

# Paratextos, producción espacial e inmigración: expectativas de lectura en *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi

*Sara Bernechea Navarro\**

Universidade de Santiago de Compostela

La dimensión paratextual de la literatura fue propuesta por Gerard Genette en sucesivos trabajos (Genette 1982 y 1987). A grandes rasgos distinguía entre epitextos (entrevistas y reportajes dedicados al autor, cartas íntimas, correspondencia personal, etc.) y peritextos (títulos y nombre del autor, portada y contraportada, prólogos, epílogos, agradecimientos, etc.). Sin entrar en disquisiciones sobre la pertinencia y/o evolución de dichos conceptos, en este artículo nos vamos a centrar en cómo el aparato paratextual, particularmente respecto a los elementos que componen los peritextos, actúan en la literatura de la inmigración y, concretamente, en la novela *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi; ya que, como ganadora del importante Premi Ramon Llull de les Letras Catalanes del 2008, resulta el exponente más visible de lo que se ha dado en llamar la literatura de la inmigración en España.

En los estudios relacionados con la narrativa de la inmigración existe una cierta tradición preocupada por analizar las implicaciones entre el componente paratextual, la incidencia del mercado literario y las expectativas genéricas que se ciernen sobre este tipo de literatura. Por ejemplo, Alec G. Hargreaves, uno de los pioneros en el estudio de la literatura “beur” en Francia, comentaba que «[c]’est ainsi qu’Azouz Begag sera prié par [l’éditorial] Seuil d’insérer dans son premier roman [*Le Gone du Chaâba*] un lexique de termes argotiques et étrangers destinés à mieux orienter le lecteur français moyen» (Hargreaves 1995: 25). Por otro lado, y respecto a esta misma literatura, Crystel Pinçonat

---

\* Investigadora en formación del programa de ayudas predoctorales para la formación de personal investigador del Gobierno de La Rioja (Ayudas FPI-CAR). Este trabajo está vinculado al proyecto de investigación «La producción del lugar. Cartografías literarias y modelos críticos» financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2010-15699).

cuestionaba la inercia interpretativa típica de la literatura de la inmigración que toma como punto de partida datos paratextuales que aparecen en las portadas y contraportadas del libro como la reseña biográfica del autor o su nombre y apellido, para deducir una correlación entre la biografía del autor y las experiencias vitales que se narran en la novela (Pinçonat 2000: 79). De este modo, la literatura de la inmigración podría representar una actualización europea de aquella “alegoría nacional” que Frederic Jameson presuponía como característica de la llamada literatura del tercer mundo (Jameson 2000).

En relación a este tipo de perspectivas, merece la pena detenerse en algún aspecto. Por ejemplo, lo que hace a un autor ser percibido como “étnico” o como “inmigrante” son cualidades intrínsecas a sí mismo, es decir, se trata de cuestiones que afectan a su identidad, ya sea esta concebida en razón de su pertenencia étnica, cultural, religiosa, lingüística, etc. Sin embargo, para Florian Sedlmeier lo que conforma que un texto se clasifique como “literatura étnica” (que podría ser entendida como la versión anglosajona de la literatura de la inmigración) no es solo la percepción cultural y étnica distinta dirigida desde la sociedad receptora hacia un autor dado a partir de datos biográficos, rasgos visibles, nombre patronímico, etc., sino la puesta en marcha de todo un entramado que afecta a los modos de producción y recepción de esta literatura. Este proceso Sedlmeier lo denomina la institucionalización de la literatura étnica que se basa, entre otros factores, en el paradigma de la representatividad cultural (Sedlmeier 2012: 216). Ante este panorama, los paratextos se ubican en la intersección entre los modos de producción y recepción del sistema literario puesto que orientan, por un lado, las expectativas genéricas de lectura y, por el otro, conforman elementos susceptibles de manipulación por parte de la industria editorial, entre otros agentes interesados.

En esta línea de manipulación, varios especialistas ligados a estudios de traducción en sus diversas facetas, como aquella línea anglosajona de tipo revisionista del paradigma de la diferencia cultural (Waring 1995), o la vinculada a estudios de traducción en contextos post-coloniales (Shread 2010), o incluso la relacionada con el estudio y la aplicación de la teoría de los polisistemas en contextos multilingües como el canadiense (Dimic 1989), se han ocupado de estas cuestiones. Estas aproximaciones han descrito casos de textos que, en el proceso de traducción, ven alterados alguno de sus componentes, ya sean como modificaciones o tergiversaciones en el propio texto o como alteraciones en los diversos elementos que componen el aparato paratextual de un texto.

