VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484
Vol 3 N°2 (Juil-Déc 2025)

Migrations : imaginaires et représentations croisées entre l'Afrique, l'Europe et l'Amérique latine

LemAfriQ
Laboratoire d'étude des Migrations Africaines
Madrid - Espagne

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Titre : **VisionAfriQ**
Sous-titre : Revue d'études des migrations africaines
ISSN format électronique : 2990-0484
Périodicité : semestrielle
Année de création : 2023
Éditeur : LemAfriQ, Madrid, Espagne
Publication en libre accès
Frais de publication : non
Frais de soumission : non
Procédure d'évaluation : évaluation en double aveugle
Langues : français, anglais, espagnol, portugais, allemand, arabe

LIGNE ÉDITORIALE

VisionAfriQ est une revue pluridisciplinaire à comité de lecture international qui publie des dossiers thématiques pour une meilleure compréhension et un abordage stratégique adéquat du phénomène des migrations. Diffusée sur le web, elle a été fondée en 2023 par le Laboratoire d'étude des migrations africaines (LemAfriQ) basé à Madrid.

Directeur : Pr. Dr. Jean-Arsène Yao

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Mustapha Azizi, Centre de Formation des Inspecteurs de l'Enseignement à Rabat, Maroc, Sciences politiques et Droit administratif et des Services publics

Karima Bouallal, Université Mohammed Premier d'Oujda, Faculté pluridisciplinaire de Nador, Maroc, Linguistique générale

Antoine Bouba Kidakou, Université de Garoua, Cameroun, Littérature espagnole et littérature de voyages

Mohammed Charef, Université Ibn Zohr d'Agadir, Maroc, Géographie et sciences humaines

Brema Ely Dicko, Université des Lettres et Sciences humaines de Bamako, Mali, Sociologie

Hanza Diman, Université de Bayreuth, Allemagne, Histoire africaine et géostratégie

Lomomba Emongo, Université de Montréal, Québec-Canada, Anthropologie

Azeddine Ettahri, Université Mohammed V de Rabat, Maroc, Études Hispaniques

Iolanda Évora, Universidade de Lisboa, Portugal, Psychologie sociale

Papa Demba Fall, Université Cheick Anta Diop de Dakar, Sénégal, Géographie et sciences humaines

Roméo Gbaguidi Megninou, Universidad Antonio de Nebrija, Espagne, Sciences humaines et pragmatique interculturelle

El Hassane Jeffali Houari, Universitat Rovira i Virgili, Espagne, Sciences humaines

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Abderrazzak Kabbouri, Université Ibn Tofail de Kénitra, Maroc, Sciences politiques

Paul Kananura, Université de Bordeaux, France, Géopolitique et économie régionale

Patrick Loubaki Mbon, Université de Bordeaux, France, Droit international

Cossi Basile Médénou, Université d'Abomey Calavi, Bénin, Études ibériques

Khalid Mouna, Université Moulay Ismail de Meknès, Maroc, Anthropologie

Théophile Ngapa, Avocat aux Barreaux de Bayonne (France) et du Cameroun, Droit et sciences criminelles

Mamane Oumaria, Swiss University of Niger, Droits de l'homme et libertés fondamentales

Diachari Poudiougo, Université des Sciences Juridiques et Politiques de Bamako, Mali, Droit international et relations internationales

Aly Tandian, Université Gaston Berger de Saint Louis, Sénégal, Anthropologie

Abou Tuo, Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire, Géographie

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

SOMMAIRE

DOSSIER

PRÉSENTATION DU DOSSIER : LE MOT DES COORDONNATEURS
Clotilde Chantal ALLELA-KWEVI - Raoul NGOUNA LENDIRA - Serge Alain NZAMBA - Université Omar Bongo [1-2]

LE REVE DE L'AILLEURS DANS *SALIDA ILEGAL* (2017) DU CUBAIN PEDRO RAMIREZ GONZALEZ ET *LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE* (2003) DE LA SENEGALAISE FATOU DIOME : UN REGARD CROISE
Gélase KOUMBA - Université Omar Bongo [3-15]

LA PROBLEMÁTICA DE LA INMIGRACIÓN Y SUS DRAMAS EN *MI VIDA POR UN DÓLAR* (CRÓNICAS DE UN INMIGRANTE) DE JESÚS RAMÍREZ TÉLLEZ
Serge Alain NZAMBA - Université Omar Bongo [16-26]

OUTRO "CONTRABANDO LITERÁRIO" DE JORGE AMADO NOS LARES ESQUERDISTAS MOÇAMBICANOS DO PERÍODO COLONIAL (1954-1975)?
Dérick NDONG OBIANG - Université Perpignan Via Domitia [27-34]

IMMIGRATION, BLESSURES PSYCHIQUES, CONSTRUCTION IDENTITAIRE ET ESTIME DE SOI CHEZ UN ADOLESCENT
Jean-Romuald SIBY et Faustin MOUNGUENGUI - Université Omar Bongo [35-45]

LA CUESTIÓN IDENTITARIA DEL SUJETO MIGRANTE: ESTRATEGIAS DE ADAPTACIÓN EN EL PAÍS DE ACOGIDA EN *NATIVAS* DE INONGO VI-MAKOMÈ Y *UNA TARDE CON CAMPANAS* DE JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ
Jonhy Christopher MOULOUNGUI NZAMBA - Université Omar Bongo [46-56]

INMIGRACIÓN INFANTIL Y PARENTALIZACIÓN EN *ADÚ* DE SALVADOR CALVO
Raoul NGOUNA LENDIRA et Lysia SALA - Université Omar Bongo [57-67]

L'IMAGINAIRE DES IMMIGRANTS A TRAVERS LA MUSIQUE : UNE LECTURE DE *CLANDESTINO* DE MANU CHAO ET *NOU PAS BOUGER* DE SALIF KEITA
Valéry M'BINA - Université Omar Bongo [68-74]

***LILY* (1978) DE PIERRE PERRET: UN IMAGINAIRE MUSICAL DE L'IMMIGRATION FEMININE**
Clotilde Chantal ALLELA-KWEVI - Université Omar Bongo [75-85]

SECTION GÉNÉRALE

FRONTERAS CULTURALES ENTRE LOS GRUPOS ÉTNICOS FANG Y BUBI
Salomón Nfa NDONG NSENG - Universitat Olibat CEU de Barcelona [86-102]

MARROQUÍES EN EL EXTRANJERO: DE LA NADA A LA FAMA
Jouhaina BEN AYAD - Universidad Mohammed V [103-119]

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

COMPTE RENDU DE LECTURE

DE L'EFFICACITE DES MOTS ET CONCEPTS DANS LA DEFINITION DES POLITIQUES ECONOMIQUES : ETUDE DU CAS DE LA COTE D'IVOIRE A TRAVERS UNE ANALYSE DES DISCOURS

LemAfriQ

DOSSIER

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

LE MOT DES COORDONNATEURS

Migrations : imaginaires et représentations croisées entre l'Afrique, l'Europe et l'Amérique latine

Les migrations contemporaines constituent un phénomène aux résonances multiples, redéfinissant les territoires géopolitiques, les constructions identitaires et les expressions artistiques. Cette publication collective, issue des communications présentées lors de la journée d'études du 20 décembre 2024, propose une approche transversale et comparatiste des représentations littéraires, cinématographiques, historiques et culturelles/artistiques des dynamiques migratoires entre l'Afrique, l'Europe et l'Amérique latine.

En s'écartant d'une lecture strictement géopolitique ou statistique, les contributions ici réunies privilégient une perspective analytique fondée sur la pluralité des disciplines – analyse textuelle, études filmiques, études culturelles, sociologie de l'art, clinique psychologique. Elles mettent en lumière les imaginaires migratoires, allant des récits d'exil aux stratégies de résistances et de réinvention identitaire, envisagés comme lieux d'expression de la mémoire, du désir d'ailleurs, de la réinvention de soi et des luttes contre les formes multiples de domination.

Gélase Koumba explore les imaginaires migratoires à travers une analyse croisée des œuvres *Salida ilegal* (Pedro Ramírez González, 2017) et *Le Ventre de l'Atlantique* (Fatou Diome, 2003). Son étude interroge le « rêve de l'ailleurs » à partir de contextes cubain et sénégalais, tout en mettant en évidence les représentations communes de la désillusion, des dangers mortels liés à l'exil et de la dénonciation des inégalités entre Nord et Sud.

Abordant la question des mémoires et circulations transnationales, Dans une perspective centrée sur les récits migratoires latino-américains, **Serge Alain Nzamba** examine *Mi vida por un dólar* de Jesús Ramírez Téllez. Son analyse met en exergue les épreuves psychologiques et physiques endurées par les migrants latino-américains en route vers les États-Unis et les transferts culturels à travers l'Atlantique (Brésil-Mozambique), tout en interrogeant la persistance du « rêve américain » comme construction idéologique masquant violences, racisme et précarités.

Dérick Ndong Obiang s'attarde sur la circulation clandestine de la pensée à travers le *contrabando literário* des œuvres de Jorge Amado au Mozambique colonial (1954-1975). Il montre que cette littérature, proscrite au Brésil sous le régime de Vargas, a nourri les résistances intellectuelles et anticoloniales mozambicaines, soulignant ainsi la dimension politique et culturelle des migrations symboliques.

Jean-Romuald Siby et **Faustin Mounguengui** s'intéressent à l'impact psychique des migrations sur les jeunes sujets exilés, à travers une étude clinique sur les troubles identitaires et les blessures invisibles d'un adolescent africain immigré. Leur approche psychodynamique réinterprète les comportements antisociaux comme autant de réponses contextuelles à des systèmes d'exclusion, plaidant pour une écoute clinique adaptée aux réalités migratoires.

Dans une perspective comparatiste, **Jonhy Mouloungui Nzamba** propose une lecture croisée des romans *Nativ*as (Inongo Vi-Makomè) et *Una tarde con campanas* (Juan Carlos Méndez Guédez), mobilisant la théorie de l'hybridité de Homi K. Bhabha. Son analyse met en évidence les tensions vécues par les migrants africains et latino-américains en Europe, oscillant entre assimilation forcée, quête identitaire et résistance culturelle.

L'analyse du film Adú (Salvador Calvo, 2020) par **Raoul Ngouna Lendira** et **Lysia Sala** s'intéresse au rôle des enfants migrants, souvent contraints d'endosser des responsabilités parentales. À travers un décryptage fin de la mise en scène (cadrages, sonorités,

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

focalisations), les auteurs interrogent les notions de vulnérabilité et de résilience chez les mineurs exilés, révélant l'apport du cinéma dans la représentation des subjectivités invisibilisées.

Valéry M'Bina explore la portée politique des chansons *Clandestin*o (Manu Chao) et *Nou pas bouger* (Salif Keïta), en tant que manifestations d'une esthétique transnationale de la résistance. Il montre comment ces voix musicales, entre mélancolie et protestation, dénoncent les logiques d'exclusion tout en affirmant la dignité des corps en mouvement.

Enfin, **Clotilde Chantal Allela-Kwevi** propose une lecture intersectionnelle – croisant les dimensions de genre, de race et de classe – de la chanson *Lily* de Pierre Perret. Elle y met en évidence la capacité du registre populaire à dénoncer le racisme structurel tout en célébrant la résilience des femmes migrantes, souvent reléguées à l'invisibilité.

À travers ces contributions, le dossier entend dépasser les représentations dichotomiques (Nord/Sud, légalité/clandestinité, passivité/activité) pour proposer une lecture nuancée et humaine des mobilités contemporaines. En croisant les expériences, les mémoires et les imaginaires venus de différents horizons, il donne à voir les migrations comme des lieux de création, de conflictualité, mais aussi de transformation sociale et symbolique.

Clotilde Chantal ALLELA-KWEVI
Prof. Statutaire, Maître de Conférences (CAMES)
Raoul NGOUNA LENDIRA
Maître de Conférences (CAMES)
Serge Alain NZAMBA
Maître-Assistant (CAMES)

Centre d'Études et de Recherches Ibériques et Latino-Américaines
Université Omar Bongo

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

LE REVE DE L'AILLEURS DANS *SALIDA ILEGAL* (2017) DU CUBAIN PEDRO RAMIREZ GONZALEZ ET *LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE* (2003) DE LA SENEGALAISE FATOU DIOME : UN REGARD CROISE

THE DREAM OF ELSEWHERE IN *SALIDA ILEGAL* (2017) BY CUBAN DIRECTOR PEDRO RAMÍREZ GONZÁLEZ AND *THE BELLY OF THE ATLANTIC* (2003) BY SENEGALESE DIRECTOR FATOU DIOME: A CROSS-SECTION

Gélase KOUMBA
UOB/FLSH/DEILA/CERILA

Résumé
L'étude compare *Salida ilegal* de Pedro Ramírez González et *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, deux romans dépeignant la migration clandestine à partir des contextes culturels et géographiques cubain et sénégalais. Les auteurs analysent les espoirs, les risques et les désillusions des migrants, tout en critiquant les inégalités mondiales qui motivent ces départs. Une approche croisée révèle leur déconstruction du «rêve de l'ailleurs».
Mots clés : Immigration, migration, illusion, désillusion, Cuba, Sénégal

Abstract:
The study compares Salida ilegal by Pedro Ramírez González and Le Ventre de l'Atlantique by Fatou Diome, two novels depicting clandestine migration from the cultural and geographical contexts of Cuba and Senegal. The authors analyse the hopes, risks and disappointments of migrants, while criticising the global inequalities that motivate these departures. A cross-cultural approach reveals their deconstruction of the «dream of elsewhere».
Key words: Immigration, migration, illusion, disillusionment, Cuba, Senegal

INTRODUCTION

Les romans *Salida ilegal* (2017) de l'écrivain cubain Pedro Ramirez González et *Le ventre atlantique* (2003) de l'écrivaine sénégalaise Fatou Diome abordent tous deux la thématique du rêve de l'ailleurs, mais le font à travers les contextes et perspectives différents. Dans les deux romans, l'ailleurs, c'est-à-dire les Etats-Unis pour *Salida ilegal* et l'Europe pour *Le ventre de l'Atlantique,* représente un mythe d'un mieux-être, mais aussi une quête de liberté, d'opportunités et de nouvelles vies. Bien que ces auteurs aux origines distinctes partagent des thèmes communs liés au rêve de l'ailleurs (l'émigration, désir de quitter un environnement perçu comme hostile ou insatisfaisant), leur perception est influencée par les réalités socioéconomiques respectives et leurs récits spécifiques. Alors que Pedro Ramírez González à travers son roman *Salida ilegal* présente une quête de liberté des migrants cubains face à l'oppression politique du régime communiste cubain, Fatou Diome, à travers *Le ventre de l'atlantique,* dépeint un rêve d'ascension sociale des jeunes sénégalais, alimenté par l'illusion de l'Occident comme terre de prospérité. Dans cette communication, nous nous proposons de faire un regard croisé de l'analyse de ces deux romans. Ce regard croisé permet d'examiner comment les deux auteurs, issus certes de contextes géographiques, géopolitiques et culturels différents (Cuba et Sénégal), présentent l'illusion de l'ailleurs rêvé, et mettent en lumière la désillusion liée à l'expérience migratoire.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

I-L'AILLEURS: UN ESPACE IDEALISE DE LIBERTE ET DE REUSSITE DANS LES DEUX ROMANS

I-1. Dans *Salida ilegal*

Dans le roman *Salida ilegal*, Pedro Ramirez González raconte l'histoire de jeunes cubains qui cherchent à fuir leur pays pour rejoindre les Etats-Unis, où ils espèrent trouver une vie meilleure, loin de de l'oppression politique, des difficultés économiques, et de la pauvreté engendrée par le régime communiste cubain. Cette migration est avant tout un acte de résistance contre ce système autoritaire de l'île et une quête de liberté. La fuite en mer à bord des embarcations de fortune, est aussi pour ces jeunes migrants un acte désespéré mais déterminé de se libérer du carcan politique répressif et économique que représente la situation de Cuba. Le narrateur Pedro Ramirez l'exprime en ces termes:

> Siempre alojé un fuerte sentimiento de repulsión dirigido contra el sistema comunista implantado por Fidel Castro y su jauría en este pais. O, mejor sería decir que ellos me obligaron a odiarles desde niño, cuando a penas comenzaba en el presescolar, si, cuando solo contaba cinco años de edad. Mi madre ya en esa lejana fecha se había convertido al cristianismo y practicaba con devoción su creencia en el seno de la congragación de los "Testigos de Jehova". Dada la inflexible postura de estos en cuanto a participar en actos políticos, eventos militares hasta su negación a saludar símbolos nacionales fueron objetos de todo tipo abusos y atropellos por parte del gobierno implantado el 1er de enero 1959 […] Recuerdo mis primeros días de preescolar, la maestra presionandome cada manana para que saludara la bandera, cantara el himno nacional y dijera a coro con los demás alumnos el lema pioneril "pioneros por el comunismo, seremos como el Che" [...] Solo podía rendirme y renunciar a lo que mi madre me había enseñado o resistir. Era un camino de solo dos vías así que aposté por quien me trajo la vida y hasta el día de hoy no me arrepiento[1].

Né à Cuba dans les années qui suivent la Révolution cubaine de 1959, qui a instauré le régime communiste dirigé par Fidel Castro, on voit à travers ce passage que Pedro Ramirez a grandi dans un contexte où la société cubaine était marquée par une forte idéologie communiste et une répression politique contre toute forme d'opposition au régime. Le rêve révolutionnaire d'une société égalitaire a été rapidement confronté aux limitations des libertés individuelles et à un contrôle totalitaire exercé par le gouvernement. Dans ce contexte, Pedro Ramirez a vécu de près les contradictions du régime communiste, exprimées dans la citation ci-dessus ; c'est-à-dire d'une part, une promesse de justice et d'égalité, et d'autre part, une répression politique intense avec des restrictions de la liberté d'expression, de la liberté de la presse et de la liberté d'opinion. On voit ici que le rêve de l'ailleurs de Pedro Ramirez existe depuis sa tendre jeunesse. Il est alimenté par une forte insatisfaction face à la situation politique de Cuba, et la migration vers les Etats-Unis d'Amérique, un lieu où la vie semble plus douce et où les possibilités économiques et sociales sont infinies, est perçue comme un moyen d'échapper à ce régime communiste qui limite les opportunités :

> Abandonar el país fue siempre una intención subrayada en mi lista de prioridades y un día, no hace mucho, decidí intentarlo por la vía ilegal. Todo comenzó con una conversación telefónica de larga distancia entre el centro y el occidente…. Después de los saludos habituales y de enterarse del estado de los chicos de ambos lados y del resto de la familia una conversación sobre un tema que siempre consigue monopolizar la atención de cualquier cubano y si este siempre ha querido salir de esta prisión sin muros

[1] RAMIREZ GONZALEZ, 2017, pp. 9-10.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

> pues más razón (…) Suficiente. Ya el asunto tenía mi atención. Irme de esta mierda del país fue mi intención desde que tengo uso de razón pero nunca tuve posibilidades reales. Lo más cerca fue cuando me concedieron una entrevista en la sección de intereses de los Estados unidos[2].

Le regard de Pedro Ramírez sur le régime communiste cubain est celui d'un désenchantement profond et d'une critique acerbe. Il présente le régime comme un système où les idées de liberté, d'égalité et de justice sociale sont mises en mal par des restrictions politiques et des pressions idéologiques. A travers son rêve d'exil, Pedro Ramirez, le narrateur de ce roman, expose l'asphyxie individuelle vécue par les nombreux cubains, qui sont contraints de chercher leur bonheur ailleurs, loin de la répression qui les étouffe. Le rêve de l'ailleurs représente le désir de fuir la réalité difficile du pays. Cela symbolise une quête de liberté et d'opportunités que beaucoup de cubains, notamment les jeunes, cherchent à travers des moyens illégaux pour quitter l'île. Le fait que ce rêve soit associé à une sortie illégale fait écho à la frustration et à la colère de ceux qui se sentent piégés dans un système qui ne répond plus à leurs attentes, notamment en matière de justice sociale et d'égalité raciale, des valeurs centrales de la Révolution.

Cette Révolution qui avait promis de corriger les inégalités sociales et raciales et de créer une société plus juste, se trouve remise en question par la situation de la crise dans les années 1990[3]. La montée de l'émigration illégale et l'aspiration à quitter l'île révèlent que de nombreux cubains ne voient plus la Révolution comme un moyen de réaliser leurs rêves de justice sociale. Au contraire, l'ailleurs, c'est-à-dire les Etats-Unis, devient un symbole d'espoir, un espace où ces idéaux sont perçus comme accessibles. Ainsi, le rêve de l'ailleurs dans le roman peut être considéré comme une critique de la Révolution cubaine, qui n'a pas réussi à répondre aux besoins et aux aspirations de sa population, laissant un grand nombre d'individus chercher des solutions ailleurs, loin du pays et de ses promesses. Le regard du narrateur sur l'immigration clandestine est critique. Il dénonce une situation où de nombreux cubains sont poussés à risquer leur vie pour quitter l'île dans les conditions périlleuses, souvent à bord des embarcations de fortune. La fuite vers les Etats-Unis à bord des embarcations de fortune devient un acte de survie, une manière d'aller à la quête d'une vie meilleure, loin de la déception du régime communiste cubain, comme le suggère le narrateur:

> Se trataba de construir un vehículo que puede proporciarnos un cambio de vida radical, que nos transportaría directo a la libertad, lejos de cadenas que el comunismo pone sobre nuestros cuerpos y espíritus. Pero no solo eso, también se trataba de una labor extramadamente peligrosa debido al objetivo implícito y a las materias primas empleadas. El castigo por construir estas embarcaiones depende directamentede la procedencia de los insumos necessarios para ello incluyendo el motor y combustible y si entendemos que en Cuba no existe un comercio donde se pueda adquirir legalmente ninguno de estos productos entonces es fácil deducir que esta es una faena enteramente delictiva desde el punto de vista de la mal llamada Legalidad Socialista[4].

Ici, l'auteur illustre davantage les luttes, les aspirations et la quête des migrants cubains pour un avenir meilleur qui cherchent à fuir à tout prix la répression politique, les

[2] *Ibidem.*
[3] Ces années ont été marquées par ce qu'on a appelé « Periodo especial en tiempo de paz », désignant la grave crise économique que Cuba a traversée à cette époque, suite à l'effondrement de l'Union soviétique, son partenaire commercial. Les conséquences ont été les pénuries extrêmes de nourriture, les coupures d'électricité, les transports arrêtés, apparition du marché noir et de nouvelles inégalités y compris une forte augmentation de l'émigration clandestine en direction des Etats-Unis sur les radeaux improvisés.
[4] RAMIREZ GONZALEZ, 2017, p. 62.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

difficultés économiques et les limitations sociales sur l'île. Leur rêve de l'ailleurs symbolisé par le voyage vers les terres les plus accueillantes (Etats-Unis) représente un espoir intense de liberté et de prospérité. Ces migrants sont décrits ou dépeints dans le roman comme des individus qui, malgré les dangers et les épreuves, sont prêts à tout risquer pour atteindre ce rêve de l'ailleurs. Il leur attribue également une humanité profonde en explorant leurs émotions, leurs motivations et les conflits intérieurs qui surgissent au fur et à mesure de leur périple. Ces migrants peuvent être considérés à cet égard comme des symboles de la résistance contre le régime cubain et les victimes des circonstances sociopolitiques et surtout politiques qui les poussent à quitter le pays. Ainsi, ce rêve n'est pas simplement une quête de confort matériel, mais aussi un désir d'émancipation politique et sociale. Cette quête d'une vie meilleure trouve aussi un écho dans *Le ventre de l'Atlantique*, roman de Fatou Diome.

I-2. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*

Salie, la narratrice, met l'accent sur les rêves des jeunes sénégalais qui veulent migrer en Europe, notamment en France, pour échapper à la pauvreté et à la stagnation sociale. Le rêve d'une vie meilleure se nourrit de la fascination pour la France, considérée par ces jeunes migrants comme le «paradis économique et social», et donc comme une terre de réussite professionnelle et d'accomplissement personnel, loin des difficultés socio-économiques du Sénégal. Plusieurs raisons, dans le roman, justifient cette fascination pour l'Europe. Parmi celles- ci, figurent la pauvreté et la misère que côtoient chaque jour ces candidats à l'émigration: «On veut aller en France (...) On pourra toujours trouver travail et ramener une petite fortune »[5]. Selon Xavier Garnier, cette volonté de départ tient lieu du fait que le «le quotidien très difficile est déréalisé par l'obsession de l'ailleurs». Ce rêve de l'ailleurs est lié à l'attractivité de la France en tant que pays pouvant offrir des opportunités de succès et de richesse par le biais du travail. De ce point de vue, pour les candidats au départ, «…il n'y avait plus de mystère, la France, ils se devaient d'y aller» non seulement pour la quête d'une vie meilleure pour eux-mêmes mais également pour subvenir aux besoins de leur famille:

> […] La plupart de ces garçons ne reçoivent que des bouches à nourrir en guise d'héritage. Malgré leur jeune âge, beaucoup sont déjà à la tête de familles nombreuses et on attend d'eux ce que leurs pères n'ont pas réussi : sortir les leur de la pauvreté. Ils sont harcelés par les responsabilités qui les dépassent et les poussent vers les solutions les plus désespérées[6].

Dans cet extrait du roman, la narratrice décrit avec réalisme et empathie la situation difficile dans laquelle se trouvent les jeunes Sénégalais. Face à un avenir incertain, à des responsabilités écrasantes et à des attentes sociales impossibles à satisfaire, ces jeunes sont poussés vers le rêve de l'ailleurs, en l'occurrence la France, perçue comme une terre d'opportunités. Ces jeunes migrent non seulement pour améliorer leur propre situation, mais aussi pour honorer les attentes sociales et familiales qui pèsent sur eux. Ils sont considérés comme les nouveaux chefs de familles, les piliers économiques sur lesquels repose l'espoir d'une qualité de vie. Le rêve de partir pour l'Europe est perçu comme une solution à un problème structurel, celui de la pauvreté persistante, de l'absence d'opportunités et des attentes sociales élevées. Dans le roman, le cas du personnage Moussa qui s'envole pour la France où il espère trouver une vie meilleure afin de subvenir aux besoins de sa famille, est édifiant à cet égard:

[5]DIOME, 2003, p. 93.
[6] *Ibidem*, p. 68.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

> Seul enfant mâle, aîné d'une famille nombreuse, Moussa en avait assez de contempler la misère des siens. Depuis qu'il avait quitté le lycée, faute de moyens, l'avenir lui paraissait comme une ravine, l'emportant vers un trou noir, car il ne voyait pas quoi mettre à la place du bureau climatisé de fonctionnaire qu'il avait tant rêvé[7].

Cette citation suggère que Moussa, face à un avenir aussi désespéré et limité, voit la migration, notamment vers la France, comme la seule option viable. Le rêve de la France incarne, pour lui, une terre de possibilités infinies, un lieu où il pourrait avoir une nouvelle chance, loin de la pauvreté et des restrictions sociales imposées par son pays natal. La France devient un lieu où tous les rêves sont réalisables, en particulier pour un jeune comme lui, qui ne voit plus d'avenir dans son propre pays. Cet extrait montre également comment la pauvreté, les responsabilités familiales face à un avenir limité le poussent à rêver d'un ailleurs, en particulier de la France, vue comme une terre de promesses et de possibilités infinies, où les jeunes comme Moussa espèrent non seulement s'émanciper socialement mais aussi financer leurs familles restées au pays. Le rêve de la France est non seulement l'espoir d'un futur où les responsabilités familiales ne seraient plus un fardeau, mais un moyen d'atteindre une prospérité matérielle. Ce rêve est aussi une réponse à la frustration d'un avenir sans perspective et à l'incapacité de réaliser des ambitions dans son propre pays. Cependant, ce rêve est, par ailleurs, une illusion qui, dans le roman, se confronte à la dure réalité de la migration. L'illusion de la France comme solution universelle se révèle plus compliquée pour les migrants une fois arrivés sur place, car confrontés d'adaptation et à une réalité moins glamour que celle qu'ils avaient imaginé. Salie, la narratrice l'exprime en ces termes: «Le tiers-monde ne peut voir les plaies de l'Europe, les siennes l'aveuglent, il ne peut entendre son cri, le sien l'assourdit. Avoir un coupable atténue la souffrance, et si le tiers-monde se mettait à voir la misère de l'Occident, il perdrait la cible de ses invectives »[8].

Les récits de ceux qui ont migré, comme ceux de l'homme de Barbès et de Wagane Yaltigué jouent également un rôle majeur dans l'alimentation du rêve de l'ailleurs, créant des illusions de réussite et de liberté chez les jeunes Sénégalais. Ces récits participent à la construction d'un imaginaire collectif qui nourrit l'espoir et l'aspiration à une vie meilleure en Europe, malgré les réalités complexes de la migration. L'homme de Barbès présente par exemple la France comme un Paradis où l'agent, le succès, et une vie meilleure sont à portée de main.

> Ah! La vie, là-bas! Une vraie vie de pacha! Croyez-moi, ils sont très riches, là-bas. Chaque couple habite, avec ses enfants, dans un appartement luxueux, avec électricité et eau courante. Ce n'est pas comme chez nous, où quatre générations cohabitent sous le même toit. Chacun a sa voiture pour aller au travail et amener les enfants à l'école ; sa télévision, où il reçoit des chaînes du monde entier ; son frigo et son congélateur chargés de bonne nourriture[9].

Ces propos reflètent le rôle des récits de retour dans l'alimentation du rêve migratoire. Les personnes ayant migré, comme l'homme de Barbès ou d'autres dans le roman, jouent un rôle central dans la construction de ce rêve. Leur témoignage, souvent romancé, constitue une source d'inspiration et un modèle à suivre pour les jeunes comme Madické. Ces récits véhiculent l'idée que tout est possible en Europe, que l'on peut changer de statut social, avoir une vie meilleure, et sortir de la pauvreté. On voit ici que

[7] DIOME, p. 95.
[8] DIOME, 2003, p. 44.
[9] *Ibidem*, p. 84.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 N°2 (Juil-Déc 2025)

les migrants reviennent avec les récits embellis de la vie à l'étranger, où tout semble facile : «appartements luxueux», «voitures», «télévision avec des chaînes du monde entier», et une «alimentation abondante» grâce à un «frigo» et un «congélateur» bien remplis. L'homme de Barbès met en évidence un idéalisme qui contraste avec la vie au Sénégal, où les familles vivent dans les conditions précaires. Cette vie idéalisée de la vie en Europe est un facteur catalyseur qui alimente les envies de partir de ces jeunes sénégalais, nourrissant ainsi leur rêve de l'ailleurs. Le désir manifeste et ardent du personnage de Madické de quitter son île natale Niodor, au Sénégal, vient de cette image paradisiaque que celui - ci se fait de la France à partir des récits des migrants de retour au pays, comme le laisse entendre la narratrice Salie:

> Une seule pensée inondait son cerveau: partir, loin; survoler la terre noire pour atterrir sur cette terre blanche qui brille de mille feux. Partir, sans se retourner. On ne se retourne pas quand on marche sur la corde du rêve. Aller voir cette herbe qu'on dit tellement plus verte là où s'arrêtent les dernières gouttes de l'Atlantique, là-bas, là où les mairies paient les ramasseurs de crottes de chiens, là où même ceux qui ne travaillent pas perçoivent un salaire. Partir donc, là où les fœtus ont déjà des comptes bancaires à leur nom, et les bébés des plans de carrière[10].

Ce récit de l'homme de Barbès comme tant d'autres dans le roman, nourrit considérablement le rêve de l'ailleurs de Madické. Loin de susciter un doute ou une réflexion critique, les témoignages de l'homme de Barbès viennent conforter ses aspirations. Pour lui, la France se donne à voir comme la solution à ses problèmes : la misère, l'absence de perspectives. Le confort décrit par l'homme de Barbés est irrésistible, qui vit dans une île Niodor au Sénégal, marquée par la pauvreté. L'homme de Barbès représente pour lui l'image de la réussite sociale et matérielle. Ces récits le convainquent que l'Europe, la France plus particulièrement est la terre promise, un lieu réalisation personnelle et d'échappatoire à la pauvreté.

Ainsi, que ce soit dans *Salida ilegal* ou *Le Ventre de l'Atlantique,* le rêve de l'ailleurs est moins une réalité tangible qu'une construction imaginaire, chargée d'espoirs et de frustrations. Il révèle l'ampleur des désirs d'émancipation dans des sociétés caribéennes (Cuba) et africaines (Sénégal) marquées par l'oppression ou l'échec économique, mais prépare aussi le terrain à la désillusion brutale qui attend les personnages dans leur confrontation avec le réel; c'est-à-dire les personnages de deux romans se heurtent à des réalités décevantes où l'Europe et les Etats-Unis ne se donnent pas à voir comme des terres de prospérité pour tout le monde.

II-UNE CONFRONTATION BRUTALE A LA REALITE: LE REVE BRISE

II-1. Dans *Le ventre de l'Atlantique*

Dans ce roman, les jeunes migrants sénégalais découvrent que l'Europe n'est pas le paradis qu'ils espéraient. Ils sont confrontés à des conditions de vie difficiles, des discriminations raciales. Le personnage Moussa est le symbole de cette désillusion. Parti en France avec plein de rêve et d'espoir pour faire carrière dans le football, Moussa imagine ce pays, ainsi que nous l'avons vu plus haut, comme un lieu où la réussite est à portée de main et où il pourra s'épanouir loin de difficultés économiques et sociales de son pays d'origine., le Sénégal. Cependant, la réalité de l'immigration, c'est-à-dire du rêve de l'ailleurs s'avère bien différente de ses attentes. Il se retrouve confronté à une Europe où les portes sont verrouillées pour les immigrants d'origine africaine. Dans son

[10]DIOME, 2003, p. 165.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

parcours, Moussa est par exemple victime, dans son club de football, des barrières invisibles telles que le racisme et l'exclusion de la part de ses coéquipiers, faute de ses mauvaises performances sur le terrain:

> -Hé! négro! Tu ne sais pas faire une passe ou quoi? Allez! passe le ballon, ce n'est pas une noix de coco!
> Aux vestiaires, il y en avait toujours un pour le ridiculiser devant les autres:
> Alors? Tu ne sais pas faire une passe? T'inquiète, on t'apprendra, on te fera visiter le Bois de Boulogne la nuit, tu seras invisible mais tu pourras tout voir[11].

Ces propos sont moqueurs et racistes à l'égard de Moussa. Ses coéquipiers le traitent d'une manière dégradante et cela met en évidence une forme de racisme ordinaire. L'usage de l'interjection «Hé negro!» ainsi que les moqueries sur ses compétences en football reflètent un rejet lié, à son origine, à sa couleur de peau. Ces insultes et dénigrements peuvent être considérées comme une manifestation de la manière dont certains individus perçoivent les immigrés, en les réduisant à réduisant à des stéréotypes raciaux. Ces propos illustrent aussi la désillusion de Moussa face à la France. Bien qu'il soit en France, pays qu'il considère comme une terre d'opportunités et donc de réussite sociale et économique, la réalité qu'il y rencontre et qu'il vit et marquée la marginalisation et le rejet. Il se heurte à un monde qui ne l'accepte pas pleinement, où ses rêves de réussite se trouvent constamment entravés par des obstacles sociaux et raciaux.

Le Bois de Boulogne, lieu de débauche souvent évoqué dans le contexte des fantasmes sur les étrangers, semble ici être le symbole de l'inaccessibilité de l'intégration pour Moussa. Le rêve d'une vie meilleure en France se donne à voir comme un mirage cruel, dans lequel Moussa se sent invisible et ignoré; ce qui met en évidence l'écart entre le rêve et la réalité. La France qui semblait être une terre de promesse à tout point de vue, devient un «paradis cauchemardesque» pour Moussa dans la mesure où il lui offre une existence marquée par la frustration, la «violence symbolique» et l'impossibilité d'accéder pleinement à une vie épanouie. Ce phénomène se perçoit beaucoup plus lorsqu'il est exclu du centre de formation de football et va, sans titre de séjour, sous l'instigation de son agent Jean Charles Le Sauveur, travailler à bord d'un bateau pour lui rembourser ses frais:

> Ecoute champion, lui dit-il, j'ai déjà assez dépensé comme ça, et tu ne progresses vraiment pas. On va arrêter les frais. Tu me dois environ cent mille balles. Il faudra que tu bosses pour ça. Comme tu le sais, ta carte de séjour est périmée. Si tu t'étais bien débrouillé, le club aurait tout réglé en vitesse : mon fric, tes papiers, tout, quoi. Mais là, tu n'as ni club, ni autre salaire, le renouvellement de la carte de séjour, il ne faut même pas y songer. J'ai un pote qui a un bateau, on ira le voir, je te ferai engager là-bas. On ne lui demandera pas beaucoup. Il me versera ton salaire, et quand tu auras fini de me rembourser, tu pourras économiser de quoi[12]

L'exclusion de Moussa du Centre de formation et son travail à bord d'un bateau de l'ami de son ex agent sont des éléments essentiels pour comprendre la profonde désillusion qu'il ressent face à la France, pays qu'il avait autrefois idéalisé comme un lieu où les rêves deviennent des réalités. Toutefois, ces événements renforcent l'idée que, malgré ses rêves d'une vie meilleure, Moussa se heurte à des obstacles sociaux et raciaux qui l'empêchent d'atteindre ses objectifs. Le travail à bord du bateau, qui devrait être pour lui une forme de nouvelle « réinsertion », est en réalité une exploitation. Moussa se

[11]DIOME, 2003, pp. 99-100.
[12] DIOME, 2003.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

retrouve en effet enfermé dans un cycle de précarité, contraint de travailler sans réelle perspective d'amélioration de de son sort jusqu'à ce qu'intervienne son arrestation par la police lors d'une escale au port de Marseille, suivie de son expulsion vers le Sénégal:

> Lorsque, des mois plus tard, titillé par la curiosité, il profita d'une escale à Marseille pour aller voir de plus près ce qu'il y avait en France en dehors des pelouses de stade et de fonds de cale, les cloches de la vieille ville sonnèrent ses épousailles avec Fata Morgana, le glas de ses rêves. Il ne le savait pas encore, mais chacun de ses pas le rapprochait du lieu de la crémation de ses aspirations […] Il ne remarqua qu'au dernier moment ce comité d'accueil, qui l'avait repéré à son air ébloui et le suivait depuis quelques dizaines de mètres.
> - Tes papiers!
> Il se retourna, surpris par l'ordre, et vit un képi qui ombrageait des sourcils fournis et deux miniature d'océan.
> -J'ai dit tes papiers, negro !
> -Ils sont chez le patron, dit-il, confiant […]
> Moussa, escorté par ses guides en bleu, entama son tourisme administratif sur le territoire français
> -Tiens, voilà ton invitation!
> C'était une IQF, une invitation à quitter la France. Soixante-douze heures plus tard, un avion le vomit sur le tarmac de l'aéroport de Dakar[13].

L'arrestation de Moussa par la police et son expulsion vers le Sénégal en raison de l'absence de son titre de séjour représente un coup final de la désillusion. Ce qui semblait être une chance de réussir en France se transforme en un échec retentissant. Non seulement, il est privé de droit de travailler et de rester, mais il est aussi renvoyé à son point de départ, s'est-il- dire à son lieu d'origine, dans une situation de rejet et d'humiliation. Cette expulsion est le symbole ultime de la manière dont la France, loin d'être une terre d'accueil et d'opportunités, se transforme en un terrain d'exclusion et de fermeture pour les immigrés. Finalement, l'ensemble du parcours de Moussa, de son rêve de réussir à ses multiples échecs, reflète une désillusion profonde face à la France. Le pays rêvé, porteur de promesse, apparaît à travers son expérience comme un mirage cruel. La réalité qu'il vit, marquée par l'injustice, le rejet de l'exploitation, fait écho à l'idée que le rêve de l'ailleurs est souvent cruel et que pour beaucoup d'immigrés, la France, loin de tenir ses promesses, apparaît comme un lieu de souffrance et de déception. Le personnage Moussa incarne cette attente déçue, celle des jeunes africains qui en cherchant à fuir la pauvreté, se retrouvent dans les situations précaires, souvent dans les emplois subalternes et mal rémunérés, où ils sont exploités à souhait puisque « travaillant parfois au noir».

De ce point de vue, Moussa est aussi un exemple qui montre que le rêve d'une vie enchantée en France peut devenir un cauchemar pour ceux qui sont perçus comme «étrangers» ou «immigrants», malgré leurs aspirations. Le bilan que fait ironiquement l'auteur à son sujet de son séjour en France alors qu'il regagne son pays natal est accablant : «Ainsi, était-il rentré, laissant dans sa cellule ses rêves d'embourgeoisement, enrichi seulement d'une force de méditation, d'un amour fou pour les araignées et d'une image de la France jamais vue sur les cartes postales»[14]. L'effondrement son rêve est tellement violent que de retour au pays, il est rejeté par les siens pour n'avoir pas réussi en France : «Presque tout le monde le méprisait. Même l'idiot du village s'octroyait le droit de le tancer»[15]. Ainsi, ne pouvant supporter toutes ces moqueries, il se suicide:

[13] DIOME, pp. 106-108.
[14] *Ibidem*, p. 109.
[15] *Idem*.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

> La pirogue accosta. La brise soufflait sur les pieds des vivants. Silencieux, deux pécheurs débarquèrent leur cargaison. Les jeunes footballeurs s'approchèrent. Sur le Wharf, un homme était allongé, les bras vigoureux ; vu de loin, il ressemblait à un baigneur au repos. Seuls ses habits entrouverts révélaient qu'il n'avait pas choisi d'être là, encore moins dans cette posture. Non loin du village, juste à l'endroit où l'île trempe sa langue dans la mer, les pêcheurs avaient pris dans leurs filets le corps inerte de Moussa[16].

Le suicide du personnage de Moussa peut être perçu comme l'expression ultime de la désillusion face au rêve de l'ailleurs. Ce rêve vu comme une porte vers un avenir meilleur, s'avère cruel et inatteignable pour lui. L'échec de son expérience migratoire et son retour au Sénégal sans perspective d'avenir montrent que le rêve de l'ailleurs n'est toujours pas promoteur, mais peut au contraire engendrer de la souffrance, de la déception et un sentiment de vide existentiel, voire la mort. Moussa, par sa mort à son retour au Sénégal, incarne ainsi le prix élevé de l'immigration pour ceux qui, malgré leurs efforts, ne parviennent pas à réaliser leur rêve et sont écrasés par la dureté de la vie.

Comme Moussa, Salie incarne une forme de désillusion, mais celle de l'immigrée qui a vécu un rêve européen mais qui se rend compte qu'il est moins bien glorieux qu'elle n'avait imaginé. Installée en France, elle a pris conscience de la réalité du rêve de l'ailleurs qui n'est pas forcément synonyme de richesse, de bonheur mais de solitude, de marginalisation et de déception:

> En Europe, je marche dans le long tunnel de la performance qui conduit à des objectifs bien définis. Ici, point de hasard, chaque pas mène vers un résultat escompté ; l'espoir se mesure au degré de combativité…Alors dans le gris ou sous un soleil inattendu, j'avance sous le ciel d'Europe en comptant mes pas et les petits mètres de rêve franchis. Mais combien de kilomètres, de journées de labeur, de nuits d'insomnie me séparent encore d'une hypothétique réussite qui, pourtant, va tellement de soi pour les miens[17].

Salie exprime, à travers ses propos, une réflexion poignante sur les réalités de l'immigration et les désillusions liées à l'idée de l'Europe comme terre d'opportunités. Dans cette citation, Salie se place dans une posture où l'effort constant, mesuré et rigide, semble être la seule voie vers un hypothétique succès. L'image du «long tunnel de la performance» évoque une expérience de vie marquée par une pression incessante pour réussir, dans un système où chaque action est déterminée et orientée vers un but précis, sans place pour l'incertitude ou le hasard. L'idée de marcher dans le «long tunnel de la performance» montre que, pour elle la vie en Europe est une quête continue où chaque pas doit avoir un sens et aboutir à un résultat concret. Il y a une sensation de pression constante et de lutte pour atteindre des objectifs très définis. La promesse de réussite immédiate se transforme en un parcours semé d'embuches où l'effort ne garantit pas le succès. Le rêve d'une vie meilleure en Europe est ainsi mis à l'épreuve par la dureté de la réalité. En affirmant que «l'espoir se mesure au degré de combativité», Salie laisse entendre que la lutte personnelle et l'engagement dans un contexte où l'on est constamment confronté à des obstacles, sont nécessaires pour réussir dans la vie. Cet exemple suggère aussi que le rêve de la France, qui était au départ une promesse d'avenir radieux, est devenu une réalité de travail incessant, sans garantie. Il y a une frustration sous-jacente d'autant plus que l'hypothétique réussite reste quelque chose de lointain, presque une illusion.

[16] DIOME, 2003, pp. 113-114.
[17] *Ibidem*, p. 14.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

C'est pourquoi, le regard qu'elle porte sur les jeunes qui émigrent tels que Moussa et ceux qui sont prêts à le faire également comme Madické, son petit frère, est teinté de mélancolie et de réflexion : «Jusque-là, j'avais réussi à l'empêcher de se ruiner, à l'instar de ses amis, chez les marabouts qui spéculaient sur leurs rêves innocents : « Mais cette fois, dit Salie, il s'était décidé, il ferait tout pour aller en Europe, rencontrer son idole, son double, et faire comme lui »[18]. En dépit de cette détermination, elle s'efforce toujours de le dissuader, non seulement parce qu'elle veut l'empêcher de réussir, mais parce qu'elle veut qu'il soit conscient des coûts réels de ce rêve et de l'incertitude qui l'entoure: «Je profitais de chaque coup de fil pour tenter de le dissuader. Agacé par mes réflexions répétitives, Madické, qui semblait couver une colère, finit par vider son sac […] L'émigration était sa pâte à modeler avec laquelle il comptait façonner son avenir, son existence toute entière»[19]. En fait, Salie ayant déjà expérimenté la vie en Europe, connaît les difficultés auxquelles elle fait face: l'isolement, la précarité, la pression constante, l'épuisement lié à la performance, et surtout la distance par rapport à la famille. Elle sait que l'Europe, loin de cette terre promise d'opportunités, est un lieu de luttes incessantes et d'incertitudes. Son opposition à son départ en France est donc une forme de protection, une volonté de préserver son innocence, et de l'épargner du désenchantement qu'elle a elle-même vécu en venant en Europe. A partir de cette dissuasion, Salie fait aussi part de sa propre désillusion vis-à-vis de l'immigration. Elle sait que la vie en France ne garantit pas nécessairement une meilleure qualité de vie, comme le pensent souvent ceux qui restent au pays. C'est un contraste entre l'image idéalisée de l'Europe et la réalité vécue par les migrants. La vie en France est marquée, selon elle, par une violence sociale et économique, ce qui l'amène à dissuader son frère de ne pas se lancer dans une telle aventure. Ce phénomène de rêve de l'ailleurs déconstruit par Fatou Diome est aussi manifeste dans le roman *Salida ilegal* mais à travers des personnages massifs aux parcours différents, dont le narrateur est leur porte-voix.

II-2. Dans *Salida ilegal*

Dans le roman *Salida ilegal* de Pedro Ramirez Gonzalez, la désillusion du rêve de l'ailleurs se manifeste aussi à travers le parcours des personnages de jeunes cubains en quête d'une vie meilleure. En effet, comme nous l'avons indiqué plus haut, ces jeunes cubains aspirent à fuir les réalités politiques, voire socio-économiques cubaines qu'ils perçoivent comme désespérées et oppressantes. L'ailleurs représente pour eux une promesse de liberté, de prospérité et de bonheur. Mais le parcours pour la quête de cet ailleurs est semé d'embuches. Ces jeunes migrants font face à des conditions périlleuses lors de la traversée à bord des embarcations de fortune détroit de Floride, une portion de l'océan Atlantique située entre la côte nord de Cuba et la côte sud de la Floride. Ces conditions de voyage périlleuses traduisent déjà même avant l'échec final, une forme de désillusion progressive. La traversée, loin d'être une aventure héroïque ou exaltante se donne à lire dans le roman comme un chemin de souffrance, d'angoisse et de confrontation avec la réalité. Le narrateur, qui lui-même fait partie du voyage, le souligne à travers le passage suivant:

> Salir de aquel laberinto de túneles plagado de mosquitos costó algunos minutos a mi experimentado conductor hasta que puede ver en la distancia la enorme extensión de deslumbrante azul de la bahía. El estrecho y putrefacto estero fue abriéndose gradualmente hasta convertirse en una larga lengua de agua que recorrimos lo más cerca posible de la orilla a nuestra izquierda con el objeto de hacernos lo menos visibles

[18] DIOME, 2003, p. 139.
[19] *Ibídem*, pp. 159-166.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

> posible de los puestos de vigilancia de la base enclavada en la bahía o de la mirada indiscreta de los pescadores[20].

Ce constat que fait le narrateur est riche d'enseignements sur la désillusion précoce des jeunes migrants cubains bien avant même d'atteindre les Etats-Unis. Il nous plonge dans les moments du départ, qui devrait symboliser l'espoir, l'élan vers une vie meilleure. Toutefois, la scène marquée par l'angoisse, la peur, la clandestinité, met déjà en exergue la décomposition du rêve car au lieu d'un départ libérateur, on remarque que c'est une descente aux enfers, dans un espace étouffant et risqué. Les expressions «laberinto de túneles», «plagado de mosquitos » « estrecho y putrefacto estero », traduisent un univers oppressant, sale et hostile, loin de l'image glorieuse d'un départ vers la liberté, synonyme d'émancipation et de félicité. Même si l'objectif reste d'atteindre les Etats-Unis, ces jeunes migrants ont conscience déjà, qu'en traversant le «labyrinthe», ils ne sont les héros d'un récit d'aventure, mais des survivants potentiels d'une traversée ou d'un voyage à haut risque. La perception «la enorme extensión del deslumbrante azul de la bahía» crée un contraste amer. En effet, la beauté apparente de l'horizon ne suffit pas à effacer la tension de la scène. Cela semble même souligner l'ironie tragique, à savoir ce qui semble beau est en fait dangereux et trompeur. Tout ceci montre un début du voyage sans gloire car, le fait que, même le conducteur mette du temps à trouver la sortie du labyrinthe suggère une forme d'improvisation et d'amateurisme de la part de ces jeunes migrants cubains. Il semble que ces jeunes ont bâti leur rêve sur du fragile, du précaire. Leur plan est aléatoire, risqué et dépend d'éléments qu'ils ne contrôlent pas.

