

La construcción narrativa de la ausencia paterna en la trilogía migratoria de Najat El Hachmi

Zahra EL MORABIT SGHIRE

Ghent University

Resumen: Este artículo examina la construcción narrativa de la figura paterna en tres novelas de Najat El Hachmi y muestra cómo la ausencia del padre funciona simultáneamente como un motivo recurrente en la trama y como un recurso narrativo que influye en la forma de las obras. Sostengo que las tres novelas configuran un arquetipo común, pero emplean estrategias narrativas distintas para ello. En *Mare de llet i mel* (2018) y *La filla estrangera* (2015), la ausencia física del padre se manifiesta mediante su supresión narrativa: su personaje no tiene acceso a la palabra narrativa. El foco se desplaza hacia la perspectiva materna y los efectos de esa ausencia en la generación 1.5. En cambio, en *L'últim patriarca* (2008), la ausencia física (temporal) y emocional del padre se problematiza a través del cambio de focalización, la introducción constante de dudas sobre sus acciones y la acumulación de hipótesis contradictorias sobre sus intenciones. Esta estrategia convierte a Mimoun en un objeto observado, más que en un sujeto con voz y autoridad. Además, su presencia en la narración permite la creación de una estructura circular que establece paralelismos entre las trayectorias del padre y de la hija. De este modo, este arquetipo paternal trasciende su función temática para consolidarse como una figura común que ofrece una poética coherente de la ruptura familiar.

Palabras clave: literatura catalana contemporánea, generación 1.5, figura paterna, ausencia narrativa, literatura de migración

Résumé : Cet article examine la construction narrative de la figure paternelle dans trois romans de Najat El Hachmi et montre comment l'absence du père fonctionne à la fois comme un motif récurrent dans l'intrigue et comme un procédé narratif qui influence la forme des œuvres. Je soutiens que ces trois romans construisent un archétype commun, mais qu'ils y parviennent en recourant à des stratégies narratives distinctes. Dans *Mare de llet i mel* (2018) et *La filla estrangera* (2015), l'absence physique du père se manifeste par son effacement narratif : il n'a pas accès à la parole narrative. Le récit se recentre sur la perspective maternelle et les effets de cette absence sur la génération 1,5. En revanche, dans *L'últim patriarca* (2008), l'absence physique (temporaire) et émotionnelle du père est mise en œuvre par un changement de focalisation, l'introduction constante de doutes sur ses actions et l'accumulation d'hypothèses contradictoires sur ses intentions. Cette stratégie fait de Mimoun un objet du regard narratif plutôt qu'un sujet doté d'autorité. De plus, sa présence dans le récit permet la création d'une structure circulaire qui établit des parallèles entre les parcours du père et de la fille. Ainsi, l'archétype du

père dépasse son rôle thématique pour s'imposer comme une figure commune qui offre une vision poétique cohérente de la rupture familiale dans la trilogie d'El Hachmi.

Mots-clés : littérature catalane contemporaine, génération 1.5, figure paternelle, absence narrative, littérature de la migration

Pour citer cet article / Para citar este artículo : EL MORABIT SGHIRE, Zahra, « La construcción narrativa de la ausencia paterna en la trilogía migratoria de Najat El Hachmi », p. 60-79, in OUADI, Ibtissam et SAGNES-ALEM, Nathalie (coord.), *Narraplus*, N°9 – Najat El Hachmi, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), juin 2026. <http://narrativaplus.org/Narraplus9/La-construccion-narrativa-de-la-ausencia-paterna-en-la-trilogia-migratoria-de-Najat-El-Hachmi-EL-MORABIT.pdf>

La literatura sobre migración ha tendido a representar el desplazamiento desde perspectivas centradas en el viaje, la frontera y la ilegalidad (Andres-Suárez: 2004).

Sin embargo, este fenómeno no solo implica el movimiento de grupos o individuos entre territorios, sino también una reconfiguración de las dinámicas familiares, una dimensión que ha recibido una atención limitada en dichas representaciones literarias. Desde esta perspectiva, la migración se convierte también en una historia generacional que afecta, de formas distintas, tanto a quienes emigran como a sus hijos (ya hayan migrado junto con sus padres, hayan permanecido en el país de origen o hayan nacido en el de acogida). *L'últim patriarca* (2008), *La filla estrangera* (2015) y *Mare de llet i mel* (2018) de Najat El Hachmi exploran las relaciones intrafamiliares entre personajes de distintas generaciones migratorias, lo cual permite analizar la representación literaria de los lazos familiares en el contexto diaspórico. A través de una lectura atenta y un análisis narratológico de las estrategias discursivas, examino la construcción narrativa de los personajes paternos en estas tres novelas y planteo que las tres obras construyen un arquetipo común del padre como una figura ausente, tanto física como emocionalmente. Su distanciamiento, que se intensifica por los patrones migratorios, suele ir acompañado de un carácter autoritario que contribuye al deterioro del vínculo paterno-filial. Se puede considerar que estos personajes funcionan como un arquetipo crucial en las obras de El Hachmi y, por ello, se propone analizar cómo se crea dicho arquetipo a través de

estrategias discursivas distintas que funcionan en dos niveles: el de la trama y el de la forma. En *Mare de llet i mel* y *La filla estrangera*, esta figura se construye a través de la supresión narrativa: el personaje paterno pierde acceso a la palabra narrativa, en contraste con la centralidad de la voz de la madre. En *L'últim patriarca*, en cambio, el personaje paterno tiene una presencia textual extensa; sin embargo, su autoridad paterna se desestabiliza mediante el cuestionamiento de la focalización, así como a través de un estilo que debilita su credibilidad al subrayar las contradicciones y ambigüedades en torno a sus acciones e intenciones. De este modo, la ausencia paterna deja de funcionar únicamente como motivo temático para convertirse en un principio estructurador de la narración.

