Anales de Literatura Española **Artículo de investigación**
e-ISSN: 2695-4257 | ISSN: 0212-5889
Núm. 41, 2024, pp. 9-30
https://doi.org/10.14198/ALEUA.26275

La autoficción en la novela de migración: Las figuraciones del «yo» en *Desencajada* (2020), de Margaryta Yakovenko

Autofiction in the migration novel: the figurations of «the self» in Margaryta Yakovenko's *Desencajada* (2020)

Oliwia BAGINSKA

Autoría:
Oliwia Baginska
Universidad del País Vasco, España
oliwia.baginska@ehu.eus
https://orcid.org/0000-0003-1980-4386

Citación:
BAGINSKA, Oliwia (2024). «La autoficción en la novela de migración: Las figuraciones del "yo" en *Desencajada* (2020), de Margaryta Yakovenko», *Anales de Literatura Española* (41), pp. 9-30. https://doi.org/10.14198/ALEUA.26275

Fecha de recepción: 26/10/2023
Fecha de aceptación: 13/12/2023

La autora declara que no hay conflictos de intereses.

© 2024 Oliwia Baginska

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/.

Resumen

Margaryta Yakovenko, nació en Ucrania en 1992 y se nacionalizó tras veinte años de residencia en España. En su novela *Desencajada* (2020), la escritora narra la historia de Daria Kovalenko Petrova, quien viaja por los cauces de la memoria del pasado para superar una crisis de identidad. La autora presta a la protagonista fragmentos de su vida con el fin de crear un relato íntimo de la experiencia migratoria. El acto de escritura es motivado por un suceso que da un giro a su vida: el cambio de nacionalidad. En este testimonio autoficticio, la autora recurre a la memoria con el fin de reconstruir su trayectoria familiar a través del prisma de la migración. Por ello, el tema principal de la obra es la búsqueda de la identidad y del sentido de pertenencia tras sufrir un desarraigo violento.

En este trabajo se examinan las estrategias de la autoficción en la narrativa de la persona migrante que pertenece a la segunda generación. El objetivo del estudio es analizar sus funciones y sus capacidades para plasmar la complejidad de la experiencia migratoria. Además, se estudia de qué manera la novela se sumerge en el universo íntimo de la protagonista para desvelar las hibridaciones culturales que surgen con la construcción de dos mundos, dos culturas y dos lenguas. En este contexto, el multiculturalismo se presenta como una fuente de riqueza personal, pero también

de incertidumbre. Escribir se convierte para Margaryta Yakovenko en una necesidad motivada por las relaciones de alteridad que establece en el país de migración.

Palabras clave: migración; narrativa de migrantes; desarraigo; aculturación; identidad híbrida; autoficción; relato familiar; memoria; bilingüismo; interculturalidad; multiculturalismo, Margaryta Yakovenko

Abstract

Margaryta Yakovenko was born in Ukraine in 1992 and naturalized after twenty years of residence in Spain. In her novel Desencajada (2020), the writer tells the story of Daria Kovalenko Petrova, who travels through the memory of the past to overcome her identity crisis. The author lends the protagonist fragments of her life in order to create a narrative that gives rise to an intimate perspective on the migration experience. The act of writing follows an event that turns Margaryta Yakovenko's life upside down: the change of nationality. In this autofictional testimony, the use of memory aims to reconstruct the family's trajectory through the prism of migration. The main theme of the work is the search for identity and a sense of place after violent uprooting.

This paper examines the strategies of autofiction in the narrative of second-generation migrants. Its functions and capacities to capture the complexity of the migratory experience are analysed. It also examines how the novel immerses itself in the intimate universe of the protagonist and reveals the cultural hybridisations manifested through the construction of two worlds, two cultures and two languages. In this context, multiculturalism is presented as a source of personal richness and uncertainty. For Margaryta Yakovenko, writing becomes a necessity because of the otherness she experiences in the country of migration.

Keywords: migration; migrant narrative; uprootedness; acculturation; hybrid identity; autofiction; family narrative; memory; bilingualism; interculturality; multiculturalism, Margaryta Yakovenko

Durante los últimos años, la literatura creada por personas migrantes se ha ido abriendo camino en el mundo editorial introduciendo una nueva variante temática en el género de la novela, que en esta ocasión hemos identificado como novela de migración. Los objetivos de lo que podríamos denominar la escritura de mestizaje, escrita por la segunda generación de migrantes en España, residen en dar a conocer testimonios íntimos y convertir en asunto literario los contextos complejos de la migración y la interculturalidad. Es lo que realizan relatos como: *Gazpacho agridulce* (Quan Zhou Wu, 2014) *La hija extranjera* (Najat El Hachmi, 2015), *Andaluchinas por el mundo* (Quan Zhou Wu, 2017), *Mujeres africanas. Mas allá del tópico de la jovialidad* (Remei Sipi, 2018) *Hija del camino* (Lucía Asué Mbomío Rubio, 2019), *Siempre han hablado por nosotras: Feminismo e identidad. Un manifiesto valiente y necesario* (Najat

El Hachmi, 2019), *Viaje al país de los blancos* (Ousman Umar, 2019), *El viaje de Prince* (Agustín Prince, 2023). Estas novelas contribuyen a visibilizar a los marginados y dar voz a los que carecen de ella. Los hijos de los migrantes –extranjeros en España, extranjeros en su país de nacimiento, o sea, nativos de ninguna nación– convierten la escritura en expresión de la hibridez cultural y del vacío que genera el no pertenecer a ningún lugar.

La novela de migración escrita por migrantes de la segunda generación constituye un objeto de estudio novedoso, ya que la mayoría de los relatos se han publicado en la última década. Por este motivo, los estudios que profundizan en la creación novelística, que se podría caracterizar como una escritura híbrida, son muy recientes. Como botón de muestra, *Más allá de la frontera: migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas* (2019) es una obra colectiva, editada por Carmen Luna Sellés y Rocío Hernández Arias, publicada en Alemania. En ella, se estudian las cuestiones migratorias desde una perspectiva interdisciplinar. Los múltiples enfoques reunidos en este trabajo abordan los siguientes temas: la representación de la migración en la literatura, la construcción literaria de las identidades híbridas, la literatura del exilio y de la deslocalización, la literatura y los procesos de la globalización, y finalmente, el estudio comparativo de mitos e imágenes.

En 2021 se publicaron dos tesis doctorales[1] cuyas autoras recurren al análisis narratológico para estudiar la expresión del hibridismo en la novela. El primer estudio pretende situar la novela de migración dentro de las modalidades de la narrativa tradicional catalana, castellana y gallega, mientras que el segundo se centra principalmente en el aspecto espacial, atribuyendo una mayor importancia al contexto sociocultural donde se escribe la obra. Asimismo, varios artículos científicos ofrecen diversos análisis de las novelas seleccionadas y reflexionan sobre los procesos de aculturación a los que están sometidos los migrantes que llegan a España[2], sobre el proceso de concientización de la propia identidad compuesta por las diferentes culturas en las que viven los protagonistas[3], o también, sobre la cuestión de la autopresentación

1. «Literatura de la migración en España (2001-2008): negociación de las expectativas a través del Bildungsroman» de Sara Bernechea Navarro de la Universidad de Santiago de Compostela y «Escritura, desplazamiento y migración: la literatura ectópica: Análisis de la obra de Max Aub, Emine Sevgi Özdamar y Najat El Hachmi» de Lucía Hellín Nistal de la Universidad Autónoma de Madrid.
2. «Reflexiones sobre la construcción de la identidad cultural a partir del estudio de la novela *La hija extranjera* de Najat el Hachmi: implicaciones sociales y educativas» (Andrés Montaner Bueno& Eduardo Encabo Fernández: 2016).
3. «Migración, autoficción y autotraducción en *Cruzando el río en bicicleta* de Ana Cecilia Prenz Kopušar» (Adriana Cristina Crolla: 2017).

de la conciencia afrodiaspórica y de la elaboración de una imagen literaria de la identidad afroespañola[4].