Au final, ce passage illustre le fait que la désillusion de ces jeunes migrants ne commence pas à l'arrivée mais dès le départ. Ces derniers sont animés d'une conscience de la dangerosité de leur entreprise. Ils avancent dans le noir, symboliquement, guidés par l'instinct de survie plus que par la fois à une vie meilleure. Le malaise du décor, la peur, l'angoisse, la clandestinité sont autant d'indices d'un rêve déjà fissuré avant même d'être confronté à l'échec final comme on le verra un peu plus loin. Mais cette fissure se perçoit dans chaque étape du voyage ou de la traversée. Alors qu'ils sont en pleine navigation dans le détroit de Floride, direction les Etats-Unis, il se produit des événements malencontreux. Le narrateur raconte:

> Por delante de ellos y bajo la cubierta de proa se había establecido el puesto médico atendido por la única mujer de a bordo quien con la dedicación y fuerza que caracteriza a las cubanas atendía a Alexey mi cuñado y a Gilberto quienes después de vomitar hasta la bilis no tenían fuerza ni para sentarse y cuando lo hacían era solopara reiniciarcon otra tanda de arqueos y vacios vómitos […] Sobre las 10.30 de la mañana un hiriente y regular sonido metálico alertó de que estaba ocuriendo una la indebida fricción entre el eje de la élice y la etapa metálica enroscada al extremo de la bocina superior. El motor fue apagado de inmediato y mientras se desenroscó la tuerca, se anadió mas relleno con grasa para eliminar la osciliación, se colocó y enroscó de nuevo la tuerca transcurriendo unos veinte minutos en los que, en sin ninguna proplsión, la embarcación quedó totalmente al pairo sbiendo y bajando al ritmo acomposado de las regulares olas provocándome unas arqueadas incontenibles[21].

Ce passage montre davantage la désillusion des migrants cubains en partance pour les Etats-Unis. Cette désillusion se manifeste de façon brutale à travers la description crue de la traversée. Le rêve d'un ailleurs meilleur cède la place à une réalité marquée par la souffrance physique, la peur et la précarité. La scène, centrée sur les vomissements

[20] RAMIREZ GONZALEZ, 2017, p. 64.
[21] RAMIREZ GONZALEZ, 2017, pp. 117-118.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

incontrôlables de deux migrants épuisés et sur la panne mécanique de l'embarcation de fortune, met à nu l'extrême vulnérabilité de ces hommes face à l'immensité de la mer et à l'instabilité de leurs moyens de transport. Cette embarcation, censée les conduire les la liberté, devient un piège flottant. Ce moment d'immobilisation et de dérive symbolise de notre point de vue la suspension du rêve migratoire car plus rien n'est sous contrôle, ni les corps ni le voyage. Ainsi, à travers cette scène Pedro Ramirez Gonzalez met en lumière la fracture entre l'espoir d'un avenir meilleur et la dure réalité pour y parvenir, illustrant que, à chaque étape du voyage, le rêve de l'ailleurs se fissure, confrontant les migrants à une réalité bien éloignée de leurs espérances.

En dépit de tout, ces jeunes migrants parviennent à atteindre les côtes américaines mais hantés par la peur de réaliser leurs rêves, à cause de leur inexpérience dans le domaine de la navigation: *«Lamentablemente, perdidos en nuestra ignorancia naval y aturdidos por el alucinante optimismo que nos generaba el simple hecho de estar tan cerca de realizar nuestro sueño seguimos adelante, lo cual marcó el principio fin para nuestras aspiraciones*". Ceci est d'autant plus vrai que leur embarcation de fortune, une fois proche des côtes américaines, est arraisonnée par les garde-côtes américains, ce qui met brutalement fin à leur tentative d'émigrer aux Etats-Unis. Ce moment marque le point culminant de leur désillusion, car ils réalisent que, malgré tous les risques pris- notamment en affrontant l'Océan avec une embarcation précaire- leur rêve d'une vie meilleure est brisée par la réalité des politiques migratoires. Le narrateur exprime son désarroi et celui de tous les migrants face à cette situation:

> Una vez más los humildes fuimos víctimas indefensas de los poderosos. Cansados de vivir de extrema explotación y sometidos hasta en nuestros pensamientos por el gobierno comunista cubano nos gastamos hasta el último centavo en fabricar una embarcación y corrimos, llenos de esperanza, todos los riesgos que esto conlleva para que ahora los cabrones americanos nos interceptan y sin importarles para nada todo el sacrificio implicado nos devuelvan a nuestros amos. Con tal naturalidad como si de ganado se tratase. A bordo cruzamos miradas de desánimo e indignación, el desaliento se apoderó de cada uno con la velocidad y el efecto de un gas letal. Era el fin, se terminó, tanto esfuerzo y tiempo invertido en vano, perdido[22].

Cette citation extraite du roman *Salida ilegal* comme dans bien d'autres, nous plonge dans une réalité tragique : celle de migrants cubains qui, après avoir tout sacrifié pour fuir l'oppression, voient leur rêve brisé par ceux-là mêmes (américains) qu'ils considéraient comme leurs sauveurs. Leur arrestation par les garde-côtes américains devient le symbole d'un échec total, d'une Amérique qui, au lieu de tendre la main, ferme ses frontières. A travers cette scène intense, Pedro Ramirez González dénonce non seulement l'oppression du régime cubain, mais aussi l'indifférence cruelle des politiques migratoires américaine. Le rêve américain de ces migrants cubains se transforme en cauchemar : ̀era el fin̈. Tout ce qui a été investi- le temps, l'argent, l'espoir- est perçu comme perdu : ̈tanto esfuerzo y tiempo invertir en vanö. Eu égard à cela, Pedro Ramirez nous rappelle que derrière chaque tentative d'exil se cache un rêve fragile facilement écrasé par les réalités géopolitiques. Eu égard à ce qui précède, il ressort que tout comme Fatou Diome dans *Le ventre de l'Atlantique*, Pedro Ramírez González présente une vision critique du rêve de l'ailleurs. Loin d'un espace de bonheur, l'Amérique devient un lieu de désenchantement. Le rêve migratoire, nourri par l'imaginaire collectif, s'effondre face à la dure réalité.

[22] RAMIREZ GONZALEZ, 2017, p. 127.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 N°2 (Juil-Déc 2025)

Ainsi, la désillusion est au cœur de l'expérience de la quête de l'ailleurs dans ces deux romans, c'est-à-dire *Salida ilegal* et *Le Ventre de l'Atlantique*. Pedro Ramírez González et Fatou Diome déconstruisent, chacun à travers son œuvre, le mythe de l'ailleurs salvateur et montrent que la migration est souvent une tragédie silencieuse, faite d'injustices, de souffrances et d'oubli de soi. Loin d'un nouveau départ, cette migration devient une épreuve de désenchantement car les pays rêvés comme des terres d'opportunité, notamment les Etats-Unis pour les Cubains et la France pour les Sénégalais, se transforment souvent en paradis fantasmés ou cauchemardesques.

CONCLUSION

Les romans *Salida ilegal* et Le *Ventre de l'Atlantique* offrent une lecture critique du rêve de l'ailleurs. Ils montrent comment ce rêve, souvent fondé sur les illusions, se transforme en cauchemar. A travers des expériences différentes, les deux auteurs, Pedro Ramirez Gonzalez et Fatou Diome, dressent un bilan amer mais nécessaire, à savoir que l'Amérique et l'Europe ne sont pas toujours ces terres de promesses espérées. Le rêve de l'ailleurs est ainsi déconstruit dans les deux œuvres. La migration n'est plus une solution miracle, mais un parcours semé d'embûches, de souffrances et de renoncements. Le véritable chemin vers la liberté passe par la vérité et la prise de conscience. Fort de cela, il semble que les deux auteurs de ces romans appellent non seulement à une réflexion collective sur la migration, les politiques d'accueil, mais aussi aux discours qui glorifient l'étranger, l'ailleurs au détriment de soi.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

DIOME, Fatou (2003). *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Editions Anne Carrière.
RAMÍREZ GONZÁLEZ, Pedro (2017). *Salida ilegal*, Sevilla, Edición Guantanamera.

Articles consultés autour de l'immigration, migrations, émigration et exil

GARNIER, Xavier (2004). «L'exil lettré de Fatou Diome », in Notre Librairie. Revue des littératures du Sud. No 155-156. Juillet –Décembre 2004
KOUMBA, Gélase (2024). «La diaspora cubaine dans *Las Criadas de la Habana* (2003) de Pedro Perez Sarduy et *El año que viene estamos en Cuba* de Gustavo Perez Fimat: un état de la révolution cubaine et de la cubainité » in *Diasporas et mobilités:perspectives critique actuelles. Afrique, Amérique, Caraïbes, Europe, Asie*, pp 625-641, Alcalá de Henares, Editorial Universidad de Alcalá.

Ouvrages généraux

BEYALA, Calixthe (1992). *Le petit prince de Belleville*, Paris, Editions Albin Michel, 1992.
OCHOA, Ernesto (2014). *Balseros*, Paris, Broché.
ARENAS, Reinaldo (2011). *Antes que anochezca*, Paris, Broché.
SAYAD, Abdelmalek (2014). *La double absence : Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré,* Paris, Poche.
SCHOENAERS, Christian (2011). *Ecriture et quête de soi chez Fatou Diome, Aïssatou Diamanka-Besland, Aminata Zaaria. Départ et dispersion identitaire*, Paris, l'Harmattan.

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

LA PROBLEMÁTICA DE LA INMIGRACIÓN Y SUS DRAMAS EN *MI VIDA POR UN DÓLAR (CRÓNICAS DE UN INMIGRANTE)* DE JESÚS RAMÍREZ TÉLLEZ

THE PROBLEM OF IMMIGRATION AND ITS DRAMAS IN *MI VIDA POR UN DÓLAR (CRÓNICAS DE UN INMIGRANTE)* BY JESÚS RAMÍREZ TÉLLEZ

Serge Alain NZAMBA
UOB/FLSH/DEILA/CERILA

Los migrantes huyen de la pobreza, del hambre, de la falta de libertad y de la violencia[1].

Resumen:
La novela *Mi vida por un dólar (Crónicas de un inmigrante)*, de actualidad inmediato, cuenta las aventuras y tragedias que sufren los inmigrantes suramericanos, caribeños, mexicanos y centroamericanos en su intento de búsqueda del supuesto Sueño americano. Para alcanzar este objetivo cruzan el desierto y el mar, lugares en los cuales padecen abusos por ladrones, viven dramas y tragedias. Al llegar a los Estados Unidos, aunque ganan dinero su integración es complicada por el racismo y los problemas de integración. Este artículo intenta poner de realce a través de los distintos personajes estas situaciones planteadas por la novela de Téllez.
Palabras Clave: Inmigración-Dramas-EE.UU.-Inmigrantes-Suramérica-Caribe

Abstract:
The novel *My Life for a Dollar (Chronicles of an Immigrant*), of immediate relevance, recounts the adventures and tragedies suffered by South American, Caribbean, Mexican and Central American immigrants in their quest for the so-called American Dream. To reach this goal they cross the desert and the sea, places where they suffer abuses by thieves, live dramas and tragedies. When they arrive in the United States, even though they earn money, their integration is complicated by racism and integration problems. This article attempts to highlight through the different characters these situations raised by Tellez's novel.
Keywords: Immigration-Dramas-USA-immigrants-South America-Caribbean

INTRODUCCIÓN

Aunque muchos inmigrantes latinoamericanos llegan a Estados Unidos en búsqueda de trabajo y oportunidades, las razones -y las formas- por las que emigran varían. Algunos inmigrantes huyen de la guerra y la violencia; a otros les motivan las dificultades económicas. Muchos deciden emigrar para acceder a la educación y ofrecer una mejor calidad de vida a las generaciones futuras. Históricamente, las políticas de inmigración estadounidenses, las guerras, las condiciones económicas y los cambios políticos han afectado los patrones migratorios. Como resultado, las historias de la inmigración latinoamericana han seguido evolucionando y los inmigrantes latinoamericanos de distintas nacionalidades han seguido dando forma a la historia de Estados Unidos.

La novela *Mi vida por un dólar (Crónicas de un inmigrante)*[2] de Jesús R. Téllez nos sumerge, en plena actualidad, en las aventuras y tragedias que sufren inmigrantes de Sudamérica, el Caribe, México y Centroamérica en su intento de alcanzar el llamado

[1] GUTIÉRREZ, https://www.fundacionlibertad.com/articulo/la-migracion-el-camino-de-la-muerte
[2] La edición que nos sirve para la redacción de este artículo no tiene fecha. Pues, utilizamos el autor y la página para las citas. De igual modo, no hemos podido tener informaciones sobre el autor a pesar del mail que le mandamos.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

sueño americano. Para conseguirlo, atraviesan el desierto, el mar y el río Bravo, lugares donde sufren abusos a manos de ladrones, polleros e incluso miembros de la patrulla fronteriza. Cuando finalmente llegan a Estados Unidos, y a veces ganan dinero, su aclimatación se complica por el racismo y los problemas de integración. Este artículo intenta arrojar luz sobre estas situaciones que plantea la novela de Téllez a través de los distintos personajes.

Sin embargo, antes de abordar la cuestión de los dramas generados por este fenómeno, se requiere una breve definición de la noción de crónica, una relación de teóricos sobre la inmigración entre América Latina y Estados Unidos y sus puntos de vista, y un esbozo de la estructura de *Mi vida por un dólar (crónicas de un inmigrante).*

I- EL MARCO TEÓRICO

I-1. Concepto de crónica

En primer lugar, hay que señalar que, según la *Enciclopedia Concepto* (2013-2025), la crónica es un texto periodístico que relata de forma cronológica los hechos más relevantes de un acontecimiento real e incorpora recursos literarios, así como el estilo y el punto de vista del autor. Gabriel García Márquez, famoso periodista y escritor colombiano, definió la crónica como "*una historia verdadera*". Su obra más famosa en este campo se titula *Crónica de una muerte anunciada.* Si seguimos con la *Enciclopedia Concepto*, podemos decir que la crónica tiene las siguientes características entre las cuales el relato de hechos reales, la subjetividad del autor y el proporcionar detalles.

En cuanto a su estructura, la crónica suele constar de varias partes o elementos: Antetítulo o sobretítulo, Título (de forma breve y llamativa, y suele estar resaltado tipográficamente), Subtítulo, Cuerpo (incluye una introducción que explica el contexto del suceso y las personas implicadas), una complicación (se relata el punto central del suceso) y un desenlace (se indica cómo se resuelve o cómo acaba el suceso).

En conclusión, la novela *mi vida por un dólar (crónicas de un inmigrante)* tiene pues la organización descrita arriba perfectamente adecuada a la de la crónica. Pero por exigencias editoriales, no la vamos a presentar.

I-2. Teóricos sobre la inmigración entre América Latina y Estados Unidos

La inmigración (sobre todo la ilegal) entre los países latinoamericanos y Estados Unidos no sólo es un tema antiguo, sino también de actualidad. Tanto el candidato demócrata (Harris) como el republicano (Trump) a la presidencia de Estados Unidos lo han planteado constantemente en sus campañas electorales. Según Monica DORANGE[3] cada año alrededor de medio millón de migrantes, de los cuales el 85% son mexicanos, alambristas (que cruzan el desierto) o espaldas mojadas (que cruzan el río Bravo o entran en California por el océano Atlántico), mueren intentando cruzar la frontera con Estados Unidos. Se calcula que el número de inmigrantes indocumentados en Estados Unidos asciende a 12 millones. Sin embargo, aunque los dos bandos ofrecen una visión opuesta, nunca cumplen sus promesas cuando están en el poder.

Varios autores han teorizado sobre este asunto en relación con estas dos partes del continente americano. Pero, dos autores han llamado nuestra atención. Siaskia SASSEN y Alejandro CANALES. Saskia SASSEN[4] ha propuesto un enfoque analítico en el que la migración contemporánea se entiende como resultado de la globalización. Se trata de un modelo que va más allá de los tradicionales factores de empuje y atracción propuestos habitualmente por la economía o la demografía (diferenciales salariales, diferenciales de

[3] DORANGE, 2010, p. 233.
[4] SASSEN, 1988, 1998, 2007.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

bienestar y desarrollo, diferenciales demográficos, entre otros factores). SASSEN[5] ha planteado igualmente la tesis de que "la globalización produce un efecto puente que genera nuevos imaginarios y nuevas condiciones materiales a partir de los cuales la emigración aparece como una opción, cuando antes no lo era". CANALES[6] evoca el concepto de *geoeconomía*, en la que persisten vínculos e interconexiones entre las antiguas colonias y sus metrópolis, como los casos de América del Sur y la Península Ibérica, el norte de África y Francia, o incluso relaciones más recientes, como las que mantienen los países que formaban parte de la Unión Soviética.

La característica principal de la nueva *geoeconomía* de la globalización es una nueva geografía de las migraciones internacionales, donde la constante es que los flujos migratorios van en sentido contrario a los flujos internacionales de capital. En definitiva, esta nueva *geoeconomía*, derivada de la internacionalización del capital en la posguerra, contribuye a reforzar las migraciones internacionales y, a través de ellas, la formación y consolidación de puentes entre los países de origen y los países desarrollados, principales destinos de estos flujos.

En un marco completamente distinto, Alejandro CANALES[7] analiza la migración latinoamericana desde la perspectiva del género y la desigualdad. Señala que la perspectiva género va mucho más allá del análisis de las diferencias en los patrones migratorios de hombres y mujeres. Se trata de un proceso de segregación ocupacional que afecta directamente a las mujeres inmigrantes que, independientemente de su cualificación profesional, tienden a ser relegadas a trabajos poco glamurosos y son objeto de lo que PARELLA[8] denomina triple discriminación: la de ser mujer, la de ser inmigrante y la de ser trabajadora.

También sostiene que la emancipación de las mujeres en los países del centro es una emancipación fragmentada que reproduce formas de desigualdad social y de género. Se dice que esta desigualdad sólo se ha transferido de las mujeres indígenas a las mujeres inmigrantes. En este caso, la liberación de unas (las autóctonas), por parcial e incompleta que sea, se basa en cierta medida en la opresión de otras (las inmigrantes).

En última instancia, para éstas, las mujeres de las clases medias y altas de las sociedades posmodernas, pueden haberse liberado, al menos parcialmente, del trabajo doméstico, pero ello no ha implicado una transformación de las bases estructurales y culturales que dan lugar a la división sexual del trabajo. Se ha limitado a sustituir a las mujeres autóctonas por mujeres migrantes sometidas a explotación, dominación y discriminación, pero no ha eliminado ni subvertido el orden social que establece estas formas y relaciones de explotación, dominación y discriminación que sufren las mujeres.

Desde esta misma perspectiva de género, CANALES[9] considera que hay que ver y analizar las relaciones patriarcales en la migración, y no sólo como una preeminencia de los hombres (migración masculinizada), sino su construcción social y simbólica como algo masculino, algo de hombre, y por tanto a través de la división sexual evidente en la migración. También señala que uno de los mandatos para los hombres es constituirse como proveedores. En este sentido, es posible entender la migración masculina y, al mismo tiempo, establecer la contradicción que puede representar en la construcción social de su masculinidad como hombre migrante.

En numerosos casos, la migración es una opción que permite cumplir con este rol de proveedor, sobre todo cuando las condiciones sociales y económicas en su lugar de

[5] SASSEN, 2007.
[6] CANALES, 2023, p.33.
[7] CANALES, 2023, p.66.
[8] PARELLA, 2003.
[9] CANALES, 2023, p.67.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

origen no lo permiten. Sin embargo, esta misma opción, la migración, enfrenta a los hombres a situaciones que condicionan otros aspectos de su propia masculinidad. Esto puede verse desde dos ángulos[10]. Por un lado, emigrar y estar fuera durante largos periodos le dificulta controlar el comportamiento de su familia, en particular la fidelidad de su esposa, y la sexualidad de las demás mujeres de su familia. De este modo, la migración contribuye a sostener uno de los mandatos fundamentales de la masculinidad (ser proveedor), pero dificulta el ejercicio de otros mandatos igualmente relevantes para la construcción de la identidad masculina. Por otro lado, la propia migración presenta a los hombres migrantes a modos subordinados de masculinidad en el sentido de que los expone a múltiples situaciones de desigualdad determinadas por la clase social, el origen nacional, la condición étnica, la edad y el parentesco, entre otras cosas[11].

En definitiva, argumenta que, en el caso de los hombres, la migración conlleva una doble construcción de la masculinidad. Por un lado, le permite reafirmarse como varón proveedor, pero por otro, lo hace en un contexto social donde su misma condición migratoria lo posiciona como sujeto subordinado frente a relaciones de clase de dominación y explotación.[12]

II-LAS LEYES DE INMIGRACIÓN ENTRE AMÉRICA LATINA Y EE. UU EN *MI VIDA POR UN DÓLAR*

La problemática de una Reforma migratoria en Estados Unidos queda pendiente hasta hoy en día. Es un asunto explotado por los candidatos o políticos americanos durante sus campañas electorales. Sus promesas despiertan las ilusiones dormidas de millones de inmigrantes hispanos. Pero son promesas incumplidas porque son contrarias al pensamiento colectivo americano:

> John Mc Cain […] Lo que también ha dicho en las entrevistas es de que, en su segundo año al mando, vería lo de una reforma migratoria para los más de doce millones de inmigrantes que hay en el país. Este candidato fue el único que dijo en el foro presentado por la cadena Univisión, que se debería de tratar a los indocumentados con *compasión*, no dejando del todo afuera de sus planes una posible reforma. Y es el único del partido republicano que tiene esos pensamientos pues contrarios a él, sus colegas dijeron y han dicho que una reforma o una amnistía, eran una ¡BURLA! [13]

Pues, es peligroso e inaceptable jugar con los sentimientos e ilusiones de otros seres humanos aunque que casi todo el pueblo americano se beneficia del trabajo efectuado por las manos de los inmigrantes hispanos. En otras palabras, son la columna vertebral de la economía estadounidense.

No obstante, la primera Reforma migratoria que evoca TÉLLEZ en su obra es la de Georges W. BUSH. Propuso Una reforma a dos filos: si el Congreso que aceptase: más de 12 millones de indocumentados saldrían beneficiados. Si no la aceptara millones de personas sufrían las consecuencias como las separaciones de miles de niños de sus padres, de familias. Para el autor, Georges W. BUSH fue otro candidato Republicano en tener pensamientos positivos a favor de los inmigrantes. Sin embargo, sus actuaciones fueron diferentes. Durante, el primer año de mandato, prometió sellar la frontera entre México y E.UU. En el segundo año de mandato se postergó indefinidamente la reforma, a pesar de que él pensaba también que se debía tratar a los indocumentados con compasión.

[10] *Idem*.
[11] *Ibidem*, p. 68.
[12] *Idem*.
[13] TÉLLEZ, pp. 194-195.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Mientras tanto, el Estado de Arizona ya había hecho añicos de las esperanzas de los indocumentados de este estado:

> La Gobernadora Janet Napolitano anunció que en el mes de Enero de 2008 entraría en vigor "La ley HB2779" dicha ley sancionaría a todo aquel empleador que contrate a *criminales*, perdón a indocumentados, perdón por el error de confundir a un indocumentado con un criminal, pero así como están las cosas en Arizona, de que ya juzgan por igual a un coyote como a un inmigrante uno por pasar a la gente y otro por pagarle,[…] una ley que criminalice a cualquier indocumentado aunque este tenga 15 o 20 años viviendo en Arizona. (…). [Pues], Arizona portaba ese singular título: EL ESTADO MAS ANTI-INMIGRANTE DE LA UNION AMERICANA[14].

La segunda Reforma migratoria la quiso hacer Barack OBAMA. Millones de personas celebraron su triunfo, porque fue por primera vez que un afroamericano llegase ~~a~~ la Casa Blanca y escribiera con tinta indeleble su nombre en la historia de los presidentes de los Estados Unidos. Pues, volvió a encender la apagada ilusión de millones de inmigrantes (doce millones de personas) ya que los miembros de su campaña admitieron el peso del voto de los hispanos para su llegada a la presidencia. Pero, el periodo que llevó OBAMA como presidente, nunca sucedió una Reforma migratoria por diversos motivos:

- el Senado en su mayoría era republicano,

-enfrentó una situación complicada: la guerra en Irak, la terrible situación económica del país caracterizada por un gran caos e incertidumbres (cientos de miles de familias han perdido sus hogares y otros los perderán).

Entonces, la problemática de los inmigrantes hispanos no volvía una prioridad para el nuevo presidente y seguía irresuelta. Y como ironía o "*burla de la vida misma*"[15] en el periodo de Obama, se deportó a más de inmigrantes que las décadas pasadas; es donde más familias han sido separadas y lágrimas han sido derramadas. Fueron "promesas nunca cumplidas en lo absoluto"[16] y no pudo detener las deportaciones masivas de parte del ICE (Servicio de Inmigración).

Mejor, en 2017, OBAMA derogó la anterior ley de "Pies mojados, Pies secos"[17]: cualquier cubano que llegue después de que OBAMA deje la Casa Blanca tendrá que pasar por todos los trámites burocráticos para convertirse en americano. En cambio, Obama firmó un Ley Ejecutiva (DREAMERS o DACA) que protege a los jóvenes traídos cuando niños a Estados Unidos. Pero fue una realización minimalista, puesto que esta ley podía ser revocada de inmediato si lo quisiera el siguiente presidente. Para los inmigrantes fue una desilusión total:

> Es triste, pero hay que aceptar que Obama solo ilusionó al pueblo inmigrante. Algunos lo defienden diciendo que el Senado en su mayoría republicano no lo apoyo. Pero eso fue después de los primeros dos años. Pero la pregunta sigue porque en sus dos primeros años no impulso la Reforma ya que el Partido Demócrata dominaba ambas Cámaras, la

[14] TÉLLEZ, p. 138.
[15] *Ibidem*, p. 204.
[16] *Idem*.
[17] Esta ley estipulaba: "que cualquier persona que desertara de la Isla Cubana y que pretendiera llegar a los Estados Unidos, mientras esta persona no pusiera en suelo americano, esta ley no lo podía beneficiar. Pues si *algún balsero cubano* es detenido a bordo (en este caso particular) de su lancha, sin haber puesto un pie en tierra, no importa si está a un metro de la orilla, no importa quién lo detenga, ya sea inmigración, los guarda costa o cualquier institución del gobierno esta persona es enviada de regreso a Cuba. No importando si esta persona pasó varios días o semanas perdidas en Alta Mar, haya vivido lo que haya vivido, si no pone pie en tierra es mandada en la pequeña Isla". TÉLLEZ, p. 37.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

> Alta y la Baja. Pero bueno, eso ya quedo en la historia. Simple y es sencilla Barack Obama ¡NO! Cumplió sus promesas[18].

En cuanto al presidente Donald TRUMP, "fue una cubetada de agua fría para todos los inmigrantes de este país"[19]. Primero, en su campaña explotó una retórica antiinmigrante: infundió el miedo en la comunidad hispana, criminalizó cualquier presencia de personas indocumentadas. Tachó especialmente los mexicanos. Posteriormente, cuando asumió el poder de manera inesperada, firmó varias órdenes ejecutivas contra los inmigrantes, otorgando facultades a la policía tanto local como estatal para actuar como agentes de inmigración.

Su actuación fue bien recibida por varios estados (como Texas, Indiana, Carolina del Norte, Dakota del Sur, Oklahoma, Tennessee y Florida), que adoptaron su discurso y, sobre todo, promulgaron leyes antiinmigrantes. El primer Estado en legislar sobre la materia fue California con la Ley 187 de 1994. Aunque fue revocada por una Corte Federal, "Dicha ley prohibía otorgar servicios públicos a las personas indocumentadas y les daba poder a las agencias de policía de ejercer como Inmigración"[20].

El segundo Estado en decretar una ley antiinmigrante fue Arizona, con la SB1070 en abril de 2010 (el 23). Ésta "[…] ley, al igual que las anteriores le dada los derechos a la policía de fungir como Inmigración"[21]. También:

> Dicha ley estipulaba que si un residente de Arizona no lleva consigo un comprobante de estadía legal [sería] multado. Pero aún, si alguna persona lleva en su auto una persona indocumentada, no importa si es su primo, madre, padre, hermano, esposa, esposo o hijo. Será juzgado como criminal[22].

Del mismo modo, el estado de Alabama avanzó en esta línea al promulgar la Ley HB56, la cual establecía que: "[…] ningún inmigrante tiene derecho a nada, ni siquiera a los servicios de Luz y Agua. Al parecer esta ley es mucho más cruel e inhumana que la de Arizona"[23].

El Estado de Carolina del Sur no es una excepción en esta tendencia antiinmigración. Adoptó también la Ley SB20 en la cual "criminaliza toda presencia de personas indocumentadas"[24]. El último Estado en esta vía fue Texas. Aprobó la Ley SB4 que precisaba lo siguiente:

> Dicha ley criminalizaba a todo aquel que estuviera de forma ilegal en el estado. La cual también proporcionaba poderes a la policía para poder detener a cualquier persona que se sospechara estuviera de manera ilegal. Igualmente, prohibía a todo el estado que hubiesen "Ciudades Santuario" […][25].

Pues, en este clima de odio y desprecio hacia los inmigrantes, especialmente los hispanos, cabe destacar que los gobernadores y legisladores estadounidenses que promovían estas actitudes no solo eran republicanos, sino también de origen hispano. Desde el poder, manifestaban una postura contradictoria: el rechazo a su propia etnia. Los hispanos esperaban que un gobernante de origen hispano los apoyara, pero en Nuevo

[18] TÉLLEZ, p. 205.
[19] *Ibidem*, p. 206.
[20] *Ibidem*, p. 202.
[21] *Idem*.
[22] *Ibidem*, p. 158.
[23] *Ibidem*, p. 203.
[24] *Ibidem*, p. 206.
[25] *Idem*.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

México, Susana Martínez hizo lo contrario: en su campaña prometió quitarles a los inmigrantes el derecho a obtener licencia de conducir:

> En el corazón de los hispanos siempre surge una esperanza de que, si algún Estado un descendiente de hispanos ganaba una gubernatura o puesto en el senado, dicha persona los apoyaría, pero fue todo lo contrario ya que, en Nuevo México, la señora Susana Martínez durante su campaña política prometió quitarles el derecho a los inmigrantes de obtener una licencia de conducir. […] Por otro lado, en Florida la senadora Anitere Flores (también perteneciente al Partido Republicano), hija de inmigrantes cubanos propuso una ley similar a la de Arizona, que criminaliza la presencia de indocumentados inmigrantes[26].

II-1. Los dramas y tragedias de la inmigración (ilegal) en *mi vida por un dólar*

II-1-1. Los dramas

La primera crónica de Jesús Téllez describe la muerte en pleno océano Atlántico de Mirka, una joven cubana embarazada que huye de las malas condiciones de vida y de la falta de libertad:

> - Mi amor, despierta, está lloviendo, por fin vamos a toma ragua.
> Mirka, no respondía.
> -Mi amor, despierta- decía Amir con ternura- tienes que tomar un poco de agua.
> Mirka seguía inmóvil;
> - ¡Mi amor!
> Nada
> - ¿Qué pasa? –preguntó Irma un poco adormilada.
> -Mirka no despierta-dijo Amir, con voz de preocupación.
> -Déjame revisarla-pidió Irma. Le puso dos dedos en el cuello y miró su reloj revisando su pulso. Acercó su oído al corazón de Mirka, le revisó los ojos; estaban dilatados. Irma cerró sus ojos y dijo algo en voz baja, tan baja que Amir sólo escuchó murmullos.
> - ¿Qué pasa? -preguntó angustiado- ¿Qué rayos pasa?
> Irma hizo un esfuerzo para deshacer el nudo que se le había formado en su garganta y con voz entrecortada y chillante dijo: - Lo siento…. está…muerta.
> -Qué-exclamó Amir-. ¡No puede ser! ¡No! ¡Mi amor! – el chico intentaba despertarla[27].

Esta pérdida humana no es la última. Le sigue otra: la muerte de Santos, otro joven cubano. Al tener un problema cardíaco, su única esperanza era llegar a Estados Unidos para recibir tratamiento. Cuba se negó a tratarlo porque su padre había decidido, hace diez años, abandonar la isla: era considerado como un traidor y un desertor de la patria. Por eso el gobierno cubano le negó el trato a Santos: marcado como una oveja, un marginado:

> Ya empezaba a declinar el sol cuando Santos sintió un agudo dolor en su pecho.
> - ¿Te sientes bien? -Le preguntó Irma.
> Santos no le contestó, sólo se llevó la mano a su pecho y comenzó a toser fuertemente.
> -Respira profundo-sugirió Irma un poco preocupada- ¡Cálmate, no te desesperes!
> -No pué… -Santos vomitó un líquido verdoso y cayó fulminado.
> - ¿Qué tiene? ¡Revísalo!
> Lo acomodaron boca arriba. Irma le dio los primeros auxilios.
> - ¡Vamos!¡Vamos, respira!...
> -Dale respiración de boca a boca! - exclamó Mirka, desesperada.
> - ¡Vamos, vamos! No te nos puedes ir, te necesitamos –gritaba Irma con los ojos llenos de lágrimas.
> Santos no reaccionó.

[26] *Ibidem*, p. 204.
[27] TÉLLEZ, p.27.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

> Irma acercó su oído al pecho de Santos, y dijo con voz quebrantada: -Está… muerto. Asustada, Mirka se aventó a los brazos de Amir[28].

Desde esta primera crónica, el desierto de Arizona se revela como escenario de tragedias: un territorio sin ley donde impera la violencia del más fuerte:

> Ya habían caminado como una hora y media, cuando de repente salieron al encuentro unos hombres. Eran cuatro en total, tres de ellos portaban armas.
> Juan se imaginó lo peor, los hombres los rodearon y de un empellón los lanzaron al suelo. Dos de ellos cayeron de bruces entre las piedras lastimándose de las rodillas y los codos.
> Alejandra se arrimó a Juan, todos estaban asustados. Los hombres amenazándoles con las armas, les exigieron que sacaran todo el dinero y sus pertenencias. Todos obedecieron de inmediato. Uno de los asaltantes se acercó a la joven y pidió con voz amenazante:
> - ¡Dame el anillo que tienes en tu mano! […] El hombre sujetándole con fuerza la mano la quito del anillo[29].

Sin embargo, la desdicha del grupo de migrantes y su guía no termina ahí. Serán testigos impotentes de la violación de Alexandra por los mismos hombres armados que anteriormente les robaron todo su botín:

> Dos de ellos se dirigieron a la joven, […]. Los tipos la jalaron con fuerza y las palmas de sus manos se desgarraron con las espinas del arbusto del que ella se sujetaba. Entre los tres tipos la cargaron y se la llevaron atrás de unos matorrales. Ella pataleaba y manoteaba para no dejarse llevar por aquellos hombres, pero todo era inútil, no podía hacer nada en contra de la fuerza de ellos. […] A lo lejos aún se escuchaban los gritos desesperados de Alejandra
> - ¡No! ¡Por favor! ¡Por lo que más quieran, no me hagan daño! - suplicaba la chica. Pero los asaltantes estaban resueltos a cometer su bajeza. Los gritos de la joven eran lastimosos, llenos de dolor, de desesperanza. […] Los gritos[30].

Este suceso y muchos otros de los que son testigos no solo tienen impacto en la psicología de los migrantes, sino también dejan en ellos huellas imborrables como en el caso de Alejandra:

> Ella se quejaba solo un poco del dolor, pues sus heridas físicas no eran nada comparadas con las heridas que ella ahora tenía en su alma. Heridas que el tiempo jamás borraría. Las huellas que le dejo aquel grupo de *cobardes* las llevaría grabadas en lo más profundo de sus seres[31].

Páginas después, también podemos leer: “Lo que vieron era algo que se iba a quedar grabado en su mente, en su corazón, en su alma”[32].

II-1-2. Las tragedias

La travesía del desierto ofrece espectáculos aún más edificantes y aterradores que no perdonan a nadie, ni siquiera a las mujeres y a los niños: es despiadado con estos

[28] *Ibidem*, p. 23.
[29] *Ibidem*, p. 47.
[30] *Ibidem*, pp. 47-48.
[31] *Ibidem*, pp. 49 y 60.
[32] *Ibidem*, p. 61.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

últimos, vulnerables a las mordeduras de las víboras. Este es el caso de esta mujer con su bebé en brazos, encontrada muerta:

> Al fondo de la barranca estaba una persona tirada en el suelo boca abajo, por sus ropas se dieron cuenta que era una mujer, parte de su cuerpo estaba destrozado y desgarrado, quizá las fieras que habitaban en el desierto, se la habían intentado comer. Un olor fétido llego hasta el grupo, el olor se dieron cuenta que la mujer ya llevaba varios días de muerta. El rostro de todos estaba desconsolado, la mayoría de ellos seguían sin contener las lágrimas. El guía se pasó al otro lado de la mujer y vio que debajo de ella había un bulto, parecía que la mujer presionaba el bulto contra su corazón. El guía con su mano acomodo a la mujer para ver que contenía el *bulto*. […] Lo que la mujer, tenía en sus brazos, era un *bébé* de unos doce o catorce meses de nacido, al igual que su madre, en su cuerpecito se podían notar las marcas del estado de descomposición de carne y piel[33].

Sin embargo, estas muertes nunca aparecen en las estadísticas de los gobiernos mexicano y norteamericano. La tragedia no se limita al desierto; también se extiende más allá de ese entorno hostil para los migrantes: la ciudad. En su segunda crónica, Jesús Téllez retrata la urbe como un escenario donde el drama puede surgir, afectando incluso a jóvenes como Irving y Marvín, los gemelos de César y Diana.

> ¿Estoy hablando a la casa de la familia Rodríguez?
> -Sí –contestó Diana apresuradamente. - ¿Quién habla?
> -Estoy hablando de la oficina del sheriff del Condado Maricopa.
> […]
> César tomó el auricular.
> Cuando César escuchó lo que la operadora le tenía que decir, se le aflojaron las rodillas, el teléfono se le escurrió de entre las manos, sintió un mareo, cayó sobre las rodillas y comenzó a llorar. César estaba impávido, no decía nada, solo lloraba.
> - ¿Qué rayos te dijeron? ¿Por qué no hablas? –Volvía a preguntar Diana mientras lo zarandeaba por la solapa de su camisa.
> César la miró a los ojos y como pudo dijo: - ¡Nuestros hijos…están muertos[34]!

Según Diana, esposa de Rodríguez, el fenómeno de las pandillas parece ser una enfermedad de la sociedad. Para ella, estos jóvenes desperdician su vida innecesariamente intentando proteger un barrio, un número, un color o una nacionalidad. La pérdida de sus gemelos por parte del matrimonio Rodríguez parece un verdadero desastre:

> La tierra fue cubriendo poco a poco los ataúdes. Dentro de las cajas había dos víctimas más de una de las *enfermedades* de la sociedad como las llamara Diana: Las pandillas. Irving y Marvin perdieron sus vidas inútilmente, pues ellos acogieron la falsa idea de proteger un barrio, de defender un número, un color, una nacionalidad. Sus supuestos amigos los llenaron de ideas, ideas que sólo los llevaron a la muerte. Ellos ahora ya están bajo tierra, mientras que sus "amigos" siguen por ahí con la misma mentalidad reclutando jóvenes para unirlos a sus pandillas. […] Les tocó vivir una de las tantas tristes realidades que se viven día con día en los E.U.; perder a hijos por bandas que estúpidamente se forman con ideales tontos y sin sentido[35].

Finalmente, el drama aparece de nuevo en el matrimonio Rodríguez en la tercera crónica. De hecho, detenidos durante una patrulla del ICE, son repatriados a México con

[33] *Idem*.
[34] *Ibidem*, pp. 115-116.
[35] *Ibidem*, pp. 118-119.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

las manos vacías y con cargos criminales, destrozando así sus esperanzas del sueño americano:

> Tomaron la autopista interestatal I-17 rumbo al Sur. Se dirigían a un gran centro comercial, Arizona Mill, que está ubicado en Tempe, al pie de la interestatal I-10.
> No habían avanzado más de 5 millas cuando una auto patrulla sin torreta les pidió que se detuvieran a un costado de la carretera, en el acotamiento. […]. Después de algunos alegatos de César y Diana, el oficial dijo con seriedad.
> -Por favor señores, no hagan esto más difícil muéstrenme sus documentos y ya. […]
> La patrulla avanzo, Diana y César voltearon hacia atrás y le dijeron adiós a la avenida Camel Back y al metro center. Minutos después de que llegaron a la oficina del sheriff, arribo una patrulla del servicio ICE. Ellos, así como miles de personas que ya habían comparecido ante un oficial de inmigración, al no tener nada de cómo defenderse o de que alegar para que ICE ~~los~~ dejara libres, tuvieron que firmar su salida voluntaria. […] ellos estaban conscientes de que ya en los Estados unidos "se les había acabado todo[36].

Perseguidos, atemorizados y cargando una profunda tristeza, los migrantes indocumentados son criminalizados, pese a su contribución fundamental a la economía estadounidense. Republicanos o demócratas, parecen tener el mismo punto de vista sobre la inmigración ilegal y el asilo: para evitar una saturación de su política migratoria, controlar y asegurar mejor su territorio, aplican normas que complican el acceso al territorio estadounidense[37]. En otras palabras, el sujeto migrante es visto como un problema al que es necesario detener y deportar. Es alguien que, paradójicamente, es catalogado como una no-persona por ser percibido como una amenaza para la seguridad nacional, y contra quien se establecen mecanismos para bloquear su entrada y llegada al destino deseado: Estados Unidos[38].

CONCLUSIÓN

En resumidas cuentas, la inmigración, especialmente la ilegal, de mexicanos, centroamericanos, caribeños y sudamericanos sigue alimentando la política norteamericana. Y la crónica, género literario bicéfalo, retoma también esta cuestión para poner de relieve las dificultades que viven los migrantes en su deseo de llegar a Estados Unidos. Sueños que se hacen añicos ya sea en el camino, en el desierto, en mar abierto o en el Río Bravo, o durante las detenciones de las patrullas fronterizas o de las patrullas de la Migra, repatriándolos con las manos vacías. En otras palabras, "en el camino, la muerte es la sombra del inmigrante"[39]. Y como lo dice Argán ARAGÓN[40], la especificidad de la migración clandestina reside en que sus actores son individuos que no han sido autorizados a entrar en un territorio por un Estado soberano, que establece sistemas físicos para localizarlos en el espacio, detenerlos y expulsarlos. El objetivo de la movilidad migratoria será, por tanto, eludir estas medidas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGUIANO TÉLLEZ, María Eugenia y VILLAFUERTE SOLÍS, Daniel [coords] (2015). *Cruces de fronteras: movilidad humana y políticas migratorias*, México, El Colegio de la Frontera, 292 p.

[36] *Ibidem*, pp. 149-153.
[37] PIÑEIRO, p. 145
[38] TELLEZ y SOLIS, 2015, sn.
[39] Carnet de terrain, RFI en línea
[40] ARAGÓN, 2013, p. 166.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

ARAGÓN, Argán (2013). *Migrations clandestines d'Amérique centrale vers les Etats-Unis. Actions en réseau et mobilités dans l'adversité en une ère de flux et de frontières*, Thèse de doctorat sous la direction de María Eugenia Cosío-Zavala, Paris, Paris III.

ARBLEYA CERVERA, Jesús (2023). *Cuba y los cubanoamericanos. El fenómeno migratorio,* La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.

AYALA SÁNCHEZ, Luis; IACOBELLI DELPIANO, Pedro y GONZALEZ VELAZQUEZ, Eduardo (2024). *Migración: desafíos y oportunidades en América Latina*, Bogotá/Santiago/México, Universidades de los Andes/Pontificia Universidad Católica de Chile/Tecnológico de Monterrey, 130 p.

CANALES, Alejandro I. (2022). "Teoría de las migraciones en América Latina", en Alberto Hernández HERNÁNDEZ y Amalia E. CAMPOS-DELGADO (Coord.), *Migración y movilidad en las Américas*, Buenos Aire/Ciudad de México, Clasco/Siglo XXI, pp. 27-76.

DUFOIX, Stéphane et APRILE, Sylvie (2009). *Les mots de l'immigration*, Paris, Belin.

MORA ORDÓÑEZ, Edith (2012/1). "Del sueño americano a la utopía desmoronada: cuatro novelas sobre la inmigración de México a Estados Unidos", México, *Latinoamérica* n°54, pp. 269-295.

SASSEN, Saskia (1988). *The Mobility of Labor and Capital: A Study in International Investment and Labor Flow*, Cambridge, Cambridge University Press.

SASSEN, Saskia (1998). *Globalization and its Discontents*, Nueva York, The New Press.

SASSEN, Saskia (2007). *Sociology of Globalization*, New York/London, W. W. Norton&Company.

TÉLLEZ RAMÍREZ, Jesús (2009). *Mi vida por un dólar (Crónicas de un inmigrante)*, Torrazza Piemonte, Amazon Italia Logística S.r.l., 222 p.

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

OUTRO "CONTRABANDO LITERÁRIO" DE JORGE AMADO NOS LARES ESQUERDISTAS MOÇAMBICANOS DO PERÍODO COLONIAL (1954-1975)?

ANOTHER "LITERARY SMUGGLING" OF JORGE AMADO IN THE MOZAMBICAN LEFT-WING HOUSEHOLDS DURING THE COLONIAL PERIOD (1954-1975)?

Dérick NDONG OBIANG
Université Perpignan Via Domitia/CRESEM

Resumo:
A metáfora do "contrabando literário" empregada pelo escritor Graciliano Ramos em 1938 para determinar o modo de circulação clandestina das obras controvertidas de Jorge Amado do Brasil até a Europa, em nossa opinião, estava longe de ser visto como uma ironia simples ou uma crítica severa. Sob o estofo de uma "literatura revolucionária" segundo Graciliano, percebemos que esse fenômeno de contrabando literário foi ainda mais factual a partir dos anos 50 do outro lado do Atlântico, em Moçambique. Depois de sofrer muitas censuras e interdição de livrarias sob o regime ditatorial de Getúlio Vargas (1930-1954), os livros do romancista baiano continuaram o seu percurso "oculto" para se encontrar em outra zona de tensão, onde o militantismo disfarçado nos livros dele vai impactar lares esquerdistas de jornalistas e escritores moçambicanos. Em uma dinâmica de "travessia trocadas" de acordo com Mia Couto, vai se desenvolver uma espécie de triângulo em perpetua construção entre Jorge, o Brasil e a África.
Palavras chaves: Contrabando literário – obras - Jorge Amado – Lares esquerdistas moçambicanos

Abstract:
The metaphor of "literary smuggling" used by the writer Graciliano Ramos in 1938 to determine the mode of clandestine circulation of the disputed works of Jorge Amado from Brazil to Europe, was, in our opinion, far from being seen as a mere irony or harsh criticism. Under the carrure of a "revolutionary literature" according to Graciliano, we have found that this phenomenon of literary smuggling was even more factual from the 50's across the Atlantic, in Mozambique. After having suffered numerous censures and bans of bookstores under the dictatorial regime of Getúlio Vargas (1930-1954), the books of the Bahian writer continued their "hidden" journey to find themselves in another zone of tension, where the activism camouflaged in his works will impact the leftist hom es of Mozambican journalists and writers. In a dynamic of "crossed exchanged" according to Mia Couto, will develop a kind of triangle in perpetual construction between Jorge, Brazil and Africa.
Keywords: Literary smuggling – works – Jorge Amado – mozambican left-wing households

INTRODUÇÃO

Não há dúvida nenhuma que Jorge Amado (1912-2001) foi o mais internacional escritor brasileiro da sua geração. Através de suas histórias, o romancista baiano conseguiu ampliar sua visão da identidade e da cultura brasileira para fora do país. Seus livros, então censurados no território nacional, já precediam seus passos fora, antes de começar a se exilar por causa da intensificação da repressão de Getúlio Vargas contra os intelectuais de esquerda, após o Intentona Comunista de 1935. O romance *Capitães da Areia* que saiu em 1937, quando ele ainda estava em seu giro na América, abalou a sensibilidade do país e o próprio Getúlio pelos temas que tratava dentro. Ele ordenou à polícia política que incendiasse o livro e os precedentes em público, também queimaram alguns títulos de escritores como José Lins do Rego e Graciliano Ramos. Lembre-se que

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

dos 1.800 livros queimados em Salvador na contemplação da censura, mais de 90% foram obra de Jorge[1].

Neste contexto de repressão do Estado Novo e de bloqueio do mercado editorial nacional, as obras queixadas de Jorge encontraram novo sopro por outro lado do Atlântico nas colônias africanas de língua portuguesa. Isto é o que ajudou a criar outro "contrabando literário" entre as livrarias e os leitores esquerdistas de Moçambique, dado que o então governo colonial expressou seu desacordo com a ideia de introduzir esses livros que já foram censurados no Brasil e na metrópole. Literalmente, o contrabando é visto como a introdução clandestina de mercadorias proibidas que entram num país. Também se refere a qualquer comercio que se efetua na ilegalidade ou uma ação ilícita que se faz ocultamente[2]. Essa observação leva a compreender como o conceito de "contrabando", com sua conotação comercial, foi deslocado para uma abordagem crítica puramente literária do "contrabando literário".

