



# Aspectos interculturales en el relato *Donnie* del autor de habla alemana Sherko Fatah

*Intercultural elements in the short story Donnie, by the German speaking author Sherko Fatah*

María Falcón Quintana<sup>1</sup> ·  <https://orcid.org/0000-0002-7001-4286>

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Despacho 312.1 · Edificio de Empresariales.

## RESUMEN

El presente artículo analiza en qué consisten y cómo se articulan los aspectos interculturales en *Donnie* (2002), el primer texto literario del escritor de habla alemana Sherko Fatah (\*1964). En concreto, estudia si se produce una relación dialógica entre las memorias culturales y las lenguas que en él aparecen como posible clave de su modelo literario. Con este objetivo describe y explica los principales elementos interculturales que conforman los pilares de su proyecto, así como las funciones que llevan a cabo. Para el análisis se utiliza la metodología del comparatista Carmine Chiellino, un autor de referencia en los estudios literarios interculturales en Alemania, y el concepto de ‘memoria cultural’ de los egiptólogos Aleida y Jan Assmann.

*Palabras clave:* estudios literarios, estudios germánicos, estudios comparativos, estudios interculturales

## ABSTRACT

This contribution analyses the first literary text of the author Sherko Fatah (b.1964), focusing on the presence of intercultural elements, the dialogical relation between the cultural memories and the languages that appear in the text as a possible key to his literary model. The article also describes and explains the main intercultural items that form the pillars of his project, as well as the role these items play based on the theoretical proposal of Carmine Chiellino, an expert in intercultural literary studies in Germany, and Jan and Aleida Assmann’s concept of cultural memory.

*Keywords:* literature studies, German language, German studies, comparative studies, intercultural German studies

## 1. Contextualización

El origen de este artículo está en la tesis doctoral *Los aspectos interculturales del autor alemán de origen kurdo-iraquí Sherko Fatah*<sup>2</sup> (Falcón, 2015). En ella se realizó un análisis exhaustivo de los primeros cuatro textos literarios de este escritor.

<sup>1</sup> **Corresponding author** · Email: maria.falconquintana@ulpgc.es

<sup>2</sup> La tesis doctoral *Los aspectos interculturales del autor alemán de origen kurdo-iraquí Sherko Fatah* fue dirigida por las Dras. Ana Pérez López y Ana Ruiz Sánchez, y defendida en la Facultad de Filología Alemana de la Universidad Complutense de Madrid en marzo de 2014.



La parte teórica se fundamentó en el planteamiento intercultural del comparatista Carmine Chiellino, un autor de referencia en los estudios sobre interculturalidad<sup>3</sup> en Alemania. Chiellino describe con precisión los rasgos que él considera esenciales en una obra intercultural. Según su propia definición, una obra intercultural es aquella «en la que el protagonista o el yo narrador se empeña en rastrear su propia memoria intercultural, en transmitirla o preservarla de su destrucción.» (Chiellino 2001: 108). Su planteamiento teórico focaliza la discusión, de este modo, en las ‘memorias interculturales’ que afloran en los textos literarios y en su interrelación, evitando entrar a debatir o acotar conceptos como el de ‘cultura’ o expresiones como ‘identidad cultural’. Concepto clave en el estudio es el concepto de ‘memoria cultural’. Una de las hipótesis que planteamos es que en los textos literarios de Fatah, y por ende en otros textos literarios en los que la interculturalidad sea constitutiva, interactúan memorias culturalmente diferentes. Podemos hablar de textos atravesados por distintas memorias culturales.

Para definir el concepto de memoria cultural elegimos también a Aleida y Jan Assmann, especialistas en las formas y funciones de la memoria cultural desde la Antigüedad hasta la (Post)modernidad, y al romanista y lingüista alemán Harald Weinrich.

Según Jan Assmann, cada cultura une a los individuos en un ‘nosotros’ a través de un conocimiento y una autoimagen, unas normas y unos valores comunes. Para definir «memoria cultural», J. Assmann diferencia cuatro dimensiones de la memoria (2007: 19-20): la memoria mimética, la de los objetos, la comunicativa y la cultural. La memoria mimética hace referencia a la forma de aprender a actuar a través de la mimesis o imitación. Alude a los ritos. La memoria de los objetos guarda relación con los objetos más cotidianos e íntimos que rodean al hombre (una cama, una silla, la vajilla, la ropa, las herramientas) y también con las casas, los pueblos y las ciudades, las calles, los vehículos y los barcos, en los que este deposita su concepto de utilidad, comodidad y belleza. De ahí que las cosas le reflejen una imagen de sí mismo, le recuerden a él, su pasado, sus antepasados. La memoria cultural constituye un espacio en el que confluyen la dimensión mimética, la de los objetos y la comunicativa (Assmann J. 2007: 19-20). La memoria comunicativa abarca recuerdos que se refieren al pasado reciente (tres generaciones). Son los recuerdos que el ser humano comparte con sus contemporáneos. El caso típico es la memoria generacional. La memoria cultural, a diferencia de la memoria comunicativa, es un asunto de mnemotecnia institucionalizada. Se centra en puntos fijos del pasado. El pasado hace referencia aquí a figuras simbólicas en las que se sujeta el recuerdo.

Aleida Assmann dedica parte de su obra a la metáfora del recuerdo y a los medios que constituyen la memoria cultural como soporte material. Los medios son el apoyo material que erige y flanquea la memoria cultural, e interactúa con las memorias personales. Toda memoria individual actual está rodeada de un conjunto de medios técnicos y cada uno de ellos establece un acceso específico a la memoria cultural. El lenguaje escrito, por ejemplo, almacena el recuerdo de forma distinta a las imágenes. El propio cuerpo estabiliza los recuerdos a través de los hábitos y los fortalece por medio de la fuerza de los afectos. Cuando, por ejemplo, un recuerdo almacenado en el cuerpo es separado por completo de la conciencia, hablamos de

3 Tal y como Rodríguez y Heinsch apuntan en su artículo “Interculturalidad: ¿Quo vadis?” (2013) -en el que realizan una profunda revisión del concepto de interculturalidad y su evolución en las últimas décadas en las ramas relacionadas con la Filología Alemana-, el término ‘multiculturalidad’ hace alusión a la coexistencia de varias culturas diferentes, sin profundizar en las relaciones entre ellas, mientras que el concepto de ‘interculturalidad’ se refiere a «la interacción, la comunicación, la negociación y el enriquecimiento entre culturas» (Rodríguez/Heinsch 2013: 228).

trauma. Y cuando una determinada imagen se adhiere de forma especialmente firme y duradera a la memoria, ésta recibe el nombre de «imagen agente».

### 1.1. Sherko Fatah y la literatura intercultural

El escritor Sherko Fatah nació en Berlín Oriental en el año 1964 y creció en la República Democrática Alemana (RDA). Tras un breve paréntesis en Viena (Austria), en 1975 recibió una beca y se trasladó a vivir con su familia a Alemania occidental. Ha realizado estudios de Filosofía e Historia del Arte en Berlín, donde sigue viviendo en la actualidad.