En esta corriente de la narrativa española destaca el debut novelístico de Margaryta Yakovenko, con su novela *Desencajada* (2020). La autora nació en Ucrania, Mariupol, en 1992. Actualmente reside en España, donde se graduó en Periodismo y se especializó en Política Internacional. Ha trabajado para *El Periódico de Cataluña* y *El País*. Su primera obra la publicó Caballo de Troya (Barcelona, 2004), una editorial comprometida con el descubrimiento de nuevas voces dentro de la literatura hispánica y la promoción de jóvenes autores. La novela relata la trayectoria de una migrante ucraniana que a sus siete años emigra con la familia a España y que veinte años después se naturaliza para convertirse en Daria Kovalenko Petrova. El título del libro desvela la problemática que da cuerpo a la trama. La escritora *desencajada* de su tierra natal, pierde el sentido de pertenencia y se sirve de la escritura para encontrar su lugar en el mundo. La experiencia migratoria de Margaryta Yakovenko configura la vida de su protagonista y, asimismo, le permite ordenar el presente a través del pasado. Por lo tanto, nuestro propósito en este trabajo es estudiar las estrategias que adopta la escritura de la autoficción para representar la experiencia migratoria y las diferentes figuraciones del «yo» en dicha novela[5].

Autoficción y relato migratorio

Tal y como hemos mencionado, la novela de migración empieza a florecer en España desde finales de los años noventa. De manera paralela, se publican varias obras de autores españoles sobre la cuestión migratoria, así como algunas narraciones de los propios migrantes. En estas manifestaciones literarias se cruzan los deslindes genéricos de la novela y la biografía, o de la autobiografía e incluso de la categoría de la autoficción. Resulta novedoso analizar esta última en relación con la producción literaria de los migrantes de segunda generación, puesto que refleja una nueva realidad social que implica las movilidades humanas, el mestizaje, el multiculturalismo o la aculturación. Del mismo modo, el relato autoficticio constituye un testimonio de vida capaz de dar cuenta de las dificultades que encuentran las personas migrantes para reconstruir y expresar una nueva identidad tras experiencias de tránsito en la sociedad actual.

4. «Diáspora y auto representación en la literatura afroespañola: *Hija del camino*, de Lucía Asué Mbomío» (Vicent Cucarella Ramon: 2022).

5. Este trabajo se podría tratar desde una perspectiva poscolonial, apoyándose en las teorías de Walter D. Mignolo, Gayatri Chakravorty Spivak, María José Vega Ramos o Robert Young. Sin embargo, dada la extensión de este estudio, lo vamos a abordar en otra ocasión.

En 1975, Philippe Lejeune publicó su primera obra, *Le pacte autobiographique*, que reavivó las numerosas y profundas reflexiones de la crítica literaria sobre el género autobiográfico. El teórico de la literatura sostenía que el pacto autobiográfico impone un contrato de veracidad, explícito o implícito, entre autor y lector. Según Lejeune, la autobiografía es «un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité»[6] (14). Aunque luego enmendó esta teoría, de ella cabe recordar no obstante que escribir una narración autobiográfica conlleva una responsabilidad respecto de los datos referenciales que se disuelve en la escritura autoficcional.

Con su novela *Fils*, el escritor francés Serge Doubrovsky introdujo el neologismo «autoficción», y lo definió como una modalidad narrativa de la autobiografía que rompe con el pacto clásico, propuesto por Lejeune. Doubrovsky disiente del principio de la identidad compartida entre el autor y el narrador–personaje, señalando el carácter incierto de esta relación. Y como especifica Manuel Alberca, el objetivo de la autonovela es justo «confundir persona y personaje, hacer de la propia persona un personaje, e insinuar, de manera confusa y contradictoria, que ese personaje es y no es el autor» (1996: 11). Por otra parte, el relato autoficcional se aleja de una referencialidad histórica para favorecer una experiencia vivida por el escritor, pero con elementos de ficción, o una experiencia ficticia que el escritor simula haber vivido. En este contexto, para reflexionar sobre la autoficción es preciso tener en cuenta la transgresión del pacto autobiográfico y novelesco, lo que puede considerarse como una respuesta a las necesidades del individuo moderno en términos de autorepresentación y de autodiscurso en el mundo actual. Como declara Ana Casas Janices[7], las reflexiones sobre el pacto ambiguo han ocupado un lugar central en el debate de la crítica literaria hispánica (2014:11). Así, por ejemplo, Alicia Molero de la Iglesia analiza la autoficción como una realización

6. Traducción propia: «un relato retrospectivo en prosa de una persona real sobre su propia existencia, centrado en su vida individual, en particular en la historia de su personalidad».

7. *La autoficción : reflexiones teóricas* (2012) es el primer libro colectivo editado por la Ana Casas Janices acerca de la autoficción. Las publicaciones que reúne se cuestionan de forma general sobre las transgresiones genéricas entre autoficción, autobiografía y novela al abordar, finalmente, las perspectivas hispánicas. Su segunda obra, *El yo fabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción* (2014) es una continuación enriquecedora de las aproximaciones teóricas del primer libro. En ella se estudian la cuestión de veracidad y las relaciones entre ficción y realidad, ampliando el panorama sobre otros artes como el teatro y el cine. Finalmente, en el tercer libro colectivo, *El autor a escena. Intermedialidad y autoficción* (2017), se desarrolla el tema de la intermedialidad y de las nuevas formas de expresión como, por ejemplo, las series de televisión, los sitios web, los blogs y los fotoblogs.

discursiva de lo supuesto, que deriva del «cultivo artístico de la subjetividad [que] ha generado diversidad de estatutos, dentro del ámbito de la autorreflexividad y la autorreferencialidad, cuya distinción no siempre es evidente» (2022: 535). Según la investigadora, el contrato de autoficción se inscribe en la lectura novelesca y, por ello, implica un enunciado fingido en el que el sujeto apunta al escritor del relato. En este sentido, la novela erige un mundo abierto de posibilidades cuyo valor podría percibirse como referencial. De este modo, la lectura está condicionada por el grado de autenticidad o ficción del enunciado que depende del estatuto real o ficticio del referente. Una situación literaria se puede considerar auténtica si el espacio-tiempo del escritor se ajusta a un tiempo y lugar reales (2022: 537).