En el caso que nos ocupa para los fines de este artículo, lo que quisiera esbozar es la dinámica que se establece entre paratextos,

expectativas genéricas y producción de lugar en la novela *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi. Para ello, estableceremos una serie de pautas genéricas que se asocian a la literatura de la inmigración, a saber: la inercia testimonial, la literatura étnica (o de representación cultural) y la novela social. A continuación procederemos a examinar en qué medida el texto de El Hachmi satisface esas expectativas de lectura para, finalmente, extraer una serie de conclusiones en relación a la dimensión paratextual, el horizonte de expectativas, la influencia del *marketing* y el texto propiamente dicho.

El comparatista Franco Moretti publicó un artículo en el año 2009 donde aplicaba un método de análisis estadístico, que ya le es característico, a un corpus extenso de títulos procedentes de la novela británica del periodo comprendido entre 1740-1850. Para ello, establecía una tipología de títulos y analizaba la frecuencia de cada uno en grupos de cinco años, con el fin de extraer una serie de conclusiones sobre los cambios de tendencias en el sistema literario durante ese marco de tiempo. En la actualidad y hasta donde me consta, no disponemos de repertorios bibliográficos de títulos adscritos a la conflictiva etiqueta de literatura de la (in)migración, por lo que es difícil esbozar una serie de tendencias en los títulos de estas obras por periodos de tiempo, nivel de abstracción/concreción, nivel de sugerencia, etc., ni este es el lugar para emprenderlo. Sin embargo, sí que hay un cierto patrón espacial que afecta a los títulos y a los contenidos, no solo debido a esa expectativa en torno a la espacialidad y a la inmigración, sino también posiblemente debido al giro espacial que han experimentado las ciencias humanas y sociales en las últimas décadas (Cabo Aseguiolaza 2004), así como ciertas tendencias literarias (Santos Unamuno 2002: 74, entre otros). El crítico Crystel Pinçonat, en una aproximación geocrítica a la literatura de la inmigración, citaba los títulos *Barrio Boy* de Ernesto Galarza, *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros, *El Bronx Remembered* de Nicholassa Morth o *The Buddha of Suburbia* de Hanif Kureishi (Pinçonat 2000: 87) como ejemplos de literatura de la inmigración que indicaban desde su propio título un referente espacial. Se podrían añadir otros tantos como *Borderlands/La frontera. The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa, *Maps for Lost Lovers* de Nadeem Aslam, *Le Gone du Chaâba* de Azouz Begag, etc., que insisten en espacios insulares donde se desarrolla la vida de los protagonistas chicanos, pakistaníes, argelinos, etc. en la frontera entre México y Estados Unidos, Inglaterra o Francia, respectivamente. Sin embargo, aunque no deja de ser sugerente la posibilidad de coincidencia entre títulos, espacio y temática de la inmigración, se echa en falta el análisis de un corpus mucho mayor de obras a partir del cual se extraigan resultados más ajustados a la frecuencia y uso de este tipo de títulos y

tramas en la novela de la inmigración en ciertos momentos de la historia literaria.

Otra expectativa que se cierne sobre la literatura de la inmigración es el hecho de considerarla derivada de un fenómeno social urbano y, por tanto, de encontrar en esta literatura una ligazón especial entre la migración y los lugares habitados por esta población. Por ejemplo, un recurso frecuente es la elección de elementos que aporten un tono costumbrista a la novela, como la elección de espacios con alta densidad de inmigración dentro de la ciudad (los barrios, “la banlieue”, “le bidonville”, los suburbios, etc.), los espacios de interacción social (mezquitas, mercados, comercios, nichos laborales, asociaciones, etc.), la descripción del funcionamiento íntimo de grupos sociales (familias nucleares o extensas, amigos, vecinos, etc.), etc. En la década de los noventa, Alec G. Hargreaves observaba, no sin cierta sorpresa, la coincidencia de que en los últimos diez o quince años desde la aparición de la primera obra “beur” en Francia, esta literatura estuviera dominada por la tendencia autobiográfica y la descripción de los guetos de inmigrantes que habitaban en “la banlieue”, “le bidonville”, “le chaâba” de la periferia de las ciudades francesas y que trabajaban en ciertos nichos laborales. En este sentido, se preguntaba si esta casualidad se debía a una motivación personal de los autores que necesitaban contar la misma historia una y otra vez, a la configuración de un género literario o a una dinámica del mercado literario y las editoriales que solo estaban dispuestas a publicar aquellas novelas que reafirmaran la expectativa de lectura que se había creado en torno a la literatura “beur” o de la inmigración y a evitar cualquier riesgo editorial que conllevara la publicación de otro tipo de textos (Hargreaves 1995: 27-28).