Nesta altura já podemos levar à tona três perguntas essenciais deste trabalho: Como nasceu a metáfora de "contrabando literário" na esfera intelectual brasileira? Qual é a ligação com o conceito de migração tão frequentemente mencionado? E como os objetos literários de Jorge Amado conquistaram os lares esquerdistas de Moçambique apesar das repressões dos colonos?

Não podemos levar a cabo esta reflexão sem definir um enfoque teórico e um método de análise das informações lidas. É importante ressaltar, por um lado, o modelo fundamental da teoria da migração "repulsão – atração" de Lewis A. W e a noção de circulação migratória de Simon Gildas, que foram retomados por Gérard-François Dumont[3]. Por outro lado, vamos evocar um método já utilizado pelo jornalista e escritor moçambicano Mia Couto que abordou a importância de Jorge Amado na formação das literaturas africanas de língua portuguesa no prisma de um triângulo em construção formado por três vértices: Jorge, o Brasil e a África[4]. Ao estabelecer uma relação analógica entre o nosso objeto de estudo e a teoria da migração de Lewis A. W, nota-se o seguinte: o fenômeno de "repulsão" refere-se ao ambiente de coerção que existia no Brasil e em Moçambique em relação ao conteúdo subversivo dos livros de Jorge. Enquanto, a força de "atracão" desses objetos literários foram esses intelectuais moçambicanos que descobriram nas letras do escritor baiano uma inspiração para combater a opressão e o domínio do colono.

Nosso raciocínio ao longo deste estudo se concentrará em dois eixos. Primeiro vamos fazer uma gênese histórico-literária da metáfora do "contrabando literário" usado em 1938 por Graciliano Ramos respeito ao modo de circulação da obra de Jorge Amado no estrangeiro e estabelecer um vínculo com o conceito de migração. Em segundo lugar, vamos avaliar as perseguições e o processo de clandestinidade da obra de Jorge Amado em Maputo sob o regime colonial.

I- O "CONTRABANDO LITERÁRIO" E O CONCEITO DE MIGRAÇÃO

I-1. Graciliano Ramos e a sua metáfora

No início dos anos 30, ficou claro que a apreciação dos romances no meio intelectual brasileiro era fortemente influenciada pelas ideologias implícitas de cada escritor. Em 1934 o romance *A selva* de Ferreira de Castro foi elogiado por Jorge e seus

[1] AGUIAR, 2019, p. 125.
[2] *Dicio*, 2016.
[3] DUMONT, 2010, p. 21-33.
[4] *Ibidem*., p. 186.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

colegas da Academia dos Rebeldes[5] como um romance proletário por causa da apresentação da sua Amazônia no prisma de uma realidade de patrões, capatazes e escravos. Outros intelectuais liberais e modernistas, por outro lado, contestaram o livro como sendo absurdo e ofensivo para a nação[6].

Era evidente sentir essa divisão entre o romance do Norte e o romance do Sul, os escritores esquerdistas e os escritores católicos. Uma fratura irreversível que Graciliano explicou sob três dimensões: a distinção geográfica, a distinção estética e a distinção ideológica[7]. Os escritores da Esquerda como os da banda dos Rebeldes recusaram o intelectualismo dos escritores paulistas e baianos influenciados pelo modernismo. Eles queriam criar uma identidade literária baiana, afastando as letras da retorica vã para uma nova estética e ideologia com conteúdo nacional e social. Os livros deles, cheios de panfletos, foram objetos de interdição nas livrarias além de enfrentar críticas ruins em tertúlias e editorias da Direita. Sobre esse assunto, Graciliano, grande partidário do romance psicológico, falava de "literatura revolucionária" e achava que fosse uma besteira e algo mau[8]. Graciliano Ramos questionou a rapidez da propagação prodigiosa das obras contestadas de Jorge fora do país e, segundo a biografa Joselia Aguiar, ele disse o seguinte:

> O *Jubiabá* francês, uma espécie de "contrabando literário", como concluía Graciliano [...]. "Que dirão em Paris vendo pretos e esfarrapados que há nos livros de Sr. Jorge Amado? Naturalmente dirão que vivemos numa terra de percevejos e moleques". [...]. "Entre nós ganha por estar em língua estrangeira e custar caro" disse, e vaticinou: "Pessoas finas que desprezam o volume de José Olympio vão achar excelente mercadoria importada"[9].

Segundo as preocupações de Graciliano, o "contrabando literário" de Jorge se explica sob duas hipóteses empíricas: a primeira razão é de natureza comercial, e a segunda, mais importante em nossa opinião, é puramente político-literária. O romance *Jubiabá* foi publicado pela editoria Gallimard com o título de *Bahia de tous les saints* em 1938, sob a influência de um dos críticos franceses da obra, Jean-Paul Sartre. Aguiar revelou que, de acordo com as contas feitas por Graciliano, com apenas uma cópia da tradução do livro, o romancista baiano ganhou três ou quatro vezes o preço de um livro nacional[10]. Ademais, lembre-se que, de um ponto de vista político e literário, a história do negro Antônio Balduíno era contra a cultura e os princípios democráticos e sociopolíticos da França. Um livro protagonizado por pretos, moleques e que aborda assuntos tabu da baixa sociedade trabalhadora, misturando espiritualidades africanas e afro-brasileiras, devia servir apenas uso interno para preservar a honra e a reputação do país no estrangeiro. A tomada de consciência política em que termina a narrativa, lançando o herói numa luta sindical[11] poderia influenciar o imaginário coletivo da classe trabalhadora francesa que era então guiada por princípios capitalistas.

---

[5] Era um grupo composto por políticos e escritores comunistas de diferentes idades, quase todos originários da Bahia, havia: Aydano do Couto Ferraz, Dias da Costa, Édison de Souza Carneiro, João Cordeiro, Clóvis Amorim, Alves Ribeiro, Da Costa Andrade, Sosígenes Costa e o próprio Jorge Amado. Segundo Joselia Aguiar, o nome de Academia dos Rebeldes era uma parodia da Academia de Letras da Bahia semelhante a prestigiosa e conservadora Academia de Letras Brasileira

[6] AGUIAR, 2019, p. 87.

[7] *Ibidem*, p. 88.

[8] *Ibidem*., p. 99.

[9] *Ibidem*., p. 131.

[10] *Idem*.

[11] BALDRAN, 1989, p. 48.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

A tradução francesa de *Mar morto*, cuja versão original saiu antes em 1935, por Michel Berveiller e Pierre Hourcade[12], não é suficiente, em nossa opinião, para lhe desfazer do sentido profundo mesmo da metáfora usado por Graciliano. De fato, estamos convencidos de que o "contrabando literário" é uma afirmação que se refere muito mais à incoerência entre a militância disfarçada na obra de Jorge (dimensão político-literária) e sua recepção inesperada em países inóspitos a essas ideologias, do que a conquista do mercado internacional graças a tradução da obra em línguas estrangeiras (dimensão mercantil). Havia uma relação estreita entre o político e o escritor. A militância de Jorge Amado forneceu a matéria literária que forjou sua trajetória como escritor[13]. Portanto, qualquer reflexão sobre o personagem deve incluir as duas facetas, incluindo a que trata do fenômeno de "contrabando literário" de sua obra no exterior.

I-2. O "contrabando" e o conceito de migração

Mesmo que, em nosso estudo, não se trate da mobilidade dos indivíduos, porém, nossos elementos migrantes aqui são livros que seguem os mesmos padrões de circulação migratória. Na verdade, o "contrabando literário" deve se referir à dimensão simbólica e imaginaria dos movimentos de migrações e de circulação clandestina dos textos amadianos até regiões inóspitos às ideologias revolucionarias disfarçadas neles. É evidente que essa "clandestinidade" das obras se desenvolvia não só com "um modelo de restrições e de conhecimento" do lugar de expulsão e do lugar de recepção (o Brasil e o Moçambique), como também com um sistema de "circulação migratória" comum[14] entre a produção literária de Jorge e o Moçambique.

De 1936 a 1954, escritores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Cassandra Rios, Raquel do Queiroz, Erico Veríssimo, Cyro dos Anjos etc., autores do mesmo tipo de romance que Jorge, se depararam com a opressão e censura do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), bem como as críticas negativas dos escritores e jornalistas de Direita. "Várias formas de controle direto e indireto existiam, uma delas foi o decreto assinado por Getúlio Vargas em 1938 que estabeleceu a isenção fiscal para a importação do papel"[15]. Era uma espécie de ameaça dirigida aos editores e intelectuais de esquerda, na qual se encontrava Jorge Amado. Moçambique, que acolhe as controversas obras de Jorge no Brasil e na metrópole, também não era um lugar favorável e fácil de integração porque eles viviam sob o regime da ditadura colonial, porém, os intelectuais de esquerda eram a força de atração que facilitava sua circulação nos focos de resistência.

II- PERSEGUIÇÕES E CLANDESTINIDADE LITERÁRIA DE JORGE EM MAPUTO

II-1. Jorge e a interdição dos objetos literários

O colono português ainda estava relutante em emancipar seus "súditos" e decidiu intensificar as medidas de censura contra qualquer inclusão de matérias literárias capazes de ajudá-los neste sentido. Segundo Claúdio Jone, Moçambique não escolheu ficar à margem deste processo de bloqueio de objetos literários:

> La présence croissante dans la presse de textes littéraires inspirés de la négritude, incitant de plus en plus à la révolte pour la libération des colonies, a eu comme effet le renforcement de la censure préalable. […] consciente que cette incitation « au réveil des

[12] AGUIAR., *op. cit*., p. 132.
[13] ROSSI, 2009, p. 23.
[14] DUMONT, 2010, pp. 22-33.
[15] DE MELO, 2016, p. 182.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

> peuples opprimés » se poursuivrait sous des techniques littéraires bien camouflées[16] […].

Como aconteceu no Brasil durante o Estado Novo de 1930 a 1954, a administração colonial de Maputo também operou uma manobra ao adquirir, em 1964, o jornal moderado *Notícias,* um diário de Lourenço Marques fundado em 1926, e transformando-o em instrumento de propaganda[17]. Essas medidas de ocultação tomadas pelas autoridades coloniais não impediram a incursão clandestina de obras controversas. Nas décadas de 50, 60 e 70, vários autores subversivos e controversos do Brasil desembarcaram em Maputo para serem fontes de inspiração para políticos e homens de letras que tinham o desejo comum de buscar sua própria identidade individual e coletiva, acabar com o modelo europeu, e libertar-se do domínio do colono. Na clandestinidade vieram títulos de autores como Manuel Bandeira, Mario Andrade, Rachel Queiroz, Lins do Rego, Erico Veríssimo e tantos outros. Mas neste contingente de escritores, "Jorge Amado foi destacado porque os seus livros atravessaram o Atlântico"[18] antes, impactando a imaginação coletiva dos povos oprimidos das colónias portuguesas em África e em Moçambique, em particular.

Desapontado com o stalinismo e, principalmente, com a fragmentação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), em 1957, Jorge Amado abandonou oficialmente a militância partidária para se concentrar exclusivamente em suas atividades literárias[19]. Em todos os casos, a literatura da "identidade nacional" obteve resultados mais concretos do que a política de "interesse nacional". Enquanto a segunda se fecha tecnocraticamente, a primeira abre-se ao imaginário[20]. As novelas continuaram a luta que as atividades partidárias pararam de levar. Por isso, apesar da desilusão stalinista, nunca reescreveu os seus romances em que defendia aquela ideologia comunista[21]. Devido às ideologias revolucionarias que estão incorporadas na obra amadiana, em Maputo, foi-lhes proibido o acesso a livrarias e editores:

> Nós vivíamos sob um regime de ditadura colonial. As obras de Jorge Amado eram objeto de interdição. Livrarias foram fechadas e editores foram perseguidos por divulgarem essas obras. O encontro com o nosso irmão brasileiro surgia, pois, com épico sabor da afronta e da clandestinidade[22].

Este processo de censura do colono português vai alimentar outro contrabando literário de Jorge durante o período colonial em Moçambique. Mia Couto conta que a única solução para ler Jorge era desafiar as ordens do colono compartilhando clandestinamente as obras. *Os subterrâneos da liberdade* um dos seus romances de conteúdo explicitamente político, no qual tentava narrar a luta comunista contra a ditadura do Estado Novo e o fascismo em geral, se partilhava na clandestinidade entre os intelectuais moçambicanos da Esquerda contribuindo para a mística da escrita e do escritor.

---

[16] JONE, 2004, p. 281. [Tradução pessoal: A crescente presença na imprensa de textos literários inspirados pela negritude, incitando cada vez mais à revolta pela libertação das colônias, teve como efeito o reforço da censura prévia. […] consciente de que este incitamento "ao despertar dos povos oprimidos" continuaria sob técnicas literárias bem camufladas […].]
[17] *Ibidem.*, p. 281.
[18] COUTO, *op. cit.*, p. 189.
[19] DUARTE PERREIRA, 1989, pp. 78-79.
[20] PORTELLA, 1989, p.33.
[21] COMBES, 1989, p. 16.
[22] COUTO, *op. cit.*, p. 191.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

II-2. Circulação da obra de Jorge em Maputo

Embora Jorge não pudesse ser lido na metrópole durante a ditadura de Salazar, parecia que seus livros circulavam quase sem proibição nas colônias africanas. A surpreendente normalidade e o laxismo das autoridades diante desta clandestinidade literária se apoiaram numa hipótese: a elevada taxa de analfabetismo dos indígenas. De fato, a ideia compartilhada pelos colonos era que os africanos eram iletrados e não tinham acesso à aprendizagem da leitura e que eles eram obrigados a permanecer na oralidade tradicional[23]. Ao falar em breve sobre a circulação da obra de Jorge em Moçambique, a biografa Joselia Aguiar sublinhou estas palavras de Mia Couto:

> A deia talvez fosse a de que os cidadãos das colônias fossem ignorantes e iletrados. O meu pai comprou-os abertamente nas livrarias de Moçambique. Vivíamos sob a dominação colonial, mas o meu ambiente familiar era de oposição ao regime. [...]. A novela teve um efeito de despertar; sentia os personagens como que emergindo das ruas da minha pequena cidade[24].

O jornalista e poeta de esquerda Fernando Couto, pai de Antônio Couto (Mia Couto) era um leitor experiente de Jorge. Mia Couto, então jovem, se lembrava que seu pai comprava facilmente as novelas do escritor brasileiro nas livrarias de Maputo sem nenhuma apreensão policial. Vivendo sob dominação colonial, a esquerdista família Couto tinha paixão por dois escritores subversivos do Brasil: Jorge Amado e Graciliano Ramos[25]. Mesmo que ele tivesse dito que só Guimarães Rosas o influenciara mais, depois de ler a história de *Quincas Berro Dàgua*, aprendeu dois aspetos estéticos em Jorge: a transgressão entre a oralidade e a escrita e a descoberta entre o mundo e a ficção[26].

Mia Couto salienta que o fascínio dos escritores moçambicanos pelo romance de Jorge foi, em primeiro lugar, por uma razão literária. Eles precisavam de uma escritura que os moldasse, de uma narrativa que escrevessem por si mesmos. E nesse sentido, além de Ricardo de Zé Lins com *O moleque*, Jorge de Lima com seu livro *Calunga*, o escritor baiano com *Jubiabá*, todos lançados em 1935, era o "pioneiro em histórias protagonizados por personagens negros"[27]. O escritor moçambicano se lembra também que "um dos segredos do seu fascínio era a sua artificiosa naturalidade, a sua elaborada espontaneidade, a capacidade de construir enredos e personagens que o leitor jamais esquecerá"[28]. Na verdade, o uso da linguagem escrita pela linguagem falada no romance de Jorge tornou a leitura mais fácil para os indígenas africanos que ainda estão em oralidade. Uma estética na escrita que o aproximava mais dos leitores indígenas de Moçambique do que outros escritores brasileiros.

Numa entrevista ao maior poeta moçambicano José Craveirinha que destacou a importância da narrativa amadiana na formação da literatura moçambicana, o então jornalista Mia couto ressaltou estas palavras: "Numa dada altura, porém, nós nos libertámos com ajuda dos brasileiros [...] Quando chegou o Jorge Amado, nós tínhamos chegado a nossa própria casa"[29]. Nos seus livros, o romancista baiano criou enredos e sobretudo personagens inesquecíveis que marcaram gerações de leitores moçambicanos. Personagens extraordinários que se tornaram ídolos na realidade e que, neles, têm reunido todas as características psicossociais e, embora seja ficção, faziam parte da mesma

[23] MARGARIDO, 1988, p. 59.
[24] AGUIAR, *op. cit*., p. 507.
[25] COUTO, *op. cit*., p. 190.
[26] AGUIAR, *op.cit*., p. 507.
[27] *Ibidem*., p. 100.
[28] COUTO, *op. cit*., p. 190.
[29] *Ibidem*., pp. 193-194.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

comunidade de sofrimento e miséria que esses leitores da classe inferior. Como já foi dito anteriormente, se o "contrabando literário" de Jorge se explicava pela incoerência do militantismo político disfarçado em seu romance e sua surpreendente presença em países inóspitos ao comunismo, também é importante ressaltar que as suas histórias, sem saber, correspondiam bem à ideologia da negritude tão procurada pelo povo moçambicano ainda oprimido. Graças aos personagens literários como Pedro Bala em *Capitães da areia* e Antônio Balduíno de *Jubiabá* entre outros, alguns indígenas ganharam coragem, e confiança na força da "raça negra" para lutar ainda mais pela libertação do seu país. O mesmo aconteceu com Vadinho, com Guma, ou com personagens femininos como Tieta, Dona Flor, Gabriela, Tereza Batista, Adalgisa e tantos outros personagens fantásticos[30].

CONCLUSÃO

É verdade que em 1954 Jorge Amado deixou oficialmente a militância política após a desilusão do stalinismo e a fragmentação do PCB. No entanto, deixar o partido não implica uma desvinculação em favor do povo, da liberdade e da luta contra todas as formas de opressão. A expulsa dos dogmas convencionais do partido permitiu um relaxamento poético e uma libertação em vários níveis que começaram a se desenhar em Jorge, o escritor. Então seus romances continuaram a luta que o ativismo parou de conduzir. De 1954 a 1975, o ativismo disfarçado em suas ficções literárias ajudará mais ou menos os povos ainda oprimidos do outro lado do Atlântico a tomar consciência e a se despertar face ao domínio do colono português em Moçambique. O contrabando literário de Jorge em Maputo operou-se milagrosamente num ambiente cheio de incongruidade caracterizado, por um lado, pela censura dos objetos literários esquerdistas e um laxismo das autoridades respeito à incursão das obras dele devido à prejuízos sobre a ignorância dos indígenas e, por outro, uma resistência crescente dos intelectuais da Esquerda.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Joselia (2019). *Jorge Amado: uma biografia*, Cidade de Córdova: Publicações Dom Quixote.

BALDRAN, Jacqueline (1989). « Chanson de Bahia, chanson de la liberté », in Hilsum François (dir), *Jorge Amado*, Paris, Collectif, *Europe*, pp. 47-58.

COMBES, Francis (1989). « Propos d'un romancier », in Hilsum François (dir), *Jorge Amado*, Paris, Collectif, *Europe* pp. 6-19.

COUTO, Mia (2012). "A importância de Jorge Amado para os escritores e as literaturas dos países africanos de língua portuguesa", *Via Atlântica*, nº 22, São Paulo, pp. 185-194.

DE MELO, Ana Amélia M.C (2016). "Jorge Amado: A militância das letras", *Latin American Research Review*, Vol. 51, nº 1, pp. 181-197.

DICIO, Dicionário Online de Português 2016. URL: https://www.dicio.com.br/contrabando/, [consultado o 20/11/2024]

DUMONT, Gérard-François (2010). « Épistémologie de la Science de la migration », in : Marginaux, vincent, *Les mobilités*, Paris, Éditions Sedes, ISBN 978-2-718-19962-7, pp. 15-36.

[30] *Ibidem*., p. 191.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

JONE, Claúdio Ilídio (2004). « Les « gauchistes orphelins ». Presse et pouvoir dans le Mozambique post-colonial (1975-1990) », in *Lusophonie*, nº 11, Médias pouvoir et identité, pp. 281-294.

MARGARIDO, Alfredo (1988). « Littérature et identité », in *Politique africaine, Mozambique : Guerre et nationalisme*, pp. 58-70, URL :https://www.persee.fr/doc/polaf_02447827_1988_num_29_1_5157,[Consultado o 19/11/2024]

PEREIRA, Osny Duarte (1989). « Chronologie du Brésil de Jorge Amado », in Hilsum François (dir), *Jorge Amado*, Paris, Collectif, *Europe* pp. 73-81.

PORTELLA, Eduardo (1989). « La terre sans terreur » (traduit du portugais par Isabel Meyrelles), in: Hilsum François (dir), *Jorge Amado*, Paris, Collectif, *Europe* pp. 32-36.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas (2009). "A militância política na obra de Jorge Amado", in SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOLDSTEIN e Ilana Seltzer (Org), *O Universo de Jorge Amado: Cadernos de leituras*, Companhia das Letras, pp. 22-23.

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

IMMIGRATION, BLESSURES PSYCHIQUES, CONSTRUCTION IDENTITAIRE ET ESTIME DE SOI CHEZ UN ADOLESCENT

IMMIGRATION, PSYCHOLOGICAL INJURIES, IDENTITY CONSTRUCTION AND SELF-ESTEEM FROM AN ADOLESCENT

Jean-Romuald SIBY et Faustin MOUNGUENGUI
Université Omar Bongo/CREP

Résumé
La migration est un phénomène qui a toujours jalonné l'histoire de l'humanité. C'est seulement, selon V. Baby-Collin (2017), depuis une trentaine d'années que la migration internationale est devenue un objet d'étude dans les sciences humaines. Elle est le déplacement des hommes d'un espace culturel à un autre et peut être motivée par de multiples raisons : économiques, sociales, éducatives, politiques, culturelles, etc. Dans certaines situations, la migration peut être source de traumatismes. A cet effet, elle peut occasionner des blessures et une vulnérabilité psychiques, voire pathologiques (L. Herroudi, 2022; J.-R. Siby, 2009). Dans le cadre du présent travail, nous nous sommes intéressés au vécu migratoire d'un adolescent d'origine africaine présentant des comportements déviants. L'étude de cas réalisée sur ce dernier met en exergue un trouble identitaire lié à la situation interculturelle qui fragilise son estime de soi. Ainsi, face à l'adversité, l'adolescent va développer des comportements antisociaux (vols, agressions, consommation de cannabis, …) qui vont nécessiter une prise en charge psychologique.
Mots Clés : Immigration, Blessure psychique, Identité, Estime de soi, Adolescence.

Abstract
Migration is a phenomenon that has always marked the history of humanity. According to V. Baby-Collin (2017), it is only in the last thirty years that international migration has become an object of study in the human sciences. It is the movement of people from one cultural space to another and can be motivated by multiple reasons: economic, social, educational, political, cultural, etc. In certain situations, migration can be a source of trauma. In fact, it can cause psychological or even pathological injuries and vulnerability (L. Herroudi, 2022; J.-R. Siby, 2009). For the present work, we were interested in the migratory experience of an adolescent of African origin exhibiting deviant behavior. The case study carried out on the latter highlights an identity disorder linked to the intercultural situation which weakens his self-esteem. Thus, faced with adversity, adolescents will develop antisocial behavior (theft, assault, cannabis consumption, etc.) which will require psychological care.
Keywords : Immigration, Psychological injury, Identity, Self-esteem, Adolescence.

INTRODUCTION

Tout au long de sa vie, chaque individu doit se construire une identité. Dans ce sens, l'identité est perçue comme un ensemble de caractéristiques qui déterminent et influencent le fonctionnement de ce dernier. Ainsi, l'identité est constituée par l'ensemble des caractéristiques et des attributs qui font qu'un individu ou un groupe se perçoivent comme une entité spécifique et qu'ils sont perçus comme tel par les autres. Ce concept doit être appréhendé à l'articulation de plusieurs instances sociales et psychologiques, qu'elles soient individuelles ou collectives[1]

S'il apparait que chez l'adulte, l'identité est stable, durant l'enfance et même l'adolescence, celle-ci est en pleine construction[2]. Pour notre part et comme le souligne

[1] CASTRA, 2012; DESCOMBES, 2013
[2] DORAIS, 2004, COHEN SCALI & GUICHARD, 2008

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Pewzner[3], il existe autant de façons de définir l'identité que de spécialistes en sciences sociales. S'intéresser à l'identité permet alors de saisir l'essence d'une personne dans toutes ses composantes notamment dans l'une de ses dimensions fondamentales : l'estime de soi. L'estime de soi est conçue comme une caractéristique essentielle de l'identité de l'individu.

L'estime de soi est sa valeur personnelle, la compétence qu'un individu associe à son image de soi. C'est le jugement ou l'évaluation que l'on fait de soi-même, de sa valeur personnelle. On peut d'ailleurs assimilée l'estime de soi à l'affirmation de soi[4]. Dans cette optique, l'estime de soi est une donnée fondamentale de la personnalité, placée au carrefour des trois composantes essentielles du Soi : comportementale, cognitive et émotionnelle.

Elle comporte pour cela, des aspects comportementaux, dans le sens où elle influence nos capacités à l'action et se nourrit en retour de nos succès ; et cognitifs dans le sens où elle dépend étroitement du regard que nous portons sur nous, mais elle le module aussi à la hausse ou à la baisse. Enfin, l'estime de soi reste pour une grande part une dimension fortement affective de notre personne. Dans ce sens, elle dépend de notre humeur de base, qu'elle influence fortement en retour. Les rôles de l'estime de soi peuvent d'ailleurs être compris selon cette même grille de lecture : une bonne estime de soi facilite l'engagement dans l'action, et est associée à une auto-évaluation plus fiable et plus précise, et également permet une stabilité émotionnelle plus grande.

Pour Poletti et Dobbs[5] , le niveau d'estime de soi que manifeste une personne influence tout ce qu'elle dit, tout ce qu'elle pense ou tout ce qu'elle fait. Il est un indicateur de bonne santé mentale. Pour ces derniers, mis à part les problèmes biologiques ou physiologiques, toutes les autres difficultés de la vie seraient reliées, peu ou prou à une mauvaise estime de soi.

D'autres travaux ont montré la complexité qu'il y a, chez l'adolescent, de construire son estime de soi. En effet, de profondes modifications physiques, psychologiques et sociales interviennent à l'adolescence et influencent donc la construction de l'estime de soi. Par exemple, pour Guillon et Crocq[6], les premières années de vie sont importantes pour construire la base de l'estime de soi. Elle se développe progressivement à partir d'expériences positives ou négatives. Ils avancent toutefois, que durant l'adolescence, l'estime de soi est menacée. Quant à Fourchard et Courtinat-Camps[7], ils avancent que, sur la base d'un recueil de données réalisé auprès de plus de 500 collégiens, à un moment où le corps se métamorphose et où certaines de ces transformations physiques peuvent être délicates à vivre, l'adolescent se focalise sur son image corporelle. La perception du corps joue ainsi un rôle essentiel dans la construction de l'estime de soi. Dans cette étude, il était question pour eux, de montrer que les niveaux d'estime de soi globale et physique chez ces adolescents évoluaient en fonction du genre et de l'âge. Pour notre part, nous nous intéressons, bien sûr, à l'estime de soi des adolescents suite à la migration. Ainsi, l'adolescence et la migration apparaissent comme des notions clés pour notre étude.

S'agissant de l'adolescence, elle représente une étape cruciale chez l'individu et constitue, d'une certaine façon, un produit des sociétés industrialisées contemporaines. Ainsi, pour des auteurs tels que Morel[8], elle est considérée comme un éprouvant « entre-

[3] PEWZNER, 1999.
[4] ANDRE, 2006; BLOCH & al., 1999; ROSENBERG, 1965.
[5] DOBBS, 1998
[6] GUILLON et CROCQ, 2003.
[7] FOURCHARD et COURTINAT-CAMPS, 2013.
[8] MOREL, 1999.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

deux » qui se caractérise par un ensemble de changements et de modifications à la fois physiologiques, physiques, sociales, psychoaffectives et intellectuelles. Dans ce sens, on pense que la période d'adolescence est une période de crises, et de nombreux scientifiques à l'instar de Taborda-Simões[9] se sont demandés si l'adolescence est une transition, une crise ou une période de changement. Si la crise, pour Winnicott apparait comme le présupposé de l'adolescence, l'adolescence n'est pas à percevoir essentiellement comme un ensemble de crises. Aujourd'hui, il n'est d'ailleurs pas possible de considérer les changements psychologiques à l'adolescence comme une conséquence des seules transformations physiologiques liées à la croissance ou à l'éveil pubertaire. Ces transformations, certes capitales, vont prendre des significations différentes selon la culture dans laquelle le sujet est intégré, et à laquelle il participe. Peut-on alors faire un lien entre construction de l'identité, de l'estime de soi chez les adolescents et migration ?

Depuis une trentaine d'années, la migration internationale est devenue un objet d'étude dans les sciences humaines[10]. C'est un phénomène qui a toujours jalonné l'histoire de l'humanité. Ce phénomène peut être considéré comme le déplacement des hommes, d'un espace culturel à un autre et peut être motivée par de nombreuses et multiples raisons. Elles peuvent être économiques, sociales, éducatives, politiques, culturelles, etc. La migration doit, en outre, se comprendre selon deux notions : l'émigration qui est le fait de quitter sa terre natale, d'abandonner sa culture et l'immigration, qui est quant à lui le fait d'atterrir, de s'établir dans un espace d'accueil, de culture différente[11].

En effet, les migrations internationales ont pris dans le monde contemporain une ampleur inédite. Plusieurs séries de facteurs peuvent expliquer ce phénomène. D'ailleurs, selon les Nations unies, le nombre de migrants internationaux, c'est-à-dire le nombre de personnes vivant dans un pays autre que celui où elles sont nées a atteint 244 millions en 2015, soit une augmentation de 41 % par rapport à 2000. Certaines causes des migrations relèvent de l'économie, notamment lorsque les travailleurs cherchent à profiter des meilleures possibilités d'emploi à l'étranger ; d'autres causes ont un caractère social, par exemple dans le cas des familles qui rejoignent le chef de famille lui-même déjà émigré ; de plus en plus souvent, les migrations sont consécutives à des guerres, des conflits ou des catastrophes naturelles.

Les migrations ne sont cependant pas seulement une conséquence d'une situation économique ou politique, ou encore d'un phénomène dramatique : elles sont l'un des constituants mêmes de la mondialisation de l'économie. Ainsi, la Banque mondiale estime que « la migration internationale n'est pas seulement un facteur de concurrence dans la fabrication des produits destinés au commerce, elle est au centre du commerce international des services »[12] et, par ailleurs, peut toucher l'homme dans tous ses différents aspects. Toutefois, quelles que soient les caractéristiques de la migration et même sa typologie, la migration n'est toujours pas un processus qui se fait sans difficultés ou qui réussit toujours. Dans ce sens, nous allons présenter les travaux de quelques scientifiques qui étayent ce rapport. Bien que des travaux de natures diverses, concernant de nombreux champs scientifiques[13] aient porté sur la migration, les travaux qui vont

[9] TABORDA-SIMÕES, 2005.
[10] BABY-COLLIN, 2017.
[11] MOUSSAOUI & FERREY, 2015; MORO & al., 1989; SIBY, 2009
[12] International Migration and International Trade, 1992
[13] MOUJOUD, 2008 ; NADOT, 1967.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

clairement nous intéresser afin de formuler notre problème sont ceux de Hélène[14], de Moukouta[15], de Sayad[16].

Ainsi, Moujoud[17] s'est intéressé au genre féminin dans la migration. Il cherche à établir le lien entre les trajectoires et les statuts variés des migrantes. Il a conclu que, aller au-delà de la vision binaire et des analyses centrées seulement sur la famille ou le groupe dit d'appartenance est une condition nécessaire à la lecture des effets de la migration sur les rapports sociaux de sexe. Cela nécessite de faire retour sur les transformations politiques et socioéconomiques dans les sociétés d'émigration, et donc sur les implications « genrées » de la colonisation, de la mondialisation et des « politiques de développement ». Il faut également regarder les luttes des femmes dans ces pays, leurs acquis et les contradictions en leur sein, et non seulement au sein du groupe des femmes dans les sociétés d'arrivée.

Dans un autre ordre d'idées, Nadot[18], a étudié les effets de la migration sur les naissances en France. L'idée de départ est que les statistiques d'état civil étaient, en France comme dans tous les pays, établies et publiées globalement, sans tenir compte de la nationalité. De ce fait, Nadot[19] avance qu'il y aurait des confusions et des interprétations erronées qui peuvent se produire dans les pays qui ont une forte proportion d'étrangers. A travers une analyse des classements des naissances, désormais sur chaque bulletin de naissance y était inscrite la nationalité de chacun des parents, Nadot s'aperçoit de nombreuses lacunes. Toutefois, l'importance de l'immigration, depuis plusieurs années, a toujours attiré l'attention sur ce problème important. En définitive, la présentation des données de l'état civil ne permet pas de mesurer directement et de façon précise l'influence de l'immigration de diverses sortes, sur les naissances.

Cependant, les travaux de Hélène[20], de Moukouta[21] et de Sayad[22], dans lesquels nous allons d'ailleurs inscrire celui-ci, ont déjà tenté d'explorer le lien entre construction identitaire et migration, notamment à travers les blessures que cette dernière peut engendrer.

Par exemple, dans son travail, Sayad[23] a exposé les contradictions vécues par les enfants d'immigrés algériens en France. Il soutient que ces enfants, tenaillés entre une société d'accueil qui voudrait les rendre invisibles et des familles désorientées par la violence de l'émigration, demeurent étrangers à leur pays autant qu'à leurs parents. Pour ces enfants qu'ils qualifient d'illégitimes, Sayad[24] dévoile la nécessité et les difficultés d'exister (politiquement).

Soulignons également le travail de Moukouta dans « enjeux de la prise en charge de l'adolescent africain en situation migratoire » [25] à travers lequel il montre que l'adolescent se trouve en situation de tension entre deux univers de sens et cette tension est pathogène. A travers une vignette clinique, l'auteur montre comment Grégoire 17 ans originaire du Congo est hospitalisé pour un épisode psychotique aigu dont le délire tourne autour des thèmes mystiques de possession et persécution. Grégoire est arrivé en France

[14] HELENE, 2013
[15] MOUKOUTA, 2013.
[16] SAYAD, 2006.
[17] MOUJOUD, 2008.
[18] NADOT, 1967.
[19] *Idem.*
[20] HELENE, 2013
[21] MOUKOUTA, 2013.
[22] SAYAD, 2006.
[23] *Idem.*
[24] *Idem.*
[25] MOUKOUTA, 2013.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 N°2 (Juil-Déc 2025)

à l'âge de 13 ans et dès son immigration, il est décrit par ses proches comme un « enfant bizarre » qui ne trouve pas sa place en pays d'accueil.

A la suite de ces deux travaux qui montrent comment la souffrance psychique est inhérente à la situation migratoire, nous avons le travail de Hélène[26] qui montre comment du fait de l'immigration, un adolescent devient porteur d'un handicap psychique. Il est mis en exergue ici, la dimension psychoculturelle de la maladie psychique. Nous comprenons alors que la migration des hommes s'accompagne de la migration des esprits surtout dans le contexte de la cosmogonie africaine et ceci créerait un conflit.

Les recherches citées ci-dessus témoignent d'une souffrance psychologique consécutive à la migration. Elles ne font pas référence à l'incidence de la migration sur l'estime de soi et c'est l'objet de cet article. S'il apparait que l'adolescence est une période intense, caractérisée par un ensemble de changements qui peuvent rendre la construction de l'individu, de son identité et de son estime de soi assez complexe, et que les effets de la migration ne sont pas toujours positifs, comment un adolescent en situation migratoire, c'est-à-dire coupé de sa culture, doit –il s'adapter, autrement dit se construire une identité, une estime de soi ? Autrement dit, nous voulons voir si par de-là la pathologie migratoire, celle-ci influence l'estime de soi des migrants ? La migration en tant que deuil symbolique avec ou sans pathologie impacte-t-elle l'estime de soi ? Si oui, comment faire pour aider un migrant en situation de blessure psychique ? Quelle prise en charge peut-on préconiser ?

C'est sur la base de ces questions, non exhaustives, que l'étude de cas que nous avons réalisée, via la méthode clinique, qui est une méthode qualitative, que nous avons collecté des informations pratiques qui nous permettent de répondre à cette problématique.

I-METHODOLOGIE

I-1. Le cas (participant de l'étude)

Le participant que nous avons eu pour cette étude est un cas appelé BM. C'est un adolescent de 15 ans, en situation migratoire. Au moment des entretiens, il vit dans un foyer de redressement pour mineurs.

I-2. Matériel

Deux outils ont été utilisés pour mener la présente étude : l'étude de cas et l'échelle d'évaluation de l'estime de soi de Rosenberg.

- Dans l'étude de cas, nous avons exploré la résonnance psychique des problèmes que présente notre sujet à travers le vécu de son immigration.
- Avec l'échelle d'évaluation de l'estime de soi, nous avons évalué l'estime de soi qualitativement et quantitativement, à travers le score obtenu, puis nous avons regardé l'impact du vécu migratoire sur l'estime de soi de BM.

Nous avons ainsi, à travers ces deux outils, une mesure plus large et précise de la dynamique psychique de notre sujet. En effet, ces deux outils complémentaires nous ont renseignés sur le vécu émotionnel, la qualité des liens familiaux et sociaux introjectés tout au long de la trajectoire de vie de BM, qui va de son émigration à son immigration.

I-3. Procédure

Précisons que l'étude de cas a été réalisée en France, précisément dans le département de Meurthe et Moselle. Le cas que nous avons étudié a été reçu suite à une

[26] HELENE, 2013.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

injonction judiciaire du fait de son internement dans un foyer pour mineurs délinquants. Les entretiens cliniques, la prise en charge psychologique font ici partie d'un suivi judiciaire. Au moment des entretiens, notre cas était interné depuis 2 mois. Les entretiens avaient lieu dans un bureau et ils mettaient en moyenne 1 heure.

II-RESULTATS ET DISCUSSION

II-1. Présentation et analyse du cas BM

II-1-1. Présentation du cas BM

Au moment des entretiens, BM vit en France, dans un foyer de redressement pour mineurs. Il vient en consultation sur injonction judiciaire pour un suivi psychologique suite à de nombreux comportements anti sociaux. Il est interné depuis 2 mois. Suite à tout cela, une psychothérapie interculturelle a été préconisée.

BM est le fils aîné d'un couple d'origine Sénégalaise. Il est arrivé en France avec sa mère à l'âge de 10 ans, à la suite d'un regroupement familial voulu par son père qui lui, résidait déjà en France. Il dira au cours d'un des entretiens: « J'ai été arraché à mon quartier et mes amis », « Je me suis retrouvé en banlieue dans un HLM alors qu'on était dans une maison au pays »[27].

Ses problèmes d'insertion sociale commenceront réellement à 12 ans lorsqu'il se voit obligé d'appartenir à un groupe du quartier. Là, commenceront alors des réunions, des promenades sur Paris, sans motifs valables, et des larcins dans le métro ou le RER. Il se fera appréhender de temps en temps mais du fait de son jeune âge il sera relâché.

Prenant de l'assurance avec l'âge, et par effet de groupe, il va multiplier les actes de vols, à l'issue de ce comportement, suivront d'autres comportements répréhensibles : bagarres, incivilités au collège et finalement consommation de drogues, notamment du cannabis qu'il affectionne principalement car, selon lui, ça lui permet de se sentir fort et d'oublier les problèmes. Il évoque sa vie en France et la couleur de sa peau comme étant à l'origine de son mal être social et psychologique.

II-1-2. Analyse clinique du cas BM

Les entretiens passés avec notre sujet, ont révélé un vécu traumatique lié à son immigration.

L'analyse globale des entretiens (3) montrent que BM souffre du fait de sa migration. La situation migratoire constitue pour lui une blessure psychique, une castration narcissique qu'il verbalise en disant : « J'ai été arraché à mon quartier et à mes amis »[28]. Cette émigration est un événement traumatique pour BM. Elle constitue une étiologie significative aux comportements antisociaux et déviants manifestés par notre cas. En effet, cette symptomatologie témoigne d'une effraction psychologique, d'une blessure psychique. Ainsi, suite à l'émigration présentée par Moro (2020) comme un arrachement de son milieu d'origine et l'immigration vécue comme une forme d'assimilation, un effacement de son identité par BM, ce dernier se sent étouffé par les contraintes sociales. Il développe alors des conduites d'opposition pour lutter contre ce qu'il perçoit comme un envahissement, un anéantissement de son identité. Il tente ainsi d'exister à travers un comportement anti social choisi et non imposé par la société. Ce mode de fonctionnement signe d'un mécanisme de défense anti réactionnel, est exacerbé par la période adolescence de BM. En effet, l'adolescence est une période de crise et d'opposition, une période de tumulte psychologique. Ainsi, la rencontre entre une période

[27] Tiré des entretiens avec BM.
[28] Tiré des entretiens avec BM.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

de crise et la porosité psychologique, liée à la migration, constitue un terrain favorable à l'expression d'une souffrance psychologique, comme en témoigne le vécu de BM. L'intérêt de se pencher sur la problématique psychopathologique du migrant permet de comprendre comment naît la pathologie mentale en situation migratoire, quelle est la part de la culture notamment la culture d'accueil dans la genèse de la souffrance psychologique. Le cas BM, constitue un exemple heuristique. En effet, notre sujet, permet d'observer, à travers ses comportements déviants, anti-sociaux, les conséquences entre la transplantation culturelle et les réaménagements psychologiques et psychopathologiques. En tout état de cause, la différence culturelle constitue pour BM une difficulté majeure aux processus adaptatifs liés à l'immigration. Notre sujet a ainsi développé des comportements délictueux dans la société d'accueil ; il angoisse et se trouve en lutte contre la différence culturelle et pour apaiser cette angoisse, il trouve refuge dans un groupe des pairs qui, lui-même, est malaisé. Il se construit alors des comportements réactionnels emprunts d'agressivité, de vols, de viol en réunion.

BM avouera : « Je me sens mieux et en sécurité lorsque je suis avec mes amis du quartier, car pour les autres, nous sommes des étrangers »[29]. Pour appuyer son propos, il parlera du délit de « faciès » dans le métro, le RER ou les contrôles de police. Ces faits contribuent assurément à alourdir l'atmosphère et favorisent le malaise migratoire et donc la souffrance psychologique de notre sujet. L'immigration représente alors un stress psychologique et social incontestable. Ici, la pathologie mentale notamment la psychopathie, peut être perçue comme réactionnelle à la blessure psychique consécutive à l'immigration. Ce constat est souligné par Moussaoui et Ferrey [30] lorsqu'ils affirment que le comportement psychopathique en situation migratoire (comportement antisocial, bagarre, viol, etc.) est fréquemment retrouvé chez les enfants des migrants : nous le voyons, c'est le cas de BM. Le décryptage du normal au pathologique en situation migratoire, montre chez notre sujet, des difficultés du vécu migratoire qui influence sa santé psychologique. Devereux fut le premier psychiatre à défendre la prévalence de la culture dans la pathologie mentale des migrants. Partant de ce postulat, Nathan, psychologue et psychanalyste, élève de Devereux va explorer l'opposition entre culture « *externe* » et culture « *intériorisée* », propres à tous les migrants. Ici, l'expression pathologique serait le résultat de l'incongruence entre la culture du pays d'accueil et la culture du pays d'origine.

Les blessures psychiques, la souffrance psychologique qui en découlent influencent nécessairement sur l'estime de soi. Quelle influence ce traumatisme migratoire a sur la construction identitaire, notamment sur l'estime de soi de BM ? Que peut-on dire de l'estime de soi ? Comment l'évaluer et quelle analyse peut-on faire ?

II-2. Présentation et analyse des résultats de l'échelle de Rosenberg du Cas BM

Précisons que l'Echelle d'évaluation d'Estime de Soi de Rosenberg compte 10 items (questions) gradués de 1 à 4. Cette graduation correspondant au niveau d'accord du sujet. Le score à l'échelle est donc la somme des réponses choisies pour les 10 items. Le score obtenu par BM est de 21. Il correspond à un niveau très faible de l'estime de soi. En effet, la cotation de l'échelle souligne qu'un score inférieur à 25 correspond à une très faible estime de soi, un score compris entre 25 à 31 montre une faible estime de soi, s'il est entre 31 et 34 nous avons une estime de soi moyenne, de 34 à 39, c'est une forte estime de soi, tandis qu'un score de plus de 39 équivaut à une très forte estime de soi.

Pour revenir à notre sujet BM, le score de 21 impose une indication clinique, une recommandation, une prescription thérapeutique, une prise en charge car l'adolescence

[29] Tiré des entretiens avec BM.
[30] MOUSSAOUI et FERREY, 2015.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

constitue une période cruciale pour le développement de l'estime de soi. C'est le moment ou le sujet construit sa structure interne, ou il introjecte les règles et leur importance et surtout ou il développe de multiples compétences et intègre les multiples savoirs. Il est donc fondamental après une évaluation très faible de l'estime de soi, que notre cas soit pris en thérapie pour une remédiation psychopathologique car la situation migratoire, à travers le traumatisme migratoire, les blessures psychiques impactent l'estime de soi de BM.

III- DISCUSSION

L'objectif du présent travail était de nous intéresser au vécu migratoire d'un adolescent d'origine africaine présentant des comportements déviants, avec l'idée de comprendre comment il construit dans cette situation, son identité, son estime de soi. Une étude de cas via la méthode clinique a été réalisée.

Les résultats montrent que le cas BM est en situation de souffrance psychologique. Le score obtenu à l'évaluation de l'estime de soi témoigne de cette souffrance. La très faible estime de soi constitue ainsi un mauvais pronostic et un indicateur notable d'un trouble en lien avec la maturation psychologique de l'individu et une alerte clinique qui dénonce la situation migratoire. Notons que le cas BM, âgé de 15 ans, est en pleine adolescence et que sa trajectoire migratoire commence à la préadolescence (10 ans). Le sujet se trouve alors pris en tenaille entre une période de maturation psychologique (l'adolescence) et une situation migratoire problématique. Face à cette double sollicitation psychique, BM sombre dans la pathologie psychopathique. Cette pathologie se présente alors nonobstant l'atteinte pathologique, comme une tentative, pour le Moi, de se préserver et de lutter contre l'angoisse d'anéantissement subséquente à la transculturation, à la différence culturelle qui menace l'intégrité de l'identité culturelle en l'occurrence sa culture d'origine.

Ainsi, son parcours qui s'énonce de la façon suivante: 10 ans migration en France, 12 ans début d'actes délictueux, 15 ans placement en foyer pour mineurs délinquants, révèle une construction identitaire chaotique fruit de son immigration en France.

La mesure de l'estime de soi a permis de se rendre contre de l'ampleur de cette souffrance psychologique. Dès lors, une prise en charge psychologique devenait ainsi une urgence thérapeutique au regard des comportements pathologiques et de la période de développement (adolescence) dans laquelle il se trouve. Le sujet a alors bénéficié d'une prise en charge plurielle c'est-à-dire une prise en charge à la fois médicamenteuse et psychologique. Le médicament, partie intégrante de la prise en charge moderne, était sous forme d'antidépresseurs. Il a été prescrit par le pédopsychiatre pour faire face à la dépression.

Pour notre part, s'agissant de la prise en charge psychologique, il a d'abord été question de définir avec le patient, la nécessité de se retrouver en entretien clinique deux (2) fois par semaine pour parler de son vécu en France puis, s'il le souhaitait, de son vécu au Sénégal avant la migration et enfin envisager des pistes de solution pour une meilleure insertion sociale qui pourrait passer par une formation professionnelle dans un secteur d'activité choisi et voulu par lui. Ce cadre thérapeutique a aussitôt reçu l'approbation de BM, tout heureux de se sentir pris en considération et valorisé. Cette adhésion thérapeutique a été renforcée du fait de notre origine africaine. En effet, c'est la première fois qu'il se retrouvait face à un psychologue d'origine africaine. Il dira : « Vous êtes vraiment psychologue ? Mais c'est fantastique »[31].

[31] Tirés des entretiens avec BM.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Dès lors, il nous a paru évident que nous bénéficions d'une relation transférentielle positive. Ce transfert positif a constitué un gain clinique dans la relation thérapeutique notamment par la relation de confiance qui nous a été accordée mais également par le fait de constituer un modèle de réussite sociale et professionnelle pour BM qui jusqu'alors avait une perception négative de la migration et partant de la société d'accueil, la France. Au bout de quelques semaines de prise en charge psychologique, le sujet allait mieux et il avait des projets professionnels. Nous avons alors sollicité l'intervention d'un conseiller en insertion sociale afin de l'accompagner dans cette perspective qui, pour nous, était le signe d'une bonne remédiation. Nous notons ainsi, l'importance d'une approche thérapeutique transculturelle pour les migrants. Cette approche que nous jugeons pertinente pourrait se présenter comme un processus psychologique pouvant participer à une meilleure intégration en pays d'accueil en présentant une meilleure image de celui-ci.

Après plusieurs mois de prise en charge psychologique, nous avons de nouveau évalué l'estime de soi de BM et elle était à 33. Ce score indique une estime de soi moyenne. Autrement dit, notre sujet est passé d'une estime de soi très faible (21) à une estime de soi moyenne (33) en six mois de prise en charge psychologique. Cette indication, à elle seule, montre l'incidence positive de la prise en charge et augure d'un bon pronostic du processus d'insertion sociale puisque BM envisage de suivre une formation en mécanique automobile pour dit-il : « Être capable de réparer sa propre voiture et de se faire de l'argent en réparant les voitures des autres »[32].

CONCLUSION

En définitive, il ressort que l'adolescence est une période assez particulière du développement de l'individu. Pour cela, la construction de l'identité pendant cette période, l'estime que l'adolescent a de lui-même apparaissent comme des éléments complexes à mettre en place. Forts de cela, on peut donc comprendre que, dans une situation migratoire, l'adolescent apparait désarmé pour faire face aux multiples problématiques qui se posent.