Acerca de las estrategias textuales en el relato autoficticio cabe citar los trabajos de Philippe Gasparini[8]. El estudioso se centra en las cuestiones paratextuales e intertextuales de la recepción, que afectan el pacto ambiguo con el lector, así como analiza las características del propio enunciado: voz, perspectiva narrativa y estrategias temporales. Además, reivindica el estatus de la autoficción como un género literario, aludiendo a los estudios de los críticos literarios de la narrativa francesa, tales como: Jacques Lecarme, Philippe Lejeune, Gérard Genette, Régine Robin, Vincent Colonna, Marie Darrieussecq, cuyas propuestas teóricas se pueden compaginar con las reflexiones de Alain Robbe-Grillet, Paul Nizon, Raymond Federman, Philippe Vilain y Philippe Forest. Asimismo, se desvelan los rasgos principales de la escritura del «yo» que ha brotado de la incertidumbre y de la alteridad.

Finalmente, Luis Beltrán Almería reflexiona sobre la autoficción vinculándola con el concepto de «ensimismamiento». Este último lo define por «la búsqueda de una verdad que se supone agazapada en el fondo de la conciencia, la búsqueda de ser para sí mismo (y no para los otros)» (2018: 234). En este sentido, escribir el relato autoficticio constituye una forma del ensimismamiento. Su objetivo es liberarse de la proyección pública del «yo», aunque sea en apariencia, mediante la proyección literaria que es subjetiva e íntima. Por otra parte, el profesor Beltrán pone de realce la importancia del contexto sociohistórico y la influencia de la Modernidad sobre el individuo. Como declara:

> En la Modernidad los géneros del ensimismamiento han crecido exponencialmente, en la misma proporción que ha crecido la necesidad de dotarse de identidad, esto es, de imagen pública. La razón de ambos fenómenos es la hegemonía indiscutible del individualismo, la forma genuina del pensamiento

8. *Est-il je? roman autobiographique et autofiction* (2004) y *Autofiction: une aventure du langage* (2008).

> moderno. La eclosión individualista conlleva el deseo irrefrenable de autoconsciencia (2018: 235-236).

La necesidad de la «novelización del ensimismamiento» podría explicarse por la naturaleza cambiante del mundo histórico. Hoy en día, vivir en la sociedad contemporánea supone ascender en la escala social y mejorar continuamente su condición, para lo cual el individuo proyecta una imagen pública. Ahora bien, habida cuenta de los nuevos contextos sociopolíticos y de los fenómenos urbanos actuales –como, por ejemplo, los movimientos migratorios–, cabe preguntarse cómo el estatus de migrante influye en la autopercepción de la persona y en la imagen de sí mismo y, por otro lado, cuáles son las significaciones que conlleva la fabulación del «yo» en el contexto migratorio. Por eso nos parece sumamente interesante examinar la escritura de autoficción como recurso narrativo que permite ahondar en la experiencia íntima de la migración.

En *Desencajada*, el propio acto de escribir manifiesta la necesidad de relativizar los procesos de la reconstrucción identitaria mediante la autoficción. Margaryta Yakovenko se compromete con la escritura a raíz de un trámite administrativo que implica, no obstante, un cambio vital: la adquisición de la nacionalidad española. Este es el proceso que proporciona un giro a la vida de la migrante, a la vez que introduce la duda respecto de sus sentimientos, y, por lo tanto, de identidad. En este sentido, la novela surge como resultado de un cuestionamiento existencial. La pregunta sobre quién es la persona que escribe impulsa el desarrollo de la trama. La incertidumbre, o incluso la falta de legitimidad, se materializa desde las primeras páginas del relato. A través de la primera persona, Daria traslada al lector al Registro Civil en el momento en que la protagonista está firmando el documento que acredita su nueva nacionalidad. El relato, en presente, ofrece una visión espontánea de los sentimientos de la migrante ante un procedimiento burocrático ordinario. Este, sin embargo, se convierte en el punto de partida para la búsqueda de su identidad:

> «¿Ya está?». Sus ojos enfocan entonces mi cara. Me mira como si tuviera problemas de aprendizaje y repite: «Y-a e-s-t-á». «Es decir, ¿soy española?», pregunto. «Eso dice este papel.» Leo en su mirada que ella no está de acuerdo con lo que dice el papel. ¿Kovalenko Petrova? ¿A quién pretendes engañar? Española de pega. Falsa patriota. Nacionalidad por residencia. Cojo el papel después de asistir a mi propia inscripción en el registro. A los ojos de la ley acaba de morir una ucraniana y ha nacido una española con dos apellidos. Mi nacimiento viene esta vez con instrucciones de buen comportamiento. Viene como recompensa. Acabo de jurar la bandera. Soy fiel a la corona. Acabo de desprenderme de mi antigua nacionalidad, he completado la muda (Yakovenko, 2020: 13).

Ante todo, conviene comentar el estilo de Margaryta Yakovenko. La sintaxis entrecortada y las frases concisas pretenden reflejar un conductismo de corte realista. De la misma forma, la autora opta por un lenguaje que, como lo describe Philippe Gasparini en sus estudios sobre el relato autobiográfico (2012), muestra las características de la oralidad y revela así la fragmentación y la alteridad del individuo. Esta narración mecánica ofrece al lector una experiencia auténtica que procura no embellecer dicho testimonio, aunque se haya convertido en discurso literario. Puede considerarse que, en su enunciado, la escritora privilegia deliberadamente la franqueza y la sencillez. A través de su escritura, Margaryta Yakovenko se lanza a una investigación con el objetivo de hacer las paces consigo misma tras la experiencia de pérdida. El lector puede leer el libro según dos pactos ficcionales, el autobiográfico y el novelesco. Entre la autora y la protagonista existen algunas correspondencias biográficas: la fecha y lugar de nacimiento y el país de emigración. Sin embargo, las identidades de las mujeres se entretejen sobre todo en la esfera emocional, ya que ambas comparten el duelo migratorio y la falta del sentimiento de pertenencia.

La escritora ha revelado en más de una ocasión que sus recuerdos coinciden con el mundo interior de Daria. Estas confluencias entre lo real y lo ficticio que se constituyen a partir de una «mezcla indisoluble de elementos "ficticioautobiográficos"» (Alberca, 1996: 15) generan un pacto ambiguo. Del mismo modo, la estructura de *Desencajada* se divide en dos partes que reflejan dicha ambigüedad. Las primeras ochenta y seis páginas se componen de una serie de recuerdos que pertenecen a la infancia de Margaryta Yakovenko, mientras que el resto narra el viaje de la protagonista a Ucrania. En esta segunda parte la autora describe el tránsito ficticio para cicatrizar sus heridas personales a través de la reconstrucción del hogar perdido. En este sentido, la autoficción se transforma bajo la pluma de la escritora en una oportunidad de proyectar creativamente sus vacíos existenciales y el deseo, casi universal, del regreso a la tierra natal.