Najat El Hachmi, al igual que las hijas que protagonizan sus novelas, pertenece a la denominada generación 1.5 (categoría sociológica propuesta por Rubén G. Rumbaut (2004) para designar a quienes emigraron durante la infancia con sus padres y realizaron su escolarización en la lengua del país de acogida). El Hachmi emigró del Rif a Cataluña a los ocho años. Su obra literaria ha sido objeto de un creciente número de estudios académicos, que la han situado tanto dentro del corpus de escritores exófonos, porque desarrolla su obra literaria en catalán y no en su lengua materna (Arnau i Segarra: 2017, p. 102), como en el de la literatura marroquí escrita en lenguas españolas (Abrighach: 2026). Sin embargo, ambas categorizaciones responden a trayectorias biográficas distintas: mientras que la noción de escritora exófona sitúa a El Hachmi en un marco transnacional de autores migrantes (sin enfatizar necesariamente su nacionalidad de origen), la literatura marroquí en lenguas españolas se ha construido principalmente en torno a autores no migrantes que viven en Marruecos, se identifican como marroquíes y adquieren el castellano (no el catalán) como lengua literaria. Solo con la emergencia de escritores migrantes en Cataluña a partir de los años 2000, esta categoría se ha extendido para abarcarlos. Esta ampliación corre el riesgo de diluir las especificidades de ambos grupos: tanto de la generación 1.5 como de los autores no migrantes (en lo que respecta a su contexto, su relación con las corrientes literarias de Marruecos y de España y su vínculo con sus múltiples lenguas).

La propia autora, sin embargo, propone la noción de «generación de frontera», definida como una posición entre el pensamiento heredado de los padres y el del país receptor y anclada en la experiencia vital concreta de la generación 1.5 (El Hachmi: 2004, p. 13). El Hachmi

recurre a esta noción para distanciarse de la etiqueta «segunda generación», que considera problemática porque sugiere que la condición migrante se hereda de forma pasiva y que además no es sociológicamente exacta para su propia trayectoria, ya que ella no nació en el país receptor. El «pensamiento de frontera» no coincide ni con el de los padres ni con el de la sociedad receptora, sino que permite habitar dos realidades a la vez, despojándose de las denominaciones de origen impuestas desde fuera para alcanzar una libertad personal y literaria. Esta formulación ha sido interpretada por la crítica como una forma de pensamiento fronterizo que se caracteriza por la negociación constante entre varios marcos culturales y lingüísticos (Sanjuán-Pastor: 2015, p. 27; Darici: 2017, p. 118). Su obra también se ha leído desde otros marcos teóricos poscoloniales; sin embargo, el término que ella misma propone se diferencia del tercer espacio de Homi K. Bhabha (2012), centrado en la enunciación cultural como proceso abstracto de negociación de significados entre culturas, porque parte de la experiencia vivida y biográfica de una generación migratoria concreta. Y, mientras que la conciencia mestiza de Gloria Anzaldúa (1999), que habita la contradicción entre culturas sin resolverla como forma de resistencia, también se ha utilizado, el concepto de El Hachmi se orienta explícitamente hacia la autoconstrucción y la liberación personal del sujeto.

La crítica destaca la complejidad de las identidades representadas en las novelas y las contextualiza dentro de la migración rifeña a Cataluña (Codina Solà: 2012, p. 197; Marcillas-Piquer: 2018, p. 177; Joan Rodríguez: 2020, p. 61-62). Se subraya que su obra dialoga con el canon literario catalán mediante el uso de la intertextualidad y con la tradición amazigh a través de las influencias orales. Su producción literaria articula así referencias amazighes y catalanas (Ricci: 2010, p. 71; Joan Rodríguez: 2020, p. 64). Sin embargo, estas obras se resisten a una clasificación simple (Codina Solà: 2012, p. 197): su hibridez abarca dimensiones culturales, étnicas, de género y lingüísticas (Song: 2014, p. 46-47). Tanto Cristián H. Ricci (2010) como Gregoria Palomar (2022) señalan que la primera parte de *L'últim patriarca*, ambientada en Marruecos, se articula mediante una perspectiva orientalista y un tono mítico y legendario, fenómeno que leme van der Poel (2022) relaciona con una tendencia más amplia en la literatura de la diáspora marroquí, en la que los propios autores en ocasiones reformulan o resignifican ciertos imaginarios orientalistas sobre su cultura de origen. La representación de la figura paterna ha

sido abordada principalmente en relación con la autoridad patriarcal. El personaje de Mimoun en *L'últim patriarca*, en particular, ha sido interpretado como una figura de masculinidad extrema, caracterizada por su fragilidad estructural y su inestabilidad performativa (Ricci: 2019, p. 72). El final de la novela ha sido interpretado como una ruptura simbólica del orden patriarcal, en la que la autoridad del padre queda definitivamente cuestionada a través de la inversión de las jerarquías familiares y narrativas (Fernández: 2018, p. 200; Folkart: 2013, p. 370). Wissam Bitari (2020), Núria Codina Solà (2012) y Kathryn Everly (2014) cuestionan la noción de migración como movimiento liberador para las mujeres y subrayan la doble posición subalterna de las protagonistas como inmigrantes y mujeres.

Estas aproximaciones han contribuido a visibilizar las relaciones entre patriarcado y migración, así como la hibridez identitaria de los personajes desde un marco poscolonial; no obstante, este enfoque se ha centrado mayoritariamente en cuestiones de identidad y género, dejando relativamente inexplorado el modo en que dichas dinámicas se construyen formalmente. Por lo tanto, este análisis dialoga con el marco más amplio de los estudios poscoloniales explorados por la crítica existente, pero, siguiendo la advertencia de Neil Lazarus (2011, p. 24-25) de no reducir el análisis de la literatura diaspórica a una lectura exclusivamente poscolonial, el presente trabajo propone complementar la interpretación existente de las identidades poscoloniales representadas con una metodología narratológica que permita examinar la construcción de la figura paterna como un conjunto articulado de estrategias narrativas.

Para situar el análisis, a continuación se resumen brevemente las tres novelas que conforman el corpus. *L'últim patriarca* se divide en dos partes. La primera describe la vida de Mimoun Driouch, desde su nacimiento en el seno de una familia tradicional en un pueblo del Rif, donde Mimoun muestra comportamientos extremos de violencia física y verbal hacia su familia, hasta su emigración a Cataluña. La segunda parte desplaza el foco hacia su hija, quien crece en un entorno de violencia y encuentra en la educación y la lengua un espacio de resistencia frente al patriarcado y la violencia que sufre a manos de su padre. La obra culmina en una escena de transgresión que pone en crisis el orden patriarcal representado por Mimoun, al situar a la narradora en una relación sexual consentida con su tío paterno mientras es consciente de la presencia del padre. *La filla estrangera* articula la historia de una joven marroquí criada en Cataluña que se

