cerrados. No los abría, y seguí moviéndolo y gritando, pero fue inútil. Había decidido reunirse con su hermano Idrisa..." (p. 90), para no olvidar a su amigo, en el centro de los extranjeros Suleimán conoce a otro niño llamado Musa, que tiene ciertas características que le recuerdan a su amigo fallecido durante el viaje, Suleimán lo considera como si fuera el mismo Musa, "Se llamaba Musa, como mi amigo, así que a partir de ahora, cuando te hable de él lo llamaré Pequeño Musa..." (p. 163).

Los cuentos que se repiten en estas dos novelas son de carácter recordativo, en los cuales Jalid y Suleimán expresan cierto dolor, los consideramos como acontecimientos que dejan huellas y recuerdos tristes en la vida de los dos jóvenes, primero por ser lejos de su familia, segundo por haber perdido seres queridos, con el sentimiento de ser el culpable de esta maldita situación, que no hay motivos por abandonar ni la familia ni el país donde la pobreza y la miseria son la causa principal de estas travesías.

### 5.3.3 Relato iterativo

La iteración es el hecho de contar una vez lo ocurrido en varias ocasiones, supone, en general como fenómeno globalizador de hechos individualizados. En ambas novelas son muy

---

pocos los hechos contados de esta forma, aunque Jalid no precisa el número de viajes efectuados durante el periodo en que forma parte de *la Familia*, pero se conforma en dar detalles solamente de su primer viaje, pero los demás viajes no aparecen detallados en ninguna parte de la historia. Por otra parte, Jalid nos narra una vez la visita de cada uno de los suyos en el centro de detención, por ejemplo, nos cuenta la visita de su padre una sola vez, aunque las visitas se repiten muchas veces, también la visita de su primo, y la de su hermana Amina, de los tres casos citaremos la visita de su padre, precisamente en la parte en la que Jalid parece perder la vida, según se puede deducir de las palabras del joven,

Cierro los ojos. Al despertar, descubro a mi padre sentado al pie de mi camastro. Su llegada ha sido, como todos los gestos de su vida, silenciosa, discreta. Ha visto mi muerte pasar por sus sueños, y viene a anunciármela... (Harraga, p. 124).

En la segunda novela el autor sigue la misma forma en cuanto a la narración de contar hechos del mismo carácter, en *“Me llamo Suleimán”* no cabe duda ninguna enfrentase a un caso tal como él en el caso de Jalid, de este nos basta un ejemplo que es el de las salidas del centro con los cuidadores, seguramente las visitas fuera del centro son múltiples, Suleimán se limita en narrarnos una vez una salida en la página 181,

...salíamos del centro, a veces con los cuidadores y a veces sin ellos, pero siempre todos juntos, en grupos de diez o quince africanos; la gente nos miraba cuando paseábamos por la calle, cuando íbamos a la playa, a mirar, eso era lo único que podíamos hacer, mirar los coches, mirar los escaparates, mirar las chicas, mirarlo todo sabiendo que nada nos pertenecía, que nada estaba al alcance de nuestras vidas. (Me llamo Suleimán, pp. 181-182)

De estos tres modos de narrar podemos observar la importancia de los acontecimientos de la novela, podemos también notar que las repeticiones dan peso a los hechos que influyen

---

en la trama de la historia. De otro modo, según este modo de narrar se puede decodificar el grado de importancia de los hechos y de los acontecimientos.



## **CONCLUSIÓN**

Como hemos adelantado en las primeras páginas, la presente tesis doctoral provocaba el estudio de las técnicas narratológicas en *“harraga”* y *“Me llamo Suleimán”* de Antonio Lozano. El objetivo primordial de la misma consistía en una aproximación a las teorías narratológicas utilizadas por parte de Lozano en ambas obras, un estudio desde una perspectiva teórica, y otra desde una perspectiva práctica. Para llegar a los objetivos trazados de antemano se ha propuesto una metodología de trabajo adecuada a este tipo de investigación, sabiendo que el caso de los escritos literarios, en este sentido, lleva en sus entresijos múltiples formas de tratar el fenómeno de la emigración, tanto a nivel interno como externos.

Para situar al lector en el ámbito del estudio, hemos dividido el trabajo en cuatro capítulos visiblemente específicos. Los dos primeros capítulos nos han servido para hundirnos en el marco teórico, dando definiciones y características de los conceptos de estudio. El recorrido que hemos propuesto en estas dos partes nos ha ayudado para dar una visión sobre la naturaleza del concepto y su problemática partiendo de la idea de que la literatura es uno de los instrumentos más adecuados que pueden abrir un científico sobre el desarrollo del fenómeno. Por ello, se ha elaborado un recorrido teórico especializada sobre narración y emigración.