La escritura autoficticia se convierte en un ejercicio de meditación sobre el propio «yo». Como afirma Luis Beltrán Almería, «la autoficción no es más que una de las formas que ha tomado en la actualidad la expresión de la introspección o, quizá mejor, del ensimismamiento» (2022). En la sociedad contemporánea, los individuos sienten la imperiosa necesidad de explorar el espacio íntimo ante la angustia generada por el desarrollo del capitalismo, por el individualismo, por la urbanización o, en este caso concreto, por las migraciones humanas. En el relato migratorio de Yakovenko, la autoficción es un recurso para autoexplorar su psique. En realidad, es un mecanismo de defensa

tras la deconstrucción de la identidad en el periodo posterior al tránsito. La proyección literaria permite a la autora atribuir a la protagonista sus propias carencias e inquietudes. De esta manera, la figuración del «yo» en la novela tiene por objeto disolver las dudas sobre su propia identidad, fraccionada una primera vez por la migración y una segunda por el cambio de nacionalidad:

> Después de obtener la nacionalidad me pregunté más de una vez qué significaba todo aquello. ¿Había dejado de sentirme ucraniana con ese pasaporte en la mochila? ¿Me sentía plenamente española? Y si era así, ¿qué significaba exactamente ser española? Si la nacionalidad se otorga según la sangre entonces mi sangre era eslava. Si se otorga según el lugar en el que naces entonces era ucraniana. Si se otorga tras casi veinte años de buena convivencia e integración era una recompensa (Yakovenko, 2020: 90).

Como afirma Luis Beltrán Almería: «La inseguridad del sujeto le lleva a proponer unos símbolos y un discurso que calme la ansiedad del vacío» (2018: 236). De esta manera, la autoficción resulta de la crisis del sujeto, quien al ensimismarse cuestiona los fundamentos de su existencia. Para superarla, la autora narra su vida, o los fragmentos de esta, para expresar su identidad fragmentada. La fabulación de su historia íntima le permite distanciarse y objetivar la imagen de un «*yo personal*» (Pozuelo Yvancos, 2010: 22) para tomar conciencia del trauma de la migración. Los análisis introspectivos coinciden con el proceso de la continua reconstrucción identitaria: «Miro mi reflejo en el espejo y no reconozco mi cara. Ya no soy una niña con coletas y los mofletes rosas por el frío, solo hay una mujer derrotada tratando de recomponerse» (Yakovenko, 2020: 93). La autoficción y el autocomentario se convierten en las claves necesarias para llevar a cabo esta búsqueda del nuevo «yo», que se reinventa en cada página de la novela.

Como afirma Ana Casas, «en los límites porosos entre los géneros, la autoficción casi nunca ha buscado abarcar una existencia, como en la autobiografía, sino subrayar momentos significativos del pasado» (2022: 175). Del mismo modo, la autoexploración de Margaryta Yakovenko se realiza también a través de la retrospección. La autora nos invita a un viaje intuitivo por los senderos de su memoria, contando con finura y esmero la violencia del desarraigo y la perplejidad de la reconstrucción identitaria. Para ello, los mecanismos autoficcionales configuran las representaciones de la memoria familiar, colectiva y testimonial (Casas Janices, 2014: 13). Yakovenko comienza la rememoración con la historia de su padre, la primera persona migrante de la familia: «No recuerdo el día que se fue mi padre. Mi cerebro se ha encargado de borrar su despedida. No sé si lloré, si lloró, si lloró mi madre. Lo que sé del viaje de mi padre a Europa me lo ha contado él» (Yakovenko, 2020: 31). La escritura

retrospectiva sirve para recuperar del olvido sus propios recuerdos, cuya recopilación es fundamental para dominar el pasado y reevaluar su vida en el espacio novelesco. De hecho, la protagonista insiste continuamente en la porosidad de su memoria:

> Todo lo que sé lo he escuchado en conversaciones. Conozco tan bien el relato que casi tengo la sensación de haberlo vivido de verdad, pero lo cierto es que probablemente ni siquiera registré bien el relato y lo he rellenado con recuerdos inventados (Yakovenko, 2020: 95).
> Mis recuerdos están construidos sobre carretes Kodak. Mis recuerdos solo existen porque alguien se ocupó de registrarlos. El resto de la historia ha sido reconstruido en mi cabeza a partir de esas imágenes. El resto es posible que me lo haya inventado (Yakovenko, 2020: 97).

Desde esta perspectiva, el sujeto busca superar la vulnerabilidad mediante la rememoración que le revela el origen de sus ansiedades. Años después de integrarse y desarrollar una doble identidad, compuesta por dos culturas diferentes, la migrante descubre la herida emocional que constituye un legado de desarraigo y nostalgia. Es esta herencia traumática la que impulsa a la narradora a indagar en el pasado. Asimismo, recuperar la historia de la familia desempeña un papel esencial en la racionalización del trauma tras vivir la experiencia de la migración y sus consecuencias para reinventarse en el tiempo presente.

Hemos podido observar que en *Desencajada* la introspección y las analepsis son parte fundamental de este pacto ambiguo que supone la autoficción. Los pensamientos y los recuerdos de Daria en la primera parte del libro corresponden más bien a los elementos autobiográficos. Sin embargo, resulta interesante interrogarnos acerca de su segunda parte, que, como se ha dicho, representa un viaje ficticio a la patria. ¿Cuál es el significado exacto de este tránsito imaginario en el desarrollo del retrato psicológico de la migrante?

Es posible considerar que el vuelo a Kiev se codifica en el texto como el comienzo del viaje iniciático de la protagonista cuyo objetivo es «deshacer la migración para dejar de ser extranjera» (Yakovenko 2020: 118). Desde este punto de vista, la escritura es una forma de autoterapia tras vivir una experiencia traumática en la que la autora busca una nueva imagen del «*"yo" inherente*» (Bajtín, 1989: 471). La catarsis se formaliza en el texto reviviendo los eventos traumáticos con el fin de provocar la liberación emocional: «Estoy deshaciendo el camino. Estoy remontando la corriente. Estoy migrando a la inversa para borrar las huellas que dejé en la nieve hace veinte años. Estoy reescribiendo lo que soy…» (Yakovenko, 2020: 89). En la novela, la autora viaja a Ucrania porque, por razones que se nos escapan, le es imposible hacerlo en la vida real. Del mismo modo, satisface esta necesidad incumplida mediante la literatura.

Por lo tanto, la autoficción cobra forma de un viaje simbólico y brinda a la escritora la posibilidad de reflexionar sobre el mito de Ulises, la representación emblemática de cada migración. El retorno es un motivo recurrente en las representaciones narrativas de los movimientos migratorios. A menudo, aparece en ellas como una meta inalcanzable, una visión quimérica, o un Santo Grial de los migrantes. En esta novela, la protagonista regresa al mundo *antes de la migración* para enfrentar el pasado y finalizar el duelo: «Me siento con la obligación de encontrar aquello que llevo años buscando, desentrañar la nostalgia. Ir al origen de la pérdida, buscar el núcleo del dolor y despiezarlo para analizar cada una de las partes que lo contienen. Para así poder entenderlo. Para dejar de sentirlo» (Yakovenko, 2020: 106). El fragmento citado recapitula el programa narrativo de *Desencajada*, cuyo objetivo es apropiarse de la pérdida y seguir adelante sin mirar atrás. De esta manera, «ni engaño ni mentira, ni verdad ni falsedad, la autoficción se basa en la posibilidad de presentificar lo perdido desde lo imaginario del recuerdo» (Musitano, 2016:122). Con todo, podemos considerar que escribir autoficción concede a Yakovenko la posibilidad de aceptar la condición de privación en la que viven los migrantes desposeídos de sus hogares, su cultura y su sentido del lugar. La relación tajante entre el individuo y su entorno refleja los fenómenos sociales, políticos, económicos y culturales (Gasparini 2011: 12). Asimismo, el viaje de Daria a Ucrania es una táctica que le permite afrontar su desdoblamiento y afirmar su propia hibridez, sin fronteras culturales. A continuación, observaremos cómo estos lazos se concretan en la novela y cuáles son las estrategias que evidencian las hibridaciones identitarias y culturales a raíz de la migración.