Le migrant n'est donc pas un patient comme les autres, comme le postule si bien l'ethnopsychiatrie. Sa prise en charge nécessite d'étudier les niveaux anthropologique et psychologique, afin de mieux comprendre la pathologie du migrant et, pour notre cas, celle de BM. Cette perspective nous a conduit à prendre en compte la culture d'origine et la culture d'accueil grâce notamment à notre formation en clinique interculturelle mais également notre origine qui a largement facilité la relation transférentielle. Du fait des changements imposés par la migration et la période adolescente, BM présentait une souffrance psychologique qu'il exprimait à travers des conduites antis sociales et la prise en charge psychologique a permis de panser la blessure psychique. La situation migratoire s'est alors présentée pour le sujet comme une situation de crise qui venait remettre en cause le modèle culturel intériorisé. Ainsi, cette crise a été un lieu de vulnérabilité et d'impuissance psychologique. Ici, la très faible estime de soi évaluée grâce à l'échelle de Rosenberg constitue un indicateur pertinent de la souffrance migratoire. Dès lors, la thérapie s'est imposée comme une priorité pour structurer ou (re)structurer l'identité de BM, du fait notamment de son âge qui rendait encore possible l'élaboration identitaire.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ANDERSON, Benedict (1996). *L'imaginaire national*, Paris, La Découverte.

[32] Tirés des entretiens avec BM.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

ANDRE, Christophe & LELORD, François (2024). *L'estime de soi. S'aimer pour mieux vivre avec les autres* Paris, Odile Jacob.

BABY-COLLIN, Virginie (2017). « Les migrations internationales dans le champ des sciences sociales : tournants épistémologiques et variations scalaires », *Faire-Savoirs : Sciences de l'Homme et de la Société en Provence-Alpes-Côte d'Azur,* 13, pp. 1-11.

CASTRA, Michel (2012). *Identité*, Paris, PUF.

COHEN SCALI, Valérie & GUICHARD, Jean (2008). « L'identité : perspectives développementales », *L'orientation scolaire et professionnelle,* pp. 321-345.

DA CONCEIÇÃO TABORDA-SIMÕES, Maria (2005). « L'adolescence : une transition, une crise ou un changement ? », *Bulletin de psychologie*, 5(479), pp. 521- 534.

DAFFE, Guillemine (2012). « Effets de la migration et de la fuite des cerveaux sur le développement au Sénégal » Dans le Rapport de l'UNCTAD intitulé « *Harnessing Remittances and Diaspora Knowledge to Build Productive Capacities* ».

DESCOMBES, Vincent (2013). *Les embarras de l'identité*, Paris, Gallimard.

DORAIS, Louis Jacques (2004). « La construction de l'identité », *Discours et constructions identitaires*, pp. 1-11.

FISCHER, Gustave-Nicolas (2003). *Les blessures psychiques*, Paris, Odile Jacob.

FOURCHARD, Frederic & COURTINAT-CAMPS, Amélie (2013). « La place de l'estime de soi globale et physique dans la construction identitaire de l'adolescent », 6ème Colloque international du RIPSYDEVE, *Actualités de la Psychologie du Développement et de l'Éducation*, Toulouse, pp. 296-303. ⟨hal-01018917⟩.

GUILLON, Marie-Sabine & CROCQ, Marc-Antoine (2004). « Estime de soi à l'adolescence : revue de la littérature », *Neuropsychiatrie de l'Enfance et de l'Adolescence*, 52(1), pp. 30-36. https://doi.org/10.1016/j.neurenf.2003.12.005.

HELENE, Stéphane (2013). « Familles antillaises. L'enfant/l'adolescent porteur d'un handicap psychique », In B. Tisson, *Prises en charge psychothérapeutiques face aux cultures et traditions d'ailleurs*, Issy-Les-Moulineaux, Elseviern, pp. 87-109.

HERROUDI, Laura (2022). « Parcours post-migratoires : asile, traumatisme et résilience, différentes trajectoires. Comparaison de la santé mentale et des difficultés post-migratoires des migrants réguliers et des migrants irréguliers en Belgique », Mémoire de Master, Université de Liège. https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/migrations_humaines/186949.

MARCELLI, Daniel BRACONNIER, Alain & TANDONNET, Louis (2018). *Adolescence et psychopathologie*, Issy-Les-Moulineaux, ELSEVIER, Collection les âges de la vie, 9ème Edition.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

MOUJOUD**,** Nasima (2008). **«** Effets de la migration sur le**s** femmes et sur les rapports sociaux de sexe. Au-delà des visions binaires », *Cahiers du CEDREF*, 16, pp. 57-79. https://doi.org/10.4000/cedref.577.

MOUKOUTA, Charlemagne Simplice (2013). « Enjeux de la prise en charge de l'adolescent africain en situation de migration : tensions entre deux univers de sens », In B. Tisson, *Prises en charge psychothérapeutiques face aux cultures et traditions d'ailleurs*, Issy-Les-Moulineaux, Elsevier, pp. 61-85.

MOUSSAOUI, Driss & FERREY, Gilbert (2015). *Psychopathologie des migrants*, Paris, PUF.

MOREL, Corinne (1999). *ABC de la psychologie de l'enfant. De la naissance à l'adolescence*, Paris, Editions Grancher.

MORO, Marie Rose (2020). *Guide de psychothérapies transculturelles : Soigner les enfants et les adolescents*, Paris, In Press.

NADOT, Robert (1967). « Effet de l'immigration sur la natalité en France, depuis 1953 », *Institut National d'Etudes Démographiques*, 22(3), pp. 483-510. https://doi.org/10.2307/1527850

PEWZNER, Evelyne (1999). *Question(s) d'identité*, Paris, Sens Éditions.

PICHE, Victor (2013). *Les théories de la migration*, Paris, INED (Les Manuels, série Les Textes fondamentaux).

SAYAD, Abdelmalek (2006). *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité. Les enfants illégitimes*, Raisons d'agir, Collection Cours et travaux.

SIBY, Jean-Romuald (2009). « Deuil et rites funéraires en situation de migration : Cas des migrants africains en France », Thèse de Doctorat, Université d'Amiens.

SIBY, Jean-Romuald (2023). « Deuil, immigration et conduites psychopathiques : Cas d'un migrant rwandais », *Conduite Humaine et Pratiques Psychologiques*, 4, pp. 5-13.

TISSON, Brigitte (2013). *Prise en charge psychothérapeutique face aux cultures et traditions d'ailleurs*, Paris, Elsevier Masson.

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

LA CUESTIÓN IDENTITARIA DEL SUJETO MIGRANTE: ESTRATEGIAS DE ADAPTACIÓN EN EL PAÍS DE ACOGIDA EN NATIVAS DE INONGO VI-MAKOMÈ Y UNA TARDE CON CAMPANAS DE JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ[1]

THE IDENTITY QUESTION OF THE MIGRANT SUBJECT: ADAPTATION STRATEGIES IN THE HOST COUNTRY IN *NATIVAS* BY INONGO VI-MAKOMÈ AND *UNA TARDE CON CAMPANAS* BY JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ

Jonhy Christopher MOULOUNGUI NZAMBA
Université Omar Bongo/CERILA

Resumen:
En el marco de la jornada de estudios sobre «Les Questionnements autour de l'émigration et l'immigration: Représentation et enjeux imaginaires en Afrique, en Europe et en Amérique Latine», queremos reflexionar sobre «La cuestión identitaria del sujeto migrante: estrategias de adaptación en el país de acogida en *Nativas* de Inongo Vi-Makomè y *Una tarde con campanas* de Juan Carlos Méndez Guédez. Esta indagación se inscribe en el eje 1 cuyo interés se sitúa en la comprensión de la dinámica de la identidad migrante. En otras palabras, se trata de examinar cómo los sujetos migrantes africanos y latinoamericanos renegocian su identidad entre dos mundos culturalmente diferentes. El corpus de referencia se compone de dos textos. El primero es Nativas, una obra del autor camerunés Inongo Vi-Makomè, en la que relata una experiencia migratoria clandestina africana subsahariana en Europa. El segundo texto es Una tarde campanas, cuyo autor es Juan Carlos Méndez Guédez. Este texto da a conocer la inmigración venezolana en España. En las dos novelas, es a través de la vida de los protagonistas que es posible destacar las estrategias de renegociación identitaria en contexto migratorio. Así, apoyándonos en la teoría de la hibridez de Homi Bhabha, haremos una lectura parcial comparada de ambos textos.
Palabras clave: inmigración, migrante, identidad, estrategia, adaptación.

Abstract:
Within the framework of the study day on *"*Questioning Emigration and Immigration: Representation and Imaginary Issues in Africa, Europe, and Latin America*"*, we aim to reflect on *"*The Identity Question of the Migrant Subject: Adaptation Strategies in the Host Country in *Nativas* by Inongo Vi-Makomè and *Una tarde con campanas* by Juan Carlos Méndez Guédez." This research falls under Axis 1, which focuses on understanding the dynamics of migrant identity. In other words, it seeks to examine how African and Latin American migrant subjects renegotiate their identity between two culturally different worlds. The reference corpus consists of two texts. The first is *Nativas*, a work by Cameroonian author Inongo Vi-Makomè, which narrates the experience of a clandestine Sub-Saharan African migrant in Europe. The second text, *Una tarde con campanas*, by Juan Carlos Méndez Guédez, explores Venezuelan immigration to Spain. In both novels, the lives of the protagonists allow us to highlight identity renegotiation strategies in a migratory context. Thus, drawing on Homi Bhabha's theory of hybridity, we will conduct a partial comparative reading of both texts.
Keywords: immigration, migrant, identity, strategy, adaptation.

INTRODUCCIÓN

Ferrán INIESTA subraya que "el ser humano ha sido un curioso aventurero, muy dado desde sus orígenes remotos a adentrarse en zonas desconocidas en las que hallar nuevas posibilidades de existencia[2].". Partiendo de este dictamen, podemos considerar

[1] Esta temática es uno de los aspectos que desarrollamos en nuestro trabajo de tesis doctoral.
[2] INIESTA, 2007, p. 13.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

que el hombre es autor de una búsqueda perpetua del desconocido que no solo es motivada por la supervivencia sino también por el deseo de innovación, de descubrimiento y de mejora de las condiciones de existencia. Esto permitió a la humanidad adaptarse, crear civilizaciones y ensanchar sin fin sus perspectivas. Hoy otra vez, muchas poblaciones procedentes de América Latina y África subsahariana perpetúan este mismo deseo de búsqueda del desconocido, migrando a Europa. Al adentrarse en este espacio diferente de lo suyo, los migrantes buscan posibilidades de adaptarse y organizar su nueva existencia. Juan Carlos Méndez Guédez e Inongo-Vi-Makomè, ofrecen esta experiencia migratoria e identitaria en sus novelas respetivas Una tarde con campanas y Nativas. Considerando el contenido estas obras, ¿cómo los migrantes se adaptan al país de acogida? Sobre la base de este cuestionamiento, opinamos que los migrantes tanto africanos como latinoamericanos al llegar a Europa optan por la hibridez y la resistencia cultural para adaptarse. Así, la reflexión que llevamos tiene como objetivo principal destacar las estrategias de renegociación identitaria en contexto migratorio. Teniendo en cuenta que la experiencia migratoria ofrece un espacio de encuentros, choque de los migrantes con las poblaciones de acogida, nos apoyaremos en los trabajos teóricos de Homi Bhabha sobre la hibridez. Un espacio que define como "aparición de formas de mezclas identitarias, estrictamente relacionadas al fenómeno de cambios culturales que hacen eco al encuentro de culturas diferentes o heterogéneas, originado por la propensión a la inmigración"[3]. Un espacio que se forja también la identidad como lo entiende Amin Maalouf: "la identidad no se nos da de una vez por todas, sino que se va construyendo y transformando a lo largo de nuestra existencia"[4]. Estos nos permitirán comprender la dinámica de la identidad migrante. El modo de vivir entre dos mundos culturalmente distintos.

Partiendo de una lectura parcial comparada las obras, examinaremos las estrategias de renegociación de la identidad de los migrantes tal como expuestas en las obras.

I-BREVE RESEÑA DE LA RECEPCIÓN DE LAS OBRAS

I-1. Recepción de la obra de Inongo Vi-Makomè

Inongo-Vi-Makomè, de su verdadero nombre "Calvin TONGA[5]" es un escritor camerunés. Su producción literaria es compuesta de novelas, cuentos y teatros. Una de sus obras famosas es Nativas que es la teatralización de la experiencia migratoria de África hacia Europa. Leer los textos de Inongo-Vi-Makomè da a conocer una vía profundamente inspirada de la cultura y tradición africana oral, de su ancestralidad transmitida a través de los cuentos y otras modalidades culturales tomadas en sus orígenes.

Sus escritos le sitúan en la categoría de los escritores de la literatura africana de expresión española en general y camerunesa en particular. En este proceso de la evolución de esta literatura, ''una revista de la historiografía literaria hispanoafricana revelaba la emergencia de nuevos agentes culturales africanos en español que, tras haber llevado nuevas perspectivas a este corpus literaria, han contribuido en diversificarlo y enriquecerlo''[6]. En este sentido, la aparición de estos nuevos culturales africanos en español es la literatura camerunesa de expresión española entre otra literatura como la de Marruecos y del Sahara occidental.

[3] BHABHA, 2007, pp. 30-31
[4] MAALOUF, 2002, p. 31.
[5] N'GOM, 2012, p.195
[6] *Ibidem*, p. 74.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Por consiguiente, Inongo VI-MAKOMÈ, formaría parte de lo que Alain Didier FOTI FOKO nombra "un grupo de autores cameruneses que escribe en español, una lengua no materna para ellos pero que dominan y han elegido libremente como vehículo de expresión artística[7]." Forma también parte de lo que M'bare N'GOM identifica como creadores que proceden de diferentes realidades culturales, lingüísticas, socioeconómicas políticas e históricas, y cuyas experiencias interactúan y se intersectan en el uso de una lengua común de préstamo o adaptada según las circunstancias: el castellano[8]" y/o de la generación de creadores que se llama "négropolitain[9]" por su polifacetismo creativo y estilístico, y por la diversidad de su obra.

En este contexto, Inongo-Vi-Makomè forma parte de una literatura transterritorial, con África como referente de origen, y puede vincularse al movimiento de la **"migritud",** que explora la experiencia migratoria desde una perspectiva física, cultural y psicológica, esta literatura integrada por autores desterritorializados y con una escritura que "se inscribe y circunscribir en un nuevo espacio identitario [...] y sacan la inspiración de su hibridez y descentramiento[10]". Entonces, para Jacques CHEVRIER, es una nueva generación de escritores y escritoras africanos. En otro orden de ideas, Inongo VI-MAKOMÈ es el único escritor africano cuya obra ha sido traducida al euskera.

Por lo tanto, esta postura de VI-MAKOMÈ de expresarse en lenguas de préstamo como el castellano o el euskera no debe identificar al escritor sencillamente como un autor que sólo escribe en castellano o en euskera, sino como alguien que realiza un ejercicio de vaivén cultural, escritural y estético polivalente entre expresiones literarias distintas y contemporáneas. En eso, esto coloca su escritura encima de las fronteras.

I-2. Recepción de la obra de Juan Carlos Méndez Guédez

En lo que atañe al ámbito de la escritura de Juan Carlos Méndez Guédez, podemos decir que tiene una postura relevante, ya que se sitúa en una línea creadora de la narrativa en lengua española del siglo XXI, formando entonces parte de los escritores cuyas plumas oscilan entre la mirada al lugar de origen y la mirada al lugar de residencia, en una mixtura expresiva de carácter universalista. Así pues, este ingrediente enriquece la relación con el espacio para los personajes. El autor intenta reconstruir la realidad de la sociedad venezolana mediante sus personajes. A este propósito, Adelaide de CHATELLUS señala que:

> La dimensión postnacional de la escritura de Méndez Guédez hace que sus textos arraiguen en una de las tendencias de la literatura escrita hoy por autores nacidos en América Latina: a la inversa de muchos autores de la generación anterior –la del boom latinoamericano, la de García Marques, Carpentier o Vargas Llosa-la nueva generación no tiene como principal referente América Latina y su particularidad[11]

Tal cual, sin querer dar una interpretación errónea a esta cita, se percata de que MÉNDEZ GUÉDEZ se demarca de otros escritores latinoamericanos que han concentrado sólo su pluma en la identidad, el sujeto y la resistencia cultural latinoamericana. Pero esta dimensión postnacional de la escritura ya fue anunciada o iniciada por Rufino Blanco Fombona: «no quisiera que me llamasen nunca escritor de Venezuela, sino escritor de América. Yo no escribo para los cuatro gatos de mi país. Escribo para sesenta millones de américo-latinos y veintitantos millones de españoles»[12].

[7] FOTI FOKO, 2010, p. 291.
[8] N'GOM, *op. cit.*, p. 72.
[9] DIOP, 2001, p. 14.
[10] CHEVRIER, 1984, p. 96.
[11] DE CHATELLUS, 2011, p. 60.
[12] BLANCO-FOMBONA, 1908, p.5.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

Así pues, esta visión de BLANCO-FOMBONA alude por supuesto a la voluntad de dirigirse hacia un universo cultural sustentado en la unidad del español, también a la universalización de su escritura. Su escritura es transfronteriza. Continuadamente esta idea será también repetida por Marco KUNZ recordando que:

> La narrativa migrante de Méndez Guédez demuestra la posibilidad de una nueva literatura hispanoamericana que no se encierra en el ombliguismo que explora las señas de identidad locales regionales o nacionales, ni tampoco opta por un internacionalismo a ultranza[13].

A raíz de esta cita, entendemos que la narrativa de MÉNDEZ GUÉDEZ se identifica como un movimiento literario migrante lo cual alterna, oscila entre espacios y tiempos y luce una evidente propensión por los personajes transculturados y las identidades mestizas, híbridas. Su narrativa se presenta entonces tanto local y global, venezolana y española. Su narrativa sobrepasa las fronteras entre los continentes. En tal sentido, se desprende que es hispanoamericana y europea, venezolana y española a la vez. En este mismo orden de ideas, esta narrativa es local por sus personajes, los ambientes y escenarios, y global por este relativismo posmoderno y su apertura cosmopolita.

II- HIBRIDISMO Y RESISTENCIA CULTURAL EN NATIVAS

El entendimiento de la puesta en escena de la identidad del sujeto migrante pasa también e ineludiblemente por el examen del hibridismo y de la resistencia cultural en el espacio de reterritorialización. Esto permite también comprender el proceso de renegociación de su nueva identidad en los nuevos paisajes sociales y culturales.

En primera instancia empezamos por examinar o analizar el hibridismo en la novela. Como lo hemos visto en la parte dedicada al asunto, el hibridismo se nutre de muchas características. Así, una de las características que permite comprender el hibridismo es la noción de tercer espacio. Este tercer espacio en la novela es definido como este lugar de encuentro, de choque, de posición o situación donde el sujeto migrante se coloca para iniciar sus nuevas señas de identidad. También, es un centro de renegociación y reinvención. Al hablar de choque, queremos recurrir a la cuestión de adaptación e incomodidad a la cultura ajena.

Lógicamente, la primera consecuencia de la migración es este choque que es causado por el encuentro de dos o varias culturas diferentes en la misma sociedad. En Nativas, Gérard Essomba es confrontado a esta realidad cuando se encuentra por primera vez con sus dos futuras patronas. En este contexto, los discursos del narrador y del personaje nativo lo muestran:

> Quería ver primer cómo procedían sus compañeras. Había copiado sus movimientos al ponerse la servilleta sobre los muslos. Y no podía empezar a comer si no veía como comían ellas. (...) Bámbara Keita vio como las mujeres agarraban los tenedores para comer aquel arroz amarillo. ¡Demonio, él siempre lo había hecho con la cuchara!; se preguntó por qué los blancos son tan complicados a veces. Roser que siempre con cierto desdén vigilaba de reojo sus movimientos, se percató de que su invitado no estaba cómodo (...) Puedes comer la paella con la cuchara[14].

Así pues, a través del discurso del narrador heterodiegético se nota que, una vez llegado al espacio nuevo, el inmigrante tiene que apropiarse, adaptarse a las costumbres o al sistema cultural de la sociedad acogedora. Pero Bámbara Keita que estaba

[13] KUNZ, 2012, p. 44.
[14] VI-MAKOMÉ, 2008, pp.34-35.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

acostumbrado a comer con manos, no es algo fácil, ya está acostumbrado a su cultura, una vez que descubre otras costumbres, le cuesta mucho adaptarse. Pero en el discurso de Roser, uno de los personajes nativos, la idea de la aculturación es exigida. La nativa llama al inmigrante a adoptar la cultura receptora en detrimento de la suya.

El tercer espacio se define como una fusión tumultuosa de todas las experiencias. Esta dinámica se refleja en la evolución de Bàmbara Keita, marcada por un constante vaivén entre su lugar de origen y su país de acogida. Esta comparación permanente evidencia la coexistencia de dos experiencias distintas: una africana y otra europea. En particular, la experiencia africana pone de relieve el malestar del continente, lo que impulsa a sus habitantes a buscar un futuro mejor en otros horizontes: "África mucha dictadura, persona no ser libres. Jóvenes no tener trabajo (...) ¡No libertad como en Europa! [Sic]"[15]. Luego lamenta la experiencia europea:

> Maldigo a aquella sociedad. Se dijo que era una sociedad represora, a pesar de todo lo que se diga por ahí. La gente debe conducirse de una determinada manera, obligándose a esconder lo que realmente desean y necesitan. (...) Nadie le había hablado de las dificultades. Tampoco le habían contado que el propio paraíso de los blancos, muchos nativos dormían a la intemperie[16].

A través de un discurso satírico, el sujeto migrante africano denuncia los problemas de su país de origen, alimentando su identidad con la memoria colectiva. Al descubrir las dos caras de la sociedad europea, una dulce y otra amarga, logra equilibrar su nueva identidad y revalorizar tanto la historia occidental como sus propios referentes identitarios africanos.

Como seguimiento de esta argumentación, vale notar que la ilusión de la reterritorialización traduce el ocultamiento de migrantes ilegales. Dicho de otro modo, la ilusión de la reterritorialización es manifestada por el problema de documentación que encuentran los inmigrantes. En sentido, vemos cómo Bámbara Keita de su verdadero nombre Gérard Essomba utiliza el nombre de su compañero muerto para escapar a la policía, pero con los problemas jurídicos, la verdad triunfa: "No, no ser mi pasaporte ser de otro. (...) No yo llamarme Gérard Essomba y ser de Ebolowa, Camerún [Sic]" [17]. Así, el sujeto migrante, al vivir en la ilusión engaña la vigilancia de las autoridades y sus anfitrionas. A continuación, después de exponer su verdadera identidad, regulariza su situación.

En otro orden de ideas, el hibridismo en Nativas se traduce también en la interferencia vigente en el comportamiento lingüístico de Gérard Essomba. Ante las barreras lingüísticas, el migrante tiene u ofrece un lenguaje particular lleno de mezclas de tres o cuatro idiomas: el francés, el español, el fang y el pichinglis.

Acabando con el hibridismo, subrayamos que la cultura característica de este concepto en la novela es la idea de prolongación, de persistencia o de reconversión. La idea de reconversión, persistencia o prolongación alude a la situación contemporáneo del sujeto negro en la sociedad.

El estatus histórico del negro se prolonga en la contemporaneidad a través de estereotipos heredados del colonialismo. En *Nativas*, Gérard Essomba, llegado de África en busca de una vida mejor en Europa, se convierte en víctima de diversas formas de sometimiento, especialmente sexual y económico. Esta dominación perpetúa prejuicios ancestrales, ejemplificados por dos mujeres españolas que lo reducen a un estado casi

[15] *Ibidem,* p. 41.
[16] *Ibidem.*, pp. 87-88.
[17] *Ibidem.*, pp. 132-133.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

animal para saciar su deseo: "¡Sí, tú! [Sic]Si hago una buena caza, llevo la pieza a tu casa, lo examinamos juntas allí."[18]

De hecho, a través de esta metáfora, el sujeto migrante africano es deshumanizado, reducido a la nada. Sea la sumisión, la caricaturización sea las formas deshumanizadas y animalizadas, todo este corpus discursivo es una herencia colonial asociada al cuerpo negro.

De igual modo, se introduce el comportamiento familiar, colonial y la infantilización del personaje negro. Una vez más, ambas mujeres españolas se refieren a Gérard Essomba como a un niño, también les apelan directamente a referencias exclusivamente coloniales: "¡Dios, ella no conocía a los negros! Leyó en alguna parte en un libro de exploradores que los africanos son como niños."[19]. A este efecto, la voz del narrador cuya función es la vez ideológica y testimonial, nos revela la refragmentación de la identidad del sujeto negro antaño esclavo, pero hoy neoesclavo. En eso, como el negro es niño, es importante cuidarle y protegerle. Construyen ideas paternalistas para siempre controlar al sujeto negro.

Más allá de la trama, el texto encarna un discurso de resistencia cultural del migrante africano. Ante el desarraigo, dicha resistencia se convierte en un medio de renegociación y reconstrucción identitaria. Gérard Essombra moviliza la oralidad africana, pilar fundamental de la cultura y la tradición, para afirmar su identidad y contrarrestar la dominación cultural europea. Destaca, en particular, los proverbios y cuentos africanos:

> Vas a tener dos mujeres para ti solo, ¿podrás? (...) - ¡Oh sí...yo poder con vosotras dos! Mi padre decir que un pez no tener como hijo a un pájaro (...) [Sic] – Sólo ha utilizado un dicho de su pueblo que, a propósito, es muy interesante. Un pez no engendra a un pájaro[20].

En todo, convoca estos proverbios africanos que fastidian a las dos mujeres españolas. En cada momento se recuerda un dicho de su pueblo para interpretar toda realidad europea específicamente española y salir de una situación crítica. Pero, cuando lo hace, sus anfitrionas se ponen nerviosas:

> - ¡Oh sí...! Yo decir que mi padre decir que, aunque un árbol no hablar, él siempre contento cuando una persona hambrienta comer sus frutas maduras. Roser había cerrado los ojos cuando el africano empezó hablar, luego los abrió. [Sic][21].

Estos dichos sabios o proverbios eran acompañados con cuentos: cuento de la tortuga y la pantera[22], el cuento de guerra entre dos poblados de animales[23], el cuento de la rata y el gato[24], el cuento de una hormiga[25]. Así los proverbios y los cuentos contienen en ellos mismos toda la historia tradicional y ancestral africana. Es mediante estos aspectos que se transmite la cultura africana, la tradición de boca a boca, de una generación a otra.

[18] *Ibidem.*, p. 18.
[19] *Ibidem.*, p. 171.
[20] *Ibidem.*, p. 39
[21] *Ibidem.*, p. 104.
[22] *Ibidem.*, p. 50
[23] *Ibidem.*, p. 71.
[24] *Ibidem.*, p. 96.
[25] *Ibidem.*, p. 129

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

En *Nativas*, la identidad del sujeto migrante Gérard Essomba se manifiesta a través de una forma de resistencia cultural: a partir de la tercera parte del relato, introduce su lengua materna en el espacio lingüístico de la sociedad de acogida, afirmando así una identidad plural que rechaza el borrado de sus orígenes. De vez en cuando, manipula los códigos de la lengua francesa y pichinglis. Estos tres idiomas son hablados en su país de origen, Camerún. Por ejemplo, el fang que habla: "¡A zambe Wom...! (...) ¿Mà yè bô aya...?"[26] y en la duodécima parte de la obra es la lengua de su etnia batanga de Camerún; el francés hablado en la sexta parte es una de las lenguas oficiales de su país:

> Dis, tu es disparu, ça fait deux jours. (...) Ce sont les affaires mes frères (...) Tu nous épates (...) Eh oui! Je vous dis ce sont les affaires (...) Débrouillez- vous avec ça les gars (...) Ce sont les affaires du pays des blancs[27].

Es la lengua oficial de la parte francófona del país. El uso sobretodo del fang no es mero, sino es una estrategia de la resistencia cultural y la valoración de sus parámetros identitarios lingüísticos.

Luego, otro aspecto de la resistencia cultural son las costumbres de su pueblo en cuanto al consumo de las nueces de cola. Es una costumbre de los mayores en África masticar nueces de cola para tener más energía. Aún lejos de su país, Gérard Essomba sigue practicando esta costumbre:

> Bámbara Keita se empleaba entonces en dar satisfacción a su jefa. ¡Y vive Dios que lo conseguía! Sólo que el esfuerzo y la energía que tenía que desarrollar, era considerable. ¡Gracias a Dios se podían encontrar nueces de cola en las tiendas de productos tropicales de la ciudad![28].

Esta costumbre es el propio de los hombres en la cultura de los países de África del Oeste, menos en los países de África Central. Los hombres mastican estas nueces de cola para estar más listos y tener mucha energía sexualmente.

Por ende, la trasplantación de la gastronomía de su tierra es otra estrategia para la resistencia cultural. Gérard Essomba realiza un plato que le recuerda su tierra: "-Verás, ayer Bámbara Keita cocinó una comida de su tierra, el fufú, ése...con una salsa de rabo de buey con acelgas y tomate...No era la primera vez que lo probaba. – Ya lo ha preparado algunas veces en casa. [Sic]"[29]. Así pues, este plato no sirve solamente para llenar la barriga sino participa mucho en los mecanismos de resistencia cultural respecto a la conservación de su identidad, el deseo de sentirse en su tierra o entre los suyos. También, sirve para la revaloración de la cultura africana específicamente, camerunesa.

III- ENTRE HIBRIDISMO Y RESISTENCIA CULTURAL EN UNA TARDE CON CAMPANAS

Una tarde con campanas presenta varios aspectos del concepto de hibridación y resistencia cultural a través de la evolución de José Luis. El personaje vive entre dos experiencias espaciales que definen su vida, oscilando entre la memoria y el presente. Al explorar su trayectoria, manipula dos perspectivas: la memoria, que lo remite a su lugar de origen que nunca nombra, y el presente: "Debe ser el calor, calor. En la otra ciudad yo era bueno. Yo no hacía a estas cosas. (...) En mi país yo tenía un amigo Manuel."[30]

[26] *Ibidem.*, p. 32.
[27] *Ibidem.*, p. 83.
[28] *Ibidem.*, p. 107-108.
[29] *Ibidem.*, p. 117.
[30] MÉNDEZ GUÉDEZ, 2004, pp. 55-56.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

(MÉNDEZ GUÉDEZ, 2004: 18-19). La invocación del lugar de origen sirve para la comparación de la experiencia del lugar de origen con la del espacio nuevo residencial. Pero, la experiencia del antiguo lugar les traumatiza, debido a las violencias, las represiones políticas et militares sufridas. Este trauma les imposibilita nombrarlo así manifiestan sentimientos de nostalgia tal como lo demuestra este pasaje "dicen que tienen nostalgia, que recuerdan aquello (...) Somos de allá. (...). Yo no quiero volver a la otra ciudad de las moscas." Aunque el espacio de origen representa malos recuerdos, José Luis siempre lo confronta con la experiencia del nuevo espacio "En Madrid cuando hace calor, hace calor calor calor. Cuando hace frío, hace frío frío frío. El calor de Madrid nos pone tontos."[31]

José Luis adopta primero una perspectiva sobre su lugar de residencia para analizar la experiencia europea, luego introduce una mirada sobre su lugar de origen. Este doble enfoque pone en diálogo ambos espacios culturales, favoreciendo una reevaluación y renegociación de su identidad.

Por añadidura, el hibridismo es representado por la acogida de la cultura española por el sujeto migrante venezolano. Al principio, el migrante rechaza la adopción de la cultura autóctona, pero con el paso del tiempo y con la compañía diaria de su amiga española Mariana, José Luis lo consigue y lo adopta paulatinamente. Así lo demuestra este fragmento:

> No digas milicos, se dice militares.
> No digas gorilita, se dice mi sargento.
> No digas loro mandante, se dice señor presidente.
> No digas nada de lo que dice tu hermano, no lo re-
> pitas, no digas nada que no venga en el libro que ellos
> leen al empezar la clase, mejor no digas nada, no digas,
> tú no digas[32].

Al leer este fragmento nos damos cuenta de que José Luis adopta el idioma español para reequilibrar sus fundamentos identitarios en el proceso de reterritorialización. Tres partes de la novela representan claramente la hibridación, ilustrada por tres sueños de José Luis titulados «Primera noche», «Segunda noche» y «Tercera noche». Estos sueños simbolizan la evolución de su identidad como migrante venezolano. En el primer sueño, sueña con un olor picante que lo conduce, junto con Mariana, a una bruja. Para liberarse, invoca a sus dioses para que los salven. Su oración es concedida, luego la bruja es vencida por el bien personificado por una mujer "envuelta en luz ámbar."[33]. Esta aparición de la mujer salvadora vino después de la oración de José Luis:

> Madre Reina Lionza que estás en la montaña.
> Santificado sea tu espíritu.
> Tu cuerpo firme que domina a la Danta.
> Venga a Nos la fuerza del viento que eres,
> el río, las estrellas.
> Danos la voluntad de la piedra junto a las aguas.
> Líbranos del Mal.
> Amén[34].

[31] VI-MAKOME, *op. cit.*, p. 17
[32] *Ibidem.*, p. 153.
[33] *Ibidem.*, p. 69.
[34] *Ibidem.*, p. 68.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

Al examinar detenidamente este sueño, nos percatamos de que estamos hundidos en el folklore venezolano. Este sueño reescribe una de las leyendas venezolanas. Ésta que apareció para salvar a los niños simboliza la diosa María Lionza venerada entre los indígenas de Venezuela en nombre de Yara, una diosa del Amor y de la Naturaleza. La transformación del nombre diosa Yara en diosa María Lionza es debida a la llegada de los españoles con sus creencias católicas. Ya en este primer sueño, se nota un proceso de hibridismo en cuanto a la mezcla o fusión de la tradición indígena venezolana y la tradición católica española

En cuanto a la parte titulada "segunda noche", relata el segundo sueño hecho por José Luis. En este sueño, José Luis sueña siempre con el mismo olor, pero esta vez, el sueño nos conduce llenamente a las leyendas españolas específicamente gallegas. Mariana introduce a José Luis en el mundo tradicional de Galicia: "con rapidez, Mariana extrajo de su vestido una moneda de plata y dibujó dos círculos en el asfalto. Quédate dentro y no te muevas, gritó, quédate dentro. (...) No te muevas, no te muevas, ahora soy yo la que debe alejarlos, insistió Mariana."[35] Considerando la actuación de Mariana pensamos que dibuja dos círculos en el suelo para que sean protegidos con el mal representado por las creaturas raras "los gigantes". Por eso, Mariana canta en su lengua gallega:

Sempre faz o mellor
A madre do Sennor
Salvador
A nos faz que non possamos errar,
e a Deus que nos queyra perdõar
e eno seu parayso nos dar
gran sabor
Sempre faz o mellor[36].

Después de permanecer dentro de los círculos para alejarse de los gigantes, Mariana conduce a José Luis a una de las cavernas de Galicia. Eso se ve a través de este discurso relatado: "José Luis siguió Mariana mientras olía la piedra blanca que consiguieron en la caverna de los mouros, incluso la saboreó con su lengua."[37].

La caverna en la que se encuentran los niños es una cueva del municipio de Ares en Galicia. También vincula el mundo de los vivos y de los muertos. En eso los dos primeros sueños exponen la experiencia cultural del mundo venezolano y la experiencia cultural del mundo español. Al igual que los dos primeros sueños, en el último José Luis sueña con el mismo olor. En el caso de este sueño dos aspectos hacen su particularidad: la aparición del lobo transformado en el llamado Marinferínfero, un anciano del barrio de José Luis en Venezuela. El segundo aspecto es la piedra blanca del segundo sueño en el que Mariana enseña a José Luis el mundo gallego.

Los tres sueños simbolizan la identidad del sujeto migrante venezolano. Los dos primeros representan, respectivamente, los mundos culturales venezolano y español a través de sus tradiciones. El tercer sueño constituye la culminación del proceso de hibridación de José Luis al fusionar ambos universos. Encarna un «tercer espacio», un lugar de encrucijada, negociación y reinvención identitaria en un contexto de reterritorialización. Por otra parte, el texto de Juan Carlos MÉNDEZ GUÉDEZ representa en alguna medida la resistencia cultural por parte del sujeto migrante venezolano. Aunque está lejos de su tierra, la familia de José Luis interpreta la experiencia del nuevo hogar

[35] MÉNDEZ GUÉDEZ, 2004, pp. 96-97.
[36] *Ibidem.*, pp. 97-98.
[37] *Ibidem.*, p. 100.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

valorando y conservando sus tradiciones. Así, prosiguen manteniendo sus costumbres y giros sociolectos que los permiten conservar el cordón umbilical con su comunidad de procedencia o de origen:

> Me gusta mucho el parque. Allí paseo en la bicicleta, doy carreras. También algunas veces nos juntamos con otras familias y cocinamos caraotas, arroz, tajadas fritas, y algunos españoles se acercan, comparten con nosotros[38].

Esta idea de resistencia cultural se refuerza por el impedimento de adoptar el hablar peninsular: "Mi padre (que volvió ayer a la casa y durmió con nosotros) dice que yo no debo ser tan raro, que no debo pasar tanto tiempo en el baño matando las hormigas, que no debo jugar tanto con la niñita esa, que no debo hablar tan gallego." (2004: 204). De hecho, el acto del padre de José Luis justifica el discursivo racista que su familia sufre en la primera parte titulada "primera noche".

Además de las costumbres, la lengua, el lenguaje y la interferencia también son un arma y una estrategia para la resistencia en un espacio ajeno a lo suyo. En este sentido, José Luis no duda en manifestar o mostrar este comportamiento frente a la cultura española:

> No digas coche, se dice carro.
> No digas sandía, se dice patilla.
> No digas gafas, se dice lentes.
> No digas polla, se dice güevo.
> No digas cortado, se dice marrón.
> No digas cacahuete, se dice maní[39].

Así José Luis rechaza el lenguaje peninsular para mantener su lenguaje periférico. Todas las palabras que utiliza reconstruyen el paisaje lingüístico y cultural venezolano. Pero en el texto entero se efectúa la mezcla de dos sistemas lingüísticos que marcan la interferencia.

CONCLUSIÓN

En definitiva, lo que sí es de notar es que los textos Nativas y Una tarde con campanas se han demostrado como una muestra de las estrategias de adaptación de los migrantes en la sociedad de acogida. Es a través de la vida de los protagonistas Gérard Essomba y José Luis que la hibridez y la resistencia cultural se definen como proceso de renegociación de la identidad del migrante. De hecho, estas estrategias permiten a los migrantes navegar en un espacio liminal donde ya no son completamente de origen ni totalmente asimilados. Estos procesos participan en la construcción de nuevas identidades, enriqueciendo las sociedades de acogida y redefiniendo las fronteras culturales tradicionales. Así, el migrante vuelve a la vez portavoz y creador de una diversidad cultural dinámica y transnacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BERLAGE, Pauline (2013).“Culture, le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège’’, acceso: http://culture.ulg.ac.be/.

BHABHA, Homi (1994). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.

[38] *Ibidem.*, p. 149.
[39] *Ibidem.*, p. 85.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

BLANCO-FOMBONA, Rufino (1977). *Selección e introducción a cargo de Norberto Galasso*, Caracas, El Cid Editor.

CHEVRIER, Jacques (1984). *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.

DE CHATELLUS, Adelaïde (2011). "La escritura líquida de Juan Carlos Méndez Guédez", en *Letral*, 7. París, Universidad de París-Sorbonne, pp. 59-65. Disponible en www.proyectoletral.es/revista/descargas.php?id=115. Acceso: 09 de junio de 2024.

DIOP, Papa Samba (2001). "Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération", en *Notre Librairie*, 146, pp.12-17

FOTI FOKO, Alain Didier (2010). "La literatura camerunesa de expresión española." In Miguel Salas, Suzana Heikel and Gerardo Hernández Roa, *Actas del XLV Congreso Internacional de la AEPE*, Salamanca, Gráficas Varona, pp. 291-300.

INIESTA, Ferrán (2007). "África y las diásporas Civilizadoras", en Ferrán Iniesta (coord.) *África en Diáspora. Movimientos de población y políticas estatales*, Barcelona, Fundación CIDOB.

KUNZ, Marco (2012). "Barquisimeto global. La narrativa migrante de Juan Carlos Méndez Guédez", en *Aleph*, 25, Madrid, 2, pp. 35-44.

MAALOUF, Amin (2002). *Identidades asesinas*, Madrid, Alianza Editorial.

MÉNDEZ GUÉDEZ, Juan Carlos (2004). *Una tarde con campanas*, Madrid, Alianza Editorial, S.A.

N'GOM FAYE, M'bare (2012). "Geografías urbanas: representación e identidad en la literatura africana en español", en *Perífrasis*, Vol.3, N° 6, Bogotá, pp. 73-86.

VI-MAKOMÈ, Inongo (2008). *Nativas*, Barcelona, Clavell cultural, sl.

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

INMIGRACIÓN INFANTIL Y PARENTALIZACIÓN EN *ADÚ* DE SALVADOR CALVO

CHILD IMMIGRATION AND PARENTALISATION IN *ADÚ* BY SALVADOR CALVO

Raoul NGOUNA LENDIRA et Lysia SALA
Université Omar BONGO/DEILA/ CERILA

Resumen
La película *Adú* (2020), dirigida por Salvador Calvo, es una obra impactante que aborda la migración y sus desafíos desde múltiples perspectivas. En la trama de esta ficción, emerge una historia profundamente humana: la de un niño, Adú, y su hermana Alika, quienes emprenden un peligroso viaje para sobrevivir. A través de las experiencias de los protagonistas Alika, Adú y Massar, este análisis explora, primero, cómo los jóvenes enfrentan responsabilidades de adultos durante su travesía, y, segundo, cómo la narrativa visual y sonora de la película subraya esta parentalización, destacando ejemplos clave donde la estética refuerza la ideología subyacente.
Palabras clave: Adolescentes; Inmigración infantil; Migración; Parentalización

Abstract
The film Adú (2020), directed by Salvador Calvo, is a powerful work that addresses migration and its challenges from multiple perspectives. In the plot of this fiction, a deeply human story emerges: that of a boy, Adú, and his sister Alika, who embark on a perilous journey to survive. Through the experiences of the protagonists Alika, Adú and Massar, this analysis explores, first, how the young people face adult responsibilities during their journey, and, second, how the film's visual and audio narrative underscores this parentalisation, highlighting key examples where aesthetics reinforce the underlying ideology.
Keywords : Adolescents ; Child immigration ; Migration ; Parentalisation

INTRODUCCIÓN

El fenómeno migratorio es uno de los temas más relevantes del siglo XXI. Numerosas poblaciones subsaharianas abandonan sus países de origen debido a conflictos, pobreza y otros factores adversos, en busca de mejores condiciones de vida. Su destino principal es el continente europeo, donde esperan encontrar oportunidades y estabilidad. Marruecos, debido a su ubicación geográfica estratégica, desempeña un papel crucial en estas oleadas de desplazamientos cuyo destino final es Europa, transitando por España. A pesar de los riesgos y dificultades que conllevan estos viajes, muchas personas continúan viendo en Occidente un símbolo de salvación, felicidad y, en ocasiones, incluso de paraíso. Por ello, el peligroso camino de la migración no representa un obstáculo insuperable para quienes están decididos a alcanzar su meta o hacer realidad su sueño del otro lado del Mediterráneo.

En este contexto, es fundamental recordar que los niños no están exentos de estas realidades. Muchos de ellos forman parte de estas travesías, enfrentándose a los mismos desafíos que los adultos, ya sea acompañados de sus padres o, en muchos casos, intutelados[1]. Este trabajo se centra en aquellos niños que emprenden estos viajes en

[1] En España, el debate sobre los menores inmigrantes no acompañados (MENAs), en particular su distribución en los centros de acogida del país, es un tema recurrente, que ha vuelto a avivar en los últimos días (con ocasión de la promulgación del Real Decreto-ley 2/2025 del 18 de marzo) los debates entre el Gobierno central y las regiones, sobre todo por la concentración de estos jóvenes en algunas comunidades autónomas, como Ceuta, Melilla y Canarias. Debido a su proximidad geográfica con África, estas regiones suelen ser las primeras en recibir a estos menores, lo que genera desequilibrios en su atención.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

condiciones extremas, particularmente en ausencia de figuras parentales o tutelares. A través del análisis de la película *Adú* de Salvador Calvo, exploramos la trayectoria del personaje principal y de los demás jóvenes que le acompañan en su viaje desde África hacia Europa, destacando cómo asumen roles de adultos a pesar de su adolescencia.

La teoría del psiquiatra estadounidense Ivan BOSZORMENYI-NAGY[2] ofrece un marco teórico esencial para comprender este fenómeno. Su enfoque contextual examina las cargas desproporcionadas que los niños asumen en situaciones de crisis, particularmente a través del concepto de "lealtades invisibles". Estas lealtades, que son obligaciones emocionales no expresadas, llevan a los niños a internalizar responsabilidades que no corresponden a su edad, un proceso que se manifiesta claramente en el contexto de la migración infantil. En el caso de los niños no acompañados, esta dinámica se intensifica, ya que deben asumir roles de cuidadores o proveedores para sobrevivir, lo que se conoce como "parentalización".

A propósito de la inmigración, especialmente la infantil, abunda una literatura que influyó en este análisis. En la prensa, recordemos que GAUTIER CARMONA[3] hace eco de la inmigración africana en España cuando Zeljka MAZINJANIN evoca la afluencia de niños migrantes en España[4]. En relación con la llegada masiva de menores a España, cabe agregar que en la actualidad, el gobierno español ha promulgado un Decreto-ley para adoptar medidas urgentes que garanticen el interés superior de la infancia y la adolescencia en situaciones de contingencias migratorias extraordinarias[5]. Además, estudios como los de CASTLES y MILLER [6], han documentado las causas de la migración, las rutas peligrosas que los niños deben recorrer y el impacto psicológico de estas experiencias. En el mismo modo, investigaciones como las de FAZEL y al. [7], han destacado los trastornos emocionales y psicológicos que sufren estos niños, agravados por las cargas desproporcionadas que deben soportar.

En este sentido, nuestra preocupación central es comprender cómo los niños migrantes no acompañados logran alcanzar su meta a pesar de las adversidades. Esta reflexión en torno a la parentalización nos lleva a observar que, en ausencia de figuras adultas, estos niños asumen responsabilidades que superan su edad, descubriendo en muchos casos el significado del sacrificio hacia los demás. A través de secuencias seleccionadas de la película *Adú*, demostraremos cómo la parentalización se materializa en el proceso migratorio, evidenciando la fuerza psicológica de estos jóvenes.

Este trabajo busca, por un lado, mostrar cómo los adolescentes migrantes asumen y cumplen responsabilidades mayores durante sus viajes, y por otro, analizar cómo, a través de imágenes y sonidos, el filme del director español transmite las emociones e ideas relacionadas con esta temática.

I- LAS CONDICIONES DE VIDA NO FAVORABLES COMO PUNTO DE PARTIDA DEL VIAJE DE ADÙ Y SU HERMANA MAYOR

I-1. La defunción de la figura materna

El motivo del viaje de Adú y su hermana mayor radica en las condiciones de vida adversas que enfrenta su familia, marcadas por la pobreza y la lucha diaria por la supervivencia. A este respeto, pronto, descubrimos que el padre de familia ha emigrado

[2] BOSZORMENYI-NAGY y SPARK, 1973. Traducción edición castellana: PARDAL, 2008.
[3] GAUTIER CARMONA, 2016, en línea.
[4] MAZINJANIN, 2024, en línea.
[5] BOE, 2025, pp.36441-36455.
[6] CASTLES y MILLER, 2014.
[7] FAZEL y al, 2012, p.266.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

a España, dejando a su mujer sola con dos hijos. De hecho, dicha madre, a pesar de sus limitados recursos, demuestra un coraje admirable al cuidar de sus hijos, brindándoles educación y protección en un entorno desfavorable (06:25-14:00). Sin embargo, tras su fallecimiento, Adú y su hermana se ven obligados a asumir responsabilidades que superan su edad, convirtiéndose en el punto de partida de un viaje lleno de incertidumbre y desafíos.

La muerte de su madre no sólo deja un vacío emocional en la vida de los niños, sino que también les obliga a tomar decisiones críticas para su supervivencia. Sin ningún punto de referencia ni apoyo familiar, deciden huir de su pueblo "Mbouma" en busca de un lugar donde puedan rehacer sus vidas. Esta decisión los lleva a emprender un viaje hacia la ciudad, la capital de Camerún, donde esperan encontrar a su tía paterna, quien representa su única esperanza de refugio y protección.

En el minuto 29:00, se observa cómo Adú y su hermana, impulsados por el coraje y la valentía, pero sobre todo por una fuerza psicológica inquebrantable, inician su travesía. A pesar de no tener otra opción, se embarcan en un medio de transporte precario junto a personas desconocidas, enfrentándose a un mundo lleno de riesgos e incertidumbres. Este momento marca el inicio de su viaje migratorio, donde las condiciones de vida desfavorables les empujan a tomar decisiones que cambiarán sus vidas para siempre.

El viaje de Adú y Alika, su hermana, no sólo es una búsqueda de un futuro mejor, sino también un reflejo de las duras realidades que enfrentan muchas familias en contextos de pobreza y falta de oportunidades en el África subsahariana. Las más de las veces, las condiciones de vida no favorables actúan como el detonante de su travesía, obligándoles a dejar atrás su hogar y enfrentarse a un mundo desconocido, donde la supervivencia depende de su capacidad para adaptarse y perseverar. Este viaje - ya lo veremos a continuación con la experiencia de los adolescentes de *Adú*-, aunque lleno de dificultades, es también un testimonio de la resiliencia y el amor fraternal que les une en medio de la adversidad.