Hasta el momento ha publicado siete obras con los títulos *Im Grenzland*<sup>4</sup> (2001), *Donnie* (2002), *Onkelchen* (2004), *Das dunkle Schiff* (2008), *Ein weißes Land* (2011) *Der letzte Ort* (2016) y *Schwarzer September* (2019), por las que ha sido galardonado, entre otros, con el Gran Premio de la Academia de las Artes de Berlín (2015), el Premio Adelbert-von-Chamisso (2015), el Premio *Aspekte* al mejor debut literario en lengua alemana, el Premio especial de la crítica alemana al mejor debut en prosa y el Premio Hilde Domin de Literatura en el Exilio de la ciudad de Heidelberg.

Hijo de madre alemana y de padre kurdo-iraquí, Fatah ha pasado parte de su infancia y otros periodos de su vida en la ciudad de Suleimaniya, de donde es originario su padre. Su nombre de pila es kurdo y su apellido, árabe, algo común en el Kurdistán iraquí donde conviven kurdos y árabes. Su lengua materna, y la lengua de escritura de sus obras literarias, es el alemán. Su lengua paterna es el dialecto sorani del kurdo<sup>5</sup>.

Sobre la obra de Fatah se han publicado hasta la fecha numerosas reseñas literarias en los países en cuyas lenguas ha sido traducida y publicada (alemán, árabe, chino, español, francés, griego, inglés, italiano, neerlandés, polaco y turco). De la relación de estudios publicados hasta ahora sobre su obra se desprende, por un lado, la relevancia y la actualidad de la misma en diversos campos de estudio (la traducción, la literatura, la sociología, la política y la filosofía, entre otros). Por otra parte, si bien cada uno de estos trabajos analiza un aspecto interesante de una obra de Fatah, cabe señalar que, hasta la defensa de la tesis antes citada en 2014, no se había llevado a cabo un estudio que recogiera varias de sus obras o que estudiara el desarrollo y la evolución de las obras de Fatah desde sus inicios. Dicho trabajo analizó en profundidad los aspectos interculturales de sus textos literarios, que se intuían en gran parte de los trabajos de investigación publicados, pero que no habían sido abordados en profundidad.

La denominación ‘literatura intercultural’<sup>6</sup> acuñada por Chiellino, a diferencia de los términos propuestos por otros autores que se basan principalmente en una delimitación político-geográfica o en los datos biográficos de los autores, permite el uso de un segundo adjetivo ‘literatura intercultural en lengua alemana’ (o en una lengua X), que coloca en el centro a la lengua en que ha sido escrita la obra, el alemán en el caso de Fatah, mientras que el primer adjetivo ‘intercultural’ hace referencia al diálogo que se establece entre la lengua de escritura y la lengua latente (Lengl 2009: 17). En su ensayo *Liebe und Interkulturalität. Essays 1988-2000* (2001), Chiellino expone los rasgos esenciales de una obra intercultural, que ha actualizado en sus obras posteriores, entre ellas *Das große ABC für interkulturelle Leser* (2015). Según él, es componente esencial de la novela

<sup>4</sup> *Im Grenzland* es la única de las obras de Fatah que ha sido traducida al español hasta el momento (Falcón, 2002).

<sup>5</sup> La lengua kurda pertenece a la subdivisión noroeste de la rama iraní de la familia de las lenguas indoeuropeas (grupo iranio), muy diferente, por tanto, del árabe (origen semita) y del turco (grupo uralo-altaico).

intercultural el empeño de sus autores en dar a conocer su propia memoria intercultural, basada en acontecimientos que han tenido lugar en distintas memorias culturales y en distintas lenguas, y, por consiguiente, en concebir una trayectoria vital intercultural para sus personajes literarios. Entre esos rasgos esenciales destacan, además, una determinada configuración de la perspectiva narrativa y la latencia lingüística.

La perspectiva narrativa a la que alude Chiellino se apoya fundamentalmente en la discrepancia entre el lugar y la lengua de la acción. Esta se produce cuando se narran acontecimientos en los que las memorias culturales y las lenguas han abandonado el lugar codificado nacionalmente. Chiellino apunta que, aunque esto también se da en otro tipo de literatura (la de viajes, por ejemplo), en la literatura intercultural se produce lo que él denomina ‘latencia lingüística’<sup>7</sup>.

Por otro lado, y toda vez que Chiellino concede a la ‘memoria intercultural’ una especial relevancia en estas obras, la primera fase de nuestra investigación se centró también en estudiar en profundidad el concepto de ‘memoria cultural’ (*das kulturelle Gedächtnis*) procedente de las actividades del círculo de trabajo “Archäologie der literarischen Kommunikation”, del que formaron parte la anglista y egiptóloga alemana Aleida Assmann y el filólogo clásico, arqueólogo clásico, egiptólogo, teólogo y especialista alemán en estudios culturales Jan Assmann durante varios años (1983-1991). El estudio comprende la dimensión social y temporal de la memoria cultural, las funciones y la metafórica del recuerdo, así como los medios que constituyen la memoria cultural como soporte material. Nuestra hipótesis es que las novelas interculturales son obras de la memoria, en tanto que sus autores tratan en ellas los vestigios no solo de la memoria privada y colectiva sino también cultural de sus figuras literarias, intentando rescatar de la sombra acontecimientos, lugares, personas y sensaciones que, en muchos casos, han sido reales y están justificados biográficamente. Es, en muchos casos, un homenaje al escenario en el que transcurre parte de las vidas de sus autores, de sus familiares o de su grupo cultural, y una deuda con la propia ‘memoria cultural’ (o ‘memorias culturales’). Otra de nuestras hipótesis es que los autores de obras interculturales se sirven de los cuatro soportes materiales de la ‘memoria cultural’ (escritura, imagen, cuerpo y lugares) que explica Aleida Assmann para reconstruir las memorias culturales de sus personajes en sus textos literarios. Esto es, se valen de la metafórica del recuerdo y de los ‘medios’ que constituyen la memoria cultural como soporte material, que Assmann define como el apoyo material que erige y flanquea la memoria cultural e interactúa con las memorias personales.