Hibridaciones identitarias

La migración y las transiciones socioeconómicas implican irremediablemente una reestructuración de la identidad. Tal como escribe Yakovenko, «Partir es partirse. Partir siempre es morir un poco» (122). Según la socióloga francesa Dominique Schnapper, que reflexiona sobre la identidad en sus relaciones con los fenómenos del multiculturalismo y la aculturación:

> Toute culture en effet, loin d'être un donné, est le résultat de négociations continuelles avec le monde extérieur, négociations à travers lesquelles s'affirme, comme un horizon, une identité qu'on ne peut définir que comme une création continue. La culture ne peut être conçue que comme condition

> et conséquence de l'action sociale et des interactions avec la société globale (1986 : 151).[9]

Como constata dicha autora en este fragmento, la identidad se reconstituye bajo la influencia de las relaciones que la persona establece consigo misma y con su entorno. Esta característica moldeable y evolutiva de la identidad histórica y cultural es fundamental en los procesos de aculturación y en las hibridaciones identitarias. Los migrantes desarrollan su hibridez en la zona de contacto, elaborando una mezcla de la cultura local con la del país de destino. La aculturación entraña inicialmente pérdida y desarraigo, lo que en última instancia conduce, no sin conflictos y tensiones, a la adaptación del individuo a la cultura circundante (Szurmuk *et al*., 2009: 277). Ahora bien, cabe preguntarse cómo la autora de *Desencajada* se sirve de las estrategias de la autoficción para representar el fenómeno de la aculturación al que están sometidos los migrantes de segunda generación.

Margaryta Yakovenko reproduce estos procesos en su novela mediante la construcción de un relato familiar en el que los recuerdos, introducidos asincrónicamente, presentan la perspectiva de dos generaciones de migrantes, los padres y los hijos. Con este propósito, la escritora opta por una estrategia temporal que renuncia a la representación cronológica de los eventos en favor de una organización instintiva, la cual revela el estrecho vínculo existente entre la memoria y las emociones vividas. La escritora recurre a los recuerdos de sus padres y a los suyos propios para reconstruir la experiencia migratoria de su familia. Asimismo, trata de explicar y dar sentido a sus sentimientos actuales contrastándolos con las emociones que experimentó en el pasado. Los recuerdos acuden a su mente de manera intuitiva para completar el relato como un rompecabezas. Así es como se entrecruzan los distintos espacios temporales del libro. La protagonista oscila entre los recuerdos de la llegada de su padre a España, sus propias evocaciones de Ucrania y la nostalgia de toda la familia tras el viaje. La primera analepsis en la novela remonta a un momento crucial, la salida de la patria, que Yakovenko describe desde el punto de vista infantil de Daria:

> Miro a mi madre y pienso que es guapísima y pienso que me gustaría ser como ella. Mi madre tiene veintisiete años y está abandonando su país con su hija de la mano. En el bolso lleva un pasaporte con un visado abierto por embajada de

9. Traducción propia: Toda cultura, lejos de ser algo dado, es el resultado de continuas negociaciones con el mundo exterior, negociaciones a través de las cuales se afirma una identidad como horizonte, una identidad que sólo puede definirse como una creación continua. La cultura sólo puede concebirse como condición y consecuencia de la acción social y de la interacción con el conjunto de la sociedad.

> España de Kiev. Hoy es 20 de diciembre de 1999 y a mi madre le han dicho que nos han abierto un visado porque es casi Navidad. A los españoles les encanta la Navidad. Le han dicho que nuestro visado es un regalo. La migración como regalo (Yakovenko, 2020: 17).

La recuperación de la historia familiar se utiliza para retratar la migración en las esferas individual y colectiva. Por una parte, hace hincapié en las experiencias intimas; por otra, se centra en la experiencia compartida de la familia como organismo unido. Del mismo modo, la novela ofrece al lector una multitud de perspectivas. En primer lugar, la instancia narrativa se construye a partir de una dualidad entre el «yo pasado» y el «yo presente». Las subjetividades de la protagonista niña y adulta proporcionan interpretaciones complementarias de lo sucedido. Además, la construcción del relato familiar enfatiza las percepciones individuales: «para mí era aventura y para ella destierro» (Yakovenko, 2020: 20). Esta configuración pone de manifiesto los múltiples sentidos y valores morales que conlleva el movimiento migratorio. Asimismo, la autoficción sirve para explorar las diferentes facetas de la migración, cuyo significado varía de una generación a otra. La autora se adentra en las impresiones de cada miembro de la familia para ilustrar sus universos emocionales, afectados de distinta forma por el tránsito.

El padre es el sostén de la familia. Para ello, tiene varios trabajos, que son físicamente agotadores, pero con ellos mantiene a su familia. El brillante futuro de su única hija es el motor de sus esfuerzos, a pesar de las numerosas desilusiones: los engaños en el trabajo, el robo del coche familiar, las tensiones en las relaciones de la pareja:

> Mi padre siempre cuenta que lo primero que se le quedó clavado en la retina del pueblo al que emigró en 1998 era el color de la tierra. Que cuando la furgoneta enfiló la carretera de la entrada al pueblo él no dejaba de mirar por la venta aquella tierra naranja tan distinta de la tierra negra de Ucrania.

La madre es víctima de una migración que nunca quiso y de su rol de esposa comprensiva cuyo peso recae sobre sus hombros. Su realidad determinada por su condición de ~~la~~ persona migrante carece de alegría y gira en torno a los recuerdos previos a la migración:

> Mi madre siempre cuenta que lo primero que le impresionó del pueblo al que emigramos eran las plantas. Las flores de jazmines, cuyo olor te mareaba al atardecer […] En las latitudes cálidas las plantas son bastas y de hojas lacerantes. Las hojas de palmera son punzantes y capaces de atravesarte una mano si no llevas guantes. Mi madre cree que hasta las plantas de aquel pueblo de Murcia habían sido pensadas para herir.

La hija adora su nuevo colegio e intenta mezclarse con los niños españoles, para lo cual rechaza la lengua y la cultura ucranianas en lugares públicos. A pesar de la soledad que consume su existencia día tras día hasta los veintiocho años, Daria asciende en la escala social hasta convertirse en una española más en su pasaporte:

> Mi primer recuerdo del pueblo al que emigramos es el olor del mar […] A mi padre no le impresionaron las flores, a mi madre no le impresionó el mar, a mí no me impresionó la tierra naranja. Cada uno se fijó en una cosa. Cada uno recordó una cosa en concreto y no sabemos qué conmovió al otro. Así funcionan los recuerdos. Así construimos el relato. Nunca será la misma narración (Yakovenko, 2020: 37-39).