I-2. La dimisión de los adultos

Cuando Alika y Adú emergen de su escondite tras el ataque a su hogar, que trágicamente costó la vida a su madre (18:45-20:07), convertidos en huérfanos, intentan hacer autostop en la carretera. Están esperando que alguien, como el español Gonzalo, se detenga para ayudarles. Sin embargo, Gonzalo - administrador de la reserva natural de Dja - les ignora y pasa junto a ellos sin detenerse. Esta escena en primer plano muy expresivo, matiza un vínculo profundo entre la imagen de Gonzalo y la ambición migratoria de los niños, ya que presagia el fracaso de su proyecto de viaje. Las escenas que siguen a continuación refuerzan la idea de un mal presagio relacionado con sus aspiraciones migratorias. Se observa, en particular, un primer plano del retrovisor exterior del vehículo, capturando a Adú y su hermana en el plano de fondo, paralizados al borde de la carretera, como para ilustrar su impotencia. En primer plano aparece la mano izquierda de Gonzalo, aferrada al volante, visible a través del cristal del retrovisor. Esta imagen sugiere que, al ignorar a estos niños que buscan un futuro mejor, es España misma la que se niega a acogerles, simbolizando así un rechazo a sus sueños de inmigración.

La escena también remite a ese discurso moralizador de un guardacostas diegetizado, cuyas palabras destacan el desafío que enfrenta África: "África debe resolver sus problemas" (1:35:33-1:37:26). En otras palabras, si África cuidara adecuadamente a sus niños, estos no se verían obligados a arriesgar sus vidas en el camino de la inmigración ilegal, ni mucho menos a enfrentar la peligrosa travesía del Mediterráneo. Sin embargo, cuestionar la responsabilidad de África en la afluencia de inmigrantes a Europa no debería

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

obviar la necesidad de solidaridad y ayuda a la que, implícitamente, refiere el inserto de la mano izquierda de Gonzalo. Ya se sabe bien en África que no se da nada con la mano izquierda. Por lo tanto, la imagen de la mano izquierda de Gonzalo que surge en primerísimo plano, mientras los huérfanos piden ayuda y que él les ignora, ilustra analógicamente, y de antemano, el rechazo de una España indiferente al sufrimiento de estos niños, candidatos a la inmigración.

A continuación, las posturas de la tía Leque y el traficante se agregan a la cruda realidad de la dimisión de los adultos frente a su responsabilidad de proteger y guiar a ambos niños muy vulnerables. Tras la muerte de su madre, los niños van a buscar refugio en la ciudad de Yaundé, en casa de su tía, una figura materna, para que les brinde cuidado y seguridad. Sin embargo, en lugar de encontrar ese apoyo, son llevados hacia lo desconocido, lo peligroso, hacia un destino trágico. En efecto, su tía Leque, que enfrenta dificultades económicas, toma la decisión de confiarles a un extranjero para que los lleve a España vía Marruecos, sin considerar las posibles consecuencias (34:15). Esta elección, aunque motivada por sus limitaciones financieras, resulta irresponsable, ya que los niños quedan expuestos a un futuro incierto y peligroso.

Por lo que atañe al traficante, al que la Luque confía a los niños, personifica la crueldad y el desinterés absoluto por el bienestar de los menores. Se observa cómo abandona a los niños frente a la barrera del aeropuerto, dándoles únicamente la indicación de embarcar en un avión de manera ilegal y arriesgadísima (secuencia 35:00-37:25). Este acto no sólo les deja en una situación de vulnerabilidad extrema, sino que también les hace comprender que están solos, sin ninguna figura adulta que les proteja o guíe. Por lo tanto, deciden caminar rumbo a su futuro con valentía, impulsados por el sueño de reunirse con su padre en España.

Con la dimisión de los adultos en su papel de protectores, se evidencia que fallan al no asumir la responsabilidad de garantizar un futuro seguro para los menores, obligándoles a enfrentar solos los desafíos de la vida, especialmente las andaduras de un proceso migratorio ilegal rumbo a Europa.

II- LA ASUNCIÓN DE RESPONSABILIDADES ADULTAS

II-1. Alika y Massar como figuras parentales para Adú

Tras la muerte de su madre, Alika, la hermana mayor, asume un rol maternal hacia su hermanito Adú. Este papel se hace evidente desde el principio, cuando Alika salta al agua con Adú para escapar de los rebeldes que irrumpen en su casa (20:07). Bajo la lluvia y en plena noche, el sonido de los truenos y los disparos intensifican la sensación de peligro, pero Alika actúa con valentía y determinación, salvando la vida de su hermano. Este acto heroico no sólo refleja su instinto protector, sino que también simboliza el peso de la responsabilidad que empieza a cargar sobre sus hombros.

Más adelante, Alika demuestra nuevamente su rol maternal cuando Adú sufre un desmayo por sed (24:50). La cámara captura la intensidad emocional del momento con un primer plano en su rostro mirando fuera de campo. Enseguida, Alika corre a socorrerle, le reanima y le da un beso en la frente. Estos gestos reflejan su aceptación de este nuevo papel maternal. Su mirada firme hacia el horizonte, después de consolarle, simboliza su toma de conciencia de la responsabilidad que ahora recae sobre ella. Este momento marca un punto de inflexión en su relación, donde Alika se convierte en la figura protectora y guía de su hermanito Adú.

A medida que avanzan en su viaje, los niños se enfrentan a las duras realidades del frío, del hambre, del miedo y de lo desconocido. En este contexto, Alika asume plenamente su rol de cuidadora, priorizando la supervivencia de Adú sobre la suya propia.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Por ejemplo, durante el viaje en condiciones deplorables, en el fuselaje frontal del avión, Alika protege a Adú del frío y la incomodidad, descuidando su propio bienestar (42:29). Este acto de sacrificio y amor fraternal (ya lo veremos a continuación) refuerza su papel como figura materna, demostrando que, a pesar de su niñez, está dispuesta a dar lo todo por su hermano.

Alika no solo es una hermana mayor, sino también una madre sustituta para Adú, asumiendo responsabilidades que van más allá de su edad. Su protección, sacrificio y dedicación son un testimonio del amor incondicional que siente por su hermano, convirtiéndose en un pilar fundamental en su lucha por sobrevivir en un mundo lleno de adversidades. A través de sus acciones, encarna la figura materna que Adú necesita tras la muerte de su madre, y demuestra que el amor y la protección pueden surgir en los niños, incluso en las circunstancias más difíciles.

En cuanto al protagonista Massar, tras la muerte de Alika, asume por sustitución el papel de protector de Adú. También se convierte en una figura paterna que prioriza el bienestar del niño sobre su propia dignidad (50:50-52:41). Massar es otro joven inmigrante que encuentra a Adú en un puesto de policía senegalés (52:13). Juntos, enfrentan los desafíos del viaje hacia Marruecos, demostrando una valentía y resiliencia que reflejan la importancia de las figuras de apoyo en la vida de Adú. Massar se convierte en un segundo referente de cuidado y guía que ayuda a Adú a huir de una comisaría y le acompaña en su travesía hacia Marruecos.

Primero, le lleva desde Senegal, donde escapan de las manos de la policía, hasta Mauritania. Allí, Massar demuestra nuevamente su papel protector al salvar a Adú de un pedófilo que intentaba abusar de él (1:14:13). Este acto de valentía subraya su compromiso inquebrantable con la seguridad del niño, y refuerza su rol como figura paterna en la vida de Adú. Durante esta etapa, Massar cuida de Adú y le enseña a sobrevivir en condiciones extremas. A pesar de ser también un adolescente, Massar demuestra una gran capacidad de adaptación y liderazgo. Guía a Adú con inteligencia y coraje. Juntos, logran organizar su viaje con los escasos recursos que tienen, como se nota en la escena donde parten desde Mauritania hacia Marruecos (1:05:03).

En su película el director Salvador Calvo también explora la carga emocional y psicológica que estos jóvenes enfrentan. Es el caso cuando Massar relata su trágico viaje desde Somalia. Muestra cómo su propia experiencia de superación le capacita para apoyar a Adú en su periplo (1:16:32). A este respecto, para apreciar mejor la resiliencia de los jóvenes en proceso de inmigración ante el peligro del viaje, cabe recordar por poco que sea el carácter extremadamente violento y traumático de esa aventura. En efecto, los emigrantes, se enfrentan a atrocidades inimaginables que acaban con la vida de muchos de ellos en el camino. El testimonio es de Kalilu Jammeh, un ciudadano gambiano que vive en Barcelona es relevante:

> Los traficantes nos robaban siempre más dinero, nos robaron incluso hasta la ropa y abusaban de las mujeres que viajaban con nosotros. Vi cómo abrieron con un cuchillo la barriga de una mujer de Eritrea que decía no tener dinero. Vi también cómo en el camino se morían mis compañeros de tanta sed, cómo se caían en el camino después de entregarme su dinero. Era algo horrible. Durante los viajes a pie, podían morir uno o dos hombres cada día. Cuando empezamos a cruzar el Sahara éramos un grupo de 80 personas y al destino final sólo éramos cuatro o cinco[8].

[8] GAUTIER CARMONA, *ibidem*, p.3.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Un momento clave que simboliza el liderazgo de Massar y la valentía de ambos jóvenes ocurre cuando Massar, a pesar de su deteriorada condición física, insiste en nadar desde el monte Gurugu hacia Ceuta y Melilla (1:41:28). Adú, motivado por la esperanza de encontrar a su padre, le sigue, enfrentando el frío y el peligro del mar. Aunque exhaustos, ambos son rescatados por la Guardia costera española, culminando su travesía con un acto de resistencia y determinación.

II-2. La parentalización en situaciones de supervivencia extrema: los sacrificios de Alika y Massar

Desde el inicio de su viaje, los niños se enfrentan a una serie de desafíos que ponen a prueba su resiliencia y valentía. Ya notamos arriba que la primera prueba significativa que enfrentan es la deslealtad del hombre al que su tía les confía, quien les abandona en medio del camino, traicionando la promesa de llevarlos a Marruecos. Este abandono marca el inicio de un viaje lleno de incertidumbres y peligros, donde los niños deben valerse por sí mismos. A pesar de su corta edad y falta de experiencia, demuestran una determinación inquebrantable, como se evidencia cuando deciden subir en el fuselaje frontal del avión (38:20), arriesgando sus vidas en busca de un futuro mejor.

En ese avión, se produce el sacrificio de Alika que representa el acto más conmovedor y heroico de la película de Salvador Calvo. Esta gesta encapsula el amor fraternal y la entrega absoluta en las circunstancias más extremas. En la escena del avión (44:50), Alika, al notar que Adú sufre un frío extremo, decide usar su ropa y su propio cuerpo para calentarle, aun a costa de su propia vida. Este acto de abnegación culmina en una imagen devastadora en vista de pájaro. En cuanto se despliega el tren de aterrizaje, su cuerpo, congelado en las alturas, cae al vacío, mientras se destacan en primer plano las lágrimas heladas en el rostro de Adú. La imagen inmortaliza su profundo dolor y el impacto de esta pérdida irreparable. Este acto de amor y sacrificio, que culmina en la muerte, deja al niño completamente solo, en un entorno desconocido (desembarca ilegalmente en un aeropuerto senegalés).

La muerte de Alika marca un punto de inflexión en la ficción. Simboliza el peso que recae sobre los niños migrantes quienes, en ausencia de figuras adultas protectoras, deben asumir responsabilidades que superan su edad. Adú, ahora sin su hermana, se ve obligado a continuar su camino intutelado, enfrentándose a un mundo que lo desafía a sobrevivir sin red de seguridad alguna. De hecho, el sacrificio máximo de su hermana se convierte en un recordatorio desgarrador de las duras realidades que enfrentan los niños migrantes, quienes, en su búsqueda de un futuro mejor, a menudo deben pagar un precio demasiado alto. Su imagen es un testimonio de la resiliencia humana. También es una denuncia de las condiciones migratorias inhumanas a las que están expuestos los más vulnerables en su lucha por la supervivencia.

El otro sacrificio que relievar es obra del protagonista Massar. Se revela como un acto de entrega total en favor de Adú que refleja su determinación de proteger al niño a pesar de los costos personales. A través de un acto de prostitución, su resistencia física y su persistencia emocional, Massar demuestra que su prioridad siempre es el bienestar de Adú, incluso a costa de su propia dignidad, salud y seguridad. Al estilo de lo que hizo Alika, la difunta hermana mayor de Adú, su sacrificio culmina en un acto de redención y de autonegación que define su legado como protector y guía en la vida del niño. Uno de los momentos más impactantes ocurre cuando Massar se prostituye con un camionero para conseguir comida y financiar el viaje hacia Mauritania (1:03:00). Esta escena, en un plano secuencia, con música melancólica y un uso preciso de la profundidad de campo, resalta su caminar decidido, enfatizando su voluntad de sacrificar su propia dignidad por

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

el bienestar del niño. Su dimensión de entrega es a la vez físico y emocional, hasta espiritual, ya que Massar asume un rol protector que va más allá de sus propios límites.

El testimonio de su trayectoria que revela Massar a Adú (1:16:32), le añade profundidad a la narrativa de su sacrificio. Le cuenta al niño las penurias que enfrentó en su viaje desde Somalia, incluyendo violencia física y abusos, lo que contextualiza el entorno despiadado en el que Massar y Adú se encuentran. Este relato resalta aún más el valor del sacrificio de Massar quien, a pesar de las adversidades, se mantiene firme en su compromiso de hombre providencial para Adú. La prueba es que incluso cuando cae gravemente enfermo, Massar no abandona su misión a pesar de que un médico de la Cruz Roja le advierta sobre su condición física precaria (1:29:28). Massar decide ignorar las advertencias y continúa priorizando el viaje hacia España. Su determinación llega al límite durante la peligrosa travesía del Mediterráneo, donde se separa de Adú debido a la ruptura de la cuerda que une sus improvisadas balsas. A pesar de este momento de desesperación, la Guardia costera rescata a Massar quien persiste hasta reencontrarse con Adú.

La escena culminante que encapsula el último sacrificio de Massar es cuando al abrazar a Adú, exclama con emoción: “Lo logramos, estoy aquí, no estoy muerto” (1:41:40), en consonancia con la promesa que hizo al niño que no morirá antes de que alcance la meta de llegar a España. Así pues, sus palabras no sólo reflejan su alivio por haber sobrevivido, sino que también reafirman su promesa de protección, su compromiso inquebrantable con Adú, y el triunfo de su sacrificio que trasciende lo físico para convertirse en un acto de amor y lealtad incondicional.

III- LA ESTÉTICA COMO REFLEJO DE LA PARENTALIZACIÓN

El director español Salvador Calvo utiliza una combinación de técnicas cinematográficas (banda sonora, montaje, planos visuales y simbolismo) para explorar los temas de la lucha interior, el trauma y la resiliencia de los niños obligados a asumir prematuramente las responsabilidades de los adultos. Los protagonistas menores (Adú, Alika y Massar), enfrentados a pruebas considerables, encuentran en sí mismos la fuerza para continuar, impulsados por la esperanza y la determinación de alcanzar un horizonte mejor.

III-1. Los primeros planos: la emotividad en detalle

Los primeros planos son esenciales para capturar el peso emocional de los protagonistas. Cuando se trata de planos en el rostro, se remite al estado de ánimo del protagonista “*isolé de son contexte social ou géographique, dans ce qu'il a de particulier et d'unique, dans sa solitude et sa vie intérieure, ne serait-ce qu'en cet instant*”[9]. En *Adú*, nos referimos particularmente al rostro de Alika al cuidar a su hermanito (24:50), las lágrimas congeladas de Adú tras la muerte de su hermana (44:50) y la expresión de Massar tras salvar al niño del pedófilo (52:41). Esos planos transmiten sin palabras las profundas emociones y sacrificios de estos menores obligados a asumir roles parentales.

En el caso del chaval Adú, se matiza la representación de su trauma con una intensidad visual y sonora conmovedora. La escena en la que observa, paralizado, el cuerpo de su hermana siendo lanzado al vacío, es un momento clave que traduce su pérdida de inocencia y la imperiosa necesidad de asumir responsabilidades como un adulto. El primer plano en su rostro congelado, acompañado del estruendo ensordecedor de los reactores del avión, crea una atmósfera fúnebre y llena de gravedad. Recordemos

[9] “aislado de su contexto social o geográfico, en lo que tiene de particular y único, en su soledad y su vida interior, aunque sólo sea por ese momento”. RAMBAUD, 1998, p.46. La traducción infrapaginal es personal.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

también, por lo que a Massar se refiere, esa escena a la vez estética y dramática, donde el uso de la música en crescendo y la iluminación nocturna contribuyen a acentuar el patetismo, mientras el personaje de Massar avanza hacia un camión, símbolo de la inmoralidad pedófila y del sacrificio que el joven está dispuesto a hacer para proteger a Adú (1:02:03-1:03:00). Este sacrificio, aunque moralmente reprobable, demuestra su devoción hacia el niño, del cual se ha convertido en figura protectora.

El trauma de Adú resurge a continuación, mientras está tumbado boca arriba en una playa mauritana. Su petición a Massar de que le prometa que no morirá revela su vulnerabilidad y su necesidad de consuelo (1:08:07-1:08:27). El primer plano de su rostro orientado hacia el cielo, donde un avión deja una estela de humo, evoca sutilmente el recuerdo de la muerte de su hermana Alika. Este recuerdo traumático, simbolizado por los ojos desorbitados de Adú que reflejan el cielo, es testimonio de una herida aún abierta, un recuerdo que le persigue y moldea su presente.

La resiliencia de Massar se encarna en la simbólica de la montaña, lugar de trascendencia (tanto natural como espiritual), de transformación y purificación natural[10]. Sentado en el monte Gurugu, contempla España al otro lado del Mediterráneo, en picado. Las lágrimas que caen por su rostro en primer plano no son un signo de debilidad, sino más bien una prueba de su renovada determinación por superar los obstáculos, a pesar de su precario estado de salud. Estas lágrimas simbolizan también su madurez emocional y su compromiso de cumplir su misión, a pesar de los riesgos de la travesía nocturna por el Mediterráneo.

Finalmente, en una escena conmovedora (1:51:08), en las inmediaciones de Melilla, la Guardia costera impide que Massar llegue a España, mientras que Adú es llevado solo a un centro de detención para menores. Esta separación abrupta, último sacrificio de la figura de Massar, somete a ambos jóvenes en un nuevo desgarro y se convierte en otro trauma más para Adú[11]. Después de haber perdido a su hermana, ahora ve desaparecer a Massar, una figura paterna que era muy valiosa para él. Allí se desprende por fin que, aunque todavía es un niño, Adú debe definitivamente asumir un papel de adulto. Esta idea se acentúa con un plano en contrapicado que captura su desesperación, mientras un guardacostas le lleva de regreso al coche. Es el inicio de una nueva etapa en su viaje, esta vez sin Massar ni nadie en concepto de figura tutelar (1:51:08).

Al día siguiente, Adú despierta en un dormitorio del centro de detención para menores de Melilla. Al salir del edificio, una serie de planos descriptivos, conectados por rácords de miradas, revelan su nuevo entorno. Se encuentra en un espacio frío e impersonal que contrasta con sus sueños de una vida mejor. La secuencia culmina en un mensaje impactante en primer plano: “en 2017, 70,000 personas huyeron de sus países en busca de un futuro mejor, la mitad de las cuales eran niños[12]” (1:54:00). Este recordatorio

[10] BENOIST, 1998, p.52.

[11] Asombra la violencia de esta negativa a acoger a Massar en España, teniendo en cuenta factores determinantes que ponen en peligro su vida: está muy enfermo, es joven, desprotegido y desasistido, y está abandonado a su suerte. Devolverlo sin condiciones y sin piedad equivale a entregarlo a la muerte. Esta escena ilustra las representaciones de la inmigración en Occidente y, en particular, en España, donde todavía se asocian muchos estereotipos a la imagen del inmigrante, especialmente la del subsahariano. por lo que, de acuerdo con Ramos, González de Garay, Portillo Delgado, “convendría reflejar en los relatos ficcionales interacciones o contactos positivos entre los personajes autóctonos/nacionales y los personajes inmigrantes/extranjeros, de manera que se contribuya, gracias a los programas de ficción, a reducir la percepción negativa que se tiene sobre los inmigrantes/extranjeros, que son considerados por la sociedad como una amenaza para el grupo, fomentando la mejoría de las relaciones entre ambos grupos”. RAMOS, GONZÁLEZ DE GARAY, PORTILLO DELGADO, 2019, p.303.

[12] Según informa MAZINJANIN, de enero a agosto de 2024, llegaron 31.155 inmigrantes irregulares a España, un 66,2% más que en 2023. Se estima que los menores superen los 5.100 de 2023, con 1.500

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

impactante pone de relieve la magnitud de la crisis migratoria y la vulnerabilidad de los más jóvenes, enfrentados a pruebas que los superan. Sin embargo, el abundante uso de primeros planos en los rostros de los protagonistas es una forma de invitar al espectador a comprender mejor su psicología, tanto más cuanto que "*le visage, c'est l'exigence d'Autrui qui expulse le Moi de son tranquille repos. Le visage, c'est la trace du mouvement éthique, qui sort le Même pour l'amener vers l'Autre*"[13]. En cierto modo, es una forma de establecer un diálogo íntimo, una relación espectador-personaje en la que el rostro convoca la alteridad y nos enfrenta a la cruda realidad de la inmigración.

III-2. Sonidos e imágenes como vehículos emocionales

Los sonidos ambientales, como las lluvias torrenciales o los silencios opresivos, intensifican la tensión en momentos clave (6:25; 14:25-20:07). La banda sonora melancólica subraya los sacrificios de Alika y Massar, amplificando la carga emocional de sus acciones (1:02:03-1:03:00). En efecto, en el Mediterráneo, el contraste entre el ruido del agua y el silencio tras la separación de Adú y Massar refuerza la incertidumbre y la desesperación del momento (1:32:08; 1:40:00-1:40:54). La película emplea una banda sonora sutil y evocadora para resaltar las emociones complejas de los protagonistas, en particular las de los menores que enfrentan desafíos existenciales. Las notas melancólicas, pero llenas de esperanza, acompañan los momentos clave, reflejando la lucha interna y la carga emocional que estos jóvenes soportan. Esta música, aunque está en *off*, se convierte en un personaje más, amplificando las tensiones y las esperanzas que atraviesan la mostración (1:50:00-1:51:08).

La inmensidad del espacio geográfico, capturada mediante planos generales en picado de la reserva natural del *Dja*, sirve como metáfora de la vulnerabilidad de los personajes. En este entorno a la vez majestuoso y amenazante, Adú y su hermana se mueven con despreocupación, ignorando el peligro omnipresente de los cazadores furtivos. Esta inocencia contrasta con la realidad brutal que les rodea, en particular los bandos armados que amenazan su existencia (18:45).

El montaje alternado entre la vida tranquila del pueblo *Mbouma* y el drama que se desarrolla en Melilla, donde los migrantes intentan desesperadamente cruzar las vallas para entrar en España, refuerza esta tensión y presagia lo que vivirán los niños al emigrar de Camerún a España[14]. La muerte trágica de Tatu, que cae bajo ambas presiones de la Guardia Civil y la muchedumbre, ilustra tanto el costo humano de esta búsqueda desesperada de una vida mejor, como la horrible cara oculta del fenómeno migratorio.

CONCLUSIÓN

La película *Adú* nos ha brindado la oportunidad para reflexionar sobre la situación de los niños en contextos migratorios. Hemos evocado sus experiencias y destacado su resiliencia psicológica. A través de *Adú*, Salvador Calvo expone cómo los adolescentes inmigrantes enfrentan realidades extremas que los obligan a asumir responsabilidades propias de adultos. La parentalización por lo tanto se materializa cuando Alika y Massar,

llegados en los primeros cuatro meses de 2024. Las Canarias albergan 6.000 menores, superando la capacidad de 2.000 plazas. En *Humanium*, *Ibidem*, p.3.

[13] SALMON, 2012, p.95. "el rostro es la exigencia del Otro que expulsa al Yo de su tranquilo reposo. El rostro es la huella del movimiento ético que saca lo Mismo de sí para llevarlo hacia lo Otro". Traducción personal.

[14] Yannick Vallet demuestra que el montaje alternado es una de las formas más eficaces de crear suspense, porque permite al espectador anticipar lo que puede ocurrir. VALLET, 2016, p.49.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

a pesar de la dureza de su entorno, se valen de su valentía y amor desinteresado para proteger a Adú.

En el mismo sentido, el lenguaje cinematográfico, desde los primeros planos hasta la banda sonora, con música melancólica, sirve como un poderoso medio para transmitir la intensidad de sus sacrificios a la vez que amplifica la experiencia del viaje migratorio de los chavales. Permite al espectador conectar emocionalmente con la historia y reflexionar sobre las condiciones que obligan a los jóvenes a asumir roles que deberían estar reservados para los mayores.

Así que *Adú* no narra únicamente una historia de migración. Encima, invita a reflexionar sobre la infancia robada, abusada y rota, y los contextos sociales que imponen estos papeles a los menores. Finalmente, conviene mencionar que, al abordar el tema de actualidad de la migración infantil, especialmente en el caso de los menores no acompañados, la película *Adú*, de Salvador Calvo, nos ha permitido comprobar la capacidad del cine para visibilizar realidades complejas desde una perspectiva humanista.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BENOIST, Luc (1998). *Signes, Symboles et Mythes*, Collection *Que sais-je ?* Paris, PUF.

BOE (2025). "Real Decreto-ley de medidas urgentes para garantizar el interés superior de la infancia y la adolescencia", núm.67, 19 de marzo, pp.36441-36455, https://www.boe/eli/es/rdl/2025/03/18/2.

BOSZORMENYI-NAGY, Ivan, SPARK, Geraldine (1973). *Invisible Loyalties*. New York, Harper and Row Publishers, Inc. Traducción edición castellana: PARDAL, Inés (2008). *Lealtades invisibles.* Madrid, Amorrortu, 3a edición.

CALVO, Salvador (2020). *Adù*, Netflix Production.

CASTLES, Stephen y MILLER, Mark J. (2014). *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. New York, Guilford Press.

FAZEL, Mina, REED, Ruth V y *al*. (2012). "Mental health of displaced and refugee children resettled in high-income countries: risk and protective factors", *The Lancet*, Volume 379, Issue 9812, p.266-282.

GAUTIER CARMONA, Johari (2016). "La inmigración africana en España: luces y sombras de un fenómeno social", elpais.com, https://elpais.com/elpais/2016/08/17/migrados/1471413600_147141.html, consultado el 31/12/2024.

MAZINJANIN, Zeljka (2024). « La lutte actuelle des enfants immigrés en Espagne », *Humanium*, https://www.humanium.org/fr/la-lutte-actuelle-des-enfants-immigres-en-espagne/, consultado el 18/03/2025.

RAMBAUD, Charles (1998). *Regardez voir! Pour apprendre à lire un film*. Bouère, Dominique Martin Morin.

RAMOS, Marcos, GONZÁLEZ DE GARAY, B, PORTILLO DELGADO, C. (2019). "La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de prime time". *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, pp. 285-307.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

SALMON, Maria (2012). «La trace dans le visage de l'autre», *Sens-Dessous*, vol. 10, no. 1, pp. 102-111.

VALLET, Yannick (2016). *La Grammaire du Cinéma, De l'écriture au montage : les techniques du langage filmé*, Paris, Armand Colin.

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

L'IMAGINAIRE DES IMMIGRANTS A TRAVERS LA MUSIQUE : UNE LECTURE DE *CLANDESTINO* DE MANU CHAO ET *NOU PAS BOUGER* DE SALIF KEITA

THE IMAGINATION OF IMMIGRANTS THROUGH MUSIC: A READING OF *CLANDESTINO* BY MANU CHAO AND *NOU PAS BOUGER* BY SALIF KEITA

Valéry M'BINA
UOB-CERILA

Résumé:
Le présent article invite le lecteur à effectuer non pas une écoute musicale simple, mais une balade musicale à travers les textes de deux artistes- musiciens portant sur l'immigration. Il est question du voyage en lui-même mais également de la présence de l'immigré dans son nouvel espace de vie. Les deux textes mettent en effet en avant le voyage, mais ils reviennent aussi sur des aspects strictement liés aux conditions de vie de ces populations. Les deux artistes-musiciens retenus pour mettre en exergue cette dénonciation, cette mise à l'index des difficiles conditions du migrant sont Manu Chao et Salif Keita. Comme on peut le constater, ils appartiennent à deux espaces géographiques distincts, mais ont en partage leur combat contre l'injustice. Qu'est-ce qui explique leur engagement pour la cause des migrants? Ce combat, cette lutte par le truchement de l'art peut-il leur permettre d'atteindre leurs objectifs? Comment comprendre la convergence des luttes de ces deux artistes? Nous tenterons autant que faire se peut d'apporter des éléments de compréhension à toutes ces interrogations de saisir les tenants et aboutissants de. Cette thématique aussi récurrente et qui ne manque jamais de susciter des réactions que l'on se situe dans un camp ou dans l'autre.
Mots-clé: Immigration- Clandestino- Nou pas bouger- Destino-Toubabou

Sumary
This article invites the reader to carry out not a simple musical listening, but a musical stroll through the texts of two artist-musicians on immigration. It is about the journey itself but also the presence of the immigrant in his new living space. The two texts indeed highlight the journey, but they also deal with aspects strictly linked to the living conditions of these populations. The two musicians selected to highlight this denunciation, this blacklisting of the difficult conditions of migrants are Manu Chao and Salif Keita. As we can see, they belong to two distinct geographical spaces but their fight against injustice is identical. What explains their commitment to migrants? Can their fight through art allows them to achieve their goals? How can we understand the convergence of the struggles of these two musicians? We will try, as much as possible, to provide elements of understanding to all these questions in order to understand why this theme is recurrent and does not fail to provoke reactions whether we are in one side or another.
Key-words: immigration-clandestino- Nou pas bouger- destiny- Toubabou

INTRODUCTION

Partir pour des horizons inconnus n'est pas toujours chose aisée. Dans notre société mondialisée et en perpétuelle mutation, les déplacements des populations d'un point A vers un point B ne sont pas aussi simples quand on prend le temps d'y réfléchir, surtout quand ce "voyage" ne revêt pas le sceau officiel, d'un visa d'entrée dans le pays de destination. Ces déplacements en direction d'un "Eldorado" ne sont pas toujours vus d'un bon œil, surtout les immigrés parviennent enfin dans leur "pays d'accueil" qui le plus souvent est inscrit sous le sceau d'un froid glacial (pour ce qui concerne les pays occidentaux) pour ne pas parler de douche du même effet. Les migrants ne voyagent pas sans leurs bagages. Ceux-ci ne sont pas toujours constitués de valises, ballots ou autres

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

caisses. Ils peuvent ne représenter qu'une chanson ou une photo qui va leur servir d'élément catalyseur ou d'attache dans leur projet de départ. Pour évoquer cette place essentielle de la musique dans cette quête d'un ailleurs, souvent rêvé idyllique, nous pouvons lire avec Benoit Deuxant ce que:

> La musique voyage aujourd'hui souvent seule, quand les disques circulent plus facilement que les gens. Mais elle se déplace aussi dans les bagages des populations qui migrent, pour qui elle est un repère central dans la préservation, ou la construction, d'une identité. Elle est à la fois un lien avec les origines et une négociation avec la culture d'accueil[1].

Comment comprendre au travers de la lecture de deux textes d'artistes-compositeurs de deux pays différents ce qui fait la particularité de ces chansons ? D'autres choix musicaux auraient-ils été plus pertinents au regard de ce que nous souhaitions démontrer ? Nous avons opéré ce choix en tenant compte des appartenances géographiques de chacun dans un premier temps, et ensuite pour donner à comprendre que c'est une thématique qui se situe au-delà de ces simples considérations, puisqu'elle met en jeu des choix de vie avec toutes les complexités qu'ils comportent.

Nous ferons dans un premier temps une analyse des deux textes retenus, en nous focalisant sur une interprétation textuelle. Ensuite, nous mettrons en exergue les points de convergence des deux chansons. Nous avons choisi, d'analyser deux chansons de chanteurs différents, l'une d'un chanteur français et l'autre d'un artiste africain. Nous essaierons dans cette contribution, de comprendre les éléments qui sous-tendent l'engagement des artistes ainsi convoqués. Nous pouvons déjà observer avec Pierre Monguy que : « C'est en écho à cette situation que Mackjoss donne de la voix pour se placer dans la catégorie de ce qu'il est convenu d'appeler les chansons de l'immigration »[2]. Le fait pour un artiste de prendre fait et cause dans une composition originale n'est pas fortuit ou anodin. Cette prise de position s'inscrit généralement en réaction d'une situation jugée indigne du genre humain. Par conséquent Manu Chao et Salif Keita s'alignent parfaitement dans la droite ligne du musicien gabonais. Nous le voyons, les textes sélectionnés ont eu une résonnance. Quel est la force de cet impact auprès du public ? Une chanson a-t-elle la possibilité de faire évoluer des positions, mieux des décisions politiques ? C'est dans ce sens que sera orienté notre contribution.

I- PRESENTATION DES CHANTEURS

I-1. *Clandestino* de Manu Chao : hymne à la liberté

Est-il encore besoin de présenter cet artiste, auteur-compositeur ? Si, tel est le cas, nous le faisons de façon brève. José Manuel Tomás Arturo Chao, dit Manu Chao, né le 21 juin 1961 à Paris, est un chanteur, auteur-compositeur-interprète et musicien franco-espagnol. Son père est un journaliste qui officie a RFI Amérique Latine et sa mère une chercheuse au CNRS. Sa carrière musicale, débuté dans les années 1980 connut des hauts et des bas. C'est à l'orée de la décennie 2000, que cet infatigable voyageur va renouer avec le succès, grâce à la sortie de son album éponyme *Clandestino* qui nous permet d'aborder la thématique de l'immigration.

Cette chanson est de toutes les compositions de l'artiste celle dont la résonnance reste encore prégnante plus de quinze ans après sa sortie. Elle aborde plusieurs

[1] DEUXANT, 2019, en ligne.
[2] MONGUY, 2021, en ligne.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

thématiques qui vont de l'immigration à la recherche de l'identité. D'entrée, elle met en exergue la condition du migrant: "*Solo voy con mi pena, sola va mi condena*". Le voyage que j'entrepends m'arrache à ma terre pour me conduire vers une condamnation ou même vers ma perte. En quête de liberté, je suis forcé de rechercher une vie meilleure dans un monde qui m'est hostile. Les misères auxquelles sont confrontées les migrants sont mises en avant. *"perdido en el corazón de la Grande Babylon".* Je me retrouve dans un monde qui m'est inconnu, dont j'ignore le mode de fonctionnement. Les codes qui fondent ce monde (dans lequel, je tente de m'insérer, de me faire une place) me sont totalement inaccessibles. Les autorités des pays où je souhaite me rendre m'ont depuis longtemps invisibilisé. "*Me dicen el clandestino, por no llevar papel. Pa'una ciudad del norte, yo me fui a trabajar, mi vida la dejé entre Ceuta y Gibraltar*"[3] Le migrant dont il est question dans cette strophe est celui venu d'Afrique. Les références géographiques convoquées par le chanteur ne laissent pas de place au doute. Je pars de mon espace naturel vers cet horizon lointain.

Mon destin est pourtant lié à ma quête incessante de liberté en dépit des entraves et autres interdictions que les autorités m'opposent. Manu Chao insiste par la répétition sur la condition inhumaine des migrants. Il ne s'adresse pas seulement aux migrants, car sa critique est dirigée contre Babylone (l'Occident) qui ferme les yeux face au malheur des immigrants. Le chanteur marque sa solidarité et donc fait corps avec la condition du migrant. Nous y voyons une forme d'identification avec la cause défendue. Il fait corps avec le migrant dont la situation ne lui est pas du tout inconnue. L'artiste a pris le pari de défendre tous les immigrés où qu'ils se trouvent. Ainsi, l'immigré Algérien, Nigérian, ou même Bolivien sont placés sur un pied d'égalité parce que partageant une réalité identique du fait de leur condition. La musique permet aussi une réflexion plus globale sur des sociétés de plus en plus marquées par les frontières et les murs « ici et là-bas » et, en leur sein, par l'accroissement de profondes inégalités socio-économiques, qui n'ont pas cessé de produire leurs effets[4].

I-2. *Nou pas bouger* de Salif Keita

L'année 1989, voit apparaître dans la discographie du chanteur, auteur-compositeur malien cet hymne à la liberté qu'il a justement intitulé *Nou pas bouger*. D'emblée, l'artiste plonge son auditeur dans un titre ironique. Salif Keita est un chanteur malien né le 24 août 1949 à Djoliba, un village situé non loin de la capitale Bamako. Il est surnommé "La voix d'or d'Afrique". Sa singularité ne se limite pas à ses talents vocaux. Il souffre d'albinisme, ce qui lui a valu de subir une marginalisation. Cette mise à part explique certainement le fort ancrage de cet artiste dans une musique engagée pour défendre l'opprimé, le migrant dans la chanson dont cette communication est l'objet.

Comme avec la chanson de Manu Chao, il est question une fois encore de questions fortement attachées au social et à la politique. Il serait plus juste d'évoquer une critique des politiques migratoires de la France dans le cas précis de Salif Keita. Ce qui est aussi revélé par Armelle Gaulier et Daouda Gary-Tounkara lorsqu'ils écrivent :

> Quand en 1989, le chanteur malien Salif Keita affirme « Nou pas bouger, pas moyen d'bouger ! », il résiste avec ses armes (musique et paroles) à la politique migratoire restrictive appliquée par le gouvernement français depuis l'expulsion par charter des 101 Maliens en 1986 (et aussi subtilement à l'indifférence [4]du pouvoir militaire du président Traoré à Bamako[5].

[3] MANU CHAO, *Clandestino*, 1998.
[4] GAULIER et GARY-TOUNKARA, et *al*, 2015.
[5] GAULIER et GARY-TOUNKARA, et al, 2015, p. 13.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

L'indifférence, certainement au vu du mutisme qui résonna de la part des dirigeants africains. Cela démontre dans une autre mesure le peu de considération manifestée à l'égard des migrants. Il n'y a généralement pas grand monde pour s'inquiéter de leur sort. Telle semble être la condition de tout immigré. Salif Keita s'oppose avec sa chanson contre la violence aveugle des CRS. Mais, ces derniers ont en face des personnes qui sont déterminées à ne rien céder. Ils arguent qu'ils sont déjà sur le territoire, le pays d'accueil. Par conséquent, l'unique solution (ils n'envisagent pas d'alternative) serait qu'ils obtiennent le sésame-*un titre de séjour*- qui leur autoriserait de séjourner légalement dans ce pays. Pourtant, dès l'entame de la chanson, dans cette interpellation, il invite celui qu'il désigne sous le vocable de « *Toubabou*» à se montrer solidaire de la cause du migrant, puisqu'il leur rappelle que cette condition, eux-aussi, ils risquent d'en pâtir en raison de cette considération .

II-ANALYSE DES TEXTES

II-1. Un combat identique

A la lecture des deux textes, il est aisé de constater qu'ils sont portés sur la thématique de l'immigration en y intégrant tous les corollaires qui lui sont attachés. Les points de convergence dans la musique du chanteur franco-espagnol et dans celle de l'artiste malien se rejoignent. Soulignons que nous travaillons sur des textes en langue étrangère (mandingue et espagnol) dont nous avons choisi les traductions en français pour une compréhension beaucoup plus globale. S'agissant du texte de Manu Chao, nous avons fait le choix de le laisser en castillant.

Un autre aspect et non des moindres réside dans la réception des œuvres. Leur accueil fut plutôt enthousiaste à en juger par l'immense succès dont ils ont été auréolé au cours de leur année de sortie 1989 pour *Nou pas bouger* et 1998 pour *Clandestino*. Les deux auteurs-compositeurs appartiennent à deux espaces géographiques distincts mais cela n'a en rien constitué un frein dans leur volonté d'être les porteurs de ce message saisissant qu'ils défendent en leur for intérieur. Car, il s'agit d'un combat sain et porteur de valeurs d'humanisme et de tolérance.

Leur combat en faveur des migrants et de leurs conditions de vie est noble. Il donne à lire la reconnaissance qu'ils reçoivent en retour de la part du public. Ces artistes permettent de prendre conscience et suscitent l'adhésion de leurs fans et même bien au-delà. Le produit artistique (la chanson) se donne à entendre par sa force émotive et son pouvoir. Il est certain que deux chansons ne peuvent pas empêcher aux gouvernements qui expulsent des ressortissants étrangers de le faire. Toutefois, leurs voix permettent de protester contre cette injustice. C'est cela que traduisent les propos extraits d'un site internet qui relate l'histoire de la chanson de Keita:

> Ainsi, partout où des hommes et des femmes se réuniront pour protester, contester ou réclamer la justice, l'égalité et la liberté on se souviendra de "Nou pas bouger". Une chanson toujours d'actualité, protestataire, indémodable, intemporelle qui résonnera à jamais dans nos oreilles et sera toujours gravée dans nos mémoires[6].

Cette analyse sur le texte de Salif Keita convient à tous points de vue avec la production de Manu Chao. Ces deux œuvres sont intemporelles et restent fortement dans l'actualité quand on observe ce que les migrants vivent à Calais, à Ceuta et Mellila. Ces territoires sont transformés en forteresse infranchissables du fait des politiques

[6] SEKK, 2022, en ligne.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 N°2 (Juil-Déc 2025)

migratoires inhumaines et dégradantes mises en place en Espagne, en France et plus généralement dans les pays occidentaux. Ce sont des voix qui portent dans toutes les acceptions de ce terme. Elles doivent pousser aussi loin que cela leur est possible le combat pour défendre une forme de liberté des migrants. Salif Keita et Manu Chao ne se laissent pas le moindre espace au découragement. Ils ne s'avouent nullement vaincus par les murs, les barrières que les lois des pays d'immigration se dotent afin de mieux étoffer un arsenal juridique qui est conçu au gré des changements politiques que connaissent ces nations.

II-2. Tableau récapitulatif portant sur des aspects saillant des deux chansons

Titre original	Auteur-compositeur	Contexte	Informations sur la chanson	Remarques et comparaisons
Clandestino	Manu Chao	1998 (en voulant faire ses adieux à la musique)	Extraite de **Clandestino**	Défense de la liberté et de la condition des migrants. Succès immédiat et bon
Nou pas bouger	Salif Keita	1989 (expulsion de 101 maliens par le gouvernement français	Extraite de **Ko Yan**	Défense de la liberté et de la condition des migrants. Succès immédiat et bon

CONCLUSION

La lecture des textes de Manu Chao et de Salif Keita permet de comprendre leur engagement aux côtés des migrants et mêmes des immigrés. Les deux artistes partagent les mêmes convictions quant aux droits qu'ils réclament pour ces personnes souvent marginalisées voire invisibilisées dans les sociétés occidentales fragmentées par les affres de la Mondialisation qui renvoient les immigrés aux frontières du Vieux continent, leur indiquant que leur place serait ailleurs. L'Europe, comme l'Amérique érigent depuis toujours des forteresses contre les « vagues d'immigrés » (l'image nous renvoi aux vagues qui échouent sur les rivages des plages espagnoles de Ceuta ou Melilla ou italiennes de Lampedusa). La question migratoire constitue un élément que les politiques instrumentalisent au gré de leurs intentions et surtout dans un sens porteur pour leurs intérêts sans véritablement prendre en compte les souffrances vécues par les migrants.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BEAUCHER, Hélène (2017). « Références bibliographiques du dossier « musique et éducation » », *Revue internationale d'éducation de Sèvres* [En ligne], 75, consulté le 04 décembre 2024. URL : http:// journals.openedition.org/ries/5991 ; DOI : https://doi.org/10.4000/ries.5991.

DEUXANT, Benoit (2024). « Migration et musiques (2) : Entretien avec Marco Martiniello », consulté le 10 décembre 2024, https://www.mediatheque.be/focus/musique-et-migration-entretien-avec-marco-martiniello/.

GAULIER, Armelle, GARY-TOUNKARA, Daouda, et *al.* (2015). « Musique et pouvoir, pouvoirs des musiques dans les Afriques introduction thématique », *Afrique contemporaine*, n° 254, pp. 3-20.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

MONGUY, Pierre-Claver (2021). « Immigrés pour la coopération": conscience historique et force ironique dans la chanson 'Immigration' de Mackjoss », http://www.regalish.net/ numéro spécial: décembre 2021/ ISSN 25-9809, pp.5-15.

SEKK, Mamadou (2022). « [L'HISTOIRE D'UNE CHANSON] – NOU PAS BOUGER », https://kirinapost.com/lhistoire-dune chanson-nou-pas-bouger-/ consulté le 06 mars 2025.

ANNEXES

Annexe 1: Clandestino Manu Chao (1998)

Solo voy con mi pena, sola va mi condena Correr es mi destino para burlar la ley Perdido en el corazón de la grande Babylon Me dicen "el clandestino" por no llevar appel
Pa una ciudad del norte yo me fui a trabajar Mi vida la dejé entre Ceuta y Gibraltar
Soy una raya en el mar, fantasma en la ciudad Mi vida va prohibida, dice la autoridad
Solo voy con mi pena, sola va mi condena Correr es mi destino por no llevar papel Perdido en el corazón de la grande Babylon
Me dicen "el clandestino", yo soy el quiebra ley
Mano negra (clandestina) Argelino (clandestino) Mexicano (clandestino) Marihuana (ilegal)
Perdido en el siglo
Solo voy con mi pena, sola va mi condena Correr es mi destino por no llevar papel Perdido en el corazón de la grande Babylon
Me dicen "el clandestino", yo soy el quiebra ley
Mano negra (clandestina) Boliviano (clandestino) Peruano (clandestino) Marihuana (ilegal)
Albaneses clandestins Boliviano clandestino Mexicano clandestino Marihuana ilegal

Source : Musixmatch Paroliers : Jose Manuel Chao, Paroles de Clandestino © Radio Bemba, Radio Bemba Sarl

Annexe 2 : *Nou Pas Bouger* (Salif Keïta, 1989)

C'est Salif Keita, Trésor et César Mali Sénégal, on va pas bouger
Tu comprends ça?
C'est Salif Keita et l'Skadrille, Mali Sénégal On va pas bouger tu comprends ça?
Salif: *Djonaba tumana, am seguin na, farafin seguin na L'Skadrille*: On nous pourchasse dans les églises Retour en charter. C'est terre rouge contre terre grise Salif: *Djonia duru tekele, toubabou be fan be Toubabou be Conowere*
L'Skadrille: J'suis du Mali, j'suis en France.
Rendez-moi ce que vous avez pris avant l'indépendance
Nou pas bouger
Moi je bouge pas non S'il faut je bouge pas Moi je bouge pas non Ne me touche pas Nou pas bouger
Non non non non non non Nou pas bouger
Non non non non non non
L'Skadrille: Balancez les fafs on veut du taf Ce n'est que l'intro
Ca m'fait péter un câble de voir des zincs En chien dans l'métro
On va pas bouger
Comme vous dans mon pays avant 60 Je veux prendre ma vengeance sur la vie Je veux mes parts de CAC 40
Fils du bitume, du bruit et de l'odeur Le chef d'état n'est qu'un menteur
C'est dangereux quand il parle avec le coeur J'suis un genre de Kounta Kinte dans un S8 Son histoire dans le coffre qui veut une chose C'est aller plus vite
Salif: *Aliman kele min bele toubaboulukan Farafin nin tolu oro o te ban*

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Alu fa ka kele te alu ba ka kele te tolu oro o te ban Ka ka bouger nou pas bouger
Nou pas bouger
Moi je bouge pas non S'il faut je bouge pas Moi je bouge pas non Ne me touche pas Nou pas bouger
Non non non non non non Nou pas bouger
Non non non non non non
L'Skadrille: Immigré comme un oiseau, dans ma zone Blancs, Noirs, Jaunes
Ont quitté Dakar, Pékin, ou Ouarzazate pour la warzone Et vu que des siècles ont pas suffi pour s'mélanger
Les sièges pacifistes continueront pour d'éternels étrangers CRS, CRS, nou pas bouger, on verra le reste Chevaleresques, si vous voulez
Nou pas bouger, nou pas bouger
Au pays amoul khaliss, maafi flouze, y a pas de blé Les clandestins peuvent t'assurer
Que l'argent a un vrai goût de papier
Faf égale taf, c'est bien plus clair qu'un immigré choisi Je dis s'ils disaient noir ébène, le bon tirailleur que voici Oublier les histoires de colons
Au fond nos peuples veulent que l'union
Et s'il faut, iront chercher bonheur même dans la gueule du lion
Ils sont venus, ont tout pillé, ont construit deux trois écoles
On a du bol, essaie de me censurer quand j'exprime mon ras-l'bol Colon, ta descendance me fait une sère-mi pas possible "Polygamie égale émeute"
Dites-moi si c'est possible?
Nou pas bouger
Moi je bouge pas non S'il faut je bouge pas Moi je bouge pas non Ne me touche pas Nou pas bouger
Non non non non non non Nou pas bouger
Non non non non non non[7]
Source : Musixmatch Paroliers : Salif Keita, Paroles de Nou Pas Bouger © Sina Productions Ltd.

[7] Nous avons retenu ici l'ultime version de la chanson avec les groupes *L'Skadrille et Daaraj*.