Actualmente abrimos un debate en torno a la emigración de los jóvenes, debido a la situación mundial económica, tanto en los países desarrollados como en los países subdesarrollados, estos movimientos, seguramente, agravan más aún todos los sectores. La literatura por su parte catalogaba, desde hace dos siglos estos desplazamientos, que habían servido de temática vista desde una perspectiva artística, queda el texto narrativo el elemento más adecuado por esta temática. La introducción de este fenómeno en la literatura ha sido cosa inevitable. Sin embargo, En los últimos años han aparecido una serie de escritos con carácter narrativo sobre los movimientos migratorios, hasta el punto de que algunos autores han considerado dicho fenómeno como base para escribir obras.

El análisis de las técnicas narratológicas en *“Harraga”* y *“Me llamo Suleimán”* han demostrado una forma muy interesante para contar hechos de una historia, mediante la cual Antonio Lozano llega a dar aspectos artísticos a las dos experiencias de los dos jóvenes que parecen verosímiles. Por ello hemos enfocado, en los dos primeros capítulos, sobre la teoría de la narratología de múltiples teóricos, todo eso para poner a los lectores en el ámbito, primero de la teoría, después introducir el análisis de las dos obras en los capítulos que siguen. De los teóricos propuestos en esta investigación hemos citado a Román Jakobson quien sustentó unas teorías para no separar la literatura de la lingüística, también hemos tratado las teorías de Gerard Genette quien había limitado el estudio narratológico sólo a los relatos transmitidos lingüísticamente, mediante estas últimas hemos expuesto la importancia de estas teorías en relación con nuestra temática poniendo de relieve la emigración con la literatura.

Hemos tratado otras teorías más, tal es el caso de Eikhenbaum afirma que la literatura puede considerarse como una materia independiente, como puede ser el objeto de estudios por otras disciplinas, todo eso acudiendo a unas fuentes bibliográficas adecuadas para nuestra investigación, y precisamente utilizando libros que siguen la misma forma de tratar el tema de nuestra investigación. De ese modo cabe recordar que las dos partes teóricas consistían en aclarar, primeramente, los conceptos a los cuales pertenecen las dos obras, después acceder a las partes prácticas para poder analizar las dos narraciones en desde una visión típicamente narratológica.

Como se puede distinguir en los resultados proporcionados a lo largo de esta tesis, no es fácil llegar a una conclusión definitiva sobre las características narrativas, sobre todo una novela que trata el tema de la emigración por los siguientes motivos: primero la globalización que no cesa de influir en todos los dominios de la humanidad, la literatura en general y la novela en especial no pueden liberarse de las influencias causadas por esta, puesto que los autores son

atrapados por formar parte de este mundo en el que vivimos un desarrollo veloz al cual nos resulta difícil apartarnos de ello; en segundo lugar la novela es uno de los vehículos, que no sirve solamente para describir mundos ficticios, sino también participar, de modo implícito, en una sociedad que evoluciona, así bien desempeñar un papel importante en el remedio de los fenómenos sociales en un mundo verdadero y real.

Como se ha indicado antes es difícil llegar a conclusiones definitivas sobre este asunto, nos hemos limitado a los resultados que parten de las teorías propuestas para llegar a este fin. Por otro lado, tampoco es posible dar respuesta particular a causa de la evolución tremenda que conoce el sector de la emigración, por una parte, por otra, la gran multiplicidad y diferencia de los casos de las historias que ocurren cada día dando a los autores la ficcionalización de estas según una visión que pertenece a cada uno de ellos y desde ángulos narrativos totalmente diferenciados. Por todo eso, en esta investigación hemos tratado de ofrecer un análisis de algunas técnicas narrativas con el objetivo de enriquecer este trabajo y complementar los estudios existentes sobre ambos temas, la emigración y la narración, esperando poder desarrollarlos en artículos y trabajos en un futuro próximo. Por lo tanto, y a modo de conclusión, vemos la necesidad volver a las preguntas planteadas inicialmente al inicio de nuestro trabajo y dentro de las limitaciones del estudio, gracias a las teorías propuestas en esta investigación tenemos que recordar que los efectos logrados a través de las técnicas narrativas y las aproximaciones teóricas utilizadas, hemos de volver sobre la hipótesis central planteada al principio de ¿Cómo pueden las técnicas narrativas transmitir los sufrimientos de los jóvenes, antes, durante y después del viaje?