En este artículo analizamos en qué consisten y cómo se articulan los aspectos interculturales en *Donnie*, el primer texto literario del escritor de habla alemana Sherko Fatah, con el objetivo de comprender la complejidad de las obras interculturales, lo inadecuado de los presupuestos tradicionales de algunas metodologías para abordar su estudio y la necesidad de profundizar más en las características estéticas del trabajo literario y creativo de sus autores. En concreto, estudiamos si se produce una relación dialógica entre las memorias culturales y las lenguas que aparecen en *Donnie* como posible clave de su modelo literario. Con este fin describimos y explicamos los principales elementos interculturales, tanto estructurales como temáticos y estético-literarios, que conforman los pilares de su proyecto, así como las funciones que llevan a cabo, a

<sup>7</sup> Al respecto, veáanse los artículos de Ruiz Sánchez „Literatura y multilingüismo: análisis de la lengua vivida (*erlebte Sprache*)” (2017), “Wie verhält sich eine interkulturelle Sprache. Eine Fallstudie am Beispiel der Werke vom Lyriker José F. A. Oliver.” (2014) y “Die Kodierung des latenten Gedächtnisses anhand einiger Beispiele der Werke von Jorge Semprún” (2014), en los que la autora expone y analiza pormenorizadamente la presencia de latencias lingüísticas complejas en sus textos literarios como clave de sus proyectos estéticos.

través de la metodología propuesta por Chiellino y el concepto de ‘memoria cultural’ de Aleida y Jan Assmann.

## 2. El análisis intercultural de la obra *Donnie*, de Sherko Fatah

En esta primera obra aparecen ya algunos elementos interculturales como son la configuración de la voz narrativa, la configuración de los espacios, las trayectorias vitales de algunos personajes y la temática. Entre otros, Fatah trata aquí el fenómeno del colonialismo; el mal, la violencia y la destrucción del ‘otro’; la inmigración, la xenofobia; la memoria y el recuerdo. El interés de *Donnie* reside precisamente en estudiar cómo ya en este primer relato aparece la memoria cultural como pilar de sus obras que fructificará con mayor claridad y complejidad en las novelas.

Antes de comenzar con el análisis de *Donnie*, cabe señalar que, si bien, atendiendo al orden cronológico de las fechas de publicación de las obras de Fatah, parece lógico comenzar con el análisis de la novela *Im Grenzland* (2001), publicada un año antes que *Donnie* (2002), el análisis de los aspectos interculturales, así como su tratamiento, revelaron que esta obra había sido escrita con anterioridad, lo que posteriormente nos confirmó su autor.

### 2.1. Voz narrativa

La historia de *Donnie* está narrada desde la primera persona periférica, álter ego del autor, alguien anónimo, un escritor que visita el pueblo para encontrarse con Gotthard, exmiembro de la legión extranjera francesa en la guerra de la independencia de Argelia. Es un personaje secundario que asume la función de narrar la historia del protagonista. La narración del otro por parte del escritor es uno de los temas principales de *Donnie*. Aunque la historia de *Donnie* está narrada desde la primera persona, la inclusión de la voz de Gotthard responde al deseo de exponer la perspectiva del otro, con una trayectoria vital distinta, incorporando, en consecuencia, voces distintas al relato.

### 2.2. El espacio argelino y la lengua alemana. *Donnie* y *Jan-î Gal*

Al igual que sucede en sus siguientes obras, en *Donnie* se produce una clara discrepancia entre el lugar de la trama (Argelia y Francia) y la lengua de creatividad del autor (el alemán). La lengua alemana y el pasado argelino y francés del personaje de Gotthard se son ajenos. Ya de entrada, la dicotomía espacio/lengua permite al autor elaborar una perspectiva narrativa en lengua alemana en un espacio histórica, lingüística y culturalmente ajeno a ella. Esta falta de unidad conforma uno de los elementos interculturales de sus obras, en tanto que reconstruye el papel de la lengua y la cultura alemanas fuera de sus fronteras nacionales. Al mismo tiempo, el uso del alemán en *Donnie* otorga a la lengua de escritura una serie de funciones. Entre otras, integrar, en lengua alemana, los períodos de vida del personaje principal (Gotthard) transcurridos en lenguas y memorias culturales distintas.

Por otro lado, si bien en este relato no aparece el espacio-tiempo kurdo-iraquí, propio de la biografía del autor, como sucederá en sus siguientes obras, existe un elemento relevante en relación con el espacio-tiempo argelino en esta primera obra.

Cabe señalar que el tío de Fatah, el escritor Ibrahim Ahmad (1915-2000), escribió *Jan-î Gal*, la primera novela en dialecto sorani y su novela más importante, en el año 1956, aunque no se publicó hasta 1973 en Irak. La traducción francesa relata en un pequeño prólogo la historia del libro: si bien la obra original trata sobre la guerra de la independencia de Argelia, en la novela Ahmad relata, en realidad, la lucha de los kurdos y la toma de conciencia de su situación. El motivo es que, cuando la escribió en el año 1956, según cita textualmente la traducción francesa (1994: 7), «las condiciones políticas extremadamente difíciles en las que fue escrita la novela, la censura y la persecución que el régimen de Nouri Saïd practicaba sobre el pueblo kurdo», obligaron a Ahmad a disimular no solo el tiempo y el espacio de la novela, posteriormente «revelados por el autor para la traducción francesa», sino también a enterrar el manuscrito, que fue encontrado once años más tarde y editado por primera vez en 1973.

En la traducción francesa *Mal du peuple* (publicada por primera vez en 1994), sin embargo, el espacio-tiempo es el kurdo-iraquí, concretamente la ciudad de Suleimaniya. Su autor reveló el espacio-tiempo al traductor francés, Ismael Darwish.

El hecho de que la primera obra de Fatah tenga lugar, en parte, precisamente en el mismo espacio-tiempo que *Jan-î Gal*, esto es, en la guerra de Argelia (1954-1962), no parece ser casualidad. En especial, si tenemos en cuenta que Fatah no solo ubica sus siguientes novelas en el espacio kurdo-iraquí, donde tiene lugar realmente la novela de su tío, sino que sus novelas denuncian igualmente la violación de los derechos humanos y la violencia empleada contra los kurdos por parte del régimen iraquí y del Gobierno turco. En este sentido, existe una vinculación evidente entre ambos proyectos literarios.

Además, en sus siguientes novelas aparece siempre el personaje de un tío<sup>8</sup> kurdo-iraquí, al que hace evolucionar en su trayectoria vital a lo largo de las distintas obras.

Una posible interpretación del espacio-tiempo de *Donnie* es que Fatah utiliza la referencia biográfica y lingüística de su tío para iniciar y sentar las bases de su propio proyecto literario, una tradición literaria a la que adscribirse. Elige ya para esta obra los temas que conformarán el pilar de las siguientes obras: la memoria individual, colectiva y cultural kurdo-iraquí, la situación política, económica y social en el Kurdistán iraquí, o el espacio kurdo-iraquí. Temas que, en la obra de Fatah, irán encontrando una mayor complejidad cada vez.

### 2.3. La reconstructividad de la memoria. Trauma y collage

La trama de *Donnie*, de poco más de cien páginas, se divide en diez capítulos y un epílogo. Su estructura narrativa, al igual que las siguientes obras de Fatah, no es lineal. Presenta un carácter retrospectivo y, al mismo tiempo, procede de forma reconstructiva (adelante y atrás).