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

LILY (1978) DE PIERRE PERRET : UN IMAGINAIRE MUSICAL DE L'IMMIGRATION FEMININE

LILY (1978) BY PIERRE PERRET: A MUSICAL IMAGINARY OF FEMALE IMMIGRATION

Clotilde Chantal Allela-Kwevi
Université Omar Bongo/CERILA

Résumé
Les questions migratoires sont au cœur des débats sociaux et politiques contemporains. Loin de se limiter aux récits institutionnels ou médiatiques, ces réalités sont aussi portées par l'art. Dans cette optique, la musique transcende les frontières géographiques, culturelles pour devenir un vecteur puissant d'intégration et de socialisation, voire un outil de contestation. L'exemple de *Lily,* l'œuvre emblématique de Pierre Perret, est parlant. Celle-ci, offre des perspectives riches sur la manière dont la musique peut dénoncer les discriminations, renforcer les liens sociaux et promouvoir une identité collective dans un monde marqué par les migrations et les différences.
Cette étude convoque les approches théoriques de Frantz Fanon (1952), et d'Achille Mbembe (2000) qui critiquent radicalement le colonialisme et ses héritages dans le monde contemporain. A celles-ci, s'ajoutent, les travaux d'Angela, Davis (1981) associés à la pensée décoloniale de Françoise Verges (2019), afin de montrer comment la figure féminine incarnée par Lily se situe à la croisée des enjeux de race, de genre et de classe. La musique (chanson), en tant que médium artistique et politique, construit un imaginaire collectif autour de la figure d'un sujet-migrant féminin. Comment la mise en lumière des injustices chez Pierre Perret, induit-elle l'appel à la résistance tout en élaborant des mécanismes pour construire des ponts entre les différentes cultures ? Autrement dit, quel est le rôle de l'art dans la transformation des représentations sociales liées à la migration ?
Trois axes majeurs structurent cette réflexion : Pierre Perret en tant qu'artiste engagé, les représentations autour du sujet-migrant féminin, les discours suggérés par le texte, principalement la dénonciation des injustices, l'affirmation identitaire (la quête de dignité), l'appel à la solidarité universelle.
Mots-clé : Immigration, Imaginaire musical, Sujet-migrant, Lily, Perret.

Abstract
Migration issues are at the heart of contemporary social and political debates. Beyond institutional or media narratives, these realities are also conveyed through art. In this perspective, music transcends geographical and cultural boundaries to become a powerful vector of integration and socialization, and even a tool of protest. The example of Lily, the emblematic work of Pierre Perret, is particularly relevant. This song offers rich insights into how music can denounce discrimination, strengthen social bonds, and promote a collective identity in a world marked by migration and difference. This study draws on the theoretical approaches of Frantz Fanon (1952) and Achille Mbembe (2000), both of whom radically critique colonialism and its legacies in the contemporary world. Additionally, it integrates the works of Angela Davis (1981), along with the decolonial thought of Françoise Vergès (2019), to demonstrate how the female figure embodied by Lily stands at the intersection of race, gender, and class issues. Music (and song) as an artistic and political medium constructs a collective imaginary around the figure of a female migrant subject.
How does Pierre Perret's exposure of injustice lead to a call for resistance while simultaneously building mechanisms to bridge different cultures? In other words, what is the role of art in transforming social representations of migration? This reflection is structured around three major axes: Pierre Perret as an engaged artist, the representations of the female migrant subject, and the discourses suggested by the song, particularly the denunciation of injustice, the assertion of identity (the quest for dignity), and the call for universal solidarity.
Keywords: Immigration, Musical Imaginary, Migrant Subject, Lily, Perret.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

INTRODUCTION

L'immigration, en tant que phénomène social et culturel, nourrit des imaginaires multiples, souvent marqués par des stéréotypes et des préjugés. Ces imaginaires, véhiculés par la littérature, le cinéma et la musique, participent à la construction des figures de l'immigrant, oscillant entre menace/vulnérabilité, exclusion/intégration, résilience/résistance, absence/présence, invisibilité/visibilité. La musique joue ainsi un rôle essentiel dans la construction de l'imaginaire des immigrants comme en témoignent les chansons de *Clandestino,* (Manu Chao, *1998*) et *Nou pas Bouger* (Salif Keita, *2013*). Ces œuvres dénoncent les injustices subies par les migrants : racisme, précarité, invisibilisation, etc…. Elles mettent aussi en avant la quête de dignité et l'affirmation identitaire, notamment par le refus de soumission. Enfin, elles appellent à la solidarité universelle, en liant les migrations d'Afrique, d'Amérique Latine et la diaspora à une condition humaine partagée.

Si la figure masculine de l'immigré ou du travailleur étranger est bien souvent mise en avant, la figure féminine, quant à elle, reste invisibilisée, marginalisée ou associée à des représentations négatives : la femme "à charge", "victime passive" donc sans voix ou encore ou "mère prolifique". Pourtant, des œuvres artistiques se sont saisies de cette figure pour la réhabiliter et lui conférer une profondeur humaine et symbolique. Alpha Blondy[1], dénonce les préjugés auxquels sont confrontés les immigrées y compris les femmes dans leur société d'accueil. Tiken Jah Fakolly[2], parle des difficultés et sacrifices des migrants incluant les femmes qui quittent leur pays d'origine en quête d'une meilleure vie. Jean Jacques Goldeman[3] aborde le thème de l'émigration et des espoirs associés, touchant directement la réalité des femmes qui suivent ou rejoignent leurs proches, partis chercher une vie meilleure en Europe. Enrico Macias, dans *Adieu mon pays*[4], et *Ah qu'elles sont jolies les filles de mon pays*[5], évoque d'un côté, l'exil et la nostalgie d'une terre natale, et de l'autre fait un éloge de la beauté et célèbre l'identité culturelle, évoquant le souvenir des figures féminines méditerranéennes. Ces seuls exemples (présentés délibérément dans un ordre décroissant) sont suffisamment significatifs pour montrer comment la musique les artistes chanteurs se sont emparés de la question de l'immigration des femmes depuis des décennies. C'est dans ce contexte que la chanson "Lily" de Pierre Perret s'impose comme un contre-discours essentiel. Parue en 1977, à une époque où la question migratoire suscite des débats vifs en France, la chanson a pour thème principal la dénonciation du racisme et de l'exclusion sociale subies par un sujet-migrant féminin, tout en invitant à une prise de conscience collective.

Cette analyse qui englobe à la fois des questions culturelles et questions de genre, cherche à mettre en lumière les imaginaires de l'immigration à travers la figure féminine de *Lily,* en insistant sur la place que le personnage féminin occupe dans ce récit en tant que « sujet culturel »[6]. Marc Marti parlant du sujet culturel selon Cros, souligne :

> Le sujet culturel est à la fois au croisement de la formation de la subjectivité et des processus de socialisation. […] Le sujet culturel se retrouve donc à l'articulation de trois formations —sociales, idéologiques et discursives—, qui possèdent leur propre rythme d'existence, induisant phasages et déphasages successifs en fonction des époques et des lieux[7].

[1] *Sales racistes,* 2010.
[2] *Où aller* ? 2007
[3] *Là-bas,* 1987
[4] MACIAS, 1964
[5] *Ibidem,* 1965.
[6] Nous empruntons cette notion à CROS, *Le sujet Culturel*. Sociocritique et psychanalyse, 2005.
[7] MARTI, 2005, en ligne.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

En convoquant des approches théoriques de penseurs tels que Frantz Fanon[8], Angela Davis[9], et Achille Mbembe[10], il s'agira de montrer comment la figure féminine incarnée par Lily, se situe à la croisée des enjeux de race, de genre et de classe[11]. Lily devient-elle alors le symbole d'une humanité résistante face aux oppressions, renversant les représentations stigmatisantes de la femme immigrée ? Partant de cette hypothèse, cette étude emmène à interroger non seulement la condition des femmes noires-migrantes, mais aussi la manière dont les imaginaires collectifs peuvent, par l'art et la musique, proposer des récits d'humanité, de dignité et de réconciliation face au phénomène migratoire. Quelles sont les représentations suggérées autour des femmes migrantes ? Quels discours émergent de cette chanson ? Et pour finir, par quels procédés narratifs, l'auteur parvient-il à rendre compte de la condition des femmes immigrés ?

I- PIERRE PERRET ET *LILY* : PORTAIT D'UN ARTISTE ENGAGE

Pierre Perret est un auteur-compositeur-interprète et écrivain français, né en 1934. Il est connu pour son style à la fois humoristique, engagé et poétique, utilisant souvent des jeux de mots et un langage populaire pour aborder des sujets de société. Dans son répertoire, figurent des chansons légères et comiques[12], mais aussi des textes plus engagés sur le racisme, l'injustice sociale et la liberté[13]. Son style langagier s'inscrit dans un français imagé et accessible, avec une pointe d'argot, ce qui lui confère une place singulière dans la chanson française. Sa chanson *Lily* (1977) est l'un de ses titres les plus marquants. Alliant, poésie et musicalité, l'auteur-compositeur est reconnu pour son attachement à la langue française et son écriture précise, souvent empreinte d'ironie et de tendresse.

Pierre Perret est donc une figure importante de la chanson française, mêlant légèreté et engagement social à travers une écriture subtile et percutante.

Lily, une chanson sortie en 1997, raconte l'histoire poignante d'une jeune femme noire immigrée. « On la trouvait plutôt jolie, Lily »[14], « Elle arrivait des Somalies, Lily »[15], « Dans un bateau plein d'émigrés ». Arrivant en France en quête de liberté, d'égalité et de fraternité, elle est confrontée au racisme systémique et aux injustices dans la société française, voyant ainsi ses illusions se briser au fil des épreuves. A travers un texte simple mais percutant, Pierre Perret met en lumière les défis de l'intégration et des souffrances causées par l'exclusion sociale. Il se dégage trois principaux thèmes, à savoir :

-La dénonciation du racisme : le personnage de Lily incarne la figure de l'exclu, stigmatisé en raison de son apparence et de son origine.

-Un appel à l'empathie : l'auteur invite l'auditeur à ressentir la douleur de l'autre et à s'engager pour une société plus juste.

-La musique comme outil de sensibilisation : grâce à une mélodie douce et accessible, la chanson touche un large public et devient un hymne à la tolérance.

« Lily » démontre ainsi comment la musique peut dépasser les barrières individuelles pour éveiller une conscience collective face aux discriminations.

[8] *Peau noire, masques blancs*, 1952.
[9] *Femmes, race et classe*, 1981.
[10] *Critique de la raison nègre*, 2013.
[11]CRENSHAW, 1989.
[12] *Le Zizi, Les Jolies Colonies de vacances*.
[13] *Lily, La Femme grillagée*.
[14] PERRET, 1997.
[15] *Idem.*

ISSN 2990-0484 – Vol 3 N°2 (Juil-Déc 2025)

Par une écriture à la fois poétique et musicale, le récit, s'articule autour de onze (11) strophes composées de groupe de cinq (5) vers, dont la mélodie douce contraste avec la gravité du sujet. Les vers sont majoritairement octosyllabiques (8 syllabes), une mesure fréquente en chanson qui favorise une musicalité fluide et naturelle. Ce qui crée un effet d'ironie amère et permet de mieux capter l'attention de l'auditeur. Pierre Perret, parvient ainsi à transporter le lecteur vers le développement progressif du récit de la protagoniste.

La force de ce texte réside aussi dans son schéma narratif et les figures de style. De prime abord, on relève une répétition du nom "Lily" 22 récurrences dans le texte, souvent en clôture de chaque premier et deuxième vers des couplets. Ce procédé s'apparente à une anaphore**,** mais plus précisément à une épiphore, puisque le mot revient systématiquement en fin de vers. Cette figure stylistique renforce non seulement la dimension mémorielle voire symbolique du personnage, mais elle tend aussi à ancrer le nom de l'héroïne dans la conscience collective, tout en soulignant l'importance de nommer celles et ceux qu'on tente d'invisibiliser. En la représentant comme innocente, laborieuse, résistante et mère par exemple, l'auteur déconstruit les clichés négatifs associés aux femmes noires immigrées. Lily est à la fois un personnage singulier et un symbole doté d'une identité forte.

Dans cette continuité structurale, on note que les rimes de ce texte sont régulières, suivant un schéma généralement identique AABBA, ce qui signifie :

- deux premiers vers en rimes plates (AA),

-un vers isolé (B), deux derniers vers en rimes plates (BB).

L'effet de rupture ou contraste musical est perceptible. A titre d'exemple, retenons la deuxième strophe :

> Elle croyait qu'on était égaux, Lily (A)
> Au pays d'Voltaire et d'Hugo, Lily (A)
> Mais, pour Debussy, en revanche (B)
> Il faut deux noires pour une blanche (B)
> Ça fait un sacré distinguo (A)[16]

L'effet de rupture ou contraste musical est perceptible à travers cette composition. La deuxième strophe, à l'instar de l'ensemble du récit conduit le lecteur vers une sorte d'alternance, entre une tonalité douce et dénonciation crue. Chaque couplet suit une trame narrative linéaire offrant au texte une fluidité et une musicalité lancinante et mémorable. Ce schéma permet ainsi d'instaurer un rythme régulier et chantant, tout en insérant des ruptures qui renforcent le propos dénonciateur du texte, que l'on retrouve dans les textes des chansons engagées où la fluidité sert de message idéologique et social.

En définitive, le texte de Pierre Perret présente une structure régulière (quintils, octosyllabes, rimes AABBA), une composition rythmée et mélodique qui confère à *Lily* une musicalité fluide, laquelle contraste avec la gravité du propos. La répétition du prénom, combinée à une construction narrative, transforme la chanson en une fable poétique engagée, où le destin individuel de *Lily* symbolise la condition sociale des immigrés et spécialement ici, celle des sujets-migrants féminins.

II- *LILY* OU LA REPRESENTATION PLURIELLE DE L'IMMIGRATION FEMININE

[16] PERRET, 1997

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Le récit de Pierre Perret projette une figure immigrante féminine noire et pluridimensionnelle, à travers quatre représentations clés. Celles-ci sont appuyées par des références d'auteurs et d'ouvrages :

II-1. Une figure de l'innocence et de l'espoir déçu

Lily est présentée comme une jeune femme animée par l'espoir d'une vie meilleure. En croyant en l'égalité et en la fraternité, elle incarne une foi naïve en l'idéal républicain, ce qui la rend d'autant plus tragique lorsqu'elle se heurte à la réalité du racisme. L'opposition entre le discours officiel et les réalités quotidiennes de l'exclusion est flagrante. La chanson mentionne : « Elle croyait qu'on était égaux, Lily / Au pays d'Voltaire et d'Hugo, Lily »[17]. Cet espoir brisé rappelle la critique de l'universalisme républicain par Achille Mbembe dans *Critique de la raison nègre*. L'auteur affirme :

> Le Nègre n'existe cependant pas en tant que tel. Il est constamment produit. Produire le Nègre, c'est produire un lien social de sujétion et un *corps d'extraction,* c'est-à-dire un corps entièrement exposé à la volonté d'un maître[18]

Ces propos soulignent que les principes d'égalité proclamés par les prétendues lumières ont souvent exclu les Noirs et les colonisés. Lily est victime de ce « double discours » républicain. Frantz Fanon illustre cette désillusion de l'immigré noir confronté au « mur du regard blanc ».[19] La déception de Lily reflète cette prise de conscience brutale qui, croyant trouver en France le pays des droits de l'Homme, donc un idéal d'égalité, se heurte à la réalité de la domination et découvre qu'elle reste enfermée dans une assignation raciale.

II-2. Une femme laborieuse et digne

Lily occupe des emplois précaires et réservés aux immigrés qui ne la démarquent pas des lourds travaux des hommes, comme décharger des cageots ou crier pour vendre des choux-fleurs. « Elle a déchargé des cageots, Lily / Elle s'est tapée les sales boulots, Lily »[20]. Cette représentation rappelle la figure de la femme noire travailleuse souvent reléguée aux emplois subalternes. Angela Davis, dans *Femmes, race et classe*[21], analyse la condition des femmes noires dans le travail domestique et les emplois lourds. « Les femmes n'étaient pas trop féminines pour travailler dans les mines de charbon, les usines métallurgiques, pour remplacer les bûcherons ou es terrassiers »[22]. Ces propos, selon A. Davis, attestent que le rôle économique de la femme est crucial dans le fonctionnement de la société capitaliste, dans la mesure où le travail des femmes immigrées contribue à l'économie et au capitalisme. Une dénonciation fortement relancée par Françoise Verges dans *Un féminisme décolonial*. « Les féministes décoloniales étudient la manière dont le complexe racisme/sexisme/ethnisme imprègne toutes les relations de domination »[23]. Elle poursuit : « Les transformations du capitalisme sont une occasion décisive pour provoquer une explosion de bas salaires et de précarité, notamment par la féminisation à l'échelle mondiale des emplois sous-qualifiés… »[24]. Dans tous les cas, la chanson de Perret éclaire le lecteur et montre comment le corps féminin devient un instrument/une

[17] PERRET, 1997
[18] MBEMBE, 2013, p. 14.
[19] *Peau noire, masque blanc*, 1952.
[20] PERRET, 1997.
[21] DAVIS, 1981.
[22] DAVIS, 2018, p.13.
[23] VERGES, 2019, p. 27.
[24] PERRET, p. 58.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

force de travail. Lily incarne l'archétype de cette corporalité noire mobilisée pour les tâches ingrates, mais jamais reconnue à sa juste valeur.

II-3. Une figure de résistance et d'émancipation

Au fil de la chanson, Lily passe de la naïveté à la résistance. Le moment clé est le refus d'accepter le surnom raciste et ironique de "Blanche-Neige" : « Et quand on l'appelait Blanche-Neige, Lily / Elle se laissait plus prendre au piège, Lily »[25]. Lily, en cessant de se laisser "prendre au piège" des stéréotypes, se libère de la domination symbolique. L'usage de sobriquets racistes reflète une violence symbolique qui vise à caricaturer, à marginaliser. Une violence à laquelle s'oppose farouchement Lily, pour défendre et affirmer son identité.

Ces vers marquent la prise de conscience de Lily, qui passe d'une position de soumission à une posture d'affirmation de soi. Cette trajectoire de résistance fait écho au concept de "conscientisation" théorisé par Paulo Freire dans *Pédagogie des opprimés*[26] , où l'opprimé, par la connaissance de sa condition, devient acteur de sa propre émancipation.

II-4. Une humanisation par la maternité

La fin de la chanson consacre la figure de Lily comme mère porteuse d'espoir. L'enfant métis qu'elle mettra au monde symbolise l'avenir et la réconciliation des différences : « Et l'enfant qui naîtra, un jour / Aura la couleur de l'amour / Contre laquelle on ne peut rien »[27]. Cette représentation positive de la maternité contraste avec l'imaginaire colonial, où la femme noire était souvent perçue comme une « mère excessive » ou « mère inapte »[28]. En valorisant l'amour interraciale et la "couleur de l'amour", Pierre Perret renverse ce stéréotype. La maternité se transforme en une figure de transcendance, rejoignant la notion d'« enfant métis comme symbole d'un futur réconcilié » qu'on retrouve dans les travaux de Françoise Vergès sur les imaginaires de la créolisation[29]. A travers Lily, Pierre Perret redonne une dignité à la maternité des femmes noires, en célébrant l'enfant comme une promesse d'union universelle.

III- Quels types de discours sont suggérés par le récit de Lily ?

La chanson suit une trame narrative linéaire qui laisse émerger une confrontation de discours. Chaque couplet illustre un aspect différent des injustices qu'elle subit.

III-1. Une critique sur l'hypocrisie des idéaux républicains

« Elle croyait qu'on était égaux, Lily / Au pays d'Voltaire et d'Hugo »[30]. Ces vers marquent l'arrivée de Lily en France, idéalisant un pays symbole des Lumières et des droits de l'homme. A contrario, elle découvre rapidement le contraste entre les principes proclamés et la réalité. La chanson fait le procès d'une société hypocrite, incapable

[25] PERRET, 1977.
[26] FREIRE, 1974.
[27] PERRET, 1997.
[28] Concept étudié par Colette Guillaumin dans *Sexe, race et pratique du pouvoir, (*1992). Elle souligne "La maternité des femmes racisées a toujours été construite comme une menace ou une anormalité." À travers Lily, Pierre Perret redonne une dignité à la maternité des femmes noires, en célébrant l'enfant comme une promesse d'union universelle.
[29] Cette idée peut être relancée par les travaux de Françoise Vergès, *Le ventre des femmes : Capitalisme, racialisation, féminisme*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèques des idées », 2017, 229 p. Selon l'auteure, « La créolisation n'est pas qu'une réalité historique, c'est aussi une utopie politique ».
[30] *Idem*.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

d'appliquer ses propres idéaux. Elle appelle implicitement à une introspection nationale et à des actions concrètes contre les discriminations.

III-2. Une dénonciation des inégalités et du racisme institutionnel

Le rejet implicite et explicite dans les lieux de travail, les hôtels et les relations amoureuses (« On ne recevait que des Blancs », « Nous ne sommes pas racistes, mais on ne veut pas de ça chez nous »[31]), un discours qui met en évidence la xénophobie institutionnelle et la normalisation de l'exclusion. Pierre Perret montre que le racisme dépasse les frontières. Aux États-Unis, Lily retrouve des situations similaires, symbolisées par le mouvement pour les droits civiques : « Mais, dans un meeting à Memphis, Lily / Elle a vu Angela Davis »[32].

La rencontre entre Lily et Angela Davis, figure emblématique de la résistance afro-féministe, introduit une filiation directe avec le mouvement des droits civiques, et l'afro-féminisme déjà à cette époque pour qui « La liberté n'est jamais acquise, il faut la reconquérir chaque jour »[33]. Par la mention d'Angela Davis dans la chanson, Pierre Perret inscrit Lily dans une dynamique de lutte politique, où la révolte devient le moteur de l'émancipation.

III-3. L'exploitation économique

« Elle a déchargé des cageots, Lily / Elle s'est tapée les sales boulots »[34]. « Vider les poubelles à Paris »[35]. Lily, comme de nombreux immigrés, est reléguée aux emplois les plus pénibles, soulignant une forme de domination socio-économique basée sur l'origine. ". La chanson dénonce la condition des immigrés, assignés à des tâches ingrates et dévalorisante tout en restant invisibilisés dans la société.

IV- DISCOURS D'ESPOIR ET DE RESISTANCE

L'histoire de Lily projette une double lecture (individuelle et collective), telle qu'un parcours initiatique jalonné d'épreuves, elle évoque l'existence de milliers de femmes et d'hommes déracinés, confrontés à la xénophobie, mais qui trouvent la force de résister et d'avancer. Il y a un effet incantatoire voilé de l'auteur qui souligne dès les premiers vers, la constance du parcours de Lily, personnage éponyme du récit. La puissance du texte poétique et musical qui en résulte, crée une forme de refrain lancinant, presque hypnotique, qui transforme Lily en icône, et chaque reprise de son nom devient un acte de résistance à l'oubli. Ce jeu stylistique, doublé de la mélodie, confère au texte une puissance émotive rare, où beauté, douleur et dignité se répondent harmonieusement.

Au portrait moral valorisant du personnage, s'ajoute le portrait physique élogieux. En effet, la beauté physique de Lily, bien que discrète, est sublimée par l'incisivité du premier vers: « On la trouvait plutôt jolie Lily », « Elle arrivait des Somalies Lily». Cette entrée en matière frappe par sa précision géographique, inscrivant d'emblée Lily dans un espace d'exil, mais aussi dans une origine singulière. Sa beauté ne se réduit pas à l'apparence; elle se déploie à travers sa résilience et sa dignité face à l'adversité. Cette beauté intérieure et physique se mêle, transcendée par la musique et la poésie.

Face à l'injustice et à la discrimination, Lily trouve des raisons de continuer à se battre. Il y a dans l'évocation d'Angela Davis, un message d'espoir, de solidarité internationale et une promesse de changement par l'union: « En s'unissant, on a moins

[31] *Idem*.
[32] *Idem*.
[33] *Idem*.
[34] *Idem*.
[35] *Idem*.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 N°2 (Juil-Déc 2025)

peur »[36]. De plus, l'image de l'enfant métis, à la fin de la chanson, représente un futur où les différences sont transcendées par l'amour.

Lily est une chanson engagée, qui met en exergue les discriminations systémiques tout en appelant à la solidarité et à l'amour. Par une narration poignante et universelle, Pierre Perret ne se contente pas de dénoncer: il propose un message d'espoir, porté par la résilience de Lily et la promesse d'un futur meilleur. L'affirmation, « L'enfant qui naîtra, un jour, aura la couleur de l'amour contre laquelle on ne peut rien »[37] propose une vision optimiste d'un futur où les frontières raciales seront abolies.

Au-delà du discours dénonciateur sur l'immigration, Pierre Perret fait de Lily un symbole d'émancipation féminine et de dignité.

Les références à Frantz Fanon, Paulo Freire, Achille Mbembe, Angela Davis, Colette Guillaumin, Françoise Verges, s'inscrivent dans la pensée postcoloniale et emmènent à dénoncer la colonisation comme un système de domination total qui perdure sous d'autre formes. Ces auteurs appellent à une rupture radicale avec le passé colonial, et à une reconstruction politique et culturelle des sociétés noires.

La chanson tout en dénonçant les discriminations liées à l'immigration, humanise la femme noire immigrée en la plaçant au cœur d'une lutte politique, sociale et poétique. À travers le prisme de Lily, la femme immigrée n'est plus un simple objet de discours, mais devient un sujet actif de résistance, une « travailleuse invisible », une « mère d'espoir » et, par moments, une incarnation de la quête d'égalité et de justice sociale.

CONCLUSION

Plus de quatre décennies après la publication de la chanson Lily de Pierre Perret, l'immigration reste une question d'actualité qui alimente les débats tant sur le plan politique, économique que social. Dans le milieu académique, elle s'inscrit comme un miroir critique de la société. La chanson permet de documenter et d'analyser les réalités sociales d'une époque. L'exemple de *Lily* illustre les discriminations et le racisme structurel en France dans les années 1970, offrant ainsi un matériau d'études interdisciplinaires pour les sciences sociales, la sociologie, l'histoire et les études postcoloniales.

L'histoire de Lily revêt par ailleurs un caractère exemplaire autour de la trajectoire des migrantes africaines en Occident. Convient-il de rappeler que les femmes migrantes, en Afrique peuvent vivre des expériences différentes, influencées par les particularités de leur environnement respectif. Les dynamiques migratoires sont souvent complexes et variées et motivées par des facteurs économiques, politiques, climatiques...etc. Elles peuvent aussi faire face à des formes de marginalisation (en lien avec leur situation familiale ou persécution) qui contraignent les migrantes à quitter leur pays d'origines

A l'issue de cette analyse de la chanson de Pierre Perret, on peut déduire que *Lily*, se donne à voir comme un manifeste poétique et politique pour la reconnaissance des immigrants. En représentant leurs luttes, leurs espoirs et leurs résistances, la chanson offre un espace symbolique de justice et d'humanité. Elle dénonce les inégalités, redonne une dignité aux sans-voix et appelle à la solidarité des peuples. En proposant des récits alternatifs à ceux véhiculés par les médias et les institutions, la musique, tout comme la littérature (poésie) s'imposent comme des outils de résistance, de sensibilisation aux causes migratoires et d'unité et de mémoire.

La musique, par son accessibilité et son caractère universel, devient un puissant vecteur de sensibilisation aux questions migratoires où les voix des opprimés sont entendues et partagées à travers ses chansons engagées. Contrairement aux discours

[36] DAVIS, 1981.
[37] PERRET, 1997.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

académiques parfois hermétiques, la chanson touche un large public et suscite des émotions qui favorisent la prise de conscience. Lily traduit des concepts complexes (inégalités raciales, exclusion, désillusion face aux valeurs républicaines) en une narration poignante et accessible. L'analyse pourrait être élargie à d'autres œuvres artistiques, notamment la littérature et le cinéma, où l'imaginaire des migrants est aussi au cœur des récits de notre temps.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CHALAYE, S. (2020). *Les poétiques des marronnages des dramaturges afro-contemporains*, Caen, Editions Passage(s).

CHAO, M. (1998). *Clandestino* [Chanson]. Sur Clandestino. Virgin, Ark21 Mafia Cartel Studio. Alp Alliance.

CRENSHAW, K. & ORISTELLE, B. (2005). «Cartographie des marges: intersectionnalité, politique de l'identité et violence contre les femmes de couleur» in *Cahiers du genre*, numéro 2005/2/n° 39, 2005, pp. 51-82.

DAVIS, A. (1981). *Femmes, race et classe*, Paris, Des femmes.

FANON, F. (1961). *Les Damnés de la terre*, Paris, Françoise Maspero.

GOLDMAN, J.-J., & SIRIMA (1987). *Là-bas* [Chanson]. Sur Entre gris clair et gris foncé. CBS.

MACIAS, E. (1962). *Adieu mon pays* [Chanson]. Sur Adieu mon pays. Pathé, disponible en ligne.

MACIAS, E. (1964). *Les filles de mon pays* [Chanson]. Sur Les filles de mon pays. Pathé, disponible en ligne.

BLONDY, A. (2007). *Sales racistes* [Chanson]. Sur Jah Victory. Alph Alliance, disponible en ligne.

GUILLAUMIN, C. (1992). *Sexe, race et pratique du pouvoir : L'idée de natur*e, Paris, Côté femmes.

KEITA, S. (1989). *Nou pas bouger* [Chanson]. Sur Ko-Yan. Syllart Records, disponible en ligne.

PERRET, P. (1977). *Lily* [Chanson], sur Lily, Barcaly, disponible sur Musixmatch

VERGES, F. (2017). *Le ventre des femmes : Capitalisme, racialisation, féminisme*, Paris, Albin Michel.

Références électroniques

FRANÇOIS , W. (2015). « Mbembe, Achille. Critique de la raison nègre », Cahiers d'études africaines [En ligne], 218 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 01

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

avril2025. URL : http://journals.openedition.org/etudesafricaines/18166 ; DOI : https://doi.org/10.4000/etudesafricaines.18.

MARTI, M. (2005). « Edmond Cros, *Le sujet culturel, sociocritique et psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 2005, 270 p. », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 14 | 2008, mis en ligne le 15 juillet 2010, consulté le 03 avril 2025.

ANNEXES

On la trouvait plutôt jolie, Lily
Elle arrivait des Somalies, Lily
Dans un bateau plein d'émigrés
Qui venaient tous de leur plein gré
Vider les poubelles à Paris

Elle croyait qu'on était égaux, Lily
Au pays d'Voltaire et d'Hugo, Lily
Mais, pour Debussy, en revanche
Il faut deux noires pour une blanche
Ça fait un sacré distinguo

Elle aimait tant la liberté, Lily
Elle rêvait de fraternité, Lily
Un hôtelier, rue Secrétan
Lui a précisé, en arrivant
Qu'on ne recevait que des Blancs

Elle a déchargé des cageots, Lily
Elle s'est tapée les sales boulots, Lily
Elle crie pour vendre des choux-fleurs
Dans la rue, ses frères de couleur
L'accompagnent au marteau-piqueur

Et quand on l'appelait Blanche-Neige, Lily
Elle se laissait plus prendre au piège, Lily
Elle trouvait ça très amusant
Même s'il fallait serrer les dents
Ils auraient été trop contents

Elle aima un beau blond frisé, Lily
Qui était tout prêt à l'épouser, Lily
Mais, la belle-famille lui dit
"Nous n'sommes pas racistes pour deux sous
Mais on veut pas de ça chez nous"

Elle a essayé l'Amérique, Lily
Ce grand pays démocratique, Lily
Elle aurait pas cru sans le voir
Que la couleur du désespoir
Là-bas, aussi ce fût le noir

Mais, dans un meeting à Memphis, Lily
Elle a vu Angela Davis, Lily
Qui lui dit "viens, ma petite sœur"

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

"En s'unissant, on a moins peur"
"Des loups qui guettent le trappeur"

Et c'est pour conjurer sa peur, Lily
Qu'elle lève aussi un poing rageur, Lily
Au milieu de tous ces gugus
Qui foutent le feu aux autobus
Interdits aux gens de couleur

Mais, dans ton combat quotidien, Lily
Tu connaîtras un type bien, Lily
Et l'enfant qui naîtra, un jour
Aura la couleur de l'amour
Contre laquelle on ne peut rien

On la trouvait plutôt jolie, Lily
Elle arrivait des Somalies, Lily
Dans un bateau plein d'émigrés
Qui venaient tous de leur plein gré
Vider les poubelles à Paris

SECTION GÉNÉRALE

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

FRONTERAS CULTURALES ENTRE LOS GRUPOS ÉTNICOS FANG Y BUBI

CULTURAL BOUNDARIES BETWEEN THE FANG AND BUBI ETHNIC GROUPS

Salomón Nfa NDONG NSENG
Universitat Olibat CEU de Barcelona

Resumen:
Este artículo, relata principalmente las fronteras culturales entre los grupos étnicos fang de la región continental y bubi de la región insular de Guinea Ecuatorial, destacando la diversidad cultural de estas dos etnias. Por otra parte, se explora las diferentes estructuras sociales, se aborda las creencias religiosas, tradicionales. Así mismo el rol de la literatura, el arte y el poder o jerarquía tradicional de estas etnias y el impacto de la renovación y globalización en las prácticas culturales. Por último, se reflexiona sobre la importancia de conservar y valorar la diversidad cultura.
Palabras claves: Fronteras culturales, Diversidad étnica, Guinea Ecuatorial, Creencias, Tradiciones, Religiones.

Abstract:
This article mainly relates the cultural boundaries between the Fang ethnic group from the continental region and the Bubi ethnic group from the insular region of Equatorial Guinea, highlighting the cultural diversity of these two ethnic groups. On the other hand, it explores the different social structures, addresses religious and traditional beliefs, and addresses the role of literature, art and the traditional power or hierarchy of these ethnic groups and the impact of renewal and globalization on cultural practices. Finally, it reflects on the importance of preserving and valuing cultural diversity.
Keywords: Cultural borders, Ethnic diversity, Equatorial Guinea, Beliefs, Traditions, Religions.

INTRODUCCION

Según la experiencia personal vivida en Guinea Ecuatorial, se observa claramente la diversidad cultural que identifica a cada grupo étnico, lo que visiblemente refleja la riqueza de la variedad étnica del país y las fronteras culturales existentes. En este sentido, este artículo se centra en las fronteras culturales entre el grupo étnico Fang, más poblado en la región continental, y el grupo étnico Bubi, mayoritario en la región insular, destacando la relevancia de estas dinámicas en el contexto nacional. Estas fronteras culturales no solo evidencian las diferencias tradicionales entre ambos grupos, sino que también están moldeadas por procesos sociales relacionados con sus estructuras comunitarias, creencias religiosas, manifestaciones artísticas y jerarquías tradicionales.

Si aceptamos la rotunda afirmación de Clifford Geertz que sostiene que la lengua constituye el fundamento de la identidad cultural de una población, y considerando que en Guinea Ecuatorial no se encuentra ninguna lengua autóctona que tenga el estatus de lengua oficial en todas las dimensiones, resulta hasta cierto punto razonable que las dinámicas culturales se encuentren en peligro de extinción debido a una debilidad significativa y a lesiones severas. Este último aspecto posibilita que metodológicamente se emplee como un título sensacionalista para captar la atención pública, en caso de que los ecuatoguineanos posean una inclinación nacionalista pronunciada o una conciencia específica del estado de nuestras representaciones sociales. No obstante, al enfocarnos en las interacciones entre los colonizadores y los colonizados, entre ecosistemas heterogéneos y ecoxenofobias, observamos que a través de numerosos encuentros y

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

desencuentros, han ocurrido varios procesos de aculturación, enculturación, hibridación cultural o transculturación.[1]

Por una parte, en el estudio del discurso académico relativo a esta interacción continua entre dos grupos humanos, ya sea de manera violenta o no, así como del discurso socio-crítico que se ocupa del conflicto entre las culturas ecuatoguineanas, se identificará un hibridismo o relativismo cultural en dicha confluencia o contacto. En segundo lugar, se considerará aquel enfoque que otorga preeminencia a la cultura sobre otros elementos de la realidad humana.[2] Por otra parte, aunque existe una interacción constante entre los Fang y los Bubi, estas fronteras culturales persisten como estructuras organizativas que permiten a cada etnia preservar su identidad, valores y costumbres. La renovación cultural y las influencias externas derivadas sobre todo de los países como España, Francia, Portugal e Inglaterra, al igual que la globalización han impactado en estas comunidades, generando transformaciones significativas. Así, se admite que en cualquier espacio donde ocurren colisiones de civilización, se observan transformaciones y tensiones marcadas por la renegociación cultural.[3]

En el caso específico de Guinea Ecuatorial, la vida colectiva de sus individuos rige la autopercepción en las relaciones jerárquicas. Según estudios antropológicos, dichas comunidades demarcan sus fronteras a través de procesos sociales y culturales, empleando el rito, la lengua y la práctica como mecanismos vitales para determinar las fronteras de lo que sería y lo que no sería.[4] En consecuencia, no solo preservan su diversidad, sino que también son responsables de la cohesión social y del contexto interno de interacción, un aspecto particularmente crucial en una sociedad multicultural como Guinea Ecuatorial.[5] En términos generales, estas características aseguran su supervivencia, incluso si interactúan con comunidades diversas y otras a nivel global, subrayando su función en la humanidad y la estabilidad de las sociedades contemporáneas.

Desde esta perspectiva, el objeto de estudio se enfoca en las fronteras étnicas que caracterizan al colectivo. Indudablemente, los límites a los que debemos dirigir nuestro enfoque son de carácter social, aunque pueden albergar una concomitante territorial. No obstante, la conservación de la identidad colectiva, a través de la interacción entre sus miembros, ofrece pautas para determinar la pertenencia al colectivo y los mecanismos empleados para identificar afiliación o exclusión.

En las comunidades étnicas de Guinea Ecuatorial, la diferenciación cultural está profundamente influida por las condiciones ecológicas, las tradiciones locales y las relaciones sociales. Cada etnia ha desarrollado prácticas y modos de vida que se adaptan a los entornos específicos que habitan. Como por ejemplo los Bubis, habitantes de la isla de Bioko, han desarrollado una conexión espiritual y económica con la tierra a través de la agricultura, especialmente en el cultivo de cacao, tubérculos de ñames, y otros productos agrícolas, y la etnia fang habitantes de la región continental han desarrollado

[1] CLIFFORD, 1973. Esta obra es fundamental en la antropología cultural, introduciendo conceptos clave como la "descripción densa" para interpretar símbolos y significados culturales.
[2] BARTH, 1969. Este texto es esencial en las investigaciones sobre etnicidad, dado que propone un enfoque que subraya la relevancia de las fronteras étnicas y su mantenimiento mediante interacciones sociales, en lugar de enfocarse exclusivamente en las discrepancias culturales internas de los grupos.
[3] NARROL, 1964. El autor examina los retos inherentes a la definición de unidades étnicas en investigaciones antropológicas. Propone criterios para la identificación de estas unidades, subrayando la relevancia de compartir características culturales, lengua, estructura política y continuidad territorial. Este estudio ha ejercido una influencia considerable en los enfoques antropológicos para la clasificación y comparación de grupos étnicos.
[4] BARTH, 1969.
[5] NARROL, 1964, pp. 283–312.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

sus costumbres y hábitos para la agricultura itinerante, cultivos de café, yuga, cacahuete y la caza de animales de bosque.

Aunque las etnias comparten ciertos elementos comunes, como el uso del español como lengua oficial y su convivencia dentro del marco político del país, también exhiben rasgos distintivos que las diferencian claramente. Estas características incluyen dialectos propios, creencias, estructuras sociales y formas de organización económica que subrayan la diversidad cultural y étnica en Guinea Ecuatorial. Estas diferencias no solo enriquecen el panorama cultural del país, sino que también destacan cómo la identidad étnica está moldeada tanto por factores históricos como por las condiciones ambientales y sociales de cada grupo.

I. CARACTERISTICAS ETNOCULTURALES DE LA ETNIA FANG

El grupo étnico fang, desde el principio, se constituyó y vivió en tribus, formando la tribu una familia extensa, porque todas las personas de la misma tribu son, para todos los efectos, familiares entre sí, y en cualquier grado consanguíneo que sea, y cualquier relación conocida con cualquier tribu, por liviana que fuese, obliga al cumplimiento de las normas establecidas entre familiares conocidas. Según Chiyé y Kouakou:

> Los fang proceden del Sur del Sudán y emigraron al Congo y Nigeria para huir de la invasión musulmana. Pertenecen al grupo bantú y se mezclaron con otras culturas como la sudanesa, etíope y congolesa. Son conocidos por su valentía y capacidad para asentarse en nuevas tierras. Actualmente, están distribuidos en varios países: Guinea Ecuatorial (75%), Congo (38%), Gabón (33%), Camerún (23%) y Santo Tomé (10%). Esto muestra que su identidad es principalmente cultural y no está limitada a un solo territorio.[6]

Así mismo la sociedad fang está estructurada en clanes (ayong), que son patrilineales y exógamos, impidiendo matrimonios y vínculos sexuales dentro del mismo grupo. Esta regla abarca a todos los integrantes vivos y muertos del clan, fortaleciendo así los vínculos de parentesco y generando extensas redes sociales. Al casarse, las mujeres se trasladan a otros clanes, lo que promueve el intercambio cultural entre comunidades. Los clanes desintegrados preservan lazos ancestrales con su procedencia compartida, fortaleciendo la unión social.

Los subgrupos fang, tales como los ntumu y okak, se distinguen más por su idioma y cultura que por su posición geográfica estable. La constante migración de familias y linajes provoca interacciones entre subgrupos, mientras que los procesos de aculturación, moldeados por la interacción con la civilización contemporánea, están modificando sus costumbres culturales.[7]

En el contexto africano, la estructura familiar trasciende la unidad limitada de progenitores e hijos:

> el principal y a veces único motor socioeconómico era la 'gran familia' o familia extensa patriarcal, de patronímico común, reunida en general dentro de una plaza común [...]. Varios clanes ligados entre sí, en términos generales, por la comunidad de lengua,

[6] CHIYÉ y KOUAKOU, 2017, pp. 37-50.

[7] PANYELLA, 1957. Augusto Panyella (1921-1999) fue un destacado etnólogo español, reconocido por sus estudios sobre los fang ntumu de Guinea Ecuatorial. Como director del Museo Etnológico de Barcelona, realizó investigaciones que profundizaron en la estructura social, cultural y lingüística de este grupo étnico. Sus obras, como "Esquema de etnología de los fang ntumu de la Guinea Española" (1959), son referencias esenciales en la antropología africana

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

> constituían una etnia, lo que significaba ya hallar, a un nivel elemental, una comunidad de cultura y de destino[8]

Ordinariamente, El parentesco se relaciona con las relaciones de sangre y la afinidad con las relaciones originadas por el matrimonio. Existen diversas categorías de parientes afines en todas las culturas, y estas categorías conllevan normas de derechos y obligaciones, lo que la antropología social frecuentemente denomina sistemas de parentesco en la familia fang.

Una de las entidades reconocidas y valoradas por los fang es la familia. Sin embargo, esta no se circunscribe únicamente al padre o madre, sino que se extiende más allá, incorporando incluso a individuos que carecen de vínculos sanguíneos comunes a través del parentesco de un antepasado común o un tótem. Para los fang, la familia es una institución fundamental que va más allá de los padres e hijos, incluyendo a parientes lejanos y personas sin lazos sanguíneos directos, unidas por un antepasado común. Este modelo familiar promueve una socialización diferencial, asignando roles específicos a hombres y mujeres desde la infancia. Las mujeres suelen encargarse de las tareas domésticas y del espacio privado, mientras que los hombres ocupan roles en el ámbito público. Esta división perpetúa un sistema patriarcal que refuerza desigualdades de género y limita las oportunidades de las mujeres en la comunidad fang.[9]

Así mismo La estructura familiar en la comunidad fang exhibe una tendencia similar a la observada en otras comunidades de África ya que en las culturas africanas, el concepto de familia abarca una red de individuos más amplia que en las sociedades occidentales. En una sociedad tradicional, la familia está formada por hijos, padres, abuelos, tíos, hermanos, hermanas y sus respectivos descendientes, junto con otros parientes cercanos. Al encontrarse en una comunidad, dos extraños intentarán averiguar inicialmente sus conexiones familiares; una vez que comprendan la aplicabilidad del sistema de parentesco, interactuarán de acuerdo con las normas sociales que rigen su comportamiento. Si averiguan, por ejemplo, que son “hermanos”, se verán como iguales o en la dinámica de hermanos mayores y menores; si son “tío” y “sobrino”, este último mostrará el máximo respeto al tío. A partir de ese momento, podrán referirse el uno al otro como “hermano”, “sobrino”, “tío” o “madre”, con o sin sus respectivos nombres. Cada individuo posee numerosos padres, madres, tíos, tías, cónyuges, hijos e hijas.[10]

La jerarquía para el dominio social, estaba organizada tomando como norma la danza y referencia, la edad o grupo de edad. Como puede verse, esta autoridad local familiar, estaba preestablecida, comúnmente reconocida y aceptada. Boleká indica que:

> Los Fang son un grupo étnico con una identidad cultural y lingüística muy características […] Es un pueblo que sigue conservando su estructura tribal con patriarcas por encima de quienes no existe otra autoridad […] Hemos de decir que se trata de un pueblo que se rige por el sistema de clanes, cuyo grupo base es la familia horizontal, y cuyos miembros están agrupados alrededor de un patriarca, de unos descendientes, de otros familiares consanguíneos, etc.[11]

Este análisis confirma que el fundamento de la autoridad fang era el sistema de clanes, basado en la familia horizontal encabezada por un patriarca. Crecer en el grupo

[8] KI-ZERBO, 1980, p. 69.
[9] BITUGA, 2021, pp. 88-105. Este articulo examina cómo la familia fang asigna roles específicos a hombres y mujeres desde la infancia, perpetuando un sistema patriarcal que refuerza desigualdades de género.
[10] MBITI, 1990, pp. 139-142.
[11] BOLEKIA, 2003, p. 25.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

significaba tener autoridad, que era reconocida y utilizada para mantener un sistema de interacciones sociales cohesionado y bien organizado. Los colmillos entendían que el caos era la alternativa al orden y tenían muy claros los conceptos de propiedad, honor y defensa del orden.

En la etnia fang, la autoridad estaba intrínsecamente ligada a la mayoría de edad. Los mayores no solo tenían el derecho a ejercer autoridad, sino que se esperaba de ellos que guiaran y organizaran a la comunidad. Este derecho les otorgaba el poder de tomar decisiones fundamentales para garantizar el orden, la convivencia y un comportamiento coherente entre las personas bajo su jurisdicción. Su papel no se limitaba a la mera dirección; incluía la responsabilidad de establecer normas y criterios que beneficiaran al grupo en su conjunto, asegurando que las dinámicas sociales funcionaran de manera armónica.

El poder social del mayor, entendido como la capacidad de influir y dirigir las acciones de otros, abarcaba diversos aspectos de las relaciones interpersonales. Este poder era esencial para el funcionamiento del grupo, ya que permitía mantener el control y establecer un sistema de organización que protegiera los intereses colectivos. Desde una etapa temprana, los fang comprendieron que la supervivencia y el bienestar del grupo dependían de la existencia de un cierto grado de orden. Sin este orden, la convivencia se deterioraría y el caos sería inevitable.

Un aspecto fundamental en la mentalidad fang era su profundo entendimiento del concepto de propiedad. La propiedad no solo implicaba la posesión de bienes, sino también el derecho inherente a defenderlos. Este vínculo entre propiedad y derecho era clave para su estructura social, y a su vez, reforzaba la importancia de la autoridad como garante de esos derechos. Además, los fang valoraban enormemente el honor. Cualquier ofensa contra una persona o su propiedad era vista como una amenaza al equilibrio social, lo que justificaba reacciones contundentes para proteger la dignidad individual y colectiva.

Sin embargo, es importante destacar que el concepto de autoridad entre los fang no se equiparaba al de un sistema político en el sentido occidental, donde se establecen jerarquías entre distintos grupos o categorías sociales. En lugar de eso, la autoridad fang estaba profundamente arraigada en las estructuras locales y familiares. El poder y la autoridad residían en el núcleo de su vida diaria: en su poblado, en su tribu y, especialmente, en su familia. Estas entidades formaban la base de su organización social, funcionando como extensiones legales y naturales de la autoridad.

Para los fang, la aceptación de la autoridad era esencial para la coherencia social. Reconocían que, sin un sistema de reglas y principios claros, el desorden se apoderaría de la comunidad, amenazando el bienestar común. Por ello, la autoridad no era vista como una imposición externa, sino como un elemento natural y necesario para preservar la armonía del grupo. De esta manera, la organización social de la etnia fang se consolidaba como un modelo en el que la autoridad y el respeto mutuo permitían la convivencia ordenada y la protección del bien común.[12]

Cada pueblo étnico de Guinea Ecuatorial cuenta con su propia creación literaria. Inicialmente es una literatura oral, formada por diversos géneros. (cuentos, leyendas, proverbios o refranes, romanzas, epopeyas, canciones, etc.)

La etnia fang tuvo unas manifestaciones literarias muy importantes, sabias y expresivas, entendida la literatura como la expresión del pensamiento, mediante la palabra oral o escrita.

[12] IYANGA, 2021, pp. 71-92.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

En este sentido, la literatura fang, como toda la del bantú anterior, fue ágrafa, es decir, no llegó a nosotros por medio de la escritura, sino por medio de la palabra hablada oral.

Por otra parte, La etnia fang posee un profundo legado literario oral, que se distingue por diversas formas de expresión, como hemos mencionado anteriormente. Estas expresiones, transmitidas de generación en generación, han sido esenciales para preservar y propagar la cultura y los valores fang.

Un elemento central en esta tradición es el mvet. El mvet es un instrumento cordófono dentro de la clasificación organológica más utilizada. Fue una herramienta esencial para transmitir de boca en boca por personajes especializados que ayudaron para propagar la literatura oral Fang.[13]

Además, el cuento constituye un elemento esencial de la literatura oral Fang. Un claro ejemplo es la colección de cuentos recopilados por Jacint Creus y Mª Antonia Brunat, titulada Cuentos de los Fang de Guinea Ecuatorial. Entre los cuentos más destacados de esta obra están:

> **El egoísmo de Beme**: que narra las aventuras de Beme, un personaje glotón y egoísta, y su relación con su astuta esposa Obula.
> **Por qué la tortuga tiene caparazón**: un cuento que explica el origen mítico de la concha de la tortuga.
> **Mengiri-Mengiri, el pequeño brujo**: que aborda la brujería y las relaciones familiares en un contexto mágico.
> **El cazador solitario y la mujer antílope**: que evoca temas de transformación y encuentros sobrenaturales.
> **La lanza mágica**: un relato que combina elementos fantásticos y de supervivencia.