Las técnicas narrativas utilizadas por parte de Antonio Lozano son muy grandiosas donde ficcionaliza un fenómeno real transformando los acontecimientos de la historia a hechos reales que nadie puede negar, de otro modo las técnicas que maneja perfectamente el autor nos

han ayudado a descodificar esta estructura de ambas novelas. Las secuencias y también mediante cuadros pudimos demostrar que, de verdad, estas dos novelas tienen un esqueleto bien formado que da mucho sentido a los acontecimientos, las formas planteadas consisten también en transparentar el carácter trágico que tienen ambas experiencias en las que cada una tiene un fin independiente, eso lo demuestran los apartados que nos han servido de muestras en este trabajo, la elección de estos tiene el objetivo para probar lo dicho antes. En cuanto a los personajes, descripción de lugares, uso de tiempo, crítica política y social, elección de acciones y al final la estructuración de todos estos elementos, llegamos a decir que el propio autor ha utilizado unas técnicas que demuestran la capacidad de pintar la realidad tal como es, para nosotros ha sido importante descifrar estas técnicas para llegar a nuestra meta.

Al final podemos decir que hemos podido llegar a nuestro objetivo principal que consistía en aproximarnos a las técnicas narratológicas mediante las dos novelas de Antonio Lozano "*Harraga*" y "*Me llamo Suleimán*", que han sido para nosotros obras monumentales, en las que nos hemos hundido en todos sus aspectos, o sea aspecto literario o narrativo. Las novelas de Lozano han cambiado totalmente nuestra visión hacia la emigración, ahora bien, vemos la necesidad de buscar soluciones a esta epidemia, y de que la literatura puede ser uno de los remedios para frenar las olas migratorias sobre todo las travesías que acaban generalmente con una tragedia.

En conclusión, y para acabar con nuestros análisis, seguimos creyendo que la novela puede ser un vehículo que aportará en el futuro buenos resultados que confluyen en la resolución de fenómenos sociales. Queda la novela el elemento más adecuado para esta tarea, más de eso, las experiencias vividas por parte de los jóvenes en el Estrecho últimamente servirán de inspiración para los literatos, no solamente españoles sino también árabes, para aprovechar la ocasión y producir obras mediante las cuales podrán experimentar y de manera

muy significativa en la ampliación de la productividad literaria. Habíamos mencionado antes a Pascual Moreno Torregrosa publica una obra titulada *“Dormir al raso”* en 1994, también a Rafael Torres *“Yo, Mohamed. Historias de inmigrantes en un país de emigrantes”* en el año 1995, a Agustín Cereales en su obra *“Perras verdes”* 1989, y a Lourdes Ortiz *“Fatima de los naufragios”* en 1998, y a Nieves García Benito con su libro *“Por la vía de Tarifa”* 1999, también Luis del Val escribe *“Cuentos del mediodía”* en 2000, *“Una mala noche”*, y otro titulado *“El misterio de los chinos centenarios”*, como mencionado antes durante la misma década, el número de las obras sigue aumentándose, Francisco Casavella escribe *“el triunfo”*, Adolfo Hernández La fuente escribe *“Aguas de cristal, costas de ébano”*, Jorge M. Reverte escribe *“Gálvez en la frontera”* en 2001, en 2001 Gerardo Muñoz Lorente escribe *“Ramito de hierbabuena”*, y a Juan Pedro Aparecio *“La Gran Bruma”* en 2001.

Esta enumeración demuestra que el tema de la emigración es de verdad una preocupación por parte los autores contemporáneos, por eso nos gustaría en el futuro hacer un trabajo en el que pensamos hacer un estudio sobre el impacto de los fenómenos sociales sobre los escritores y sus producciones literarias en la actualidad de modo muy general, él de la emigración en particular, sabiendo que últimamente el fenómeno está aumentándose de modo muy peligroso.

La metodología empleada para la redacción de esta tesis ha sido el método APA sexta edición, con algunas modificaciones, que vemos necesarias para el estudio de los temas de este tipo. Este método nos ha facilitado la forma de escribir sobre todo para las referencias bibliográficas, también para citar a los autores, por otros lados hemos constatado que gran parte de los trabajos hechos últimamente siguen este método en todas sus ediciones, aunque hay otros métodos más, pero para nosotros veíamos la necesidad de seguir este método fácil de manejar, sobre todo esta edición.

De los futuros trabajos sobre el mismo eje, nos gustaría participar en congresos y coloquios, internos y externos, que tratan el mismo tema en los que podremos aportar novedades en este asunto, también publicar en revistas nacionales como internacionales y ser uno de los escritores que puedan ayudar en la disminución de esta epidemia, que toca no solamente personas extranjeras sino a nuestros familiares y a las personas más cercanas a nuestro corazón, deseando que nuestras participaciones darán frutos y sean fructíferos en este sentido.