Mediante estas descripciones subjetivas, Yakovenko exterioriza los sentimientos de los migrantes, que oscilan entre la curiosidad, la pena y la libertad, dictados por la esperanza del trabajo, la separación de los seres queridos y la excitación de lo nuevo. El texto refleja así los diferentes obstáculos que deben superar los miembros de la familia en las distintas etapas de su vida.

Al mismo tiempo, la autora utiliza los elementos autobiográficos de la historia familiar para subrayar la diversidad de la población extranjera y criticar la realidad social. La novela denuncia la discriminación de distintos grupos de la comunidad migrante. Los lectores observan que los derechos sociales de la primera generación de migrantes son notablemente limitados, ya que ocupan los puestos menos cualificados y perciben salarios que no se corresponden con su nivel de formación. La escasez de oportunidades de los padres de Daria se debe a su educación forjada en los valores del mundo soviético. La narradora comenta frecuentemente las dificultades de sus padres para aprender el idioma o acceder a trabajos dignos y describe la situación familiar como una crisis permanente. El padre, ingeniero mecánico de formación, trabaja sucesivamente como agricultor, cocinero en un bar, albañil y vigilante de seguridad. La madre abandona su trabajo de enfermera en Ucrania para ser cajera, camarera, empleada doméstica y operaria en una fábrica de limones. En cambio, la facilidad de Daria para integrarse es fruto de sus éxitos en la escuela española, que le permite construir una carrera importante en el país de migración, lo que finalmente equipara sus derechos a los de la población nativa. La protagonista describe estas discrepancias de la siguiente manera:

> Los hijos de migrantes siempre viven mejor que sus padres porque sus padres son la clase más baja de la escala social. Son los plebeyos de los obreros, los que llegan sin nada a un país, sin familia, sin amistades y sin patrimonio. Los desheredados. Si yo no tenía una carrera impecable, entonces su esfuerzo, sus años limpiando los váteres y enyesando paredes no habrían servido de nada. Yo tenía que ser perfecta porque ellos habían soportado toda clase de degradaciones

> por mí. Lo habían apostado todo a una carta. Se sentían culpables por estar trabajando todo el día y dejarme en casa sola. Yo me sentía culpable por sus empleos precarios y sin contrato, porque sabía que todo esto, la migración, era solo para que yo tuviera la vida que Carlos había heredado al nacer.
> En ningún momento a mis padres se les pasó por la cabeza que las dinámicas sociales no eran como ellos creían. La ingenuidad de la perestroika les decía que. en el mundo occidental, el esfuerzo era recompensado (Yakovenko, 2020: 47).

El pasaje citado expone el conflicto generacional en la familia migrante y manifiesta la relevancia de las transformaciones culturales. Los padres perciben la nueva realidad a través de su experiencia en el sistema socialista, mientras que la hija crece en la sociedad capitalista. Para la primera generación, Occidente es sinónimo de progreso y de recompensa al trabajo duro, mientras que para la segunda es un mundo de desigualdades e injusticias en el que el individuo es insignificante. Por lo tanto, las mutaciones identitarias de la protagonista se relacionan con la presión constante a la que ella misma se ve sometida para ajustarse a la figura de hija y migrante perfecta, convirtiendo la migración en un modo de vida riguroso y disciplinado.

Mediante esta autofabulación, Yakovenko retrata la reestructuración de las relaciones sociales y de los roles dentro de la familia. La hija se convierte en una mediadora cultural entre la sociedad de acogida y sus padres, que conservan la mentalidad de Europa del Este: «La depositaria de la cultura y el conocimiento de esta casa soy yo, una niña de ocho años» (Yakovenko, 2020: 49). Los padres de Daria se encuentran entre dos mundos y dos sistemas políticos distintos. En contraposición, ella vive en un universo heterogéneo, privada de su propio hogar. A ello podría atribuir el desarrollo de estas hibridaciones a las que está expuesta su personalidad: «Si los lugares en los que nacemos y nos criamos forjan nuestro carácter, a mí me ha forjado la soledad» (Yakovenko, 2020: 27). La joven migrante vive en una doble alteridad: por un lado, a los ojos de la sociedad de acogida, en la que siempre permanecerá *Otra*; por otro, en relación con sus padres, de los que se siente diferente, híbrida.

Como reflexiona Jean Baudrillard en relación con la obra de Tzvetan Todorov, *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine* (1992), la cuestión de la alteridad se difumina en el caso de los migrantes que se impregnan de la cultura del país de destino generando una especie de amalgama cultural (Baudrillard& Guillaume, 1994: 87). Sin embargo, Yakovenko destaca la doble cara de la aculturación que, por un lado, la aleja de su cultura de origen y, por otro, no es suficiente para integrarse plenamente en la cultura y la sociedad de acogida. Los hijos de migrantes desarrollan una nueva figura de la Otredad, que es aún más compleja que la que evocaba Georg Simmel

en *Digression sur l'étranger* (2009) [1908]. A diferencia de sus padres, los migrantes de segunda generación se apropian de la nueva cultura como si fuese propia. No obstante, según Simmel, aunque los extranjeros pertenezcan a un grupo autóctono siguen siendo percibidos por el prisma de la oposición y la exterioridad. En este contexto, la autora recalca la alteración de los sentimientos de pertenencia tanto en la comunidad de origen como en la comunidad a la que han emigrado.

La desintegración del sujeto se revela en la construcción de dos mundos opuestos: «Hace veinte años empecé a diferenciar mi vida en dos etapas: lo que sucedió antes de la migración y lo que sucedió después» (Yakovenko, 2020: 25). Este contraste tajante tiene como función reflejar los males de la deslocalización. Los imaginarios del país de origen y del país de destino se elaboran en la novela como una especie de muñeca rusa, desplegando diferentes significados antitéticos. Esta representación dual sirve para reforzar el sentimiento de no pertenecer por completo a ninguno de estos mundos, de los que la protagonista se ausenta conscientemente para evitar la doble exclusión. Así, la escritora pone de manifiesto la importancia del sentido de lugar en la creación de la identidad mestiza, y señala que su ausencia es un elemento perturbador para el sujeto migrante, desencajado de su lugar en el mundo.

Finalmente, el relato transmite la idea del eclecticismo cultural mediante la puesta en escena del aspecto lingüístico. Así, el bilingüismo de la protagonista constituye el rasgo esencial de su hibridez. El perfecto conocimiento de ambas lenguas no sólo demuestra la cohabitación de dos culturas en el universo emocional de la migrante; también señala que la percepción de la realidad es única para cada una de ellas. Por eso resulta interesante observar la forma en que la autora combina el español y el ruso en el texto.

Yakovenko integra en su concepción del bilingüismo dos significados disímiles. Por un lado, es una facultad que proporciona a la protagonista opulencia cognitiva y afectiva. En este sentido es un fenómeno positivo y enriquecedor. Pero, por otra parte, esta habilidad refuerza, una vez más, la alteridad de la migrante, lo que la diferencia de la mayoría de las personas que la rodean:

> A los ocho años ya sé algo que ellos no saben. Tengo un mundo interior que discurre en dos lenguas paralelas completamente distintas que alterno dependiendo del momento […] Es como si dentro de mí habitaran dos identidades, dos roles. El bilingüismo se convierte en un refugio y a la vez es una condena. Me complace saber que cuando estoy en casa hay un idioma que me pertenece y al que mis padres no pueden acceder. Leo libros que ellos no entienden. Escribo los textos que nunca lograrán descifrar del todo. Me amarro a las palabras en castellano y me avergüenzo de las palabras que conozco en ruso […] Durante toda mi época escolar mi mayor miedo es que me vean distinta

> a los demás así que hablo en español, pierdo el acento ruso al pronunciar las palabras y digo a mis compañeros que ya no me acuerdo el idioma que hablaba antes (Yakovenko, 2020: 50).