ve confrontada a la elección entre continuar su educación en la universidad o un matrimonio concertado con su primo. Su fuerte apego a su madre la lleva a aceptar el matrimonio. Esta decisión desemboca en una vida de precariedad laboral y malestar psicológico. Su crisis de salud mental precipita la ruptura con su familia (tanto con su madre y su esposo como con su hijo recién nacido). La novela termina con la intención de la protagonista de escribir la historia de su madre, un gesto que trasciende el nivel argumental para situarse en un plano metanarrativo: el texto muestra su propia condición como artefacto narrativo. En este sentido, *Mare de llet i mel* puede leerse como la realización de ese proyecto narrativo anunciado, al reconstruir precisamente la vida del personaje materno, Fátima, a través de dos líneas narrativas que se alternan. En la primera, una narradora extradiegética relata su vida desde su nacimiento hasta su emigración del Rif a Cataluña. Se destacan el vínculo con su madre y el impacto del abandono sufrido cuando su esposo emigra a Cataluña y corta toda comunicación con ella y con su hija, Sara Sqali. En la segunda, Fátima narra su vida a sus hermanas durante un viaje a su pueblo natal, reflexionando sobre su vida en Cataluña como madre que asume sola la crianza de su hija (a pesar de seguir casada) en condiciones precarias y las dificultades de criar a su hija en el nuevo país. Finalmente, Fátima revela su plan de concertar el matrimonio de Sara Sqali con su primo, lo cual termina en una fractura profunda en la relación madre-hija. La novela concluye con una recopilación de mensajes de voz de Fátima a su hija.

Este artículo se organiza en tres partes. En la primera, se analiza la representación de la figura paterna ausente en el nivel de la trama en las tres obras. En la segunda, se examina cómo se suprime la voz del padre de la narración (sin que ello implique su desaparición diegética) para enfatizar la centralidad de la experiencia femenina en *Mare de llet i mel* y *La filla estrangera*. En la tercera parte, se estudia *L'últim patriarca*, mediante un enfoque en las estrategias narrativas que subvierten la autoridad paterna. Finalmente, en la conclusión, se establece un diálogo comparativo entre la construcción formal de las tres novelas.

LA FIGURA DEL PADRE: UNA REPRESENTACIÓN MEDIADA

Cabe destacar que las tres novelas representan la figura paterna a través de la mediación de un personaje de la generación 1.5. Esto significa que, incluso cuando la narración aborda la vida de la primera generación antes del nacimiento de sus hijos, su historia es mediada por un personaje de la generación 1.5: ya sea porque este narra el relato directamente o porque el relato queda enmarcado por una obra anterior. Por ejemplo, en *Mare de llet i mel*, aunque la novela es completamente narrada desde la perspectiva de la madre y se presenta en parte como un relato enmarcado dirigido a sus hermanas durante un viaje de regreso al lugar de origen, *La filla estrangera*, escrita antes, relata la continuación de la historia desde la perspectiva de la hija y termina con la intención de la hija de escribir la historia de su madre:

Escriuria la història de la meva mare per recuperar-la, per recordar-la, per fer-li justícia i perquè tot el que em pensava que havia oblidat, [...] en realitat ho duia a dins sense saber on. Escriuria la seva història i així podria destriar-la de la meva. (El Hachmi: 2015a, p. 212)¹

Por consiguiente, *Mare de llet i mel* puede interpretarse como la reconstrucción de la historia materna anunciada en *La filla estrangera*, aunque su publicación sea posterior. Así, incluso *Mare de llet i mel*, narrada exclusivamente desde la perspectiva de la madre, queda enmarcada por la promesa narrativa de la hija-narradora de la generación 1.5 en *La filla estrangera*. Esta mediación generacional resulta clave porque el presente análisis se centra en cómo se construye la figura paterna a través de la perspectiva de esta generación.

AUSENCIA FÍSICA Y EMOCIONAL

En lo que respecta a la representación de la figura paterna en la trama, las tres novelas comparten una característica común: retratan padres que están ausentes físicamente de la vida de sus hijos. En *Mare de llet i mel* y *La filla estrangera*, esta ausencia es definitiva, mientras que

¹ «Iba a escribir la historia de mi madre para recuperarla, para recordarla, para hacerle justicia y porque todas esas cosas que yo pensaba que había olvidado, [...] lo llevaba en realidad dentro sin saber dónde. Escribiría su historia, y así podría separarla de la mía» (El Hachmi: 2015b, p. 168).

en *L'últim patriarca* se prolonga durante un período significativo para luego culminar en una reunificación familiar. Este motivo recurrente refleja los movimientos migratorios del sur global hacia el norte global, donde generalmente emigran primero los hombres, generando distintos escenarios familiares. En un primer caso, se produce la reagrupación familiar cuando la familia emigra para reunirse con el padre, como ocurre en *L'últim patriarca*. En segundo lugar, la familia puede volverse transnacional, con el padre residiendo en Cataluña y visitando ocasionalmente sin un reencuentro definitivo (Bryceson y Vuorela: 2002, p. 3).² Finalmente, la unidad familiar puede desintegrarse, con el padre abandonando a su familia para comenzar una nueva vida en el país receptor, como muestran *Mare de llet i mel* y *La filla estrangera*.

Estas novelas no solo representan este fenómeno sociológico, sino que exploran sus consecuencias afectivas y simbólicas, creando un espacio para expresar cómo la ausencia física del padre impacta emocionalmente las relaciones familiares, especialmente la relación padre-hija. Desde la perspectiva de los hijos de la generación 1.5, la emigración del padre se vive como un vacío afectivo que genera confusión sobre su rol en la familia. Por ejemplo, en *L'últim patriarca* la narradora cuestiona si realmente tiene padre: «No sabíem [...] què havíem de dir al pare perquè gairebé no sabíem què era un pare» (El Hachmi: 2008a, p. 164).³ Los encuentros con Mimoun son indirectos: «Jo ja no sabia si recordava aquell que ella deia que era el meu pare, no sabia si el recordava a ell o només el record que, d'ell, en tenien les dones i tota la història de les abelles i el fang» (El Hachmi: 2008a, p. 162).⁴ La hija conoce a su padre únicamente a través de relatos familiares y, tras la reunificación, la relación se caracteriza por el predominio del control sobre el afecto. Este sentimiento se ve agravado por las dificultades de comunicación⁵ y por los largos

² Las familias transnacionales han sido definidas por Deborah Bryceson y Ulla Vuorela como «families that live some or most of the time separated from each other, yet hold together and create something that can be seen as a feeling of collective welfare and unity, i.e. 'familyhood', even across national borders» (2002, p. 3).