Durante un trabajo de investigación, generalmente el investigador enfrenta algunos obstáculos, por eso intenta buscar motivaciones que le permiten seguir adelante, estos obstáculos se diferencian según la especialidad y el tema, por nuestra parte primeramente citamos el problema de las fuentes bibliográficas, nos hemos desplazado en varias bibliotecas en Argelia y en el extranjero. En nuestro país tenemos que agradecer a los bibliotecarios de la universidad de Abou Bekr Belkaid de Tlemcen, y a los agentes de la biblioteca de Mohamed Ben Ahmed en la universidad de Oran 2, por su ayuda y paciencia con nosotros, de las bibliotecas en extranjero citamos la biblioteca de la universidad de Islas Canarias, la universidad de Alicante y la Biblioteca internacional en Madrid, pero el problema queda el periodo de estancia en España que era insuficientes, además de no poder llevar los documentos fuera de la biblioteca.

Otro obstáculo que es el de las fuentes electrónicas, aunque es fácil descargar y leer, pero algunas veces encontramos dificultades en descargar textos que tienen una relación con el tema, sobre todo los trabajos hechos recientemente, y eso nos ha tomado mucho tiempo para poder acceder a la documentación adecuada para llevar a cabo nuestro trabajo. También de los problemas encontrados durante la elaboración de esta investigación consiste en no poder

compaginar entre las dos tareas que desempeñamos: la tarea pedagógica y la científica, sabiendo que la primera ocupa la gran parte de nuestro tiempo laboral.

Al final podemos decir que en la presente investigación hemos intentado abordar todos los ángulos de los temas tratados, teorías y prácticas, las novedades teóricas y prácticas como el punto de vista y metodología utilizados durante este estudio hace que se hayan quedado algunas técnicas por analizar y estudiar. Estas puedan crear ciertas preocupaciones por investigar. Las conclusiones a las que hemos llegado no paran en nada la posibilidad de dar nuevas oportunidades a otros investigadores seguir el mismo camino para proponer nueva forma de tratar el tema narratológico. Esta última puede ser un punto de partida hacia nuevos ejes de investigación y nuevos ejercicios en esta dirección, que puede presentar interés científico.



# **REFERENCIAS**

Bibliografía

(s.f.).

Abrihach, M. (2006). *La inmigración marroquí y subsahariana en la narrativa española actual (ética, estética e interculturalismo)*. Agadir: Logo ORMES.

Arenas, Á. D. (1995). *Introducción al análisis narratológico "el fugitivo" de Antonio Faus*. Erfurt: Reichenberger.

Arias, F. G. (1852). *Historia crítica de la literatura desde su origen*. Madrid: Universidad de Salamanca.

autor, s. (2006). *Glosario sobre Migración*. Suiza: OIM.

Baptiste, C. (2012). *Discours narratif, récit non linéaire et communication des connaissances*. Louvain: Ciaco.

Barrientos, J. L. (1996). *Comunicación literaria; El lenguaje literario*. Madrid: Arco/ libros, S.L.

Benet, V. J., & Burguera, L. M. (1994). *Ficcionalidad y escritura*. Jaume: Col. leccio Summa. Filología.

Beristáin, H. (1996). *Alusión, referencialidad, intertextualidad*. Mexico: UNAM.

Beristáin, H. (2006). *Alusión, referencialidad, intertextualidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Birsl, U., & Carlota Solé. (2004). *Migración e interculturalidad en Gran Bretaña, España Y Alemania*. Barcelona: Anthropos.

Caltavara, J. R. (2008). *Teoría narrativa: una perspectiva sistemática*. Madrid: Vervuete.

Caparrós, J. D. (2002). *Teoría de la literatura*. Madrid: Centro de estudios Ramón Aceres, S.A.

Carassou, R. H. (2006). *La perspectiva teórica en un estudio de las migraciones*. México: Siglo XXI Editores.

Contrusi, M. E., & Fabiola Ferro. (2000). *la narración usos y teorías*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

Dario, P., & J, A. A. (1993). *Arte, lenguaje y emoción*. Caracas: Editorial Fundamentos.

Domínguez, A. G. (1996). *Teoría de la literatura y literatura comparada, El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, S.A.

DRAE. (2005). *Diccionario del Estudiante*. Barcelona: Santillana Ediciones Generales.

Españols, C. ( Enero- marzo 1987). Los inmigrantes en España . *Revista de estudios sociales y de sociología aplicada* , 7.

Espiuba, D. S., & Ildfonso, S. R. (2004). *Literatura y pateras*. Madrid: Akal.

Ferrer, G. G., & José, M. V. (2008). *Gema González Ferrer, José Manuel Vera Borja, África 14kilometros al sur de Europa, Análisis de los flujos migratorios entre el Norte de África y el Sur de Andalucía*. Sevilla: Junta de Andalucía.