El relato comienza con una cita de *La Eneida* (siglo I antes de Cristo), del poeta romano Virgilio. Reza «sine nomine corpus», «el cuerpo sin nombre»<sup>9</sup> en la traducción española de Fray Luis de León, refiriéndose a Príamo, que yace en la arena, con la cabeza separada del cuerpo.

<sup>8</sup> En *Im Grenzland*, un sobrino visitará a su tío, un contrabandista kurdo-iraquí, en la ciudad de Suleimaniya; en *Onkelchen (Pequeño tío)*, el propio título recoge el nombre del protagonista, una víctima kurda del régimen iraquí que vive su presente en Alemania en situación de irregularidad y otro personaje, Rahman, se reencontrará con su tío Ibrahim en su regreso a Suleimaniya; por último, en *Das dunkle Schiff*, el protagonista visitará a su tío kurdo-iraquí Tarik, hermano de su padre, que vive desde hace muchos años en Berlín, un personaje con una trayectoria vital intercultural (una vez que ha salido de Irak, el espacio geográfico de la persecución).

Como se ha indicado, una parte del trabajo de Aleida Assmann está dedicada a la metáfora del recuerdo y a los medios que constituyen la memoria cultural como soporte material. Los ‘medios’ son el apoyo material que edifica y escolta la memoria cultural e interactúa con las memorias personales. Toda memoria individual actual está rodeada de un conjunto de medios técnicos y cada uno de ellos establece un acceso específico a la memoria cultural. El lenguaje escrito, por ejemplo, almacena el recuerdo de forma distinta a las imágenes. El propio cuerpo estabiliza los recuerdos a través de los hábitos y los fortalece por medio de la fuerza de los afectos. Cuando, por ejemplo, un recuerdo almacenado en el cuerpo es separado por completo de la conciencia, hablamos de «trauma». Y cuando una determinada imagen se adhiere de forma especialmente firme y duradera a la memoria, ésta recibe el nombre de «imagen agente». Por ejemplo, una cabeza cortada. Un cuerpo sin cabeza es un ejemplo prototípico de lo que los maestros de la mnemotecnica llaman «imagen agente», es decir, una imagen que se inscribe en la memoria del observador de forma enteramente gráfica: el concepto se transforma en una metáfora para ser almacenado como imagen de rememoración (Weinrich 1999: 70-72 y 226).

En el personaje de Gotthard se producen a la vez una «imagen agente» y un «trauma». A. Assmann (278) habla de una variante concreta del trauma, el trauma bélico («battle shock»), un trastorno psíquico que se caracteriza por estados de amnesia, insomnio, desorientación, depresión e incluso ceguera. Gotthard sufre un trauma bélico que le impide recordar su pasado en la guerra. Y, en su caso, la imagen agente es su perro Donnie tras ser atropellado, una imagen que no consigue arrancar de su cabeza.

«Sine nomine corpus» evoca a los muertos que resultan de todas las guerras, cuerpos sin nombre, cadáveres anónimos. En esta obra concreta, trae a la memoria a las víctimas de la guerra de independencia de Argelia (1954-1962) que se alzaron contra la colonización francesa establecida desde 1830.

El personaje del escritor, al ver que Gotthard no relata sus experiencias en la guerra, intenta reactivar su memoria forzando y dirigiendo sus recuerdos. El escritor describe la memoria y su reconstrucción como un «enorme macizo rocoso» (p. 67) que existe entre él y Gotthard. Los dos flancos de la montaña son absolutamente distintos. Durante la escalada, cada uno en una cara de la montaña, Gotthard logra comunicar lo que observa desde su perspectiva. Sin embargo, el escritor nos explica que, al compararla con la suya propia, le parece que pertenece a otro mundo. Se expone aquí la imposibilidad de comprender el trauma desde una sola y única perspectiva. Los recuerdos de Gotthard van hacia delante, atrás y en todas direcciones, sin ningún tipo de orden cronológico: la muerte de su perro al comienzo del relato, su vida actual como dueño de una fonda en un pueblo montañoso europeo, su vida tras la guerra de la independencia de Argelia en la isla de Córcega, la experiencia vivida como miembro de la legión extranjera en esa guerra, su intento de violar a una conocida en Córcega, el primer chico al que mata, las siguientes muertes que ejecuta, su relación sexual con una prostituta en un burdel de Argelia, el flirteo con su camarera, sus tatuajes, el atropello de su perro al final de la obra.

La técnica del collage, que Fatah utiliza en su primera obra, pero también en las siguientes novelas, es un procedimiento muy utilizado para desarrollar el trauma, pues, como explica Aleida Assmann (2003, 287), esta técnica no solo posee algo de casualidad sino también de violencia. A través de ella se consigue romper una determinada sucesión cronológica, destruir las conexiones entre los sucesos y seleccionar los fragmentos en un

---

<sup>9</sup> El cuerpo sin nombre hace referencia a Príamo, el anciano rey de Troya, degollado a manos de Neoptólemo, hijo de Aquiles y uno de los guerreros ocultos en el caballo de Troya, que yace en la arena, con la cabeza separada del cuerpo.

orden libre. Fatah reflexiona y ahonda ya en este texto sobre la forma de proceder de la memoria y su 'reconstructividad' («seine Rekonstruktivität», Jan Assmann 2007: 40).

## 2.4. Latencia lingüística

Según Chiellino (2001: 109), los protagonistas de una obra intercultural suelen actuar en un contexto lingüístico que se compone de una lengua usada (también denominada lengua de escritura, la lengua en la que escribe el autor) y, al menos, una lengua latente.

En el currículo intercultural de Fatah encontramos dos lenguas, el alemán y el kurdo (en su dialecto sorani). Los idiomas de la constelación espacio-tiempo del relato son seis a priori: el alemán (en el caso del espacio germano hablante), el francés, el corso y el ligur (en el caso de la isla de Córcega) y el árabe, el bereber y el francés (en el caso del espacio argelino).

A diferencia de otros autores, no se observan vestigios lingüísticos de la presencia de una segunda lengua. Tampoco extrañamiento lingüístico, traducciones literales de giros extranjeros o juegos lingüísticos. En el caso concreto de *Donnie*, este recurso creativo, manifestación frecuente del diálogo que entablan las lenguas en las obras interculturales, aún no aparece. Lo que también sugiere que este relato es el punto de arranque de su proyecto literario. En las siguientes obras se aprecia en algunos momentos vestigios de otra lengua, aunque la presencia de latencias lingüísticas en la obra de Fatah es más bien escasa. En cualquier caso revela que al autor no le basta una sola lengua y una sola memoria cultural para formular su universo narrativo y que, en consecuencia, necesita recurrir a la creación de un lenguaje propio para expresarse.

## 2.5. Los personajes

### 2.5.1. El escritor-narrador

El personaje del escritor no recibe nombre en el relato, tampoco se menciona su oficio. Lo hemos denominado así por su deseo de conocer el pasado de legionario de Gotthard para escribir la historia. El texto no explicita tampoco su procedencia, únicamente que viene de lejos y que habla alemán. Realiza el viaje hasta el pueblo donde tiene lugar la trama en el presente para encontrarse con Gotthard.