³ «No sabíem què [...] le debíem dir a nuestro padre porque casi no sabíem què era un padre» (El Hachmi: 2008b, p. 142).

⁴ «Yo ya no sabía si me acordaba de aquel al que ella llamaba padre, no sabía si me acordaba de él o sólo del recuerdo que de él tenían las mujeres y toda la historia de las abejas y el barro» (El Hachmi: 2008b, p. 139).

⁵ En las novelas de El Hachmi, ambientadas en contextos migratorios de las décadas de 1980 y 1990, la comunicación a distancia se representa mediante tecnologías como las cintas de audio y los primeros teléfonos fijos, elementos que subrayan la dificultad de mantener el vínculo transnacional.

periodos durante los cuales la familia permanece sin noticias del emigrante. Como respuesta a esta incertidumbre, los personajes recurren a creencias populares, como el denominado «mal de la desmemoria», una condición que borraría los recuerdos del emigrante de su familia tras una larga separación:

Aquest mal de la desmemòria el pateixen molts, ja ho sabeu. Marxen i s'acomiaden amb tota la pena, els homes [...] però un cop han creuat el mar els agafa la malaltia de l'oblit. No recorden ni que tenen dones ni fills, ni pares ni germans. (El Hachmi: 2018a, p. 115-116)⁶

Esta enfermedad que, según Fátima, convierte a Mohamed Sqali en «un pare que ja no recorda que va engendrar una criatura» (El Hachmi: 2018a, p. 116),⁷ simboliza la pérdida de los lazos familiares y lo caracteriza como un fenómeno común en las familias transnacionales.

Aunque se restablezca el contacto, la ausencia ha creado un vacío emocional persistente. La protagonista deslegitima a Mimoun en su papel del padre: «El pare dormia a casa de tant en tant, només quan havia de portar roba per rentar, i nosaltres ja no sabíem si érem mig orfes o no» (El Hachmi: 2008a, p. 207).⁸ La idea de orfandad es recurrente y no se limita a las ausencias prolongadas de la emigración de Mimoun, sino que reaparece tras la reunificación, cuando Mimoun pasa las noches fuera. La obra representa, así, una orfandad simbólica, en la medida en que Mimoun (esté presente o no) no cumple su función afectiva como padre. De este modo, la emigración de Mimoun crea un vacío emocional que no se resuelve simplemente con el reencuentro familiar. La relación entre padre e hija se vuelve tensa y distante, marcada más por la desconfianza y el silencio que por el afecto. Tras la reunificación, Mimoun se convierte en la figura ausente por excelencia y, debido a su comportamiento violento, es percibido como una persona amenazante por su hija, lo que impide la creación de un vínculo afectivo a pesar de la proximidad física. Este distanciamiento se intensifica en *L'últim patriarca*, donde la narradora señala que, a partir de cierta edad, su padre dejó de dirigirse a ella

⁶ «Este mal de la desmemoria lo sufren muchos hombres, ya lo sabéis. Se marchan y se despiden con toda la pena, [...] pero una vez que han cruzado el mar les coge la enfermedad del olvido. No se acuerdan ni de que tienen mujeres ni hijos, ni padres ni hermanos» (El Hachmi: 2018b, p. 64).

⁷ «un padre que ya no recuerda que engendró a una niña» (El Hachmi: 2018b, p. 64).

⁸ «Padre dormía en casa de vez en cuando, sólo cuando tenía que traer ropa para lavar, y nosotros ya no sabíamos si éramos medio huérfanos o no» (El Hachmi: 2008b, p. 181).

directamente, limitándose a comunicarse con su hija a través de la madre: «Fins que un dia va entrar el pare i ell, que no em parlava mai, va dir rient a que no saps què m'ha passat avui?» (El Hachmi: 2008a, p. 295).⁹ Esta mediación obligada constituye una forma de negación de la interlocución filial: el padre, al excluirla como interlocutora directa, le niega simbólicamente el estatus de sujeto con quien dialogar. Mimoun le cuenta entre risas que un traficante de drogas le ha pedido su mano, sin saber que ella tiene una relación con él:

Te'n recordes, d'aquell noi que hi havia un dia a casa del Jaume, el fill del rhaj Hammou [...] no se li ha ocorregut altra cosa que demanar-me la teva mà. Quina gràcia, li he dit et penses que la cosa més valuosa que tinc la donaria a un dròpol com tu? (El Hachmi: 2008a, p. 295)¹⁰

Esta escena evidencia claramente la contradicción entre el distanciamiento paternal y la afirmación de la hija de que nunca se dirigía a ella directamente con la afirmación de que ella es lo más valioso que tiene. Bitari (2020, p. 432) sostiene que el valor que Mimoun atribuye a su hija no se traduce en intimidad afectiva, sino en una violencia simbólica: Mimoun ejerce una forma de control y posesión extrema sobre su hija para reafirmar su masculinidad. Sin embargo, su intento de mantener su posición patriarcal está fracturado por la distancia física y emocional creada durante su ausencia.

SUPRESIÓN NARRATIVA DEL PADRE

En cuanto a la forma, se utilizan estrategias diferentes. En *Mare de llet i mel* y *La filla estrangera*, la ausencia física del padre (en el nivel diegético) se refuerza formalmente mediante su supresión narrativa: la figura paterna carece de presencia discursiva y el lector no tiene acceso a su interioridad. En *Mare de llet i mel*, Mohammed ocupa inicialmente un lugar relevante en la trama tras su matrimonio con Fátima. A medida que avanza la narración, este personaje deja de hablar y de ser mencionado por completo. Sus motivaciones para abandonar a la familia nunca se explicitan y, pese a residir en la misma

⁹ «Hasta que un día entró padre y me dijo riendo, él, que no me hablaba nunca, ¿a que no sabes lo que me ha pasado hoy?» (El Hachmi: 2008b, p. 258).

¹⁰ «¿Te acuerdas de aquel chico que un día vimos en casa de Jaume, el hijo de rhaj Hammou [...] no se le ha ocurrido otra cosa que pedirme tu mano. Tiene gracia, le he dicho ¿es que te crees que lo más valioso que tengo se lo daría a un vago como tú?» (El Hachmi: 2008b, p. 258).

ciudad que las protagonistas, la novela no ofrece información sobre su paradero ni sobre su situación personal. La narración pasa rápidamente de la decepción de Fátima ante su abandono a las dificultades económicas que afronta como madre soltera migrante.