- 
- Fontanales, M. M. (1869). *Principios de teoría estética y literaria*. Barcelona: Universidad de Complutense .
- Gallino, L. (2005). *Diccionario de sociología*. Mexico: Siglo veintiuno Editores.
- Garrido, D. G. (1996). *Teoría de la literatura y literatura comparada, el texto narrativo*. Síntesis: Madrid.
- Gasparini, P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. París: Seuil.
- Genette, G. (1966). *Fronteras del relato*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1972). *Discours du récit en Figures III*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Teoría y crítica literaria.
- Genette, G. (2004). *Métalepse*. Paris: Éditions du Seuil.
- Giraldo, S. S. (2008). *De la tragedia griega al drama moderno*. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Gómez, f. r. (2007). el estructuralismo francés: los modelos narratológicos. *E-exelence*, 4.
- Hernández, A. R. (2005). *De la poética a la teoría de la literatura (una introducción)*. Salamanca : Ediciones Universidades de Salamanca.
- Huisman, D. (2002). *La estética*. España : Montesinos .
- Kirchof, E. R. (2009). *literatura como lenguaje: el legado de Román Jakobson*. Brasil: Antares.
- Kristeva, J. (1969). *Bakhtin, le mot, le dialogue et le roman*. Paris: Seuil.
- Landa, J. A. (1998). *Acción, relato, discurso, estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Liossorgues, Y., & Gozalo Sobejano. (1998). *Pensamiento y literatura en España, Idealismo, Positivismo, Espiritualismo*. Hambourg: Mirail.
- Logie, I. (2001). *La omnipresencia de la mimesis en la obra de Manuel Puig, Análisis de cuatro obras*. Madrid: Portada Hispánica.
- Lozano, A. (2002). *Harraga*. Baceleona: Zoela.
- Lozano, A. (2014). *Me llamo Suleimán*. Madrid: Anaya.
- Martínez, M. B. (2001). *La incertidumbre de lo real: bases de la narrativa de Juan José Saer*. Oviedo: Series Maior.
- Martini, S. (2000). *periodismo y noticiabilidad*. Bogotá: Norma.
- Montarelo, A. M.-B. (2001). *Hacer la literatura con la literatura*. Madrid: Akal.
- Montarelo, A. M.-B. (2001). *Hacer literatura con la literatura*. Madrid: Ediciones Akal.
- Mouze, L. (2005). *le législateur et le poète*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion .
- Muníain, J. G. (1798). *El arte poética de Aristotélica en Castellano*. Madrid: Imprenta de Dob Benito Cano.

- Ortiz , U., & Frida Gisela. (2004). *Diccionario de metodología de la investigación científica*. Lumisa: México.
- Paez, D. D., Dario , P. D., & J, A. A. (1993). *Arte, lenguaje y emoción* . Caracas: Editorial Fundamentos.
- Panichelli-Batall, T. (2016). *El testimonio en la pentagonia de Reinaldo Arenas*. Woodbridge: Tamesis.
- Pedro, E. B. (2004). *La tragedia griega, estudios sobre la tragedia, Esquilo, Sófocles, Eurípides y la estructura dramática de las obras*. Puerto Rico: Editorial UPR.
- Pimentel, L. A. (2005). *relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa*. México: Siglo veintiuno editores.
- Pintor, F. M. (2010). *Articulaciones de la Bioética estética*. Madrid: Editorial: Lulu.
- Pintor, F. M. (2012 ). *Tratado de Bioética Estética* . Madrid: Editorial: Lulu.
- Plazaola, J. (2007). *Introducción a la estética. Historia, Teoría, Textos*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Potter, A. R. (1953). *Autor/lector*. Detroit: Wayne State University Press.
- Reyes, G. (1994). *los procedimientos de cita: citas encubiertas y ecos*. Madrid: Arco/Libros.
- Rodríguez, J. B. (2003). *Orígenes de la tragedia Neoclásica Española (1737- 1754), la academia del buen gusto*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Saganogo, B. (2009). El concepto de literariedad: estatuto y postulado del texto literario. *Leteralia*, 26.
- Salden, R. (2010). *Historia de la crítica literaria del siglo XX, del formalismo al postestructuralismo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Sánchez, J. D. (1992). *Mímesis y siglo XX. Formalismo ruso, teoría del texto y del mundo, poética de lo imaginario*. Murcia: universidad de Murcia.
- Serrano, L. A. (2012). *Las fuentes históricas del arte en la época contemporánea*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Sobejano, G. (1970). *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Editorial Prensa Española.
- Solé, C., & Ursula , B. (2004). *Migración e interculturalidad en Gran Bretaña, España y Alemania*. Barcelona: Anthropos.
- Soto, A. S. (2002). Ricoeur y la teoría de la recepción . *Anuario*, 386.
- Souriau, É. (1998). *diccionario Akal de Estética*. Akal: Madrid.
- Suaréz, G. J. (2016). *La literatura testimonial como memoria de las guerras de Colombia*. Antioquia Colombia: FCSH.
- Surárez, I. a. (2002). *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Editorial Verbum.
- Tirias, E. S. (2002). *La legislación sobre extranjería e inmigración: una lectura*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