Este pasaje demuestra que con la adquisición del idioma la protagonista hace suya una cultura extranjera y, de este modo, se convierte en receptora de dos culturas diferentes. Entre ellas crea puentes imaginarios que, en lugar de dividir, conectan ambos mundos. La lengua se manifiesta en el texto como un elemento indisoluble de la cultura, por lo que su importancia en el desarrollo de la multiculturalidad es fundamental (Milán Arellano *et al.*, 2007: 233-234). En la novela, el sistema lingüístico pone de relieve las variaciones de las emociones de una lengua a otra. El atractivo de la lengua castellana reside en la posibilidad de proyectar en el mundo un nuevo «yo» emocional, diferente de la figura del «yo» que se materializa durante el uso de su lengua materna, el ruso. La migrante reconoce el abismo emocional que se abre entre su lengua nativa y la lengua que ha aprendido. En este sentido, el idioma tiene la función de tomar distancia. Por esta razón, la escritora describe sus recuerdos en su segunda lengua para escapar de la carga emocional que supone utilizar su lengua materna, marcada por el trauma de la desterritorialización (Pavlenko, 2002: 48-49). Así, la amalgama de ambos idiomas es una materialización explícita de las distintas figuraciones del «yo» que forman parte de la identidad intercultural de la protagonista.

Daria revela: «En mi cuerpo se entretejen memorias y emociones» (Yakovenko, 2020: 53). El lenguaje se utiliza precisamente para codificar ambos. El texto pone de relieve la estrecha relación entre las emociones y la lengua, puesto que esta última filtra la recepción y la expresión de las primeras. La escritura de Yakovenko también confirma la modulación de las emociones por el contexto sociocultural en el que se encuentra el individuo. Las personas multiculturales perciben los sentimientos de forma diferente en su propia lengua porque han vivido dos realidades distintas. Por esta misma razón, las palabras se asimilan a estas experiencias y alimentan las emociones enlazadas con los recuerdos específicos (Pérez-Luzardo Díaz & Schmidt, 2016: 53-54). La autora traduce palabras del ruso al castellano para vincularlas a sus memorias, pero también a la historia y a la tradición de su cultura. Los capítulos del libro terminan con unas frases concisas que condensan el sentido y el valor emocional de un recuerdo: «El significado de la palabra *poezdka* en ruso es viaje» (Yakovenko, 2020: 20). Así se organizan las trece emociones, cuyo número puede verse simbólicamente como el renacimiento tras la muerte. El sujeto migrante renace tras la experiencia del tránsito y la pérdida, al igual que

la protagonista y la autora resurgen durante los procesos de rememoración y escritura.

La transcripción de las emociones refleja el periplo de la familia a través del proceso migratorio. La palabra «*liubov*», que significa «amor», se utiliza para traducir el sacrificio de la madre. La reunificación familiar en España, la vida en la pobreza y la lucha diaria por aprender a vivir en la sociedad española se resumen en la palabra «*semya*», que significa «familia». La «*perestroika*», que significa «reestructuración», se introduce para contextualizar la necesidad del padre de emigrar por razones económicas, ligadas a los cambios políticos en su país de origen. Su lucha por salir adelante en el nuevo país se cifra en la palabra «*ustalost*», que significa «cansancio». Luego llega «*radost*», «la alegría» de recibir un permiso de residencia para toda la familia. Sin embargo, la migración va acompañada de «*odinochestvo*»– «soledad» que la hija hereda de su madre junto a la indiferencia y la tristeza permanentes. El encuentro de Daria con los niños rusos que se burlan de su acento despierta un sentimiento de «*zlost*» cuya traducción es «rabia». «*Pechal*» es «tristeza» y refleja el dolor de verse privada de un hogar querido. La decisión de volver a Ucrania se condensa en la palabra «*dom*», que es «casa», pero también 'hogar'. «*Temnota*» es «oscuridad», la emoción que siente Daria cuando viaja en el tren con sus compatriotas, de los que se siente completamente alienada. Las impresiones del país de origen y la representación de Ucrania se concretan en la palabra «*rodina*» cuyo significado es «patria». Finalmente, la novela termina con la traducción de la palabra «*dvizheniye*»– «movimiento», que define la identidad como una reconstrucción continua.

La escritora juega con las palabras y sus equivalentes para subrayar las emociones universales ligadas al proceso migratorio: «Lo que no sabía entonces era que la nostalgia es la parte fija del duelo migratorio. Es la parte que no se puede extirpar. No tiene un núcleo, la nostalgia se extiende por las células como una metástasis agresiva» (Yakovenko, 2020: 70). La escritura sirve para reconstruir el relato familiar, migratorio y personal con el objetivo de superar estas emociones. En este sentido, la lengua es una herramienta que permite tomar conciencia de los sentimientos y observar sus diferentes expresiones, que dependen del contexto sociocultural. Así, por ejemplo, la protagonista se cuestiona:

> Cuando los migrantes decimos *casa*, ¿a qué nos estamos refiriendo exactamente? ¿A la casa que teníamos en el país en el que nacimos y que luego abandonamos? ¿A la casa a la que migramos y en la que crecemos? ¿A la casa que posteriormente nos alquilamos por nuestra cuenta? Se necesita valor para aceptar que no regresarás (Yakovenko, 2020: 70).

El bilingüismo revela nuevas oportunidades para el desarrollo de la identidad multicultural, pero también realza las limitaciones de los sistemas lingüísticos a la hora de transmitir la complejidad de la experiencia migratoria. Para la protagonista, la palabra «casa» y su equivalente ruso, «*dom*», simbolizan una confusión y un vacío que sólo otra persona migrante podría comprender. Estas traducciones en la novela están forjadas por emociones, recuerdos y experiencias, y son la clave para descubrir la trayectoria íntima de la protagonista, así como las hibridaciones culturales que suceden en su mundo interior.

Conclusiones

Coleccionar recuerdos es una forma de conservar la parte de la personalidad que fue oficialmente borrada al firmar el documento de adquisición de la nacionalidad española. Recordar es no desarraigarse por completo. Asimismo, la escritora se sumerge en el pasado para superar su duelo y manifestar las complejas realidades de la migración, que difieren considerablemente de la imagen simplificada de este fenómeno que circula en el panorama sociopolítico español. En este sentido, la escritura se convierte en un arma contra los procesos de alteridad a los que están expuestas las personas migrantes en la sociedad de acogida. Margaryta Yakovenko escribe un testimonio que, más allá de las experiencias personales, expone los aspectos universales de la migración. La historia de Daria podría ser la suya o de cualquier otra persona migrante. La novelista se compromete a plasmar literariamente los retos de la sociedad contemporánea, en la que los hijos de migrantes contribuyen al desarrollo de los fenómenos como la diversidad o la interculturalidad.