En *La filla estrangera*, esta supresión narrativa resulta todavía más radical. La única mención al padre aparece durante la fiesta de compromiso de la hija, cuando las visitantes le recuerdan el abandono paterno. Como respuesta, la narradora piensa: «No som les primeres repudiades del món, no som les primeres dones que han deixat abandonades. [...] només va passar això, que el marit de la meva mare ens havia deixat» (El Hachmi: 2015a, p. 133).¹¹ La narradora no solo relega al padre a un pasado lejano, sino que además le niega simbólicamente el título de padre al referirse a él únicamente como el marido de su madre. De esta manera, minimiza la relevancia de su existencia y de su abandono sobre su propia trayectoria vital, apropiándose del espacio narrativo y relegando la figura paterna a un segundo plano. Catherine Bourland Ross (2018, p. 354) señala precisamente que la figura del padre no existe en la construcción identitaria de la hija, ya que esta no la necesita para definirse. Asimismo, la ausencia narrativa del padre restringe la posibilidad de que el lector empatice con él. Como observan Salma Bartiza y Hassan Zrizi (2023, p. 26-27), el distanciamiento o la represión narrativa de la figura paterna constituye una estrategia frecuente en la literatura escrita por mujeres marroquíes, donde el padre suele asociarse a estructuras de autoridad y opresión, mientras que las figuras maternas suelen ocupar el centro afectivo de la narración, como es el caso de *Mare de llet i mel*.

En contraste con esta minimización de la presencia del padre, la obra de El Hachmi construye una fuerte genealogía femenina y matrilineal. Codina Solà (2024, p. 1-2) subraya que estas narrativas articulan la maternidad mediante la polifonía narrativa que recupera las voces femeninas silenciadas. Desde esta perspectiva, incluso cuando la madre no ocupa formalmente el centro del relato, su voz permanece inscrita en la estructura narrativa. Del mismo modo, Julieta Zarco (2019, p. 6-7) destaca que la transmisión de la memoria y de la tradición en la narrativa de El Hachmi se desarrolla a través de una oralidad que contribuye a mantener la continuidad entre generaciones

¹¹ «No somos las primeras repudiadas del mundo, no somos las primeras mujeres a las que han abandonado. [...] Pues eso fue lo que pasó, que el marido de mi madre nos había dejado» (El Hachmi: 2015b, p. 101).

femeninas que forman una genealogía matrilineal. La oposición entre una figura paterna narrativamente reprimida y una figura materna omnipresente aproxima así la narrativa de El Hachmi a determinadas tradiciones de escritura femenina marroquí. Sin embargo, esta filiación no debe entenderse en términos de pertenencia fija o monolítica. Como señala Codina Solà (2012, p. 196), la obra de El Hachmi se sitúa en un espacio híbrido y poscolonial que supera las categorías binarias y se aproxima al tercer espacio formulado por Bhabha (2012), donde las identidades culturales se negocian y reformulan constantemente. En este sentido, la representación contrapuesta de las figuras materna y paterna puede leerse también como parte del carácter *in-between* propio de la literatura escrita por la generación 1.5.

SUBVERSIÓN NARRATIVA EN *L'ÚLTIM PATRIARCA*

A diferencia del borrado narrativo que se observa en *Mare de llet i mel* y *La filla estrangera*, *L'últim patriarca* presenta a Mimoun tanto en el título como en el prólogo, como uno de los protagonistas:

Aquesta és la història de Mimoun, fill de Driouch, fill d'Allal, fill de Mohamed, fill de Mohand, fill de Bouziane [...]. És la seva història i la història de l'últim dels grans patriarques que formen la llarga cadena dels avantpassats de Driouch. (El Hachmi: 2008a, p. 7)¹²

Sin embargo, a pesar de este énfasis, su ausencia como padre también se construye a través de diversas estrategias narrativas que socavan su credibilidad ante el lector y, con ello, su autoridad patriarcal.

En primer lugar, la novela parece estar narrada por una instancia narrativa extradiegética en tercera persona que adopta con frecuencia una focalización interna centrada en Mimoun. Asimismo, la narración parece tener un carácter omnisciente, dado que el narrador adelanta información perteneciente a momentos posteriores (prolepsis) y ofrece una visión del mundo interno de los personajes que trasciende la perspectiva de Mimoun: el narrador a menudo relata elementos que Mimoun desconoce o no recuerda. Sin embargo, a medida que

¹² «Esta es la historia de Mimoun, hijo de Driouch, hijo de Allal, hijo de Mohamed, hijo de Mohand, hijo de Bouziane [...]. Es su historia y la historia del último de los grandes patriarcas que forman la larga cadena de antepasados de Driouch» (El Hachmi: 2008b, p. 5).

avanza la historia, se revela que el narrador es en realidad homodiegético. En el capítulo 25 (parte 1), el narrador relata un episodio en el que Mimoun agrede físicamente a su esposa a través de un testimonio escuchado:

La mare es va estar no se sap quants dies amb les cames plenes de morats que no podia ni caminar, ja no ho recorda. Quan m'explica aquesta història, jo sempre les hi repasso fixament, a veure si encara li queda alguna marca. (El Hachmi: 2008a, p. 111-112)¹³

Este pasaje revela que la instancia narrativa forma parte del universo diegético y adopta, por tanto, una posición homodiegética. Además, se revela que su apariencia de omnisciencia se debe a su condición de narradora que ha recopilado las historias y recuerdos de otros personajes, sin que su conocimiento se extienda más allá de lo que estos le han transmitido. Su identidad como hija de Mimoun se confirma explícitamente unos capítulos más tarde:

la mare sempre explica que jo sóc com sóc per haver estat concebuda en lluna plena. Així va ser que Mimoun, abans de tornar a la ciutat capital de comarca, havia deixat la meva llavor dins el ventre del seu ventre. (El Hachmi: 2008a, p. 138)¹⁴

A partir de este momento, la narradora incorpora a su relato una alternancia entre la historia de Mimoun (en Cataluña) y su propia vida en el pueblo natal (a veces dentro del mismo capítulo), hasta el capítulo 37 (parte 1), a partir del cual esa alternancia se interrumpe y la atención narrativa se concentra en la historia de la hija (donde Mimoun pasa a figurar como personaje narrado de forma externa).