Este personaje recuerda en cierta manera al huésped de su siguiente novela *Im Grenzland*, alguien llegado de lejos, que realiza muchas preguntas en su afán por recopilar una historia. En el caso de *Donnie* despierta el recelo de los autóctonos del lugar, que no alcanzan a comprender su interés por el pasado de Gotthard.

En un guiño al oficio del propio autor, el personaje reflexiona sobre el oficio de escritor, el procedimiento de reconstrucción de los recuerdos y su narración como tema literario, las distintas perspectivas de un mismo suceso, su afán por reconocer y aceptar sin prejuicios la alteridad cultural e incluso la finalidad ética de la literatura por reconstruir la memoria individual y colectiva de sus figuras literarias y recuperar el pasado de protagonistas sin nombre ni voz.

El escritor ejerce aquí de puente entre el protagonista y el lector, logrando reconstruir, y de este modo relatar en la lengua alemana, episodios de la guerra de Argelia y de sus víctimas. Una reconstrucción que se lleva a cabo a partir de recuerdos narrados de forma oral, que a su vez remite a la transmisión de las tradiciones orales

kurdas (Allison 2004: 103), forma en que Fatah recopila igualmente parte de las historias que luego refleja en sus obras.

El personaje del escritor personifica también el arranque del proyecto literario de Fatah: el motivo del viaje, tanto en sentido real como metafórico, y el encuentro con el ‘otro’.

### 2.5.2. Gotthard

La obra no especifica el origen exacto del personaje de Gotthard, solo menciona que su madre (Eva) nació en un pueblo cerca de donde vive ahora. Sabemos, además, que en el presente es un hombre mayor (*Donnie*, p. 53), que habla alemán (p. 69) y que su padre murió en el frente (p. 32), en Rusia.

En la configuración de este personaje, la metafórica del recuerdo adquiere una especial relevancia y complejidad. Como ya hemos expuesto, en Gotthard se produce a la vez un ‘trauma’ y una ‘imagen agente’. El personaje presenta un trastorno psíquico que se caracteriza por estados de amnesia, entre otros. Su pasado como legionario en la guerra de Argelia ha dejado un vacío en su memoria y no consigue recordarlo.

Por otro lado, en sus encuentros con las prostitutas o con el personaje de Camilla, pero también en la lucha contra los argelinos e incluso al cometer los crímenes, Gotthard está constantemente ebrio. El texto puntualiza que en esa época lo estaba siempre desde primera hora de la mañana. En el mundo antiguo-clásico, nos explica A. Assmann, la imagen de la bebida va unida al acto del olvido y del recuerdo. Según investigaciones que recogen el abuso del alcohol y de otras sustancias en las guerras, el alcohol se utilizaba como remedio anestésico con el fin de que los soldados pudieran enfrentarse a sus miedos y abalanzarse sobre el enemigo.

Otro ejemplo de metáfora temporal que representa un símbolo de la memoria es la nieve. A mitad del relato, precisamente cuando por fin Gotthard comienza a contar sus experiencias como legionario extranjero, la nieve comienza a derretirse y los caminos empiezan a vislumbrarse, produciéndose un paralelismo entre la nieve y la memoria de Gotthard. La acción de «congelar» y «derretir», según A. Assmann (2003: 161), pone de relieve la «latencia» como aspecto central del recuerdo, equiparable, según F.G. Jünger, a «un olvido en custodia» (Jünger, citado en Assmann 2003: 161). Cuando Hegel habla del «pozo del olvido», está pensando en un «entrelugar, un lugar intermedio», donde los recuerdos son inaccesibles temporalmente, lo que no significa que no puedan reconstruirse. Los recuerdos latentes, nos dice A. Assmann, están en un estado intermedio, del que pueden, o bien hundirse en la oscuridad y con ello en el completo olvido, o del que pueden ser rescatados a la luz del recuerdo. La latencia es un aspecto central del recuerdo mediante la cual, cincuenta años después de la guerra de Argelia, una experiencia puede ser recordada y llevada al papel.

Entre los medios que constituyen la memoria cultural como soporte material están la música francesa que escucha Gotthard o los tatuajes en su cuerpo. Gotthard suele escuchar una canción (*La Mer*, de Charles Trenet), que acostumbraba a escuchar en Francia (15, 68) mientras observa la nevada en su pueblo. Y, en recuerdo de las experiencias vividas en la guerra, Gotthard ha tatuado su cuerpo, incluida la escena del suicidio de un argelino lanzándose al vacío desde una ventana para evitar las torturas (82-84) o la prostituta que estuvo a punto de asesinarle. «El propio cuerpo lleva consigo las huellas del recuerdo, el cuerpo es memoria» (Clastres 1976: 175, citado en Assmann 2003: 246). Signos que a priori impiden el olvido, pero que en el personaje del exlegionario se constatan además como trofeos de guerra por la forma de presumir de ellos delante de Ida y de los huéspedes de la fonda (84), aunque a ellos no les explicará su significado, solo al escritor.

El escritor, por su parte, se lamenta de la descripción que Gotthard hace sobre la ciudad de Argel, la otredad argelina, que pareciera haber visitado «no como un viajero, sino como si se hubiera arrastrado por ella a ciegas». Está convencido de que la brutalidad de Gotthard sigue latente en él y le extraña lo poco que llama la atención en el pueblo después de los actos atroces que cometió en la guerra. Si bien esa brutalidad latente (y contenida) se intuye a lo largo de toda la novela en el modo de hablar y actuar del personaje de Gotthard, en sus historias, en pequeños gestos o en su relación diaria con el resto de personajes, no es hasta el último capítulo del relato que esta aflora en todo su esplendor. En su último día en el pueblo, el escritor encuentra en la fonda a un sacerdote rogándole a Gotthard, en nombre de Dios, que se quite el colgante que se ha puesto al cuello y que no salga con él. El colgante está hecho con restos humanos. Las pequeñas y sucias orejas humanas que conforman el colgante pertenecen, interpretamos, a los chicos que Gotthard asesinó en la guerra de Argelia, orejas que arrancó para conservar en «recuerdo», como trofeo o botín de guerra.

El collar es, sobre todo, una metáfora del ‘mal’. La violenta muerte de los chicos argelinos, y su cosificación en un colgante, constituye una forma de expresión brutal del mal, especialmente en un contexto intercultural. El mal como aniquilación de la otredad. El colgante de orejas como símbolo de la brutal acción colonizadora de un imperialismo criminal y depredador, de los mecanismos y de las ideologías que la justifican, al tiempo que constituye una durísima crítica a la propia historia europea y a la arrogancia colonial.