- Todorov, T. (1965). *Teoría a la literatura de los formalistas rusos*. Paris: Seuil.
- Torre, J. D., & Gloria Sanz Lafuente. (2008). *Migraciones y coyuntura económica del franquismo a la democracia*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Trueba, C. (2004). *Ética y tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Vauthier, B. (2019). *Teoría (s) de la novela moderna en España Revisión Historiográfica*. Madrid: Genuve Ediciones.
- Vilar, J. B. (1999). *Las migraciones murcianas contemporánea*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Viviana, S. (2012). *Más allá del arte: en Aristóteles*. Buenos Aires: REUN.
- Xirau, R., & David, S. (2003). *Estética*. Madrid: Editorial Trotta.

**Referencias electrónicas:**

1. <https://extranjeros.inclusion.gob.es/es/proteccionasilo/car/index.html>

# **ANEXOS**

***Entrevista con Antonio Lozano***

Hola Antonio, ¿Qué tal estás? Te escribo para ver de tus novedades ¿qué tal la lucha? perdóname por no haberte escrito para agradecerte por el ejemplar que me enviaste de tu última novela, muchísimas gracias, en estos momentos estoy leyendo tu primera novela «Harraga» la estoy leyendo y analizando en el mismo tiempo, de verdad me ha gustado mucho.

Te he preparado algunas preguntas de las que hablamos cuando nos vimos, una pequeña entrevista si eso no te molesta, cuando tengas tiempo... si no te gusta alguna pregunta puedes no responder, o si está confusa puedes arreglarla según te convenga...

Preguntas:

***1. ¿Puede usted citarnos algunos de sus datos biográficos?***

Nací en Tánger en 1956, por lo tanto, en el año de la independencia. Hice mis estudios primarios y la primera parte de los secundarios en el colegio francés, y los últimos de secundaria en el instituto español. Después me trasladé a Granada, donde estudié Magisterio, tras lo cual trabajé durante cuatro años en las escuelas españolas de las ciudades marroquíes de Oujda y Nador. De ahí me vine a Canarias, para trabajar como maestro en el municipio de Agüimes, donde sigo viviendo. Entre 1987 y 2003 fui concejal de cultura y desarrollo local en este municipio, y después de estudiar la licenciatura de Traducción e Interpretación me incorporé ese año en el instituto de Agüimes.

***2. ¿Cuándo empezó usted a escribir?***

Empecé a escribir tarde, con más de cuarenta años, y mi primera novela, Harraga, fue publicada en 2002.

***3. ¿Cantas novelas tiene Usted?***

Hasta ahora he escrito 9 novelas y un libro de viajes, además de tres obras de teatro.

**4. *¿Puede usted citarnos algunas de ellas?***

Tres de mis novelas abordan el tema de la emigración clandestina: *Harraga*, *Donde mueren los ríos* y *Me llamo Suleimán*. Esto es así porque desde mi punto de vista se trata de uno de los grandes dramas que padece la Humanidad en estos momentos. Millones de personas se ven obligados a desplazarse por el mundo en unas condiciones durísimas para poder obtener su sustento. Miles mueren en el intento, mientras ven cómo quienes viven en las zonas privilegiadas del planeta les cierran las puertas. También tengo una serie en la que el protagonista es un detective, José García Gago. Mi última novela lo tiene por cierto por personaje central, y está a punto de publicarse. El tema es el tráfico de órganos en el mundo. En *Un largo sueño en Tánger* abordo la cuestión de la relación entre europeos y marroquíes en la época de la colonización y post-colonización. Otra de mis novelas, *Las Cenizas de Bagdad*, es una historia de superación del ser humano ante la adversidad y tiene por protagonista a un personaje real, Waleed Saleh. El caso Sankara aborda la vida y la obra política de Thomas Sankara, un político y ser humano al que admiro.

**5. *¿Cuál es la más favorita para usted? ¿Por qué?***

Yo diría que precisamente El caso Sankara, aunque es difícil para un escritor elegir entre sus “hijos”. La razón es que a pesar de que Thomas Sankara es un líder admirado en todo el continente africano, en España –en el resto del mundo en general- es un total desconocido. Esa es la razón por la que decidí escribir una obra sobre él, y esa contribución a que sea mejor conocido en nuestro país me supone una gran satisfacción. Hay que tener en cuenta que el sankarismo es un referente aún hoy válido en muchos aspectos para el progreso y la salida de



la situación de crisis permanente que sufren muchos países africanos, y esa es la razón porque que Occidente tiene interés en silencio el proyecto político que llevó a cabo.