Aunque la primera parte se centra principalmente en la historia de Mimoun, la aparición de la hija como narradora lo desplaza de sujeto y lo relega a la condición de objeto narrado, subordinado a la perspectiva de la hija: cuando el texto parece dar acceso a la interioridad de Mimoun, se marca explícitamente como conjetura mediante verbos modales de incertidumbre como «el pare es devia pensar que...» (El Hachmi: 2008a, p. 206)¹⁵ o «el pare devia saber

¹³ «Madre se pasó no se sabe cuántos días con las piernas tan llenas de moratones que no podía caminar, ya ni se acuerda. Cuando me cuenta esta historia, yo siempre se las repaso con atención, para comprobar si todavía le queda alguna marca» (El Hachmi: 2008b, p. 98).

¹⁴ «madre siempre cuenta que yo soy como soy porque fui concebida en plenilunio. Así fue como Mimoun, antes de volver a la ciudad capital de comarca, dejó mi semilla en el interior de su vientre» (El Hachmi: 2008b, p. 119).

¹⁵ «padre debió de pensar que...» (El Hachmi: 2008b, p. 179).

que...» (*ibid.*, p. 275),¹⁶ lo cual muestra que no se trata de una focalización interna real de Mimoun, sino que la hija-narradora le atribuye pensamientos o emociones desde el exterior. Bartiza y Zrizi (2023) argumentan que la apropiación del espacio lingüístico por la hija constituye una inversión de las jerarquías discursivas tradicionales. Esta subversión es un acto de afirmación identitaria frente a una figura patriarcal que silencia a las hijas. En este sentido, cabe argumentar que la historia de Mimoun y la de la hija se relacionan en términos de interdependencia narrativa: la trayectoria del padre ocupa un espacio considerable en el relato, pero queda subordinada al control narrativo y al acceso epistémico de la hija, y funciona como base para la articulación de la ruptura con el patriarcado familiar, lo cual subraya la jerarquía narrativa entre los personajes (Folkart: 2013, p. 370).

En segundo lugar, el estilo también influye en la credibilidad o autoridad simbólica de Mimoun. El estilo en torno a las intenciones y motivaciones de Mimoun se caracteriza por el uso de hipótesis. Por ejemplo, para explicar los celos extremos de Mimoun hacia su hermano menor, se expone:

Mimoun hauria estat un home normal si no fos que la seva infantesa es va veure esquixada per tants incidents poc usuals, el primer dels quals va ser l'ordre mateix del seu naixement. Si tan sols hagués nascut abans que la tercera germana». (El Hachmi: 2008a, p. 19)¹⁷

Estas hipótesis se matizan con la repetición de condicionales y, en cierto modo, ridiculizan la justificación misma que intentan dar. El uso de «tantos incidentes inusuales» seguido del «orden de nacimiento» (un ejemplo ni inusual ni traumático) para justificar que Mimoun asfixiara a su hermano recién nacido con una almohada debilita la validez de esta idea. La obra recopila las muchas hipótesis que intentan explicar los comportamientos extremos de Mimoun. La madre de Mimoun afirma que las acciones de Mimoun están relacionadas con la bofetada que recibió cuando era un bebé de seis meses: «No sabem quina importància devia tenir aquest fet insòlit en la vida de Mimoun. L'àvia sempre explica que allò va fer canviar el seu fill. Que els espants rebuts de tan petits et marquen per sempre» (El Hachmi:

¹⁶ «padre debía de saber que...» (*ibid.*, p. 239).

¹⁷ «Mimoun habría sido un hombre normal si no fuera porque su infancia se vio salpicada por tantos incidentes poco usuales, el primero de los cuales fue el orden mismo de su nacimiento. Si tan sólo hubiera nacido antes que la hermana» (El Hachmi: 2008b, p. 16).

2008a, p. 18).¹⁸ El narrador pone en duda esta teoría al introducir en la oración anterior la expresión «no sabemos» en plural para incluir al lector en su cuestionamiento.¹⁹ A lo largo de la obra, la narradora recoge las hipótesis de los miembros de la familia al respecto. La novela también incluye justificaciones del propio Mimoun, quien se esconde tras un incidente de agresión física que sufre a manos de su padre al lado de una chumbera:

I si l'àvia havia justificat tant el comportament inusual del seu fill en els anys que havien de venir amb l'incident de la bufetada, Mimoun va relatar amb tots els detalls l'incident de la figuera de moro per explicar les seves actuacions futures. (El Hachmi: 2008a, p. 31)²⁰

A la motivación de Mimoun no se le otorga el valor de verdad; su versión se presenta como una hipótesis más y, al igual que ocurre con otras justificaciones, se le resta veracidad poniendo en evidencia el oportunismo que subyace a sus palabras.

La narradora yuxtapone la multitud de hipótesis sobre el comportamiento de Mimoun sin apoyar ni refutar explícitamente ninguna de ellas. Este estilo alcanza un momento clave durante la descripción de una noche, señalada como otra posible raíz de su conducta. La familia construye una narración impregnada de superstición en su intento de dar sentido a las conductas de Mimoun: su padre sugiere que sus dificultades provienen de una visión aterradora que tuvo junto al río (El Hachmi: 2008a, p. 33), otros familiares afirman que Mimoun presenció una cabra que hablaba... Sin embargo, la narradora yuxtapone varias versiones:

És ben cert que alguna cosa va passar aquella nit al riu, perquè tots els que el van veure córrer esperitat fins a la casa amb el rostre eixut de sang van pensar que venia d'enfrontar-se amb el mateix dimoni. Altres versions no oficials corren per la família. 1) Hi ha qui diu que va ser per culpa de les begudes alcohòliques [...] 2) La versió menys oficial de totes és la que no s'explica mai: el primogènit dels Driouch

¹⁸ «No sabemos qué importancia tuvo este hecho insólito en la vida de Mimoun. La abuela siempre cuenta que aquello hizo cambiar a su hijo. Que los sustos recibidos de tan pequeños nos marcan para siempre» (El Hachmi: 2008b, p. 48).

¹⁹ Sin embargo, la narración le da cierta credibilidad/importancia al utilizar la onomatopeya «plaf» que se convierte en un motivo recurrente. Cada vez que este «plaf» regresa, atrae la atención del lector de vuelta a este incidente (que tiene lugar cuando Mimoun es un bebé, en las primeras páginas de la novela). Esto obliga al lector a considerar al menos si la primera bofetada tiene algo que ver con los otros comportamientos de Mimoun.