Estos relatos reflejan la riqueza narrativa de la tradición oral Fang, marcada por simbolismos, personajes arquetípicos y una profunda conexión con la vida cotidiana y espiritual de la comunidad.[14]

Primero ha de destacar que los Fang practicaban una religión politeísta, caracterizada por expresiones rituales menos elaboradas en comparación con los Bubi. En consecuencia, la brujería y la magia tienen un papel predominante entre los fang, sirviendo de pilar vital de su sociedad más que la religión. Los procedimientos adivinatorios, el contencioso embueti, las prácticas de los curanderos y el uso de sustancias alucinógenas son componentes significativos de la religión practicada por los Fang, conocidos como Bwiti. Un rasgo distintivo de la religión de los Fang es la creencia en la "fuerza organizativa".[15]

La etnia fang ha desarrollado una visión del mundo basada en sus experiencias con fenómenos naturales como el nacimiento, la muerte, el viento o la oscuridad. Estos elementos llevaron a sus antepasados a buscar explicaciones, formando lo que se puede considerar una conciencia mítica, donde los fenómenos eran vistos como entidades personificadas. Este enfoque fue clave para dar sentido a lo desconocido y encontrar respuestas a sus preguntas más profundas.

Para los fang, la muerte no es el final absoluto de la existencia, sino una transición a otra etapa. Crearon la idea de un mundo espiritual llamado "bekón"[16], habitado por los

[13] GÓMEZ, 2012, pp. 6-11.
[14] CREUS y BRUNAT, 1991.
[15] "El dinamismo de la fuerza de organización, que es la raíz de las creencias y de las prácticas de brujería, pero que corresponde teológicamente al motor de la creencia y científicamente a la explicación de la evolución" en TESSMANN, 2003.
[16] **Bekón**: Parte del término *ekón bekón*, que hace referencia a *Ekonbekon*, una planta identificada científicamente como *Anchomanes difformis*, perteneciente a la familia Aráceas.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

muertos, quienes seguían siendo parte importante de la comunidad. Según esta perspectiva, la muerte permite valorar plenamente a la persona y mantener una conexión con ella más allá de lo físico

Ante necesidades que no podían resolver por sí mismos, los fang recurrieron a fuerzas superiores, abstractas y sobrenaturales, a las que se conectaban a través de sus antepasados. Los muertos eran vistos como intermediarios capaces de intervenir en sus vidas. Para comunicarse con ellos, desarrollaron tres formas principales de rogativa, cada una dirigida a satisfacer necesidades específicas, aunque todas enfocadas en buscar ayuda en ese poder superior.

Estas creencias y prácticas muestran cómo los fang interpretaron su entorno y establecieron un vínculo espiritual que les permitió mantener la cohesión social y afrontar las incertidumbres de la vida. Su pensamiento refleja una visión compleja y estructurada, en la que lo natural y lo espiritual están profundamente entrelazados.[17]

En consecuencia, el simbolismo representa una importancia clave en la etnia Fang. Sus servicios no son solo materiales en la naturaleza sino, en cambio, reflejan lo encubierto, lo sublime y, en algunos aspectos, lo oscuro. La distinción es constante: el manifiesto y sus profundos significados detrás de ello. Mientras tanto, un ejemplo es suficiente para ilustrar. Las ceremonias de "consagración" están comprometidas con la personalidad de la autoridad o la vitalidad clave de la vida fang. Como resultado, las autoridades empíricas en el área de la curación, la caza y la creencia se consagran a lo largo de estos servicios por la mera intención de reconocer y elevarlos al espíritu. Aquí hay un ejemplo. El "mbom-mvet" que serviría a las historias de héroes de Fang se consagraba como una expresión artística única. No solo sería conservador de la herida total, sino que similarmente lo elevaría a un espacio espiritual y artístico adicional al nivel habitual. Por ende, los servicios de Fang son multifacéticos; consagrar, purgar, recuperar, honrar. Aunque cada uno de ellos contribuye de manera distinta, se asume diferente mirando más allá del trabajo en su composición general. Como resultado, los Fang refuerzan tanto su unión con el espíritu como su esfera de influencia común y optan por una opción socialmente aislada[18]

II. EL GRUPO ETNICO BUBI

El origen del pueblo bubi se atribuye a la afluencia gradual de oleadas demográficas de la región de Nigeria-Camerún a Bioko entre los siglos XIII y XIX[19] , lo que permitió el desarrollo de una identidad compartida en la formación de un grupo étnico cohesionado. Las pruebas arqueológicas indican que los bubis poseían conocimientos de prácticas agrícolas antes de su llegada a la isla. El itinerario previo no está claro, aunque las últimas teorías sugieren que el lugar inmediatamente anterior a la transición insular fueron las costas de Camerún. Además, se cree que las oleadas iniciales, según postulan muchos estudiosos, se originaron hace unos 2000 años, encabezadas por los biadda o riabba; a éstas les sucedieron expediciones adicionales integradas por boloketos, baho, bariobe y otros grupos de clanes o familias afiliados a la rama bubi. Al final, se documentaron hasta cuatro migraciones importantes que llenaron la isla de norte a sur. La última, la de los batete, se produjo entre los siglos XV y XVI, cuando los portugueses ya habían descubierto Fernando Poo. Aunque el momento exacto sigue siendo un tema

[17] IYANGA, 2021, pp. 194-200.
[18] OCHA'A, 1981, pp. 157-186.
[19] Según investigaciones antropológicas e históricas, las migraciones del pueblo bubi hacia Bioko se produjeron aproximadamente entre los siglos XIII y XIX, impulsadas por factores como la presión de otros grupos étnicos y la búsqueda de mejores condiciones de vida.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

polémico, es evidente que la comunidad bubi fue la habitante inicial de la isla, residiendo en ella mucho antes de la llegada de los primeros europeos.[20]

Por una parte, El bubi es la lengua materna de la mayoría de la población bubi en Guinea Ecuatorial, mientras que el español se utiliza como segunda lengua. De acuerdo con Jan Vansina, la cultura bubi representa un ejemplo evidente de la cultura indígena de los bantúes al inicio de las migraciones masivas hacia el centro y el sur de África. Se postula que la llegada de los bubis a la isla de Bioko, originaria de las costas del Camerún contemporáneo, se remonta al menos un milenio antes de la llegada de los primeros exploradores europeos en el siglo XV.[21]

Por otra parte, según escritores como Amador Martín del Molino, los bubis son una de las comunidades más antiguas del tronco bantú: "probablemente su conexión habría que buscarla con pueblos desaparecidos de las montañas de Camerún, de capas anteriores a las inmigraciones de los semi-bantú"; esto se pone de manifiesto dado que la etnia pertenece a la "civilización del ñame"[22]

A la entrada de los invasores españoles, la sociedad bubi se organizó en torno a una monarquía, con representantes nombrados en toda la isla de Bioko, que servían como nobleza vasalla del rey. Asimismo, el monarca estableció una asamblea consultiva compuesta por «señores» seculares y clérigos que proporcionaban consejo en las circunstancias necesarias. Los nobles y el clero se organizaban en función del estatus socioeconómico y la proximidad al monarca. Además, establecieron un código cívico, religioso y militar arraigado en la tradición. La civilización estaba segmentada en varios clanes, incluida una jerarquía centralizada en la que la ascendencia influía significativamente en el estatus social.

La etnia bubi, al igual que todos los colectivos etnoculturales de Guinea Ecuatorial en su época ancestral, tuvo conocimiento de las relaciones sanguíneas derivadas de la unión matrimonial, y tenía comúnmente establecidas las obligaciones y derechos asociados a dichas relaciones inherentes, aunque de manera más concisa y sucinta.

En la etnia bubi, al igual que en todos los grupos etnoculturales de Guinea Ecuatorial, el término pariente alude a todos los colectivos de individuos con una afinidad sanguínea específica, sin considerar y sin establecer el nivel de dicha afinidad sanguínea. Las pesquisas realizadas han evidenciado que, al igual que los grupos étnicos fang y ndowe, la etnia bubi también se agrupaba y estaba organizada en tribus, aunque con efectos restringidos y fluctuantes por lo tanto el grupo bubi se estructuraba en diversos grupos:

> Que se repartían de acuerdo a las zonas geográficas y territorios particulares de la isla de Bioko. Estas separaciones no solo mostraban elementos geográficos, sino también variaciones culturales y lingüísticas dentro de la misma etnia. A continuación, se detallan los grupos más destacados del pueblo bubi: Aba-aba o Bahaba, Baloiqueto Bareca muale, Batoisimba o Playeros.[23]

Ha de destacar que en la lengua bubi, los prefijos Ba- o Bo- se utilizan habitualmente para nombrar conjuntos de personas, asentamientos o lugares habitados, incluyendo unidades clánicas. Por esta razón, muchos nombres de localidades y clanes bubi comparten esta estructura, como Baney, Basakato, Bariobé, Bakake, Baó, Bantabaré, Basupú, Batete, Balombe y Balachá.

[20] SEPA, 2011, p.30.
[21] SUNDIATA, 1996, p.14.
[22] "Los bubis formando parte de los bantúes de la llamada «civilización del ñame» que se desarrolló en tiempos prehistóricos en la cuenca del lago Chad", en CHIYÉ y KOUAKOU, 2017, p. 40.
[23] NSUE, 2005, pp. 268-273.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Así mismo Los grandes grupos étnicos bubi están organizados en distintos asentamientos que reflejan su distribución histórica y cultural en la isla de Bioko. Cada grupo está asociado a una región específica y cuenta con subdivisiones territoriales que preservan su identidad colectiva. A continuación, se describen estos grupos y sus principales localizaciones:

- **Baabba**: Este grupo se encuentra en la Meseta y el Valle de Moka. Sus subdivisiones territoriales actuales incluyen Moka Malabo, Bioko, Riasaka, Ehoko y Kalabó.
- **Baloketo**: Localizado en Boloko de Riaba y Lubá, este grupo se organiza en territorios como Boloko de Riaba, Boloko de Lubá, Balachá de Riaba (Mado), Maule, Moeri, Oloitia, Rilaja, Rilago, Musola, Bombe y Barinkó.
- **Bahó**: Situado en el sureste de la isla, se divide en Bahó Grande, Bahó Pequeño, Bantabaré Grande, Bantabaré Pequeño y Bilelipa.
- **Bakake**: Este grupo se ubica en la región este, con subdivisiones territoriales conocidas como Bakake Grande, Bakake Pequeño y Kopuatá.
- **Bariobé**: También en el este, este grupo se mantiene como una unidad territorial única denominada Bariobé.
- **Basakato**: Se extiende entre el este y el oeste de la isla, organizándose en Basakato del Este, Basakato del Oeste y Bososo.
- **Basuala**: Localizado en el este, sus territorios actuales son Bahó Basuala y Basuala Misión.
- **Baney**: Este grupo se encuentra en el noreste de la isla y está compuesto por Baney, Kupapa, Barresó y Topé Basariché.
- **Balachá**: Situado en el sur, incluye territorios como Belebú Balachá, Ruiché y Bokoricho.
- **Ombori**: Este grupo se encuentra en el sur y no tiene subdivisiones, siendo simplemente conocido como Ombori.
- **Babioama**: Ubicado en las playas del sur, su territorio principal y único es Ureka.
- **Bokoko**: Ubicado en el suroeste, este grupo mantiene su territorio conocido como Bokoko.
- **Balombe**: También situado en el suroeste, su territorio principal es Balombe.
- **Batetes antiguos**: Localizado en el suroeste, su territorio es Batete.
- **Batetes del Norte**: Este grupo se divide en dos localizaciones:
- En el noroeste, en la región de Bariobatta, con territorios como Basupú del Oeste, Baloeri y Batoicopo.
- En el noreste, en Bahu, con territorios como Banapá-Sampaka, Basilé, Bubi, Basupú, Fiston (Basapo) y Rebola.[24]

El matrimonio bubi conocido como “ribala”, se caracteriza por ser exógamo, lo que evita la consanguinidad y, por tanto, el deterioro genético, una necesidad para quienes residen aislados en una isla. Una dote, o enahi itori, era esencial para las festividades nupciales. El matrimonio bubi comprende tres fases caracterizadas por un importante formalismo: el botako[25] (el encuentro inicial de los novios, seguido de la notificación a los padres del novio y, posteriormente, a la familia de la novia), el esaha (la aceptación oficial del compromiso, celebrada por ambas familias en la residencia de los padres de la

[24] AYMEMÍ, 1942.
Basados de los datos del libro pertinente de los bubis del autor Antonio Aymemí describe a los bubis como el grupo étnico autóctono de la isla de Fernando Poo (actual Bioko), caracterizado por su rica cultura, tradiciones espirituales y un fuerte vínculo con la tierra. Según su obra, los bubis poseen una organización clánica compleja y mantienen prácticas relacionadas con la conexión entre el mundo visible y el espiritual, lo que refleja una cosmovisión dualista profundamente arraigada.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

novia), y el e aupala a baka (al cabo de varios meses, tiene lugar la ceremonia matrimonial, se celebra una primera fiesta en casa de los parientes de la novia y, finalmente, sus padres la entregan en la residencia de su marido, culminando con otra celebración).[26]

En relación con el matrimonio, los jóvenes colmillos son preparados desde la adolescencia, con papeles diferenciados para las chicas y los chicos: a los primeros (a partir de los 9-10 años, o incluso antes) se les instruye en las tareas domésticas y el comportamiento en previsión de sus futuros maridos, mientras que a los segundos (de 10 a 15 años) se les introduce en los secretos y responsabilidades del clan, exigiéndoles madurez y valor. Una vez aceptado el matrimonio por los respectivos padres, deben evaluar la corrección de la otra familia.[27]

Como hemos dicho en ocasiones anteriores, aunque La etnia bubi empleó el mismo desbocado para el emplazamiento de sus poblados, cada grupo familiar se establecía en un mismo lugar, en una especie de rancho, separado de los demás mediante unos troncos, en especie de cerco, plantados en el suelo. Cada uno de estos ranchos ordinariamente, tenía al frente un jefe o cabeza de familia, que era el responsable del grupo familiar. A él correspondía dilucidar todo lo relacionado con el grupo de su representación y todos le estaban subordinados. Por eso, para ser completamente aceptado y respetado por el grupo debía destilar bondad, justicia, altruismo y comprensión en todo y con todos los de su grupo, incluso, con los que no pertenecían a él.

Las ceremonias para esos mensajes se hacían en chozas construidas a propósito. El instrumento convencional empleado por el sacerdote, además de cortezas, agua, frutos, piedras, elementos diversos, el principal, era una calabaza llena de granos (löco) que manejaban con una maestría aplastante. Los significados del comportamiento de los granos eran diferentes. La calabaza boca abajo podía no permitir la caída de un solo granito, caída de todos o de un número determinado por el sacerdote. El morimo hablaba de la boca del sacerdote, y los que conocieron al difunto en vida podían reconocer su voz. Lo que aconsejaba, anunciaba o recomendaba, tenía un cumplimiento exacto, por lo que sus predicciones merecieron el respeto y acatamiento de la etnia.

Sobre todos los elementos empleados por la etnia bubi para el control y la organización sociales, estaba el gran jefe, el responsable de toda la vida y de la actividad de toda la colectividad, era el gran jefe botucu.

El botucu tenía autoridad aún sobre los jefes de familias. Esos jefes o cabezas de familia -rancho-, formaban con el botucu el consejo o el tribunal que redimía todos los conflictos, juzgaba las desavenencias surgidas en el seno de la comunidad. El botucu, con el asesoramiento y la aquiescencia de los ancianos, podía imponer e imponía sanciones a los culpables en los litigios, y como todos le debían obediencia, las sanciones se cumplían sin dilación.

Las principales sanciones consistían, según la gravedad del caso, en: sacrificar gallinas, cabra u oveja, y otras comidas, calabazas de topeh, cestas de la fruta (cappa), plantar ñame y otros trabajos; no asistir a reuniones, heridas con picante, en casos de adulterios y robos. Como puede verse, la sanción más corriente y frecuente era la dación de algo para comer, porque con la comida organizaban reuniones para la reconciliación, no sólo de los litigantes, sino de la comunidad en general. Por otra parte, el escritor Owono Okomo indica que:

> EL BUBI es un ser pacífico demasiado conformista; nada luchador, sedentario y agricultor nato, Jamás tuvo ambiciones de expansión territorial al revés, siempre anduvo

[26] NSANG, 2018, pp. 49-52.
[27] NSANG, 2018, pp. 38-48.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

> huyendo de enemigos que le arrebataban sus posesiones. Ellos mismos bautizaron a su isla con el nombre de "RIPOTO" que significa "lugar de extranjeros".[28]

Así mismo la política tradicional de la etnia bubi se organiza en torno a clanes paternos y maternos, cada uno con roles específicos en la transmisión de poderes y responsabilidades. Los clanes paternos, o patriclanes (lòkká), se encargan de la sucesión de jefaturas a través de una línea patrilineal, mientras que los clanes maternos (karichobo) se encargan de heredar propiedades y ciertos poderes espirituales.

Los clanes eran exógamos y estaban dirigidos por un jefe llamado bötúkkú. En el caso del patriclán, este liderato era exclusivo del hombre de mayor edad, mientras que en el matriclán se compartía con la mujer más anciana. Antiguamente, los clanes tenían una jerarquía interna marcada por funciones rituales, sociales y económicas, como ser pescadores, cazadores, curanderos o propietarios de tierras.

La monarquía bubi se desarrolló como una forma de unificar a los clanes en respuesta a las disputas internas y la llegada de los colonizadores. El Gran Jefe (Bötúkkú Bótè) fue creado como figura central para toda la isla, culminando en una monarquía centralizada en Moka. La sucesión al trono dependía de complejas reglas que combinaban la descendencia patrilineal, los vínculos espirituales y las alianzas matrimoniales.[29]

Los reyes más destacados incluyeron a Moka, quien logró unificar la isla y resistió a los colonizadores, y su hijo Malabo, quien moderó las relaciones con los europeos y promovió la concentración de poblados. A pesar de los esfuerzos de los últimos reyes, la monarquía bubi fue debilitándose debido a la modernización y la ocupación colonial.

Finalmente, la dinastía Vahitaari, última en gobernar, desapareció debido a la transgresión de normas sucesorias y otros factores. Desde entonces, el poder político y administrativo ha seguido en manos de descendientes reales, aunque con un rol simbólico más que político.[30]

La literatura bubi refleja la filosofía y el pensamiento de este colectivo humano, manifestando su identidad cultural mediante una rica y variada tradición oral. Desde sus comienzos, esta literatura ha incorporado estilos como relatos, leyendas, proverbios, refranes, romances, epopeyas y melodías. Estas creaciones, pasadas de una generación a otra, eran salvaguardadas por figuras expertas como el bössabóatta o el nëppí, que se ocupaban de recolectar, contar y ajustar las historias al contexto de cada era.[31]

Los trabajos más sobresalientes de esta tradición oral incluyen la epopeya "ö mö'anda mué Esáasi Eweera", que enfatiza valores como la valentía y la fidelidad, y el mito de la creación del hombre, que relata cómo Rupé generó a los primeros humanos, Lolaha y Tehe, quienes fueron expulsados del paraíso después de infringir las normas divinas. Un caso relevante es la leyenda de Baopo y Bosobali, la cual relata cómo estos personajes resistieron un diluvio y llenaron de vida la Tierra. Además, los proverbios y refranes encapsulan sabiduría, principios éticos y reglas sociales, funcionando como instrumentos de enseñanza.[32]

En la lengua bubi, la palabra bötyö significa "persona" y literalmente se traduce como "relativo al mundo". Esto se debe a que combina el prefijo bö- (relativo a) y -työ (mundo). Ribötyö, que significa un conjunto de personas, se forma añadiendo el prefijo ri-, que refuerza la idea de algo mayor o colectivo. Además, El prefijo ba- o bo- suele

[28] OWONO, 2014, pp. 56-57.
[29] AIXELÁ, 2009, pp. 7-26.
[30] JIMÉNEZ, 2008, pp. 181-214.
[31] BOLEKIA, 2012, pp. 45-49.
[32] BOLEKIA, sf. [Manuscrito].

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

usarse en palabras relacionadas con grupos de personas, lugares habitados o clanes, como en nombres de localidades: Baney, Basakato, Batete.

El mundo bubi se divide en dos dimensiones: Ribötyö[33], Ö mmò[34]. Ambas dimensiones están conectadas, como un vehículo: el exterior representa el mundo visible y el motor, el mundo invisible, que genera la energía para la acción en el mundo material. Los bubis consideran esencial realizar rituales funerarios para que los muertos lleguen correctamente al otro lado y no queden atrapados en el espacio entre ambos mundos (baríbbò abbé).

Este dualismo aplica a todo: cada elemento tiene una parte visible y una invisible, que contiene su fuerza o esencia (böé). Por ejemplo:

> Las personas tienen un cuerpo y un aliento vital (böé).
> Los clanes incluyen tanto a los vivos como a los muertos.
> Incluso objetos, como el caracol sibókö, tienen un poder protector asociado a su dimensión no visible.[35]

La espiritualidad del grupo étnico bubi era prominente y se manifestaba en todos los aspectos de la vida. Es imposible comprender sus acciones sin tener en cuenta los entresijos teológicos que influyen en ellas. Al principio, los bubis consideraban Bioko como un don divino, creyéndose el pueblo elegido para habitar y disfrutar de su abundancia, por lo que imbuían al entorno de un profundo significado sagrado. En consecuencia, los ritos de acción de gracias, los de carácter estacional y los relativos a la fecundidad, junto con las normas y prohibiciones relativas a la entrada y la purificación[36]

Verdadera oposición se establece entre los estudios del asunto bubi, en relación a sus creencias. Mientras unos afirman que la religión de los bubis, en el fondo, era un primitivo monoteísmo, otros creen y dicen que la religión de los bubis es religión de antepasados. Estas dos posturas o tendencias sirvieron, en parte, de base en nuestra gira de investigación, en la que el problema de creencias en La etnia bubi ocupó un lugar importante. La consecuencia que pudimos sacar de estas afirmaciones en conversaciones y estudios directos con la etnia anciano fue qué hablar del monoteísmo en La etnia bubi una idea y concepción que el mismo bubi actual pone en tela de juicio negativo, si por monoteísmo se entiende "un dios" o" un solo dios".

La espiritualidad de los bubis se basa en una cosmovisión dualista que conecta vida, muerte y el mundo de los espíritus. Aunque algunos estudios apuntan a un monoteísmo primitivo, su religión se centra en el culto a los antepasados. Cada espíritu tiene un rol específico, desde protectores como Bisila, madre del universo, hasta entidades vinculadas con actividades humanas y naturales, como Basosolo, protector de pescadores. Los rituales de la muerte (biëkká bié riwéi) guían al difunto hacia el "otro mundo" (ö mmò), evitando que se convierta en un espíritu errante (mmò öbbé). Este proceso, que conecta el böé (aliento vital) con los ancestros, refleja la relación entre vida, muerte y naturaleza, también presente en los ciclos agrícolas como el cultivo de la malanga bubi.

El matriclán (karityöbbo) asegura el cuidado y tránsito de sus miembros al más allá, protegiendo al grupo de desgracias atribuidas al descontento de los espíritus. Así, los bubis articulan su existencia entre lo visible e invisible, integrando creencias y rituales en un sistema espiritual que rige todas las etapas de la vida y la muerte.

---

[33] En legua bubi significa el mundo visible, donde viven los vivos.
[34] el mundo invisible, asociado a lo espiritual y donde habitan los muertos (betyö bó mmò, personas del otro mundo).
[35] ETEO, 2013, pp. 60-65.
[36] Son las restricciones en lugares como el Ô bosila ó Muambo, donde no se puede “pernoctar ni dormir (…) pues es una morada de uso exclusivo para los seres espirituales” en SEPA, 2011, p. 72.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

Los bubis cuentan con una rica espiritualidad representada por una variedad de espíritus que desempeñan roles específicos en su cosmovisión. Entre los más destacados se encuentra **Bapatórimo**, espíritu de la tierra, y **Bapari**, encargado de curar disenterías. **Barimo** representa a los antepasados, mientras que **Basocoari** castiga el mal y el robo, y **Basosolo** protege a los pescadores. **Bisila**, madre del universo, ocupa un lugar central en esta espiritualidad, acompañada de otros protectores locales como **Bobadoma** y **Ocapi**, ambos vinculados a Moca, y **Bosaco**, responsable de distribuir la lluvia en Baho.

Otros espíritus tienen funciones creativas o sociales, como **Botéribo**, espíritu de la creación, y **Buaribo**, conjunto de espíritus en el más allá. **Ebie** personifica el amor, mientras que **Ebio** reúne a las mujeres en sociedades. En Baney, **Elá-aló** actúa como espíritu-dios, mientras que **Elababerso** es conocido por enseñar a cocinar el ñame. **Eosso**, defensor de toda la isla, y **Eri**, espíritu dominador, completan esta jerarquía.

Existen también espíritus vinculados a la salud y la protección, como **Laja**, asociado a la salud y la canción; **Mebila**, un espíritu de Moca; **Mecalobe**, curador de picaduras de serpientes; y **Miucualede**, capaz de eliminar el mal y curar. Otros espíritus, como **Mmo**, representan a las personas vivas, mientras que **Mmo-mme** es un espíritu bueno, y **Mmo-muemue** es maligno. **Mmo-oro** se refiere al espíritu personal, y **Moababioco** (también conocido como **Tankindye**) simboliza la agricultura. En el río Te-Moca, **Moabo** proporciona agua, mientras que en Moca encontramos a **Mosari** y **Omo**, ambos protectores locales.

Espíritus relacionados con fenómenos naturales incluyen a **Mosadiyi**, asociado a los rayos, y **Riopo**, quien manda los tornados. **Ropi**, por su parte, protege los bosques cercanos al mar. Otros espíritus tienen funciones específicas, como **Obasa**, protector de la caza; **Olua**, protector de los pescadores; y **Uri**, espíritu de la fecundidad. En el ámbito de la maldad, **Vovó** destaca como el espíritu más malévolo. Finalmente, el ámbito espiritual incluye regiones como **Oborimo**, y figuras como **Rupe** y **Potó**, quienes ejercen funciones dominadoras. Estos espíritus, entre otros, reflejan la complejidad y riqueza del sistema espiritual bubi.[37]

Las fronteras culturales entre Fang y Bubi, ambos integran el grupo étnico de la población de Guinea Ecuatorial, se manifiestan en varias áreas de la identidad cultural que reflejan sus tradiciones, valores y costumbres, así como la estructura de la organización social. A pesar de que los dos grupos cohabitan en el mismo país, sus diferencias entre la historia, organización social, espiritualidad y cultura, manifiestan las fronteras culturales bien definidas. La conformación de los límites fue el proceso complejo de desarrollo de las identidades específicas a lo largo del tiempo.

Los Fang son los residentes de la región continental su penetración en Guinea Ecuatorial tuvo lugar en 1900 atravesando el Rio Ntem el Rio Uolo[38], y los Bubis residen en la isla de Bioko.[39] Esta circunstancia sirvió para la emergencia de los modos de vida: los Fang formaron una cultura de la agricultura itinerante en los bosques tropicales, el cultivo de café y cacao, la caza y la pesca en los ríos de agua dulce, mientras que los Bubis desde sus orígenes, concedió mucha más importancia a la agricultura (tubérculos, verduras, hortalizas, cacao y cocoteros) que, a la caza y la pesca. Esta producción no solo es un resultado de las condiciones agro-climatológicas favorables, sino también la profundidad de la conexión espiritual y cultural con el ambiente. Los Fang se mudaron constantemente en busca de nuevas tierras para el cultivo, mientras que los Bubi tenían

[37] ETEO, 2013, pp. 141-253.
[38] Desde el régimen de Macías, se denomina Río Mbini, el que se considera el más grande y extenso de Guinea Ecuatorial.
[39] Bioko es una isla situada en el golfo de Guinea, perteneciente a Guinea Ecuatorial. En ella se encuentra la capital del país, Malabo. Está a 37 km de las costas de Camerún y tiene un área de 2017 km².

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

un espíritu sedentario y los bosques prehistóricos de la isla les proporcionaban suficiente comida. Se metieron en lo profundo de los bosques y no se movieron constantemente.

En primer lugar, llaman a la comunidad los modelos sociales y su estructura. Los Fang son inicialmente patrilineales con una familia extensa. La jerarquía se basa en la edad y el parentesco, y su principal figura es el mayor instalado en la comunidad, quien toma todas las decisiones dentro de la estructura social altamente cohesionada. Las jerarquías se hacen evidentes en los sistemas de parentesco, donde se regulan desde el acto de matrimonio hasta quién es responsable de mantener a la familia. En cuanto a los Bubi, las jerarquías de la familia se completan con jefes de tribu, así como el Botucu[40], que funciona como monarca para toda la comunidad. Además, el matrilineaje opuesto también contrasta con lo patrilineal, distribuyendo la influencia y el proceso de toma de decisiones entre hombres y mujeres morenas en la comunidad. En conjunto, estas jerarquías de la comunidad refuerzan las fronteras culturales, ya que los modelos jerárquicos personales y el procesamiento de decisiones en la comunidad regulan la vida comunitaria y la identidad étnica como conjunto.

Otra palanca de fronteras es el idioma. Los idiomas Fang y Bubi, únicos y parte de su identidad étnica, ayudan a mantener a los grupos étnicos aparte. Los Fang hablan una variedad de dialectos Bantú, incluido el Fang y el Ntumu[41], mientras que los Bubi tienen su propio idioma, Bubi, aunque ambas lenguas son bantúes[42], pero tienen diferencias significativas entre sí. Además de ser un medio de comunicación, el idioma funciona como un transportador de tradición oral, que contiene una base de conocimientos, la historia de las tribus y sus valores, transferidos de una generación a otra.

Trabajo de estas lenguas en configuraciones tradicionales y domésticas reafirma las barreras culturales porque limita la comunicación y la cooperación ordinaria. Del mismo modo, en casos de cambio de información o rivalidad, lo lingüístico las barreras pueden enfatizar la diferencia racial. y aumentar la impaciencia por mantener los límites culturales para preservar la dignidad de cada grupo.

La religión y las prácticas espirituales, ofrecen un espacio en el cual las barreras culturales son prominentes. Los Fang han establecido un sistema moral alrededor de la admiración de los antecesores y la armonía con poderes sobrenaturales, a través de rituales y bailes en donde se fortalece la unión de la comunidad. Esto implica servicios para antepasados muertos, donaciones y rituales para la concordia entre los vivos y los muertos. Así mismo indica (Salvador 1996):

> En lo religioso se encuentran dos formas de manifestación: 1. La que realiza mediante prácticas llamadas fetichistas, amuletos, "bieri", etc. 2. El monoteísmo como fundamento de la vida religiosa: creen en un ser supremo, creador y padre del mundo. Destacan además otras manifestaciones de carácter religioso, como el culto a los antepasados; la veneración a las fuerzas sagradas y el respeto a los mayores, a las costumbres y a los valores socioculturales[43]

[40] **Botuco**: Jefe indígena de cada uno de los pueblos en que viven agrupados los bubis de Fernando Poo.
[41] Ntumu es un idioma fang que se habla desde el pueblo Mengomo en la zona Meyo-Centro (Valle de Ntem / Camerún), atravesando Ma'an, Ambam, Kye-Ossi, Olamze, Abang-Minko'o (a nivel global) hasta llegar al Oyem. zona (Gabón) por medio de Bitam y Meyo-Kie. El mismo idioma se utiliza también en la región norte de Guinea Ecuatorial (Ebebiyin) hasta la zona de Mongomo.
[42] Grupo de lenguas que se hablan en África ecuatorial y meridional por pueblos de caracteres étnicos diversos, entre las que destaca el suajili. (Diccionario Real Academia Española)
[43] SALVADOR, 1996, pp. 119-120.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

En la etnia Bubi, existe una compleja formación de creencias, que incluye la veneración de varios espíritus constituidos con elementos naturales y los fallecidos, junto con una orden clerical que interpreta los anuncios de los muertos. Los espíritus son componente básico en la vida general del Bubi y así impactan en las elecciones políticas cruciales y perfeccionan la realización espiritual de la comunidad. Estas diferencias en las prácticas espirituales subrayan cómo cada grupo construye su visión del mundo y su relación con lo sagrado. Por otro lugar el escritor Domínguez indica que:

> La religión BUBI es monoteísta, existe un "MORIMO" creador y rector del universo que puede ser considerado como el Dios único, ser que está sobre todo hombre, oculto e inaccesible a nuestras concepciones. Este espíritu creador se llama en el Norte de la Isla RUPE, y en el Sur ERI, debajo de él dependiendo de él, están los demás espíritus o "morimos" de la naturaleza".[44]

El que identifica que EL BUBI es un admirador y mitólogo de la magnífica naturaleza que le envuelve; posee un talante contemplativo, y su filosofía de vida es, en consecuencia, tranquila y conciliadora. Venera la camaradería entre los hombres, así como la fecundidad de la tierra y de las mujeres.

CONCLUSIONES

Las fronteras son igualmente prominentes en el campo social a través del hábito de la expresión corporal. Las obras de estas etnias eran de carácter oral lo que significa que eran transmitidas de boca en boca por personajes especializados, como el músico del mvet (para el pueblo fang), el bössabóatta o nëppí (para el pueblo bubi), asimismo La literatura oral Fang, por ejemplo, incorpora cuentos, proverbios y canciones que transmiten valores grupales y moral. Estas narrativas contienen habitualmente simbolismo y reflejan las etapas históricas y los valores del colectivo de la etnia.

En cambio, los Bubis han tenido un sistema literario más, en el que se priorizan historias y leyendas acerca de sus orígenes y creencias. Estas historias tienen un valor doble, ya que se utilizan para educar a las generaciones futuras y para mantener la conexión con el mundo natural y su pasado. Por otro lado, en el arte, tanto la danza como los rituales de los Fang están muy enraizados en la simbología espiritual, y las ceremonias y danzas de los Bubi están más enraizadas con el mundo, la naturaleza y su relación con la agricultura. Esas diferencias en el arte resaltan las fronteras culturales ya que revelan cómo se expresa la cultura de cada grupo.[45]

La modernidad y la globalización han traído nuevas fuerzas que influyen en ambos grupos, cuyas respuestas han aumentado las fronteras culturales. Los Fang adaptaron algunas de las costumbres de la modernidad con una expresión de identidad tradicional básica, utilizando la tecnología y la educación como un medio para posicionarse exitosamente en su entorno. Los Bubi, por otro lado, han sido más abiertos al mundo exterior y han estado más dispuestos a integrar sus sistemas en su cultura, especialmente si son muy útiles. Estas respuestas revelan una frontera cultural ya que presenta a las personas como reaccionarias a los cambios de dos maneras diferentes.

Para concluir, los límites culturales entre Fang y Bubi se expresan en diversas áreas, que abarcan el espacio geográfico, la estructura social, los idiomas, las creencias religiosas y las manifestaciones culturales. Estas fronteras, en lugar de ser inmutables, surgen de procesos históricos y sociales que posibilitan a cada colectivo mantener su identidad en un entorno de interacción y diversidad étnica. Aunque estos grupos coexisten e interactúan, las diferencias siguen siendo factores únicos que enriquecen el escenario

[44] GARCIA, 1977, p.146.
[45] **BOLEKIA,** 2012, pp. 45–49.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

cultural de Guinea Ecuatorial. En este contexto, es esencial identificar y respetar estas barreras culturales para promover un diálogo intercultural que aprecie la diversidad como un recurso.

REFENRENCIAS

AIXELÁ, J. (2009). *Estudios africanos: historia, oralidad y cultura*. Madrid: UNED.

AYMEMÍ, A. (1942). *Los Bubis de Fernando Poo*. Madrid : [s.n.].

BARTH, F. (1969). *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. Universitetsforlaget.

BITUGA NCHAMA, P. (2021). *Los roles de género en el concepto de familia fang: un sistema de socialización diferencial*. Revista Cátedra, 4(2), 88-105. Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9101195

BOLEKIA BOLEKÁ, J. (2003). *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*. Salamanca: Amarú.

BOLEKIA BOLEKÁ, J. (2012). "*Guinea Ecuatorial: literatura, política y desarrollo"*. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 2, 45-49.

BOLEKIA BOLEKÁ, J. (n.d.). *La literatura oral en la historia bubi*. [Manuscrito].

CHIYÉ KESSÉ, A. N. y KOUAKOU, K. R. (2017). "La identidad en la historia de los pueblos de Guinea Ecuatorial" *La Razón Histórica* (36), 37-50.

CLIFFORD, G. (1973). *Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.

CREUS, J., & BRUNAT, M. A. (1991). *Cuentos de los Fang de Guinea Ecuatorial*. Casa África.

ETEO SORISO, J. F. (2013). *Los ritos de paso entre los bubi* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Antropología Social y Cultural.

GARCIA DOMÍNGUEZ, R. (1977). *Guinea: Macías, la ley del silencio*. Barcelona: Plaza & Janés.

GÓMEZ BLANCO, J. L. A. (2012). El "mvet" en la tradición de los fang de Guinea Ecuatorial. *Estudios del Patrimonio Cultural*, (8), 6-11.
Guinea Ecuatorial", *La Razón Histórica* (36), 37-50.

IYANGA PENDI, A. (2021). *Historia de Guinea Ecuatorial: período pre-colonial: vida de los primeros habitantes de Guinea Ecuatorial*. Nau Llibres - Edicions Culturals Valencianes.

JIMÉNEZ, A. (2008). "Los orígenes del pueblo bubi". En J. Aranzadi (Ed.), *I Jornadas de Antropología de Guinea Ecuatorial* (pp. 181-214). Madrid: UNED.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

KI-ZERBO, J. (1980). *Historia del África Negra I*. Madrid: Alianza Editorial.

MBITI, J. (1990). *Entre Dios y el tiempo. Religiones tradicionales africanas*. Madrid: Mundo Negro.

NARROL, R. (1964). *Ethnic unit classification in social anthropology*. Current Anthropology.

NSANG OVONO, C. (2018): *Las formas del matrimonio bantú en Guinea Ecuatorial*. Madrid: Dykinson.

NSUE MIBUI, R.-E. (2005). *Historia de Guinea Ecuatorial: Período pre-colonial: Vida de los primeros habitantes de Guinea Ecuatorial*. Alcalá de Henares: Graficas Algoran.

OCHA'A MVE, B. C. (1981). *Tradiciones del pueblo Fang*. Madrid: Industrias Gráficas España.

OWONO OKOMO, M. N. (2014). *El proceso político de Guinea Ecuatorial*. Universidad de Murcia.

PANYELLA, A. (1957). *Estructura social de los fang ntumu (Guinea Española y Camerún),* Universidad de Madrid.

SALVADOR, L. (1996). *Los pueblos de África*. Madrid: Editorial Mundo Negro.

SEPA BONABA, E. (2011). *España en la isla de Fernando Poo (1843-1968). Colonización y fragmentación de la sociedad bubi*. Barcelona: Icaria Editorial.

SUNDIATA, I. K. (1996). *From Slaving to Neoslavery: The Bight of Biafra and Fernando Po in the Era of Abolition, 1827-1930*. University of Wisconsin Press.

TESSMANN, G. (2003). "Los Pamues: los fang: monografía etnológica de una rama de las tribus negras del África occidental", José Manuel Pedrosa (ed.), trad. Erika Reuss Galindo. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.

VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

MARROQUÍES EN EL EXTRANJERO: DE LA NADA A LA FAMA

MOROCCANS ABROAD: FROM THE BOTTOM TO THE TOP

Jouhaina BEN AYAD
Universidad Mohammed V (Marruecos)

Resumen:
Numerosos son los casos de los marroquíes en el extranjero quienes lograron convertir sus sueños en realidad. Consiguieron triunfar y llegar a la cima tras constantes esfuerzos y perseverantes luchas en diferentes campos a pesar de la discriminación y despecho sufridos a lo largo de su vida y su trayectoria profesional en los países de acogida. En el ámbito de la moda, nombres de diseñadores y modelos de origen marroquí desfilaron por pasarelas internacionales dejando su sello, tanto por la confección y originalidad de prendas tradicionales y modernas, o la creación de marcas reconocidas a escala mundial, como por su glamour y elegancia, representando las firmas de renombre y posando para las distinguidas revistas de moda.
En la industria cinematográfica, muchos de ellos se convirtieron en estrellas del séptimo arte y la pequeña pantalla. Actores y cineastas pisaron las alfombras rojas de los prestigiosos festivales de cine y fueron galardonados con reconocidos premios, plasmando una huella palpable en la historia del cine. En el mundo de la música, varios cantantes, compositores y productores, tuvieron un éxito innegable y una fortuna de ensueño. Con su ritmo, melodía, estilo, voz, creatividad y singularidad, lograron embaucar a millones de fans no solo en el mundo árabe, sino en Europa y Estados Unidos, encabezando con sus temazos las primeras listas de ventas.
Todos estos artistas dieron el salto a la fama, gracias a su talento y a su fulgurante labor, logrando con ello impactar al otro y borrar de su inconsciente esa imagen deteriorada. Asimismo, su triunfo en el extranjero sin perder sus raíces e idiosincrasia, y su afán por acercar las dos culturas Occidente y Oriente en sus creaciones y obras hizo que estas figuras fuesen el orgullo del pueblo marroquí.
Palabras claves: Marroquíes, diseñadores, modelos, cine, música.

Abstact:
Many Moroccans living abroad have managed to turn their dreams into reality. They have succeeded and reached the top after constant effort and perseverance in different fields, despite the discrimination and contempt they have suffered throughout their lives and professional careers in their host countries. In the fashion world, designers and models of Moroccan origin have graced international catwalks, leaving their mark through the craftsmanship and originality of their traditional and modern outfits, the creation of globally recognised brands, and their glamour and elegance, representing renowned labels and posing for distinguished fashion magazines.
In the film industry, many of them became stars of the silver screen and television. Actors and filmmakers walked the red carpets of prestigious film festivals and were awarded recognised prizes, leaving a tangible mark on the history of cinema. In the music world, several singers, composers and producers enjoyed undeniable success and dreamlike fortunes. With their rhythm, melody, style, voice, creativity and uniqueness, they managed to captivate millions of fans not only in the Arab world, but also in Europe and the United States, topping the charts with their hit songs.
All these artists rose to fame thanks to their talent, brilliant work and ability to mix both influences, shaping a new idea of what's it like being Moroccan breaking boundaries in the collective mind while still holding on to their identity culture and uniqueness
Keywords: Moroccans, designers, models, cinema, music.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

INTRODUCCIÓN

Desgraciadamente, desde siempre la imagen del inmigrante marroquí en el extranjero ha sido vinculada a problemas de desintegración en la sociedad receptora, al fracaso en la vida, o incluso a asuntos ilegales, crímenes y delitos. Casi nunca se fijaban en los casos exitosos que brillaron en todo el mundo y sobresalieron en diferentes ámbitos. Hoy día, estos estereotipos y prejuicios han ido disminuyendo gracias a los esfuerzos y empeños de los jóvenes inmigrantes que han querido mostrar su talento y su triunfo a pesar de los obstáculos que han tenido que superar y a las críticas que han debido afrontar en su carrera profesional.

Asimismo, investigadores e intelectuales, junto con los medios de comunicación y las redes sociales contribuyen actualmente en borrar esa imagen deteriorada en la mente del otro, impactándolo positivamente con sus logros y victorias.

Numerosos casos se convirtieron en grandes *celebrities* reconocidos a nivel internacional en campos como la moda, el cine o la música.

Así pues, cada día aparecen jóvenes emigrantes que representan un orgullo para el pueblo marroquí y muchos de ellos pueden llegar a ser incluso mejores que los propios nativos en diferentes ámbitos.

I- ENTRE COSTURAS: TELAS, HILOS, AGUJAS, TACONES Y ESTILO

En el mundo de la moda, tanto los talleres como las pasarelas han sido impactados por la presencia de figuras reconocidas por su mérito profesional. La mano de obra femenina o masculina en el mundo de la confección ha dejado ver el talento y el *savoir-faire* de grandes modistas marroquíes que, por una razón u otra, se han instalado en otros países haciendo realidad su sueño.

1. Creaciones impregnadas de espíritu oriental

1.1. El *Oriental Fashion Show* de Hind Joudar

En los talleres de costura brilla el nombre de Hind Joudar; en Francia, la joven de origen marroquí decide tomar un nuevo rumbo y emprender una temeraria aventura en la industria de la moda, después de haber estudiado derecho y ejercido como abogada de negocios en uno de los bufetes más notables de París e incluso dirigir uno propio.

Apasionada por otros terrenos fuera del área jurídica, como la historia, la moda, el arte y la cultura árabe y oriental, Hind tuvo la iniciativa de fundar, en el año 2004, la Asociación de la *Ruta de la Seda y al- Ándalus*, creando el *Oriental Fashion Show*, un evento internacional de gran calibre con sede en París, dedicado a la alta costura y a la moda oriental donde el caftán marroquí es el protagonista por excelencia. Los desfiles se celebran en las ciudades más representativas de este ámbito, entre ellas: Londres, Milán, Marrakech, Doha, Kuwait, Moscú; incluso en tierras lejanas como Bakú, Almaty, Samarcanda y Dushanbe, a donde acuden modistas provenientes del mundo entero con el objetivo de alzar el patrimonio de la moda oriental, encabezado por el caftán marroquí, así como crear un diálogo cultural entre Oriente y Occidente.

Hind Joudar afirma al respecto: "Lo que buscaba era recrear un vínculo entre el Este y el Oeste. La moda es una forma bastante dulce y serena de crear este enlace para transmitir mensajes".[1]

En el 2011, Hind publica "Las Maravillas del Caftán", un exitoso libro que analiza las características históricas y culturales de este traje tradicional desde sus orígenes.

1.2. Los hermanos Oudrassi vistiendo sus pasarelas con vestidos y caftanes

[1] CASTRO, 2019.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Junto a ella, otros creadores cuyos diseños también desfilan y destellan por las pasarelas internacionales son los hermanos Ouadrassi. Cada uno con su propio estilo fundan "la casa Saad y Sara Ouadrassi" con sede en París. En la capital francesa lucen sus creaciones, él optando por lo moderno, confeccionando lujosos vestidos de noche y ella escogiendo lo tradicional con la elaboración de caftanes. Pese a sus diferentes obras compartían los mismos gustos, la elección de los colores, que provenían de su pasión por la tierra natal. “el blanco, el rojo y el amarillo, que evocan el sol de nuestro Marruecos natal” –tal como afirmaban- junto con “el negro por su elegancia y misterio”[2].

Fue en Kuwait donde Saad tuvo sus primeros esbozos diseñando en una prestigiosa casa de moda, luego creó su propia marca y se trasladó a la capital francesa. Allí, empezó junto con su hermana a conquistar el mundo y a participar en numerosos eventos de la moda en Qatar, Líbano y Marruecos.

La magia del hilo y la aguja, las telas y los cortes, los colores y los bordados de los dos diseñadores evocan *Las mil y una noches* y hacen que las mujeres sueñen con convertirse en Sherazade llevando trajes de ceremonia y modelos exclusivos de caftanes que parten de las tradiciones marroquíes y añaden un toque moderno y actual, fruto de la combinación entre los dos universos a los que pertenecían y que eran su inspiración y se imponía en cada reflexión y en cada creación.

1.3. Casablanca, el gran mito alcanza los talleres de Charaf Tajer

A la lista de los casos que alcanzaron la gloria en este sector se añade un icono de la moda contemporánea, Charaf Tajer de origen marroquí, nacido en la capital francesa e, instalado posteriormente, en Londres se deja impregnar por el espíritu de sus padres quienes antes de emigrar a Francia, en busca de una vida mejor, trabajaban en una fábrica textil en Casablanca, la ciudad que dio nombre a su marca, haciendo referencia a la famosa película ambientada en la ciudad marroquí durante la Segunda Guerra Mundial.
Su fundador Tajer se inspira en la atmósfera y el encanto de la ciudad que se ve en la película y evoca el glamour, el exotismo, la aventura, el placer de las vacaciones, la vida de lujo a través de sus creaciones, utilizando colores y diseños que recuerdan el estilo de la época.

Así pues, la marca es lanzada en el año 2018 con el propósito de ofrecer prendas inspiradas en las raíces duales de su director creativo; por una parte, el esplendor y el estilo chic inherentes de París y, por otra parte, la rica herencia cultural y la forma de vida relajada y sencilla de Marruecos, creando de esta manera un diálogo entre el refinamiento europeo y la calidez y el color del norte de África.

En definitiva, Casablanca es una creación innovadora con un perfecto equilibrio entre confort y elegancia que combina las texturas de seda, los estampados pintados a mano y los diseños que emanan de la arquitectura y la naturaleza, manteniendo siempre un aire casual en sus modelos.

En sus comienzos, el diseñador autodidacta emprendió esta aventura con audacia y con tan solo 3000 euros en el bolsillo, impulsado por esos recuerdos de la infancia, rodeado de objetos de lujo y descubriendo un modo de vida y un ambiente ajenos al suyo, cuando solía acompañar a su madre a trabajar en los apartamentos más caros de París.
Hoy, la firma ganadora del premio LVMH 2020, se vende en las tiendas más prestigiosas del mundo en países europeos, asiáticos y de Oriente Medio, además de Australia y Estados Unidos donde la marca inauguró su primera boutique americana, de 500 metros cuadrados en pleno corazón de Los Ángeles, en las avenidas doradas de Beverly Hills,

[2] “Saad y Sara Ouadrassi Couture: entre robes de princesses et caftans” (interview) *Plurielle Magazine*, novembre 2017. https://www.plurielle.ma/mode/tendances-mode/saad-sara-ouadrassi-couture-robes-de-princesses-caftans-interview-photos/

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

convirtiéndose en un destino ineludible para los apasionados de la moda selecta y distintiva.