Por otra parte, la autoficción ofrece a Yakovenko la posibilidad de construir un relato migratorio en el que se articulan y se negocian diferentes dicotomías: real/ficticio, pasado/presente, oriental/occidental, comunista/capitalista, recuerdos/emociones, niña/mujer, ucraniana/española. Estos binomios dan origen a la creación literaria de un mundo híbrido en el que vive la protagonista. Los contrastes tienen la función de presentar subjetividades complementarias y objetivar así la identidad de la migrante, que evoluciona a medida que avanza la trama. La escritora se compromete a desvelar los procesos de hibridación y aculturación que ponen de manifiesto una identidad en movimiento. En la novela se entrecruzan los diferentes momentos históricos y prácticas cotidianas que demuestran la deconstrucción de las fronteras culturales. El uso de dos sistemas lingüísticos distintos es una estrategia que permite cuestionar el sentido de las palabras en contextos culturales diferentes. Además, la reflexión sobre el bilingüismo plantea nuevas preguntas existenciales y atribuye nuevos significados a conceptos ya conocidos. Yakovenko demuestra que la deslocalización

altera la percepción de las personas migrantes y amplía sus perspectivas. Como dice la última frase de la novela: «Para los exiliados, emigrados y peregrinos la patria siempre será en camino» (Yakovenko, 2020: 122), y podemos añadir que la identidad nunca es una creación completa. La identidad no tiene límites, sino un horizonte infinito.

Bibliografía citada

ALBERCA, M. (1996), «Pacto ambiguo», *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 1, pp. 9-18.

BAJTIN, M.M. (1989), *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

BAUDRILLARD, J., GUILLAUME, M. (1994) *Figures de l'altérité*. Paris: Descartes et Cie.

BELTRÁN ALMERÍA, L. (2018), «Literatura, autoficción y ensimismamiento», en D. Thion, L. Beltrán Almería& M. A Martín Zorraquino, *Deslindes paranovelísticos*. Zaragoza: Fernando el Católico, pp. 233-241.

BELTRÁN ALMERÍA, L. (2022), «Autoficción, identidad y ensimismamiento», en R. Fine, F.F. Goldberg & O. Hasson (eds) *Mundos del hispanismo: una cartografía para el siglo XXI: AIH Jerusalén 2019*. Iberoamericana Editorial Vervuert.

BERNECHEA NAVARRO, S. (2021), «Literatura de la migración en España (2001-2008): negociación de las expectativas a través del Bildungsroman». Universidad de Santiago de Compostela.

CASAS JANICES, A. (ed.) (2012), *El autor a escena. Intermedialidad y autoficción*. Madrid: Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert.

CASAS JANICES, A. *et al*. (eds.) (2012), *La autoficción: reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/ Libros, S.L.

CASAS JANICES, A. (ed.) (2014), *El yo fabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid: Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert.

CASAS JANICES, A. (2014), «La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales», en A. Casas (ed.), *El yo fabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 7-21.

CASAS JANICES, A. (2022), «Introducción: Autoficción y discurso crítico: articulaciones del yo con lo real en la cultura hispánica contemporánea», *Pasavento*. 10 (1), pp. 173-181.

CROLLA, A.C. (2017), «Migración, autoficción y autotraducción en *Cruzando el río en bicicleta* de Ana Cecilia Prenz Kopušar», *Oltreoceano*, 13, pp. 197-206.

CUCARELLA RAMÓN, V. (2022), «Diáspora y auto representación en la literatura afroespañola: *Hija del camino*, de Lucía Asué Mbomío», *Anales de Literatura Española*, 37, pp. 11-31.

DOUBROVSKY, S. (1977), *Fils*. Paris: Galilée.

EL HACHMI, N. (2015), *La hija extranjera*. Destino, Barcelona.

El Hachmi, N. (2019), *Siempre han hablado por nosotras: Feminismo e identidad. Un manifiesto valiente y necesario*. Destino, Barcelona.

Gasparini, P. (2004), *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.

Gasparini, P. (2008), *Autofiction: une aventure du langage*. Paris: Seuil.

Gasparini, P. (2011), «Autofiction vs autobiographie», *Tangence*, (97), pp. 11-24.

Gasparini, P. (2012), «La autonarración», en A. Casas (ed.), *La autoficción: reflexiones teóricas*. Arco Libros, pp. 177-209.

Hellín Nistal, L. (2021), «Escritura, desplazamiento y migración: la literatura ectópica: Análisis de la obra de Max Aub, Emine Sevgi Özdamar y Najat El Hachmi». Uam.

Lejeune, P. (1996), *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil.

Luna Sellés, C., Hernández Arias, R. (2019), *Más allá de la frontera: migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas*. Peter Lang, Berlin.

Mbomío Rubio, L.A. (2019), *Hija del camino*. Barcelona: Grijalbo.

Milán Arellano, M.Á., Hernández Bravo, J.A.& Hernández Bravo, J.R. (2007), «Multicuturalismo: desarrollo de culturas y de la personalidad en el individuo», *Ensayos Revista de La Facultad de Educación de Albacete*, 22, pp. 229-243.

Molero de La Iglesia, A. (2022), «Autoficción y enunciación autobiográfica», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 9, pp. 531-550.

Montaner Bueno, A., Encabo Fernández, E. (2016), «Reflexiones sobre la construcción de la identidad cultural a partir del estudio de la novela *La hija extranjera* de Najat el Hachmi: implicaciones sociales y educativas», *Espéculo*, 56, pp. 159-174.

Musitano, J. (2016), «La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos», *Acta literaria*, 52, pp. 103-124.

Pavlenko, A. (2002), «Bilingualism and emotions», *Multilingua*, 21, pp. 45-78.

Pérez-Luzardo Díaz, J., Schmidt, A. (2016), «El bilingüismo y la identidad: estudio de caso sobre la relación entre las lenguas y las emociones», *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 11(1), pp. 51-59.

Pozuelo Yvancos, J.M. (2010), «"Figuración del Yo" frente a Autoficción», en *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, pp. 11-35.

Prince, A. (2023), *El viaje de Prince*. Madrid, Libros de las Malas Compañías.

Schnapper, D. (1986), «Modernité et acculturations», *Communications: Le croisement des cultures*, 43, pp. 141-168.

Simmel G. (2009) [1908], *L'École de Chicago: naissance de l'écologie urbaine / textes traduits et présentés par Yves Grafmeyer et Isaac Joseph*. Paris: Flammarion.

Sipi, R. (2018), *Mujeres africanas: más allá del tópico de la jovialidad*. Barcelona: Wanafrica Ediciones.

Szurmuk, M., Irwin, R.M.& Rabinovich, S. (2009), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Instituto Mora, Siglo XXI Editores.

TODOROV, T. (1992), *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Éditions du Seuil.
UMAR, O. (2019), *Viaje al país de los blancos*. Barcelona: Plaza & Janés.
WU, Q.Z. (2014), *Gazpacho agridulce*. Bilbao: Astiberri Ediciones.
WU, Q.Z. (2017), *Andaluchinas por el mundo*. Bilbao: Astiberri Ediciones.
YAKOVENKO, M. (2020), *Desencajada*. Barcelona: Caballo de Troya.