²⁰ «Y si la teoría de la abuela para explicar el carácter de su hijo era la de la bofetada, ¡plaf!, y la teoría del propio Mimoun era la de la chumbera» (El Hachmi: 2008b, p. 27).

devia entrar de ple en el món dels adults acomplint el paper que els solia tocar als membres de la família d'aquestes edats per aquelles contrades. Tenint en compte que el germà de l'àvia havia pujat del riu poc després que Mimoun, no és estranya la possibilitat que, cansat d'investir ases i gallines, aprofités l'eufòria del moment per buscar una cavitat més humana on introduir el seu membre erecte. (El Hachmi: 2008a, p. 34)²¹

Estos fragmentos se presentan como una estructura polifónica basada en la coexistencia de versiones divergentes que posiciona a Mimoun como un objeto observado y estudiado. Sin embargo, no construyen una explicación coherente del comportamiento de Mimoun, sino que generan el efecto contrario: estas justificaciones (algunas inverosímiles y poco convincentes) se invalidan mutuamente y exponen la imposibilidad de atribuir la violencia de Mimoun a una causa única. Estas contradicciones, junto con el uso sostenido de la ironía (Folkart: 2013), constituyen un mecanismo central de subversión de la credibilidad de Mimoun.

A estas teorías se añade la duda explícita y recurrente. La narradora utiliza frecuentemente expresiones como «no sabemos», «nunca lo sabremos» o «ni siquiera Mimoun lo sabe». Everly (2014, p. 46) interpreta esta duda como una forma de amnesia voluntaria por parte de la familia que, en lugar de responsabilizar a Mimoun de su conducta violenta, contribuye a perpetuarla. Esta duda se extiende a la segunda parte de la novela, donde se convierte en el motor de la relación padre-hija: durante gran parte de la obra, el lector desconoce si la protagonista es o no la hija biológica de Mimoun. La supuesta infidelidad de su esposa es también utilizada por Mimoun como justificación de su violencia hacia su hija:

Vull explicar-te per què passa tot això, filla, perquè no pensis que jo no us estimo. Us estimo massa a tots vosaltres, però la teva mare m'ha

²¹ «Es muy cierto que algo pasó aquella noche en el río, porque todos los que lo vieron correr como un poseo hasta la casa con el rostro lívido pensaron que venía de enfrentarse con el mismísimo demonio. Corren por la familia otras versiones no oficiales. 1) Hay quien dice que fueron las bebidas alcohólicas [...] 2) La versión menos oficial de todas es la que no se cuenta nunca: el primogénito de los Driouch debió de entrar de lleno en el mundo de los adultos cumpliendo el papel que les suele tocar a los miembros de la familia de estas edades por aquellos parajes. Teniendo en cuenta que el hermano de la abuela había regresado del río poco después que Mimoun, no es extraña la posibilidad de que, cansado de embestir asnos y gallinas, aprovecharse la euforia del momento para buscar una cavidad más humana donde introducir su miembro erecto» (El Hachmi: 2008b, p. 29).

fet el pitjor mal que se li pot fer a un home i jo ja no sé com haig de viure la vida. (El Hachmi: 2008a, p. 209)²²

La verdad es finalmente revelada por la propia hija-narradora, quien desmiente la hipótesis de la infidelidad materna. Everly (2014, p. 50) argumenta que esta ansiedad en torno a la paternidad biológica es un indicador de la ausencia de un vínculo afectivo real: al no ejercer ninguna función de cuidado, Mimoun queda despojado de su autoridad paterna y se obsesiona con la dimensión biológica de la paternidad. De este modo, la paternidad de Mimoun se revela como una construcción frágil, únicamente sostenida por su función procreadora, lo que lo sitúa, a pesar de su presencia física, en la categoría del padre ausente que la narradora consolida a través de las estrategias estilísticas analizadas.

CONCLUSIÓN

En conjunto, este estudio ha mostrado que la figura paterna en las tres novelas se construye como un arquetipo común de padre ausente que funciona tanto en el nivel de la trama como en el nivel de la forma, si bien se articula mediante estrategias distintas que producen efectos interpretativos diferentes. En *Mare de llet i mel* y *La filla estrangera*, la ausencia paterna es física y se manifiesta principalmente a través del silenciamiento del padre en el relato, desplazando el foco hacia la experiencia femenina. Su desaparición se acompaña del predominio de la voz materna en la narración (mediante la polifonía), en contraste con la falta de presencia discursiva del padre y del acceso limitado a su perspectiva. Por el contrario, en *L'últim patriarca*, la presencia del padre es mucho más extensa, tanto en la trama (en la vida de su hija) como en la narración. Sin embargo, a pesar de su presencia física, Mimoun no cumple su papel de padre, lo que da lugar a una figura paterna ausente en el plano afectivo. La forma refleja esta ausencia desestabilizando su credibilidad a través del cambio de focalización que revela a la hija como narradora, la acumulación de hipótesis contradictorias sobre Mimoun y la introducción de dudas sobre sus

²² «Quiero explicarte por qué pasa todo esto, hija, para que no pienses que yo no os quiero. Os quiero demasiado a todos vosotros, pero tu madre me ha hecho el peor daño que se le puede hacer a un hombre y yo ya no sé cómo debo vivir la vida» (El Hachmi: 2008b, p. 183).

acciones. Así, Mimoun queda progresivamente desprovisto de legitimidad simbólica y de control sobre el relato.

Esta diferencia formal influye en el modo en que el lector se posiciona frente a la figura paterna. En *Mare de llet i mel* y *La filla estrangera*, la exclusión narrativa del padre dificulta que el lector empatice con él: sus emociones y motivaciones quedan fuera del relato. El énfasis recae en los efectos de su ausencia sobre la generación 1.5. En cambio, *L'últim patriarca* favorece cierta empatía hacia Mimoun al exponer los abusos que sufre durante su infancia. Estas estrategias afectan también las posibilidades de construir paralelismos entre las dos generaciones. En *La filla estrangera* y *Mare de llet i mel*, el único eco narrativo entre ambas generaciones es el abandono del hijo recién nacido por parte de la protagonista de la generación 1.5, gesto que reproduce el abandono que ella misma sufrió por parte de su padre, aunque la narración no explicita este paralelismo. En cambio, *L'últim patriarca* establece múltiples paralelismos entre los dos protagonistas, e incluso construye una estructura circular en la que la segunda parte funciona como espejo invertido de la primera. La novela culmina con una escena de sexo consentido entre la hija y su tío que refleja (e invierte) el abuso sexual de Mimoun por parte de su propio tío al inicio. Por consiguiente, el análisis narratológico permite advertir lo que una lectura exclusivamente poscolonial dejaría escapar: que la relación entre padres e hijas en el contexto migratorio no constituye únicamente el contenido representado de estas novelas, sino el principio que determina su construcción formal. En *Mare de llet i mel* y *La filla estrangera*, la ausencia de la voz paterna es precisamente lo que permite que emerjan con mayor fuerza la perspectiva materna y la genealogía femenina. En *L'últim patriarca*, la ausencia afectiva se refuerza por una desestabilización progresiva de Mimoun que se manifiesta tanto en el juego literario de una instancia narrativa que aparenta una posición que finalmente no ocupa, como en la estructura circular que abre y cierra la novela. En los tres casos, la ruptura familiar vinculada a la migración no solo se representa, sino que, como se ha argumentado, se formaliza mediante estrategias narrativas que inscriben la ausencia paterna en la propia estructura del relato.