Entre los clientes famosos que han lucido sus piezas exclusivas, destacan las top models Gigi Hadid y Kendall Jenner, además de Drake, Rihanna, Tangana, DJ. Khalid. Con su singularidad, y creatividad, Casablanca ha logrado 55 millones de euros en ventas en 2024 y ha conseguido un éxito intachable gracias a las colaboraciones de su director creativo Tajer con otras marcas conocidas a saber: New Balance, Globetrotter y Bulgari.

1.4. Mazari, un ejemplo de superación; de un centro de menores a una exitosa firma

Otra figura que logró triunfar en el extranjero en la industria de la moda, esta vez en España, es Oussama Mazari, un menor emigrante originario de Oujda que a los 14 años llegó a Madrid en busca de la diversidad.

Al principio se estableció en la capital española y allí, en un centro de menores, Mazari pasó por un período cargado de prejuicios y racismo. Las miradas, los gestos, el maltrato y los comentarios del otro le cortaban sus alas antes de querer volar como él mismo comentaba.

Quería estudiar en la universidad y al mismo tiempo realizar su sueño, el de ser una estrella de fútbol. Sin embargo, tras los infinitos obstáculos y las incesantes críticas tanto en la vida real como en las redes sociales, Mazari decidió emprender otro camino empezando por un proyecto de fotografía -que fracasó económicamente- y acabando con otro relacionado con el mundo de la moda, con el cual tuvo éxito al fundar su propia marca de ropa llamada *Justom* lanzada en el año 2022.

Mazari nunca se resignó ni tiró de la toalla. Al contrario, no paró de luchar y trabajar duramente, transmitiendo a través de su marca mensajes, y anécdotas relativas a su experiencia y a la de los demás emigrantes que sufrieron el mismo destino, con el objetivo de concienciar tanto a españoles como a marroquíes que nada es imposible para triunfar, a pesar de los contratiempos y obstáculos que se pueden afrontar en la vida y en el mundo laboral. A través de la marca y de todas las formas posibles, Mazari alza su voz para contar su historia y la historia de todos los migrantes y jóvenes en general.[3]

Cada edición de su marca llevaba un título diferente y la primera colección fue bautizada por él mismo, con el nombre de "*Habibi*", escrito en ambas lenguas: árabe y español, una palabra, que, según él, conlleva mucho sentido, aludiendo al amor, a la amistad, al respeto y la aceptación en esa relación con el otro; una palabra que se dice y se canta. Aunque para los demás no fue el caso puesto que siguió representando a ese moro.

2. Las pasarelas y alfombras rojas luciendo tacones marroquíes:

Y entre talleres y tiendas, las pasarelas y los grandes desfiles de moda han lucido grande las pisadas armoniosas y glamurosas de numerosas figuras marroquíes.

Aparece el caso de la modelo marroquí que ha conseguido pasear con su glamour, bordar el nombre de Marruecos sobre pasarelas internacionales, llevada de la mano de los modistas más prestigiosos. Se trata de Nora Attal, una joven instalada en el Reino Unido que ha sido elegida para representar una de las grandes firmas parisinas. La musa de Chanel, ha llegado a ser la estrella de sus desfiles y campañas de belleza. Su imagen hechizadora y su arduo trabajo le han llevado a colaborar con otras marcas de fama mundial y cito a modo de ejemplo a Prada, Burberry, Nina Ricci, Chloe, Tommy Hilfiger,

[3] AL SATI, 2024.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

Hermes, Michael Kors, Valentino, Versace, entre otras. Además, su rostro se ha visto en las portadas de las revistas de moda más destacadas como Vogue.

Con este éxito, Attal no solo alcanza la popularidad, sino también pretende denunciar el racismo y la desigualdad que rigen esta profesión, mostrando que también una marroquí de Larache, de piel morena y de una cultura y religión ajenas, puede llegar a la cima.

La lucha y el compromiso en el mundo de la moda no deja de ser despreocupante para muchos del sector, luchar contra los delitos de odio, el menosprecio deribado de la diferencia racial, la dirferencia de color ha sido uno de sus objetivos.

Dicho lo anterior, tanto Attal como todos sus compatriotas en la moda, pretenden con su triunfo a través de sus creaciones, diseños, desfiles y marcas, unir los dos mundos: Oriente, por un lado, haciendo referencia a sus raíces, y Occidente por otro, aludiendo a los países de acogida donde nacieron y crecieron muchos de ellos. Asimismo, tienen como propósito mostrar al otro, la riqueza y diversidad cultural de su país y la originalidad y universalidad de un distinguido legado relacionado con las tradiciones indumentarias y con la idiosincrasia nacional.

Por otra parte, estas personalidades que alcanzaron la fama, sin olvidarse de sus orígenes marroquíes, lo han hecho inspirándose en elementos de su cultura, tradición o lengua en muchas ocasiones al bautizar sus colecciones o al firmar sus marcas. No es mera casualidad el hecho de que Ousama Mazari, quien, haciendo referencia a su marca, usa el vocablo "Habibi", palabra conocida por la sociedad receptora y con la cual se señala a este joven creador hasta tal punto de convertirse en su apodo. Ni puro azar el que Charaf Tajer opte por el nombre de "Casablanca" como sello de su obra. Casablanca el gran mito cinematográfico que ha acompañado a generaciones y ha convertido la ciudad en icono de la cultura popular.

Tanto “Habibi” como “Casablanca” llevan una connotación simbólica y una fuerte carga cultural, histórica y geográfica, además de emocional y nostálgica. Sus creadores transmiten un mensaje al otro ya sea para denunciar y criticar la discriminación e indiferencia de los occidentales, ya sea para concienciarles acerca del patrimonio cultural, el talento creativo que poseen los marroquíes y el éxito que pueden llegar a tener en el mundo de la moda. Un mundo que era exclusivo a celebridades occidentales y que hoy día, ha trascendido las fronteras, convirtiendo Marruecos en un gran foco, siendo uno de los principales exportadores de prendas, pero también cuyo eco y genio de sus diseñadores se han extendido a escala internacional.

Charaf Tajer dice al respecto en una entrevista:"Avec Casablanca on montre qu'en Afrique on est aussi des créateurs."[4]

A través de este recorrido por el fascinante campo de la moda que ha estado presente a través de la historia humana y cuyo impacto en la sociedad es innegable que todos los elementos se combinan: creatividad y personalidad, negocios y fortuna, patrimonio y cultura, plasmando una palpable impronta en las distintas generaciones y a lo largo de diferentes eras.

Por otro lado, tanto en pasarelas, como en talleres, modelos y diseñadores de origen marroquí han demostrado a Occidente que para alcanzar la fama nada es imposible. En desfiles internacionales han presentado las mejores creaciones y estilos, se han convertido en iconos de la moda tras una fulgurante labor y un complejo trabajo que va desde la selección de tejidos, formas, bordados, cortes y detalles hasta la costura y el acabado final pasando por los materiales, tonos, accesorios, peinados y tacones de aguja.

[4] GARCÍA, 2024.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

El camino de estas figuras no siempre fue fácil, sino lleno de espinas e incluso después de haber conseguido mucho, para algunos seguían siendo ese otro diferente, exótico y ajeno. Apelación como "habibi" vienen a sustituir al "moro" conllevando una carga peyorativa y burlesca. Entre glamour, éxito, aceptación y respecto, por una parte y fracaso, rechazo y desdén, por otra, se impregna aun hoy en día el mundo de la moda.
El camino es largo para desmantelar los prejuicios, bulos y mitos entorno a estas comunidades extranjera y como bien decía Albert Einstein: "Es más fácil desintegrar un átomo que un prejuicio".

II- ESTRELLAS DEL SÉPTIMO ARTE Y LA PEQUEÑA PANTALLA

1. Padre e hija compartiendo experiencia en el cine nacional e internacional como actor y cineasta

No muy lejos del mundo de los focos y las cámaras, el cine también es otro sector que ha experimentado la presencia de nombres marroquíes entre los actores y cineastas de primera fila, a nivel nacional e internacional. Su talento y motivación les llevó a pisar las alfombras rojas de los prestigiosos festivales de cine en el mundo entero.

Entre los nombres que figuran, destaca Hamidou Benmassoud, uno de los genios que ha marcado el cine francés, siendo el primer marroquí que ha ganado el premio de interpretación au Conservatoire National d'Art Dramatique y el Premio al Mejor Actor en el Festival Internacional de Cine de Río, por su papel en *La Vie, l'amour et la mort* (1969). Durante su larga y triunfante trayectoria, ha colaborado con el famoso cineasta Claude Lelouch, rodando 11 películas con títulos como *Le propre de l'homme* (1960), *Une fille et des fusils (1964), entre otras.* Desde entonces, ha protagonizado una serie de papeles tanto en el cine y la televisión, en Francia y Marruecos.

Hamidou también se ha hecho un nombre al otro lado del Atlántico, trabajando con directores estadounidenses, en films como *Sorcerer*, de William Friedkin, *Victory*, de John Huston, o en *Spy Game*, de Tony Scott, actuando junto a Robert Redford y Brad Pitt.

A su lado y siguiendo sus pasos, su hija Souad Benmasoud, debutó en la pantalla grande, cuando tenía tan sólo dos años en un cortometraje en blanco y negro en 1963 titulado *Le thé à la Menthe*. Al igual que su padre, en los años 80, empezó a brillar en las producciones cinematográficas y en la televisión, especialmente por su papel en la película *Le Grand frère*, de Francis Girod, gracias al cual fue nominada al premio César a la mejor actriz revelación. Asimismo, su colaboración en notables series televisivas como *La valise en carton*, hizo de ella una de las actrices más conocidas de su generación. Souad Benmasoud también sobresale como guionista y cineasta al dirigir dos cortometrajes *Camille et Jamila* y *Rendez-vous avec Ninette* en 2009 y 2013 respectivamente, que fueron presentados en numerosos festivales.

2. Iconos de la comedia se inspiran de la tierra madre

2.1. Gad El Malleh, el "rey de la comedia", traspasa las fronteras

Otra figura emblemática, esta vez en el mundo de la comedia, es el gran humorista marroquí Gad El maleh cuyo éxito es innegable. Nacido en Casablanca, el apodado "rey de la comedia" se mudó a Canadá, país donde se instaló y estudió ciencias políticas antes de trasladarse a Francia, donde despegó su carrera en el mundo de la comedia,

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

convirtiéndose en una estrella internacional, llegando a ser calificado, por la cadena francesa TF1, como el "hombre más gracioso" del año 2007.

Sus actuaciones cómicas compaginan entre: 1.sus shows y espectáculos a pequeña y gran escala, en lugares como los pequeños cafés théâtre de la capital parisina, hasta las salas más prestigiosas como le Théâtre Mogador, la Salle Pleyel, el Olympia, y el Dôme de París., y 2.su contribución al cine, donde alcanzó triunfar interpretando papeles en films como *Train de Vie* y *La Vérité si je me sens*, *Chouchou*, entre otros. Además, protagonizó y dirigió la película, *Coco*, logrando el número uno en Francia, Bélgica y Suiza.

Junto a ello, Grad también realizón otras producciones de diferente índole. Su experiencia en los países anglófonos es digna de elogio. En 2015 comenzó un tour estadounidense titulado *Oh My Gad* y en 2018 actuó en su primer especial de stand- up en inglés. Este documental-concierto producido por Netflix y titulado *Gad Elmaleh: American Dream*, cuenta su experiencia en Estados Unidos y explora las diferencias culturales relativas a la comida, las citas amorosas, el lenguaje y a las anécdotas que vivió como inmigrante allí.

Al realizar este show, un año después, el humorista marroquí es galardonado con el premio de Comedy Special of the year y su éxito traspasa las fronteras y hace reír a espectadores de otros países y otras culturas. Dice al respecto un especialista guatemalteco en Ciencias de la comunicación:

> Decidí buscar comedia de otras partes del mundo, al principio pensé que iba a ser difícil que me resultara chistosa la comedia de otros países, ya que, al ser culturas distintas, posiblemente no iba a entender las situaciones presentadas por los comediantes. Pero a pesar de ello, encontré a un comediante marroquí, llamado Gad Elmaleh, verdaderamente un genio. Él hace lo que muy pocos pueden hacer, comedia totalmente universal, comedia que no importa de qué parte del mundo seas, la vas a entender.[5]

Esta personalidad, orgullosa de sus raíces marroquíes, confiesa en más de una ocasión su rechazo a obtener la nacionalidad francesa, al identificarse siempre como un inmigrante marroquí que reside en Francia. En sus espectáculos, a menudo hace referencia a su país natal, aportando un toque de su cultura a su comedia y no se corta al denunciar abiertamente la política del país que lo acoge, poniendo énfasis en la situación de muchos compatriotas, que siguen sintiéndose como huéspedes allí, partiendo de su propio caso.

2.2. Jemal Debbouze, el creador de “Marrakech du rire”

Otro de los rostros más populares del cine galo es Jemal Debbouze, un actor y productor de ascendencia marroquí nacido en París y conocido por sus interpretaciones en películas aclamadas por la crítica y el público como: *Amélie*, *Astérix et Obelix: Mission Cléopâtre* y también como protagonista en otras a saber *Angel-A*, *Indigènes*, película por la cual ganó el premio al mejor actor masculino en el Festival de Cannes en el año 2006.

Jemal también tuvo mucho éxito en la televisión y se dio a conocer especialmente por su humor a través de su célebre show *Le Jamel Comedy Club*. Además, produjo sus propios programas televisivos entre los cuales figura la serie de canal + *Terminal* que vino a ser una continuación a la famosa serie de culto *H* estrenada 22 años antes. En ella, el humorista promete un nuevo reto a los fans de la comedia y mezcla el humor, las risas

[5] OVALLE MORALES, 2019.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

y el entretenimiento con la mirada crítica a la sociedad francesa. Una sociedad donde ha nacido y crecido y donde ha vivido una infancia marcada por la discriminación. A raíz de ello, y paralelamente a su carrera artística, Jemal ha colaborado en numerosas campañas que luchan contra el racismo y abogan por la integración de las minorías en este país.

Sin embargo, a pesar de esta desigualdad y a las dificultades que tuvo al proceder de una familia humilde, el ingenio y carisma del artista han hecho de él uno de los referentes del cine y la comedia francesa y le han permitido destellar internacionalmente, volviendo incluso a su país donde consiguió ser el ícono del humor a través del festival de risas "Marrakech du rire".

Lo gracioso o cómico no era exclusivamente a lo que aspiraban nuestros comediantes. Tanto Gad como Jemal aprovecharon esta técnica como medio para expresar su disconformidad, su lucha en contra la xenofobia y con la intención de cambiar los prejuicios entorno a su comunidad.

Y, como miembros de esa diáspora que tanto ha vivido, ha experimentado y ha sufrido en su contacto con el otro, permanecen siempre vinculados a su tierra madre y a la cultura de sus padres. Su arma es reírse de todo y de nada, valerse de anécdotas propias, referencias culturales, contar chistes y bromas, dialogar con el otro o mono-dialogar, introducir la lengua extranjera, el árabe, que en muchos casos es acompañada de risas y carcajadas. Todo ello en verdad puede conducir a una autocrítica o a un autoreconocimiento.

A menudo, a la comedia no se le ha dado su merecido papel, no obstante, es uno de los instrumentos de luchas más acertados; el filósofo, teórico y crítico literario ruso Mijail Bajtin relaciona la risa con la concepción del mundo, afirma al respecto:

> La risa posee un profundo valor de concepción del mundo. Es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo. (…) sólo la risa, en efecto puede captar ciertos aspectos excepcionales del mundo.[6]

Gad elmaleh, Jemal Debbouz, y otros más se inspiran de la realidad, cuando regresan a su país, pasean por los barrios de sus ciudades natales, hablan con la gente, observan de lejos y de cerca los cambios que experimenta la sociedad, todo ello representa el telón de fondo de sus comedias y de sus espectáculos, deliberadamente o no.

3. "Celebrities" de la televisión: una nueva generación que arrasa la audiencia

Y, junto a los casos mencionados arriba, se añade el nombre de otras figuras relacionadas a la pequeña pantalla, el medio audiovisual más impactante y de mayor influencia sobre las personas, y con mayor audiencia también.

En España, donde la televisión tiene una larga difusión y a la que miles de espectodores están conectados a diario, brotan nuevas caras de actores marroquíes, jóvenes que se hacen populares y tienen presencia en la multitud de producciones televisivas que se siguen diariamente, a diferentes horas del día conquistando los numerosos telespectadores.

Es el caso de Mina El Hammani. Esta joven de origen marroquí, para cumplir sus sueños, tuvo que servir a los 16 años en un restaurante de comida rápida y trabajar en empleos poco remunerados con el fin de poder costear sus estudios cinematográficos.

En un principio, la actriz hizo aparición en series como *Centro médico*, *La que se avecina* y *El Príncipe*. Más tarde, su cara ha ido cobrando fama consiguiendo el papel de protagonista, en 2017, en la serie *Servir y proteger*, actuando junto a la actriz Pepa Aniorte.

[6] BAJTIN, 2003, p. 65.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Con su esfuerzo y empeño, Mina El Hammani llega a alcanzar la celebridad tras interpretar al personaje de Nadia Shana, durante tres temporadas en la famosa serie de Netflix llamada *Élite*. La actriz, también participa en *El Internado: Las Cumbres*, otra serie con mucho éxito emitida entre el 2021 y el 2023. En ella, interpreta su primer rol no racializado, el de Elvira, la científica, personaje en el cual se ha sentido amada y valorada, a diferencia de Nadia, papel que protagonizó en la serie *Élite* que le transmitía miedo e inseguridad al ser el punto de mira en las redes sociales.

Tras su paso por la tele, El Hammani califica a la sociedad española de racista, ya que tanto ella como sus compatriotas solo reciben ofertas para interpretar papeles de terroristas o de personas que cometen violaciones o robos, transmitiendo de este modo una imagen estereotipada y poco realista acerca de los musulmanes.

Además de la actriz Mina, otros rostros triunfaron en la televisión española, interpretando papeles en seriales de renombre; es el caso de Ahmed Younoussi, conocido por su actuación en *La Unidad*, *Águila Roja* y en la famosa serie *El Príncipe* con Samad Madkouri, Nouredine El Attab quien participó también *en La que se avecina*, Nasser Saleh, quien destacó por su rol en *Física o Química, La pecera de Eva y HKM y el joven Adil K*oukouh , el actor que cautivó a las adolescentes tras representar el personaje de Driss, un chico malo y problemático, logrando con ello una notable fama junto con sus compañeros de rodaje.

Sin embargo, muchos de estos actores, sufrieron grandes desgracias y vivieron amargas experiencias al pisar el suelo español antes de que la vida les sonriera y la suerte les acompañara.

La historia de Ahmed Younoussi y la de muchos migrantes menores no acompañados, es un testimonio palpable del duro camino que han tenido que recorrer hasta triunfar en la vida y prosperar en su carrera profesional.

Este joven, nativo del pueblo de Ksar El Kebir, cruzó el estrecho a los 8 años, solo, en los bajos de un camión tras intentarlo varias veces huyendo del maltrato familiar y de la miseria, en busca de una vida mejor con estudios, educación y prosperidad. Tras una larga lucha y perseverancia, Younoussi alcanzó la popularidad mostrando su talento como actor en producciones televisivas y en el teatro con su obra titulada *14,4* en referencia a los kilómetros que separa el continente africano de la península.

Afortunadamente el joven artista topó con profesionales que le tendieron la mano, le trataron con amor y confiaron en el potencial que tenía, una actitud que el resto de la población española no tiene hacia el otro, especialmente con los menores no acompañados provenientes de Marruecos a quienes señalan con el término de "Menas", deshumanizándolos, calificándolos de criminales y viéndolos como una amenaza para la sociedad receptora y no como parte de ella.

El joven actor Adil Koukouh nacido en Tetuán subraya en una de sus declaraciones al diario *El Mundo* ese despecho y menosprecio que tiene el país vecino hacia los marroquíes, partiendo de su propia experiencia. Dice al respecto: "En España sigue habiendo mucho rechazo. Espero que algún día cambie. La policía te para por el simple hecho de ser marroquí. A mí me ha pasado."[7]

Estos testimonios dejan bien claro que la mayoría de estos casos antes de convertirse en estrellas, tuvieron que enfrentarse a muchos obstáculos y a lidiar con el hecho de no ser aceptado por la sociedad de acogida que sigue teniendo prejuicios y estereotipos sobre los marroquíes, juzgándolos y tachándolos a menudo de ignorantes y

[7] *Adil Koukouh: "La policía te para por la calle por el simple hecho de ser marroquí", La vanguardia,* 26 marzo 2014. https://www.lavanguardia.com › gente › adil-koukouh-

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

trabajadores no cualificados o incluso delincuentes, pasando por alto su talento o habilidades en cualquier ámbito.

Las líneas anteriores dejan constancia del gran número de marroquíes e hijos de la diáspora marroquí que se abrieron paso a la fama, sea en el cine, la televisión o la comedia, aunque no antes de luchar y enfrentarse a un porvenir espinoso del que pocos han salido ilesos. Su lucha, hoy día, sigue siendo comprometida con sus valores nacionales y con su idiosincrasia nativa con la esperanza y el anhelo de cambiar las mentes y aprender al otro cómo valorizar la persona sin juzgarla previamente.

4. Grandes directores honran los prestigiosos festivales de cine con su obra y talento

Junto a los actores, famosos cineastas deslumbraron en las alfombras rojas de festivales de renombre. Muchos de ellos recibieron premios y fueron reconocidos en el escenario internacional por su talento cinematográfico, la calidad de sus películas y la innovación en sus producciones.

Entre las figuras más destacadas, aparecen nombres como Souhail Ben Barka, quien terminó su carrera en el centro sperimentale di cinematografía di Roma donde estudió con el italiano Bernardo Bertolucci. Dirigió varias películas, a saber: *Bodas de sangre*, una transposición del drama de Federico García Lorca y *Amok*, con la cual ganó el Premio de Oro en el Festival Internacional de Cine de Moscú. En sus films, el director y guionista recurría a actores extranjeros célebres tales como Harvey Keitel, Claudia Cardinale, Irène Papas, entre otros.

Otro director que logra un éxito internacional es Nabil Ayouch, tras haber competido en festivales tan prestigiosos como de Montreal, Toronto, Venecia y Cannes con películas como *Much Loved, Los caballos de Dios y Alza tu voz.*

La calidad de sus obras y la osadía de tratar temas sociales y culturales complejos y a veces considerados como tabúes ha suscitado debates y polémica en diferentes países logrando con ello un notable prestigio a nivel mundial.

Por otra parte sobresale el trabajo de dos directores Adil El Arbi y Bilall Fallah (Adil & Bilall) que han triunfado en Hollywood al realizar películas conocidas como *Bad Boys for Life* en el 2020 y episodios de *Ms. Marvel* para Disney+.

Dicho todo esto, no se puede pasar por alto las figuras femeninas cuyo nombre cada vez está cobrando terreno en la industria cinematográfica como Meryem Benm'barek, una cineasta de la nueva generación, cosmopolita que se formó en Francia y Bélgica. Allí rodó cinco cortometrajes, entre los cuales destaca *Jennah*, que fue seleccionado para representar a Marruecos en los Oscar en 2015 y su primer largometraje, *Sofía* en 2018 con el cual ganó el premio al mejor guión en la sección Un Certain Regard de Cannes. Por otro lado, Meryem Benm'barek se distingue también por ser artista de diseño de sonido y sus obras han sido expuestas en el Museo de Londres el Victoria & Albert.

Otra mujer que dio el salto a la dirección es Maryam Touzani, con el rodaje de *Adam*, película que fue seleccionada por Marruecos como candidata a los Oscar para competir como mejor película de habla no inglesa.

La cineasta Mariyam Touzani brilló por su espléndido trabajo en el ámbito cinematográfico y obtuvo 17 premios, entre los cuales menciono el del Jurado Especial del Festival Internacional de Cine de Huesca, festival clasificatorio para los Oscar.

Estos productores y directores de cine, capaces de comunicarse en más de dos idiomas y conocedores de la situación y problemática del mundo oriental al igual que el mundo occidental, donde muchos de ellos residen, realizan sorprendentes películas que invitan a la reflexión y tienen como objetivo desafiar las normas sociales y acercar

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

aspectos culturales de Marruecos, su país de origen a un público universal, dejando una huella palpable en la historia del cine.

Todos estos nombres y otros más alcanzaron pues una popularidad a nivel internacional, tanto en la pequeña como en la gran pantalla, y lograron cambiar la imagen distorsionada del inmigrante marroquí en el extranjero, mostrando al otro que puede valer por su don e ingenio sin dejarse llevar por prejuicios o recelo.

III- AL SON DE LA MÚSICA INTERNACIONAL. ARTISTAS MARROQUIES ENTONANDO NUEVAS MELODIAS

1. La fusión de Melodías y ritmos en reconocimiento del mestizaje cultural hispano-árabe

Además del mundo de la moda y del cine, otro sector artístico se ve influenciado por la presencia de figuras sobresalientes de la diáspora marroquí que han endulzado con sus melodías los oídos de sus fans.

En el mundo musical, numerosos son los que han triunfado con canciones y repertorios que provienen de su interés por este arte, pero también por identificarse con los ritmos y sonidos de la otra orilla, por encontrar siempre una semejanza entre la música del país de origen y la del país de acogida.

Las experiencias artísticas fronterizas han dado como resultado una música mestiza, en la que se fusionan elementos de ambas culturas, melodías y ritmos que estimulan la sensibilidad del oyente, acarician sus oídos y lo transportan no solo en un mundo de sueños sino también lo aproximan de la realidad.

Sin embargo, he de precisar que no se trata de un caso exclusivo de la diáspora, sino que es un fenómeno que se expande a muchos artistas, cantantes, compositores, entre otros. El mestizaje en la música hispano-marroquí ha conocido su mayor fama y esplendor, en los años 80, con la figura emblemática de Abdelkader Shkara, cuya vocación por la música andalusí, lo que se conoce comúnmente en Marruecos como “al-Ala”, le abrió las puertas para compartirla con sus coetáneos de la otra orilla; en 1982, tras su encuentro en Granada con el músico José Heredia, deciden colaborar en una de las canciones más populares en nuestro país, “Bent Bladi”, en la que combinan elementos de la música tetuaní y la flamenca.

Más adelante, con la figura de Juan Peña “El Lebrijano”, vuelve a triunfar la experiencia de la fusión musical. Su inquietud artística lo llega a querer innovar y profundizar en los orígenes árabes del arte flamenco. Y como resultado saca su disco *Encuentros*, fruto de su unión con el grupo andalusí de Tánger. Luego en otras producciones como *Casablanca* o *Puertas abiertas* que resultaron de un éxito innegable, tanto en España como en Marruecos, especialmente en la zona del Norte donde la lengua y cultura españolas tienen una audiencia numerosa.

En la misma década, llega el disco “De Marbella a Casablanca” del grupo musical “Alabina”, una banda francesa que interpreta músicas del mundo, especialmente música gitana del Medio Oriente, árabe, francesa, hebrea y española, formada por la cantante pop israelí Ishtar, que hace la voz femenina, y la banda gitana *Los Niños de Sara*, que proporciona la voz masculina y la música.

En esta misma línea se inscribe la música de otros tantos que fruto de su contacto con el país y la cultura vecinos producen nuevas armonías. Un caso particular lo constituye el cantante y compositor Abdelhakim Bouromane, conocido como Hakim. Su vocación por la música surgió desde una edad muy temprana, cuando aún vivía en Casablanca. Años más tarde, tras sus frecuentes visitas a Málaga en verano, Hakim decide

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

instalarse allí y matricularse en el Conservatorio de Música. En esta ciudad andaluza, Hakim conoce la copla y las canciones de Antonio Molina y se da cuenta de la analogía que existe entre este género y la música árabe. Fue entonces cuando se le ocurrió la idea de fusionarlas, ofreciendo un repertorio de música selecta de pop y flamenco, y dando a sus canciones toques de música tradicional árabe con un estilo personal.

Esta figura alcanza la celebridad con importantes éxitos al grabar su primer disco intitulado “Como suena” cuyas ventas se elevaron a más de doscientas mil copias. Llega a ocupar uno de los primeros puestos en las listas de ventas en España y consigue de esta manera el disco de oro, vendiendo 50.000 copias el mismo día de su lanzamiento. También logra con otro “temazo” el disco de platino.

Tras sucesivos éxitos, el cantante de origen marroquí ha mostrado con su fulgurante trabajo y su maravillosa voz que puede hechizar al pueblo vecino y llegarle al corazón, compitiendo con los grandes artistas de copla españoles.

Como reconocimiento a su fusión de ritmos, acercando con ello a las dos orillas del Mediterráneo, a Hakim se le otorgó, en el año 2024, el Premio Latino a la Unión entre Culturas a través de la Música en el Teatro Antonio Gala.

Junto a él, que brilló en los escenarios especialmente en la primera década del milenio, aparecieron nuevos jóvenes, cada uno con su propia firma y personalidad y cito a Aimar Habibi, un artista de padres marroquíes instalados en Marbella que recrea el flamenco y fusiona elementos y ritmos de tres culturas la española, por excelencia, la árabe y la latina.

Su talento, diversidad e innovación en la música le han llevado a participar en **festivales** fuera de España, como en Dubai, Egipto y Marruecos y a colaborar con cantantes de renombre de Rai y con músicos árabes de Oriente Medio.

A los anteriores ejemplos, añadimos el caso del joven cantante Tawfik Amencor, semifinalista del programa “Tierra de talento”. Interpretando la canción *Ley de vida* de Nani Cortés con un toque personal suscita estupefacción y gran admiración en el jurado del concurso, gracias a la intercalación en la canción flamenca de fragmentos en árabe, lengua que suscita siempre un interés particular y que resulta de un exotismo, positivo en este caso, para quienes presencian su actuación.

El joven talento, que fusiona música árabe y flamenca, salió de Tetuán cuando tenía 18 años. Soñaba con llegar a la península y llevar su voz a España: “Tenemos muchas cosas en común, la cultura siempre me llamo la atención’’. El amor por España viene de su padre, trabajador en Ceuta y que, desde que era pequeño llevaba el español en casa. “El día que llegué no me sentí tan raro, no sabía español, pero gracias a la música lo aprendí mejor”, recuerda. Su refugio era la música, cantar en la calle y olvidar sus penas.

2. La música rap y trap como medio de denuncia social

Y de las calles, brota otro tipo de música que identifica a otros jóvenes, con diferentes maneras de pensar, distintas preocupaciones y diversos gustos. Se trata pues del rap, estilo vocal que nació en la década de los 70 basado en combinación de elementos afroamericanos como el blues y el trap, una evolución de este último género, caracterizado por ritmos electrónicos que surgió también en EE. UU, veinte años más tarde, especialmente en las “trap houses”, viviendas abandonadas donde se vendían y se consumían las drogas y en las cuales solían reunirse los artistas para hablar de sus vivencias callejeras y de esta adicción.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

En España el joven khalid el Hassani conocido como “El paisano” ha apostado por este último tipo de música definido como un estilo que retrata la realidad callejera y los barrios marginales. Su apodo “El Paisano” hace referencia a su origen marroquí y a su herencia cultural que aparece en sus canciones, al identificarse con sus compatriotas, al representar la historia de sus padres como emigrantes y al compartir su sufrimiento, junto a su humillación y menosprecio por parte de los españoles.

Su figura viene arrasando fama con dos videoclips, grabados en Ceuta y Melilla, titulados *El Barrio*, y *El Barrio* V2, en 2019, y 2023 respectivamente. Ambas reproducciones superaron las 43.000 visualizaciones en Youtube, logrando con ello un éxito innegable.

Su rodaje tuvo lugar en El Príncipe y en La Cañada de Hidum, barriadas conflictivas, conocidas en las dos ciudades por su pobreza, marginación y delincuencia.

En su música, Khalid aborda temas como la inmigración clandestina que acaba aniquilando vidas en pateras y carreteras, habla de la diferencia de trato en las fronteras, haciendo énfasis en la discriminación de los marroquíes frente a la grata acogida de los demás árabes, dependiendo de su cartera. En su canción dice: "Los que vienen con dinero van primero. A los jeques bienvenidos caballeros, a los moros no queremos extranjeros". Asimismo, el cantante denuncia la sociedad receptora y delata su rechazo al inmigrante marroquí, a quien sigue viendo con malos ojos y continúa tachando de delincuente e individuo fracasado. En otras palabras, lo considera un don nadie.

Paralelamente a ello, en sus videos musicales entre los cuales figura *Dos Mundos*, “El Paisano”, a menudo intercala el árabe con el español, dos idiomas que representan el país de origen por un lado y el país de acogida por otro, señalando en más de una ocasión que Marruecos y España no son rivales. En sus grabaciones, aparece la bandera de ambos países con el propósito de transmitir un mensaje tanto a la población como a las autoridades para que dejen atrás ese resentimiento y hagan que reine una convivencia respetuosa con el otro. El artista también pretende acercar el mundo occidental del oriental y eliminar las diferencias raciales, culturales o religiosas.

El cantante, de madre tangerina, no solo introduce palabras en árabe en sus composiciones, sino que algunas se intitulan en la lengua de sus raíces y cito a modo de ejemplo: *Bladi, Dima Maghrib, Lghorba*, entre otros.

No se puede hablar de los migrantes marroquíes que triunfaron y alcanzaron la fama a pesar de sufrir percances y enfrentarse a prejuicios, sin hacer referencia a la gran figura del rap, Morad El Khattouti El Horami, uno de los artistas más escuchados en la actualidad.

Es conocido por el acrónimo MDLR "mec de la rue", nombre que dio a su primer disco de estudio lanzado a comienzos de su carrera en 2019 y que significa chico de la calle. Tiene un estilo peculiar marcado por las vivencias y experiencias vividas en ella, razón por la cual lo nombran el rey de la música de barrio. El cantante de padres marroquíes nacido en Barcelona en L'hospitalet de Llobregat dice: “Consigo mi esencia estando aquí. El barrio es mi musa. La Florida es lo más bonito que he podido vivir”8, sin embargo las autoridades españolas lo desterraron recientemente al inculparlo de incidentes que él no había cometido. Al contrario, Morad adora el barrio donde ha nacido y se ha criado y lo ha dado todo por su gente especialmente los jóvenes desamparados.

En sus composiciones se detecta su raíz árabe que no pasa inadvertida al abordar temas de inmigración y problemas de supervivencia y discriminación vividas en España.

[8] GARCÍA BUENO, 2021.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 Nº2 (Juil-Déc 2025)

Desde su infancia especialmente en el colegio de jesuitas, Morad sufría maltrato y marginación. Sus compañeros lo insultaban, se metían con él y con su religión, acto que le molestaba mucho y fue la causa de su expulsión ya que se defendió golpeando a uno de los chavales.

En la misma fecha obtuvo una certificación de platino al sacar su primer single titulado *A escondidas*, y desde entonces su fama no ha dejado de crecer. En el 2021 lanzó otro tema titulado *Pelele*, con el cual consiguió más de 60 millones de visitas en YouTube en menos de un año.

Morad ha demostrado al pueblo vecino y al mundo entero que el éxito se puede conseguir, a pesar de ser un inmigrante con antecedentes y pleitos con la justicia, desde los conflictos con el vecindario hasta las acusaciones de robo y agresiones a las autoridades.

Con su música urbana que ha roto las barreras de lo tradicional y su originalidad en la letra, sus canciones son las más sonadas a nivel internacional. Al sentirse identificados con su contenido, muchos jóvenes especialmente de barrios desfavorecidos con experiencias similares han conectado con el cantante quien ha creado un fuerte vínculo con ellos. Lo consideran un referente que ha triunfado y ha llegado a la cima a pesar de no contar con el apoyo de una discográfica o campaña publicitaria, ni el respaldo mediático tradicional. Solo con su talento y su estilo musical original que fusiona drill, trap, rap clásico y UK garaje se ha convertido en una leyenda. Las palabras de Morad confirman que no hay necesidad de invertir dinero para ser famoso, dice al respecto: "Cuando gustas a la gente o tu mensaje es bueno, no te hace falta"[9].

En efecto, el rapero ha pasado de ser un desconocido a un fenómeno musical. Es la voz de la juventud marginada y a través de su música comparte sus miedos, inquietudes, problemas y también sus sueños. Y aunque muchos a día de hoy lo miran de reojo, lo juzgan por sus palabras callejeras y lo consideran como una especie de amenaza para la educación de los adolescentes y jóvenes, Morad es muy comprometido con ellos, los defiende y vela por su bienestar especialmente los niños a quienes intenta ayudar económicamente y también persuadir para que tengan una buena educación y una apropiada formación. También los sensibiliza con mensajes positivos a comienzos de cada curso para que hagan frente al bullying y no se dejen pisotear ni humillar.

Con ello, esta figura del rap no es solo sinónimo de delincuencia, persecución policial o delitos sino un ejemplo evidente de marginación y exclusión por parte de la sociedad donde ha nacido y crecido y por otro lado, un modelo de lucha perseverancia y éxito.

Los casos mencionados arriba, provienen mayormente de la realidad vivida por estos jóvenes de la diáspora, en la otra orilla, en España, el país vecino al que nos separan tan solo 15 kilómetros y el que acoge a la diáspora marroquí más grande del mundo. El país con el cual compartimos historia, cultura y lengua, y con el cual el marroquí se ha sentido más identificado, el país cuyo idioma habla gran parte de la población marroquí y en el cual piensa la juventud de nuestro país cuando surge la idea de emigrar.

No obstante, la lista es larga de quienes triunfaron en otros países. A continuación, trataré de abordar algunas figuras.

3. Triunfos en la otra orilla del pacífico, sin perder su raíces o idiosincrasia

Dicho lo anterior, otro compatriota brillará fuera de Marruecos, pero esta vez lejos de la península ibérica, en la otra orilla del pacífico.

[9] Ídem.

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

Se trata de Karim Kharbouch, conocido por su nombre artístico “French Montana” quien emigra a los 13 años junto a su familia a Nueva York. Allí, descubre la cultura del hip hop y su pasión por este género y pasa de ser un simple sin papeles a una estrella de rap reconocida mundialmente. El compositor, cantante y productor colaboró con artistas de renombre como Drake, Lil Wayne, Kanye West, J.Balvin, entre otros. Su carrera despegó con el lanzamiento del DVD de la serie Cocaine City, pero fue su colaboración con Max B, lo que realmente le dio el salto a la fama. Así pues, títulos como Pop That y Unforgettable encabezaron las listas de éxitos y álbumes como Excuse My French y Jungle Rules le reportaron mucho dinero.

Tras muchos esfuerzos, hoy día, su fortuna es de ensueño, estimada en 25 millones de dólares en el año 2023. Con el paso del tiempo, Montana se ha convertido en un referente de triunfo y en un modelo a seguir.

Y dicho esto, y siempre en EE. UU, no podemos pasar por alto otra figura que es un orgullo para el pueblo marroquí.

Esta vez es un joven de Tetuán llamado Nadir Khayat más conocido por su seudónimo “RedOne”.

Aunque su camino no fue de rosas, al principio cuando emigró a los 19 años a Estocolmo, “RedOne” llegó a la cima y realizó su sueño instalándose en Nueva York. Allí, el productor y compositor consiguió una gran popularidad en la industria musical, colaborando con grandes nombres como Lady Gaga, Jennifer López, Pitbull, Michael Jackson, Nicki Minaj, Shakira, Mariah Carey, Marc Anthony, Paulina Rubio y Enrique Iglesias.

Su pasión por la música, su estilo peculiar y su constante esfuerzo le han llevado a la gloria. Fue el productor número uno en el Billboard Hot 100 en el 2009. También fue galardonado con varios premios Grammy y Brit Awards y condecorado por el rey Mohammed VI, en el año 2011 por sus logros musicales. Hoy día, sus canciones encabezan las listas de éxitos en los escenarios y sus seguidores llegan a millones en todo el mundo. En el ámbito futbolístico, “RedOne” compuso canciones oficiales que marcaron la historia tanto del equipo Real Madrid con su famoso himno “Hala Madrid y nada más” como de la selección marroquí en el mundial de Qatar de 2022 con los temas "Haya Haya", "Arhbo" y "Dirou Niya".

En suma, son numerosos los referentes musicales marroquíes en el extranjero, ya sea de un género o de otro. Y, aunque los puntos de vista sean diferentes respecto a estas canciones y artistas, y la apreciación de su música también, dependiendo de las generaciones, de las clases sociales y de los sexos, una cosa es cierta y es que han podido llegar y hacerse escuchar en el mundo, incluso han hecho cambiar las percepciones del otro y borrado algunos de los prejuicios en torno a él.

CONCLUSIÓN

Concluyendo, numerosos marroquíes han llegado a lo más alto y han hecho realidad su sueño. Alcanzaron popularidad, hicieron fortuna y colaboraron con artistas de gran calibre, superando obstáculos y apuros de todo tipo sin importarles el qué dirán, las burlas, las miradas o el menosprecio del otro que ni siquiera le permitía valerse por sí mismo o mostrar su talento.

Diversos casos han destellado en diferentes campos, por un lado, al desfilar por pasarelas y posar para grandes marcas, o al crear los mejores diseños de prendas modernas y tradicionales y, por otro lado, interpretando en series y films y realizando películas junto a famosos actores, o incluso pisando fuerte los escenarios, cantando y componiendo los mejores temazos y arrasando con su música las primeras listas de venta. Todos ellos con su ahínco, su perseverancia y sobre todo positividad y aspiración a tener un futuro

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

brillante mostrando a Occidente las competencias y creatividad que pueden tener inspirándose en su país de origen, al abordar temas sociales y culturales.

De ahí que el arte representado por la moda, el cine o la música como componente que refleja los valores de una sociedad, puede llegar a unir a las personas a través de gustos y estilos compartidos, sin importar las barreras geográficas, la lengua o la religión. Por ello, todas las estrellas marroquíes mencionadas han intentado pintar con las mejores pinceladas el legado cultural de Oriente y han sido un orgullo para su pueblo. Su incuestionable éxito internacional ha mostrado cómo han llegado de la nada a la fama.

REFENRENCIAS

AA. VV. (2014) "Koukouh Adil: La policía te para por la calle por el simple hecho de ser marroquí", *La vanguardia*. https://www.lavanguardia.com › gente › adil-koukouh-

AA. VV. (2017). “Saad et Sara Ouadrassi Couture: entre robes de princesses et caftans”, *Plurielle Magazine*. https://www.plurielle.ma/mode/tendances-mode/saad-sara-ouadrassi-couture-robes-de-princesses-caftans-interview-photos/

AA. VV. (2021). "Charaf Tajer: El Visionario Detrás de Casablanca". https://casa-blanca.com.ar/quienes-son-los-de-casa-blaca-constructora/

AA. VV. (2023). “El Caftán marroquí, protagonista del Oriental Fashion Show de París”, *Rue 20*. https://es.rue20.com/2023/01/14/el-caftan-marroqui-protagonista-del-oriental-fashion-show-de-paris

AA. VV. (2024). Morad:"A las personas hay que darles el derecho a cambiar y madurar" *El Mundo*. https://www.youtube.com/watch?v=uAArlFI8etg

AA. VV. "L’histoire de la marque Casablanca". https://www.lesthete.com/blogs/editorial/casablanca-a-way-of life?

AA. VV. "Hakim, Premio Latino a la Unión entre Culturas a través de la Música" https://premioslatino.es/hakim-premio-latino-a-la-union-entre-culturas-a-traves-de-la-musica

ALAZRAKI, Daniela (2025). "Cómo Casablanca se convirtió en el Must-Have del momento". *Noir Magazine*. https://noirmagazine.mx/moda/como-casablanca-se-convirtio-en-el-must-have-del momento

AL SATI, Ayham (2024). “Habibi: La historia de Oussama en el mundo de la moda”, *Baynana*. https://baynana.es/es/habibi-la-historia-de-oussama-en-el-mundo-de-la-moda

BAJTIN, Mijail (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de François Rabelais*, Versión de Julio Forcat y César Conroy, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Alianza Editorial, Madrid, p.65.

CASTRO, Anne-Sophie (2019). “Hind Joudar: la experta en moda oriental devuelve la vida al caftán”. https://fashionunited.es/noticias/moda/hind-joudar-la-experta-en-moda-oriental-devuelve-la-vida-al-caftan/2019022229581

ISSN 2990-0484 – Vol 3 №2 (Juil-Déc 2025)

EL KHAMSI, Rajae y Lacomba, Joan (2002). *La diáspora marroquí y sus aportes a los países de recepción desvelando un valor oculto*, 2° volumen, Instituto Universitario de Estudios Africanos Euromediterráneos e Iberoamericanos, Université Mohammed V de Rabat.

ERDOZAIN, Ainoa (2021). "Casablanca: talento de Off White y Supreme para el nuevo fenómeno del "streetwear" de lujo". https://www.modaes.com/empresas/casablanca-talento-de-off-white-y-supreme-para-el-nuevo-fenomeno-del-streetwear-de-lujo

GARCÍA, Adrien (2024). "Charaf Tajer fondateur de Casablanca", *The Bold Way*. https://www.theboldway.fr/recherche-episode/charaf-tajer-fondateur-de-casablanca

GARCÍA BUENO, Jesús (2021). "Morad: el inesperado triunfo del chico de la calle", *El País*. https://elpais.com/cultura/2021-09-26/morad-el-inesperado-triunfo-del-chico-de-la-calle.html

GHOUA, Meryem (2021). "El músico marroquí Morad, cuando el sueño supera a la realidad", *Rue 20 en Español*. https://es.rue20.com/2021/09/28/el-musico-marroqui-morad-cuando-el-sueno-supera-a-la-realidad

GHOUA, Meryem (2022). "Morad, El rapero de los de abajo que conquista al mundo", *Rue 20 en Español*. https://es.rue20.com/2022/02/21/morad-el-rapero-de-los-de-abajo-que-conquisto-al-mundo

IBNOUZAHIR, Zineb (2018). "Hind Joudar, la Marocaine qui fait briller le caftan à travers le monde", *le 360*. https://fr.le360.ma/lifestyle/entretien-hind-joudar-la-marocaine-qui-fait-briller-le-caftan-a-travers-le-monde-174541

OVALLE MORALES, Gerson Andreé (2019). "Riámonos del mundo con Gad Elmaleh". https://www.gonzo-gonzo.com/opinion/nomada-de-fin-de-semana/item/71-riamonos-del-mundo-con-gad-elmaleh

COMPTE RENDU DE LECTURE

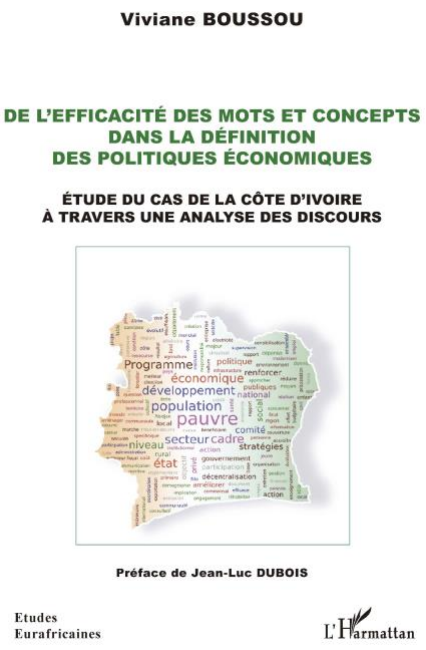
VisionAfriQ
Revue d'étude des migrations africaines
ISSN 2990-0484 – Vol 3 N°2 (Juil-Déc 2025)

COMPTE RENDU DE LECTURE

DE L'EFFICACITE DES MOTS ET CONCEPTS DANS LA DEFINITION DES POLITIQUES ECONOMIQUES : ETUDE DU CAS DE LA COTE D'IVOIRE A TRAVERS UNE ANALYSE DES DISCOURS

Viviane BOUSSOU

L'Harmattan, Etudes Eurafricaines, 2020



Cet ouvrage met l'accent sur la dé- nition des politiques économiques de développement en insistant sur le rôle actif que peuvent y jouer les mots employés, et les concepts retenus lors de leur mise en œuvre. C'est le cas notamment des politiques dites « d'ajustement structurel », préconisées par les Institutions de Bretton Woods (IBW), et qui sont vulgarisées par le biais de Documents Stratégiques de Réduction de la Pauvreté.

Cette façon d'approcher l'économie du développement, au travers des mots et concepts employés, se fonde sur les analyses de Pierre Bourdieu qui insistent sur les fondements du discours et sur l'importance du vocabulaire associé, autrement dit sur « ce que parler veut dire » effectivement. Il y aurait, en quelque sorte, un « marché linguistique » au sein duquel s'échangerait une surenchère de mots, et de concepts, susceptibles de décrire le développement.

Ce marché permettrait aux acteurs sociaux de confronter leurs rapports de force face au « pouvoir symbolique » qui naît des échanges linguistiques. Certains de ces acteurs sont désignés comme « experts » et créent les mots du développement, alors que d'autres, notamment les gouvernements et populations des pays en développement, les reçoivent pour les intégrer ou, au contraire, les réinterpréter dans un sens différent.

Ces réflexions conduisent l'auteur à s'interroger sur l'importance effective du vocabulaire et sur le pouvoir des concepts utilisés lors de la mise en œuvre des politiques de développement, et sur leur efficacité relative en termes de réduction de la pauvreté. Pour apporter des éléments de réponse, l'ouvrage examine le discours des parties prenantes au développement de la Côte d'Ivoire, en confrontant les résultats d'enquêtes sur les conditions de vie des ménages aux entretiens qualitatifs d'acteurs de la vie sociale ivoirienne, et aux textes officiels du gouvernement ivoirien et des IBW.