### 2.5.3. Ida

Ida es la camarera en la fonda de Gotthard. Es el único personaje del relato del que se especifica su trayectoria intercultural: es originaria de Hungría, vive y trabaja en un pueblo germano hablante (austriaco, interpretamos), y mantiene una relación con un autóctono, Götz, de la que apenas se menciona nada salvo la tensión que existe entre este y Gotthard.

En el pueblo se rumorea que es una prostituta y que ha mantenido un *affaire* con Gotthard. Varios personajes del relato y hasta su propia pareja, Götz, la califican de este modo. La figura de una señora, conocida de la madre de Gotthard, comenta incluso que no muy lejos de allí todas las del «este» trabajan en la calle. Los comentarios en el pueblo reflejan los prejuicios respecto de los extranjeros y nos sirven de pista para ubicarlo: probablemente Austria (frontera directa con Hungría).

Este prejuicio negativo ligado a la pertenencia al género y a la condición de extranjera (concretamente de los países del este de Europa) expone una valoración social negativa que percibe a la inmigrante como sospechosa de comportamientos desviados o extraños. Pero en la obra, este prejuicio se presenta, no como un acto individual y subjetivo, sino como un acto colectivo. Pues todo el pueblo piensa así. El prejuicio es un juicio que precede a la experiencia empírica, nos dice Domenico Nucera (“Los viajes y la literatura”, en Gnisci 2002: 263), se emite antes de la experiencia cognitiva. Es, por tanto, un juicio equivocado y representa el cierre a priori a la alteridad por parte de la sociedad que lo emite.

Ida representa, en este sentido, el ‘otro’ más absoluto en la obra, al tiempo que es el personaje más vulnerable: mujer trabajadora y extranjera. De Gotthard, en cambio, apenas realizan comentarios. El personaje del escritor es el único que manifiesta varias veces no comprender cómo Gotthard vive tan tranquilamente en el pueblo después de los brutales actos cometidos. Una posible interpretación, en un contexto intercultural, es que Gotthard representa lo ‘propio’ en el pueblo. Forma parte del ‘nosotros’ y, en ese sentido, no es susceptible de ser juzgado.

*Donnie* narra también, aunque en esta primera obra solo de forma superficial, la ruptura de la trayectoria vital de Ida, inmigrante húngara que vive y trabaja en su presente en el pueblo de Gotthard, y, en consecuencia, el cambio de cultura y de lengua que se produce en ella.

#### 2.5.4. Donnie

La figura de Donnie, el perro del protagonista, es el hilo conductor del relato. Aunque nos enteramos de su muerte en las primeras páginas del relato, no conoceremos hasta el último capítulo el motivo.

Gotthard y su perro viven su presente en la isla francesa de Córcega tras su época de legionario. El perro, un doberman macho de color negro y de un tamaño intimidatorio (5), muere atropellado por un coche, que se da posteriormente a la fuga. Gotthard, después de recoger el cuerpo de su perro muerto, ‘un cuerpo con nombre’, perseguirá al culpable hasta encontrarlo en una gasolinera: un chico joven que viaja con sus padres. Gotthard lo golpea brutalmente contra el volante y lo estrangula.

Es precisamente en el momento en que está estrangulando al chico, en el instante en que su madre le está suplicando a gritos que no es más que un chaval, cuando Gotthard recuerda a los chicos que asesinó durante la guerra de Argelia («Me habría gustado decirle que eso es lo que eran todos, pero guardé silencio.», 102) y cuando recuerda la pregunta de Camilla («¿Qué has hecho?», 7, 101) al ver el cuerpo muerto de Donnie. En ese justo momento, al observar la muerte de Donnie en los ojos de Camilla y la muerte del chaval en los ojos de la madre, en su memoria se produce una conexión emocional con su pasado en la guerra de Argelia.

La sangre del chico se mezcla entonces con la de Donnie «y se une a manchas aún más grandes», nos dice el narrador. Las de las víctimas de la guerra de Argelia. Gotthard describe ese instante en que se queda solo en la gasolinera como algo «raro» porque genera en él «una distancia, que nunca antes había percibido» (p. 103). Fatah nos muestra cómo la guerra sigue existiendo en él, cómo un pequeño suceso puede hacer resurgir todos sus traumas.

El perro Donnie es la imagen agente de Gotthard. La distancia de la que habla Gotthard está relacionada con la recuperación de esos recuerdos en la conciencia. El dolor y la muerte de Donnie a través de la mirada de Camilla logra crear por un segundo una distancia, un espacio de conciencia, que permite al exlegionario percibir al otro y sus emociones. Y en consecuencia verter la mirada del otro sobre los actos propios cometidos. Aunque solo por un instante, pues Gotthard elimina esa distancia apresuradamente para continuar viviendo en su olvido. La muerte de Donnie le permite al protagonista recuperar temporalmente sus recuerdos y su conciencia, y es el desencadenante temporal en Gotthard de la percepción de la alteridad.

Por otro lado, es precisamente un ‘animal’ quien parece devolverle al protagonista su conciencia ‘humana’. El dolor por la muerte de su perro (Donnie) frente a las numerosas muertes de personas en la guerra (cuerpos sin nombre).

### 3. Conclusión

A través de este resumido estudio que hemos realizado de *Donnie* se puede apreciar que la interculturalidad no responde a una mera presencia circunstancial en el proyecto estético de Fatah. La forma, la estructura misma del relato, con la representación yuxtapuesta de varios momentos históricos, no es casualidad. Se percibe claramente un paralelismo en su estructura y en esa búsqueda retrospectiva que responde a la realidad

existencial de los personajes y el deseo de ensamblar experiencias pertenecientes a periodos de vida que han tenido lugar en memorias culturales diferentes. La obra de Fatah es una obra de la memoria. Su autor trata en ella los vestigios de la memoria privada, colectiva y cultural de sus figuras literarias. Los lugares de sus novelas son lugares del recuerdo, aunque muchas veces también son lugares traumáticos. La propia estructura del contenido de sus obras tampoco es lineal. La obra de Fatah, autor nacido en Alemania y, por tanto, no perteneciente directamente a la generación de escritores inmigrantes de habla alemana, refleja los fenómenos de la inmigración, la guerra, la tortura y el trauma bélico, el encuentro con una nueva memoria cultural y una nueva lengua, la imagen preconcebida y peyorativa del otro, las fases de la interculturalidad o el amor en la interculturalidad. Estos son algunos de los temas que el autor trata en su proyecto literario de forma recurrente, en un intento por establecer distintos modelos vitales que plasman el encuentro, y muy especialmente el desencuentro, con el otro. La gran paleta de figuras literarias y de modelos vitales que Fatah desarrolla en su obra, cuya complejidad irá creciendo en sus siguientes obras, da cuenta sin duda de que la interculturalidad en su proyecto estético no responde a una simple presencia circunstancial o a la mera intención de producir exotismo en el lector. Es evidente que Fatah entiende el encuentro y el desencuentro con el otro como principio vital de su literatura.