**6. *¿Qué puede decirnos usted sobre la literatura de emigración? ¿Si tiene algunas informaciones?***

La primera novela que leí sobre emigración fue *La patera*, del escritor marroquí Mahi Binebine. Me impresionó. Se han escrito algunas obras más, tanto desde Europa como desde África –como *Le ventre de l’Atlantique*, de la senegalesa Fatou Diome-, pero desde mi punto de vista hay que seguir haciéndolo, porque como decía antes es fundamental desvelar ante nuestra sociedad la realidad de ese drama de dimensiones gigantescas.

**7. *¿Qué relación tiene con la novela negra? Y ¿Si hay relación entre ambas?***

Mi relación con la novela negra es de doble índole. Por un lado, como lector, porque he sido aficionado a ella desde mis primeras lecturas. La segunda como escritor, porque los temas que abordo tienen que ver con los aspectos más oscuros, más negros del mundo en que vivimos, y por lo tanto ese género se acomoda muy bien a las historias que pretendo contar.

**8. *¿Puede usted hablarnos de su novela “Harraga”?***

Harraga es mi primera novela, y por lo tanto le tengo un cariño muy especial. Sentía la necesidad de introducirme en el mundo interior del emigrante, de invitar al lector a ponerse en su piel, porque en Europa nos hacemos, cuando hablamos de emigración, muchas preguntas sobre nosotros mismos, pero ninguna sobre el Otro. Y creo que es fundamental hacerse preguntas también sobre las razones que llevan a una persona a tomar la decisión de emprender un viaje infernal que a menudo termina con la muerte, dejando atrás su país, su familia, sus amigos. Solo si así lo hacemos tenderemos una visión de la emigración ajustada a la realidad. Ese es el sentido de la novela Harraga.

**9. *¿Dónde podemos clasificarla? ¿Género negro o literatura de inmigración?***

Podemos incluirla en ambos géneros al mismo tiempo. Una novela negra sobre la emigración.

**10. *¿Tiene usted idea sobre la pieza teatral “Harraga”?***

Sí, se presentó en el Festival del Sur-Encuentro teatral tres Continentes, que se celebra en Agüimes, el pueblo grancanario donde vivo.

**11. *¿Quién fue su autor?***

Mi muy buen amigo, por desgracia fallecido, Antonio González Beltrán.

**12. *Ambas obras ¿tienen el mismo tema?***

Sí, Antonio González escribió el texto teatral a partir de la novela y aborda por lo tanto el mismo tema.

**13. *¿Desde qué perspectiva podemos compararlas?***

La obra teatral le da una nueva vida a la novela, en el sentido en que sus personajes se presentan ante nuestros ojos, los conocemos, los escuchamos, pero también en el sentido en que permite llevar más lejos el mensaje que se transmite en la novela. Son en este sentido complementarias.

**Ilustración 82** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 83** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 84**  
Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 85** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 86** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 87**  
Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 88** Disponible en  
<https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 89** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 90**  
Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 91** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 92** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 93**  
Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 94** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 95** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 96**  
Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 97** Disponible en  
<https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 98** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 99**  
Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 100** Disponible  
en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 101** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración**  
**102** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 163** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 164** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 165** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 166** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 167** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 168** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 169** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 170** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 171** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 172** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 173** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 174** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 175** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 176** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 177** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 178** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 179** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 180** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>**Ilustración 181** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>



**Ilustración 325** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 326** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>  
**Ilustración 327** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 328** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 329** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm=isch>  
**Ilustración 330** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>  
**Ilustración 331** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>



**Ilustración 335** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm=isch>  
**Ilustración 336** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 337** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm=isch>

**Ilustración 338** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm=isch>  
**Ilustración 339** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm=isch>  
**Ilustración 340** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 406** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 407** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>**Ilustración 408** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 409** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 410** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>**Ilustración 411** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>**Ilustración 412** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 413** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>**Ilustración 414** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 415** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 416** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>**Ilustración 417** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 418** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 419** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>**Ilustración 420** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>**Ilustración 421** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 422** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>**Ilustración 423** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>**Ilustración 424** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>

**Ilustración 425** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>**Ilustración 426** Disponible en <https://www.google.es/search?q=bandiagara&hl>





**Ilustración 487** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 488** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>  
**Ilustración D489** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 490** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 491** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>  
**Ilustración D492** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>  
**Ilustración 493** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 494** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>  
**Ilustración D495** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 496** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 497** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>  
**Ilustración D498** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm> 1

ht

ht

**Ilustración 499** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

Il

**Ilustración 500** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>  
**Ilustración D501** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>  
**Ilustración 502** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm> 1

ht

ht

ht

**Ilustración 503** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>  
**Ilustración D504** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>  
**Ilustración 505** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm> 5

D

ht

ht

**Ilustración 506** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>  
**Ilustración D507** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>