BIBLIOGRAFÍA

ABRIGHACH, Mohamed (coord.), *La literatura marroquí en lengua española: Otras cartografías críticas*, Madrid, Verbum, 2026.

ANDRES-SUÁREZ, Irene, «Mitos e imágenes de la migración en la literatura española contemporánea», *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Nueva York, Juan de la Cuesta, 2004.

ANZALDÚA, Gloria E., *Borderlands/La Frontera* (1987), San Francisco, Aunt Lute Books, 1999.

ARNAU I SEGARRA, Pilar, «Dualidades femeninas contemporáneas: Imágenes de la mujer en la literatura catalana exófona», *Confluente*, IX(2), 2017, p. 82-97. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967>

BARTIZA, Salma, y ZRIZI, Hassan, «The (in)Visible Father in Moroccan Women's Writings», *International Journal of Arts and Humanities Studies*, 3(4), 2023, p. 26-30.

BHABHA, Homi K., *The Location of Culture* (1994), Londres, Routledge, 2012.

BITARI, Wissam, «Gender-based Violence among "Moroccan-Spanish Diaspora Families": Migration between Liberation and Restrictions in Najat El Hachmi's *The Last Patriarch*», *Interdisciplinary Literary Studies*, 22(4), 2020, p. 417-433.

BOURLAND ROSS, Catherine, «Left Behind: Cultural Assimilation and the Mother/Daughter Relationship in Najat El Hachmi's *La hija extranjera* (2015)», *Hispanófila*, 183(1), 2018, p. 351-365.

BRYCESON, Deborah y VUORELA Ulla, (eds.), *The Transnational Family: New European Frontiers and Global Networks*, Oxford, Berg Press, 2002.

CODINA SOLÀ, Núria, «Najat El Hachmi: crítica social, género y transculturalidad», *Iberoromania*, 73(1), 2012, p. 196-206.

---, «Rethinking the Mother–Daughter Plot: Female Polyphony in Najat El Hachmi's Migration Trilogy», *Contemporary Women's Writing*, 18(2), 2024, p. 110-127.

DARICI, Katuscia, «Literatura transnacional en Cataluña: *La filla estrangera* de Najat El Hachmi», *Diablotexto digital*, 2, 2017, p. 107-136.

EL HACHMI, Najat, *Jo també sóc catalana*, Barcelona, Grup 62, 2004.

---, *L'últim patriarca*, Barcelona, Labutxaca, 2008a.

---, *El último patriarca*, traducido del catalán por Rosa Maria Prats, Barcelona, Labutxaca, 2008b.

---, *La filla estrangera*, Barcelona, Labutxaca, 2015a.

---, *La hija extranjera*, traducido del catalán por Rosa Maria Prats, Barcelona, Booket, 2015b.

---, *Mare de llet i mel*, Barcelona, Labutxaca, 2018a.

---, *Madre de leche y miel*, traducido del catalán por Rosa María Prats, Barcelona, Destino, 2018b.

EVERLY, Kathryn, «Rethinking the Home and Rejecting the Past: A Feminist Reading of Najat El Hachmi's *L'últim patriarca*», *Ámbitos Feministas*, 4(4), 2014, p. 45-59.

FERNÁNDEZ, Josep-Anton, «Dislocated Temporalities: Immigration, Identity, and Sexuality in Najat El Hachmi's *L'últim patriarca*», *Caplletra, Revista Internacional de Filologia*, 65, 2018, p. 191-202.

FOLKART, Jessica A., «Scoring the National Hym(e)n: Sexuality, Immigration, and Identity in Najat El Hachmi's *L'últim patriarca*», *Hispanic review*, 81(3), 2013, p. 353-376.

JOAN RODRÍGUEZ, Meritxell, «Transitando el Mediterráneo: etiquetas literarias y subjetividades híbridas en la tríada migratoria de Najat El Hachmi», *Transmodernity*, 9(4), 2020, p. 45-70.

MARCILLAS-PIQUER, Isabel, «Veus de frontera: "Els altres catalans" d'ara», *Caplletra*, 65, 2018, p. 177-189.

PALOMAR, Gregoria, «De la rupture à la symbiose entre deux cultures. *L'últim patriarca*, de Najat el Hachmi», *reCHERches*, 28, 2022, p. 159-175.

POEL, Ieme van der, *New Literary Voices of the Moroccan Diaspora: Republic of Cousins*, Liverpool UP, 2022.

RICCI, Cristián H., «*L'últim patriarca* de Najat El Hachmi y el forjamiento de una identidad amazigh-catalana», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11(1), 2010, p. 71-91.

---, *New Voices of Muslim North-African Migrants in Europe*, Leiden, Brill, 2019.

RUMBAUT, Rubén G., «Ages, Life Stages, and Generational Cohorts», *International Migration Review*, 38(3), 2004, p. 1160–1205.

SANJUÁN-PASTOR, Carmen, «"Am I Catalan, Mom?": Figuring a "Common Public Culture" from the Borderland in Najat El Hachmi's *Jo també sóc catalana*», *Pacific Coast Philology*, 50(1), 2015, p. 25-43.

SONG, Rosi H., «Narrating identity in Najat El Hachmi's *L'últim patriarca*», *Displaced Women*, 2014, p. 45-58.

ZARCO, Julieta, «Lazos filiales en la narrativa de Najat El Hachmi», *ConSecuencias*, 1(1), 2019, p. 7-22.