El breve estudio de los aspectos interculturales aquí expuestos, así como su tratamiento y su comparación con las siguientes tres novelas de Fatah, nos han llevado a determinar, entre otras conclusiones, que su segunda obra publicada, *Donnie* (2002), ha sido escrita con anterioridad a *Im Grenzland*, que vio la luz en el año 2001, y que, por lo tanto, se trata de su primera obra. Este tipo de análisis se revela como herramienta hermenéutica de gran valor también para los estudios diacrónicos de un mismo autor.

En esta primera obra, -a priori la obra más sencilla de Fatah desde el análisis intercultural-, el autor no recurre a la utilización de dos lenguas de trabajo: una lengua de escritura y una lengua latente. El autor utiliza el alemán como lengua de escritura, pero no se aprecia en ella vestigios de ninguna otra, esto es, no aparecen en *Donnie* latencias lingüísticas como sucede en otros autores. Sin embargo, aparecen en ella otros elementos interculturales, como son la configuración de la voz narrativa, la configuración de los espacios, las trayectorias vitales de algunos personajes o la temática.

En relación con la configuración de la voz narrativa, si bien la historia de *Donnie* está narrada desde la primera persona periférica del personaje del escritor, álgter ego del autor, la inclusión de la voz del personaje de Gotthard, el exlegionario, responde al deseo del autor de ampliar la visión del narrador y exponer la perspectiva del otro, con una trayectoria vital distinta. Al respecto cabe señalar que la configuración de la voz adoptará matices más complejos en sus siguientes novelas.

Por otro lado, al igual que sucede en sus siguientes obras, en *Donnie* se produce una clara discrepancia entre parte del lugar de la trama (Argelia y Córcega) y la lengua de escritura del autor (el alemán). La obra no refleja, pues, una concordancia entre la lengua de escritura y parte del espacio-tiempo en el sentido de una identidad nacional. La elección del espacio en este relato tampoco podemos justificarla biográficamente, como sucede en sus siguientes obras, aunque sí literariamente: el estudio del relato *Donnie* nos ha ayudado a establecer un vínculo con la obra de su tío, Ibrahim Ahmad, y nos ha llevado a la conclusión de que el autor se sirve de la referencia biográfica y lingüística de su tío para iniciar y sentar las bases de su propio proyecto literario, que destaca, en sus siguientes obras, por su denuncia abierta y explícita de la violación de los derechos humanos en el Kurdistán iraquí.

Respecto de los personajes que aparecen en la obra, los más relevantes (el escritor, Gotthard, Ida y Donnie) exponen trayectorias vitales muy diferentes. El personaje del escritor no es originario del pueblo centroeuropeo donde tiene lugar el presente del relato. Viaja hasta allí para encontrarse con Gotthard y conocer las atrocidades cometidas por él. El texto no explicita su procedencia, únicamente que viene de lejos y que habla alemán. El personaje de Gotthard es germano hablante y su familia es originaria del pueblo donde tiene lugar el presente de la trama. Una parte de su vida la ha pasado en Argelia como miembro de la legión extranjera francesa, otra en la isla de Córcega y vive su presente en este pueblo, adonde ha regresado. En el relato aparece un tercer personaje con una clara trayectoria vital intercultural, una camarera húngara que vive su presente en el pueblo austriaco, representante del movimiento migratorio de las últimas décadas. Donnie es el nombre del perro de Gotthard.

Cabe destacar, por otro lado, el papel de cronista del narrador. Fatah muestra interés por lo que sucede en el interior de Gotthard, un viejo excombatiente alcoholizado que muestra las huellas de su traumática experiencia bélica. Se pregunta cómo puede reprimir el recuerdo, qué métodos ha empleado para matar. De este modo, el autor centra su mirada en él, preguntándose si es posible, y de qué modo, recuperarlo como ser humano. Los temas y motivos que aparecen en *Donnie* son, entre otros, el fenómeno del colonialismo, el mal, la violencia, la destrucción del 'otro', la inmigración, la xenofobia o la memoria. Temas y motivos que se repiten en muchas obras interculturales y también, en parte, en sus siguientes obras. El fenómeno del colonialismo se expone aquí a partir de la narración de la historia de un miembro de la legión extranjera francesa germano hablante. El personaje no logra recordar su pasado en la guerra, una guerra que duró ocho años (1954-1962), en el bando colonizador. El personaje del escritor, que se desplaza expresamente donde vive Gotthard con el fin de rastrear su pasado en la guerra de Argelia, será quien le ayude a recordar y a reconstruir su memoria. Encarna a la literatura y la finalidad ética de la misma de rescatar la memoria privada, colectiva y cultural de las víctimas anónimas de las guerras. Estas reflexiones literarias, por otra parte, las primeras y únicas que hemos encontrado en su obra hasta el momento, constituyen un indicio más de que efectivamente se trata de la primera obra del autor.

El motivo del mal aparece también reflejado en esta obra. En este caso, a través de la tortura y de la muerte de los argelinos por parte del Ejército francés y, en concreto, del legionario Gotthard. La inmigración es otro de los temas que trata Fatah en *Donnie*, concretamente a través del personaje de Ida, la extranjera, que representa el 'otro' en el pueblo. Una figura que será objeto de un prejuicio colectivo por parte de todo el pueblo y que representa el rechazo a la alteridad por parte de la sociedad de acogida, y que al mismo tiempo mantiene una relación con un autóctono del pueblo, Götz. En este relato, el autor hace uso de una extensa paleta de metáforas del recuerdo, así como de medios que constituyen la memoria cultural como soporte material. *Donnie* trata un 'trauma' bélico y una 'imagen agente' (el cuerpo desangrado de su perro) en un mismo personaje (Gotthard), una figura en estado de constante ebriedad en la guerra de Argelia; el pueblo donde tiene lugar la reconstrucción del pasado está completamente nevado y la nieve comienza a 'derretirse' precisamente cuando la figura principal comienza a contar sus experiencias en la guerra; la música francesa evoca asimismo su pasado en Francia en el presente austriaco; los tatuajes del protagonista representan sus experiencias vividas en la guerra; y el colgante de pequeñas orejas que se pone al cuello evoca a las víctimas asesinadas y mutiladas como trofeo o botín de la guerra. *Donnie* aborda el trauma bélico de un exsoldado y de los «sin nombre» argelinos con la finalidad ética de rescatar la memoria de las víctimas anónimas de la guerra de Argelia. Pone en entredicho los discursos justificadores de la tortura en la guerra y sus impactos.