**Ilustración 649** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

<b>Ilustración</b>	<b>650</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>	<b>Ilustración 651</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>			

**Ilustración 652** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

<b>Ilustración</b>	<b>653</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>	<b>Ilustración 654</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>	<b>Ilustración 655</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>			

<b>Ilustración</b>	<b>656</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>	<b>Ilustración 657</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>			

**Ilustración 658** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

<b>Ilustración</b>	<b>659</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>	<b>Ilustración 660</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>			

**Ilustración 661** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

<b>Ilustración</b>	<b>662</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración 663</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>	<b>Ilustración 664</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>			

<b>Ilustración</b>	<b>665</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>	<b>Ilustración 666</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm">https://www.google.es/search?q=Tanger&amp;tbm</a>	<b>Ilustración 667</b>	Disponible	en





**Ilustración 811** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 812** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**813** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 814** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 815** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**816** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>**Ilustración 817** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 818** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**819** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 820** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 821** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>**Ilustración 822**

Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 823** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 824** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>**Ilustración 825**

Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>**Ilustración 826** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 827** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**828** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>**Ilustración 829** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>

**Ilustración 830** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**831** Disponible en <https://www.google.es/search?q=Tanger&tbm>





**Ilustración 892** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 893** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 894** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 895** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 896** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 897** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 898** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 899** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 900** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 901** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 902** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 903** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 904** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 905** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 906** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 907** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 908** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 909** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 910** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>



**Ilustración 973** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

<b>Ilustración</b>	<b>974</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración 975</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>			

**Ilustración 976** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

<b>Ilustración</b>	<b>977</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración 978</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración 979</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>			

<b>Ilustración</b>	<b>980</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración 981</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>			

**Ilustración 982** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

<b>Ilustración</b>	<b>983</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración 984</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>			

**Ilustración 985** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

<b>Ilustración</b>	<b>986:</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración 987</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración 988</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>			

<b>Ilustración</b>	<b>989</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración 990</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración 991</b>	Disponible	en



---

**Ilustración 1054** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

<b>Ilustración</b>	<b>1055</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración</b>	<b>1056</b>	Disponible en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>			

**Ilustración 1057** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

<b>Ilustración</b>	<b>1058:</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración</b>	<b>1059</b>	Disponible en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración</b>	<b>1060</b>	Disponible en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>			

<b>Ilustración</b>	<b>1061</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración</b>	<b>1062</b>	Disponible en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>			

**Ilustración 1063** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

<b>Ilustración</b>	<b>1064:</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración</b>	<b>1065</b>	Disponible en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>			

**Ilustración 1066:** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

<b>Ilustración</b>	<b>1067</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración</b>	<b>1068:</b>	Disponible en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración</b>	<b>1069</b>	Disponible en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>			

<b>Ilustración</b>	<b>1070:</b>	Disponible	en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración</b>	<b>1071</b>	Disponible en
<a href="https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl">https://www.google.es/search?q=HARRAGA&amp;hl</a>	<b>Ilustración</b>	<b>1072</b>	Disponible en



**Ilustración 1216:** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 1217** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 1218:** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 1219** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

#### **Ilustración**

**1220**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>  
**Ilustración 1221**  
 Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 1222:** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 1223** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 1224:** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 1225** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

#### **Ilustración**

**1226**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>  
**Ilustración 1227**  
 Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 1228**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

#### **Ilustración**

<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>  
**Ilustración 1229**  
**1230**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>  
**Ilustración 1231**  
 Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

#### **Ilustración**

**1232**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>  
**Ilustración 1233**  
 Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>  
**Ilustración 1234:** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 1295** Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración**

**1296** <https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN> **Ilustración** 1297  
Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 1298** <https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1299

<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN> **Ilustración**

**1300** <https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN> **Ilustración** 1301  
Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración**

**1302** <https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN> **Ilustración** 1303  
Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración 1304** <https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1305

<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN> **Ilustración**

**1306** <https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1307

<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN> **Ilustración**

**1308** <https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1309

<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN> **Ilustración**

**1310** <https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN> **Ilustración** 1311  
Disponible en <https://www.google.es/search?q=HARRAGA&hl>

**Ilustración**



---

**Ilustración 1360**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1361  
<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>**Ilustración**  
**1362**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1363  
<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>**Ilustración**  
**1364**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1365  
<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>**Ilustración**  
**1366**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1367  
<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>**Ilustración**  
**1368**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1369  
<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>**Ilustración**  
**1370**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1371  
<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>**Ilustración**  
**1372**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1373  
<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>**Ilustración**  
**1374**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>

**Ilustración** 1375  
<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>**Ilustración**  
**1376**<https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZAN>





**Ilustración 1391** <https://www.google.es/search?q=HARRAGA+ANTONIO+LOZANO>