A través de la temática de su narrativa, Fatah expone modelos vitales muy diversos para sus figuras literarias, sociedades monoculturales y multiculturales, y una perspectiva eurocéntrica. Las colonizaciones, las guerras,

la violencia, la violación, la amnistía, la amnesia, los prejuicios, los inmigrantes, las migraciones voluntarias, el viaje, el amor entre portadores de diferentes memorias culturales. La obra de Fatah refleja, ya desde su arranque, la complejidad del encuentro con el otro. Aunque esta primera obra refleja sociedades que no se caracterizan precisamente por el diálogo intercultural, sino por la violencia extrema. El tema del otro y la violencia sobre el otro es una constante en su proyecto literario. Así se aprecia en una lectura detallada de las obras posteriores. La violencia ha ido aumentando progresivamente. Su discurso, por otra parte, pone de manifiesto la reivindicación que el autor lleva a cabo a través de su obra respecto de los 'sin nombre'. Pues a través de la denuncia de la violencia, Fatah consigue llevar a la lengua alemana una situación de destrucción o exterminio distinta a la de la memoria cultural alemana. En este caso, su obra expone en alemán la memoria de la barbarie cometida en la guerra de Argelia. El análisis de esta obra se salda con la imposibilidad de la interculturalidad y un elevado grado de violencia. Los protagonistas de la historia de amor expuesta en este relato no consiguen mantener una relación paritaria e intercultural, si bien el final del relato queda abierto a este respecto.

Por último, es importante señalar que el presente artículo ha analizado solo su primera obra. Es posible que en el futuro en sus obras aparezcan sociedades verdaderamente interculturales, tanto en Alemania como en Irak. Esperamos que las siguientes investigaciones que se lleven a cabo sobre su obra continúen aportando datos sobre un autor de su categoría e interés en una problemática tan rabiosa en los tiempos actuales.

### **Declaration of conflicting interests**

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

### **Funding**

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

### **Sobre la autora**

María Falcón Quintana es Doctora en Filología Alemana por la Universidad Complutense de Madrid, Máster en Formación del Profesorado de ESO y Bachillerato, FP y Enseñanza de Idiomas en la Especialidad de Lengua Extranjera II por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Granada y Diplomada en Ciencias Empresariales por la ULPGC.

Actualmente es profesora contratada doctora en el Área de Filología Alemana del Departamento de Filología Moderna, Traducción e Interpretación de la ULPGC. De 2014 a 2021 impartió docencia como profesora de alemán en Educación Primaria, ESO, FP y EOI en la Consejería de Educación de Canarias. De 2004 a 2008 fue profesora asociada en el Área de Alemán del Departamento de Lingüística, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Madrid.

Ha participado como investigadora colaboradora en el ‘Seminario Permanente para el Estudio de las Literaturas Desterritorializadas en Europa’ (SELIDE), grupo de investigación internacional del Departamento de Filología Alemana de la Facultad de Filosofía y Letras (Ana Ruiz Sánchez), con sede en la UAM y en la Universidad de Augsburgo (Alemania), y en el grupo de investigación ‘Representaciones artísticas de identidades desterritorializadas: modelos literarios para una sociedad europea multicultural’ del Departamento de Filología Francesa de la Facultad de Filosofía y Letras de la UAM (Margarita Alfaro Amieiro).

Desde 2003 hasta la actualidad es traductora literaria de novela contemporánea y literatura infantil y juvenil en lengua alemana con títulos de autores como Sherko Fatah, Cornelia Funke, Kirsten Boie o Paul Maar, entre otros.

Sus áreas de especialización son la traducción literaria, la filología alemana y la didáctica de lenguas extranjeras. Su principal línea de investigación es la literatura intercultural en Europa y los estudios culturales.

## Referencias

- Ahmad, I. (1973). *Mal du peuple*. I. Darwish (trad.). Paris: L’Harmattan.
- Albadalejo, T. (2011). Sobre la literatura ectópica. In Bieniec, A., Lengl, S., Okou, S., Shchyhlevska, N. (eds.), *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*. Dresden: Thelem. 141-153.
- Albadalejo, T. (2016). Cultural Rhetoric. Foundations and perspectives. *Res Rhetorica* 1. 16-29. <https://doi.org/10.17380/rr2016.1.2>
- Allison, C. (2001). *The Yezidi oral tradition in Iraqi Kurdistan*. Richmond (Surrey, England): Curzon Press.
- Assmann, A. (2003). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H.Beck.
- Assmann, J. (2007). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck.
- Chiellino, C. (2015). *Das große ABC für interkulturelle Leser*. Bern: Peter Lang.
- Chiellino, C. (2001). *Liebe und Interkulturalität*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Falcón, M. (2015). *Aspectos interculturales en la obra del autor alemán de origen kurdo-iraquí Sherko Fatah*. Tesis doctoral inédita dirigida por las Dras. Ana Pérez López y Ana Ruiz Sánchez, defendida el 24.03. en la Facultad de Filología Alemana de la UCM. <<https://eprints.ucm.es/30848/>>.
- Fatah, S. (2001). *Im Grenzland*. Salzburg: Jung und Jung.
- Fatah, S. (2002). *Donnie*. Salzburg: Jung und Jung.
- Fatah, S. (2003). *Tierra de frontera*. María Falcón Quintana (trad.). Madrid: Siruela.
- Fatah, S. (2004). *Onkelchen*. Salzburg: Jung und Jung.
- Fatah, S. (2008). *Das dunkle Schiff*. Salzburg: Jung und Jung.
- Fatah, S. (2011). *Ein weißes Land*. München: Random House.
- Fatah, S. (2016). *Der letzte Ort*. München: Random House.
- Fatah, S. (2019). *Schwarzer September*. München: Random House.
- Gnisci, A. et al. (2002). *Introducción a la literatura comparada*. L. Giuliani (trad.). Barcelona: Mondadori.

- Ruiz Sánchez, A. (2014). Die Kodierung des latenten Gedächtnisses im Roman *Federico Sánchez vous salue bien* von Jorge Semprún. In Grugger, H. & Lengl, S. (eds.). *Fragen an die interkulturelle Literatur*. (pp. 91-110). Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.
- Ruiz-Sánchez, A. (2017). Literatura y multilingüismo: análisis de la lengua vivida (*erlebte Sprache*). *Revista de Filología Alemana* 25. 59-76. <https://doi.org/10.5209/RFAL.56367>
- Ruiz-Sánchez, A. (2014). Wie verhält sich eine interkulturelle Sprache. Eine Fallstudie am Beispiel der Werke vom Lyriker José F. A. Oliver. In Chiellino/Shchyhlevska (ed.). *Bewegte Sprache. Vom „Gastarbeiterdeutsch“ zum interkulturellen Schreiben*. (pp.55-88). Dresden: Thelem Verlag.
- Rodríguez Pérez, N. & Heinsch, Ba. (2013). Interculturalidad: ¿*Quo vadis?* Desde la aparición de la *Interkulturelle Germanistik* hasta la normativa europea vigente con especial énfasis en el contexto español. <[http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/27854/7/Heinsch\\_Futhark.pdf](http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/27854/7/Heinsch_Futhark.pdf)>. [15/10/2014].
- Weinrich, H. (1999). *Leteo. Arte y crítica del olvido*. C. Fortea (trad.). Madrid: Siruela.
- Weinrich, H. (2005). *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: C. H. Beck.