En el caso que nos ocupa respecto a la relación entre paratextos (particularmente, títulos, fotografías o glosarios), espacios —representados tanto en el nivel paratextual como en el del propio texto— e inmigración, se perciben dos fenómenos. Por un lado, la creación de una expectativa de lectura a partir de del aparato paratextual, ya sea esta sugerida por un determinado tipo de imágenes que pueden aparecer en la portada, ya sea por el tipo de títulos (nombre propios, espacios insulares, temas de moda, etc.). Un segundo fenómeno se percibe en el análisis del propio texto, que puede reafirmar esas expectativas de lectura, generalmente basadas en el paradigma de la representación cultural y la tendencia testimonial, o en cambio, anular esa pretendida diferencia cultural esbozada desde el propio aparato paratextual.

En el caso de la obra autobiográfica *De Nador a Vic* de Laila Karrouch, se percibe un patrón espacial desde el propio título que indica el desplazamiento desde la provincia marroquí de Nador a la ciudad

catalana de Vic, es decir, previsiblemente desde el mismo título se está anunciando un relato de desplazamiento o migración que en la lectura del texto se confirma. Este patrón espacial ya anunciado desde el título y que tiene su correlación en el desarrollo de la trama, adquiere mayor relevancia en la versión traducida al castellano, ya que esas marcas espaciales se suprimen. El caso de esta traducción ha suscitado el interés de los especialistas, que atribuyen esta elisión a diversos motivos. Cristián H. Ricci alude tanto a razones de tipo estratégico-comercial por parte de la Editorial Planeta/Oxford UP como a una vocación de universalizar el mensaje anulando los rasgos topográficos de la geografía catalana para adaptarlo a un lector castellano y, con ello, intentar soslayar el conflicto político e identitario catalán / español (Ricci 2010: 89-90). Por otro lado, César Domínguez añade a esta argumentación el afán por suprimir la diferencia cultural no tanto marroquí como catalana respecto a un lector castellano (Domínguez 2011: 4-5). De este modo, la estrategia editorial de la Editorial Planeta/Oxford UP, en el caso de la traducción al castellano de *De Nador a Vic* de Laila Karrouch, parece apuntar a que el “otro” por excelencia de la literatura española contemporánea no es tanto “el inmigrante” como sucede en otras literaturas europeas, como el de sus propias nacionalidades históricas, en este caso, “el catalán”, o al menos una combinación de ambos.

De hecho, no es la primera vez que ocurre este tipo de alteraciones en el texto o en los títulos de la literatura vinculada a la migración o a grupos étnicos particulares. El caso de la novela *Cannivals* de Mahi Binebine se tradujo al castellano por *La patera* y constituye un ejemplo bastante significativo del momento histórico en el que se realizó y, por tanto, del cambio de expectativas de lectura operado por el traductor o la editorial que la encargó. Con esta alteración en el título, el acento recae en el peligroso viaje en patera para cruzar el estrecho en vez de en la crítica social dirigida hacia las sociedades europeas y africanas a la que aludía su título original en francés (Kunz 2003: 242).

En el caso de la novela *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi llama la atención el cambio de portada que se produce entre la edición en catalán y la traducción al castellano. Mientras en la versión en catalán se ve un paisaje de poniente con rasgos exotizadores (paisaje oriental, luz tenue, etc.) y la sombra de una figura de mujer en la lejanía que camina, en la versión en catalán se sustituye esta imagen evocadora por el retrato de la propia autora. En relación a esta modificación cabe señalar que en los datos de edición no se añade ninguna nota que explicita que la foto pertenece al archivo de la autora (y, por tanto, a un acto consentido), por lo que se deduce que el cambio de portada y la inclusión de la foto responden a una decisión editorial.

No obstante, a diferencia de los otros dos ejemplos mencionados, en el caso de *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi el título no sugiere ningún espacio particular y, a pesar de ser un relato de emigración desde Marruecos a Cataluña, el espacio no presenta una caracterización específica. Por esta razón, llama la atención el hecho de que en una de las entrevistas de promoción de su segunda novela titulada *La caçadora de cossos* Najat El Hachmi explicara que: «Fue muy molesta la lectura fácil de *El último patriarca*, las lecturas más literales que simbólicas. ¡Hay cientos de miles de hijas de patriarcas! Ahora no doy ninguna pista» (Alós 2011). Efectivamente, en *La caçadora de cossos* se evita deliberadamente —como vemos en declaraciones como la citada— situar la acción en un lugar o un tiempo determinados, así como tampoco se caracteriza de manera particular a la protagonista. Sin embargo, ¿acaso había alguna caracterización espacial, alguna ubicación característica, algún esbozo de producción espacial en *L'últim patriarca*?

En el texto de *L'últim patriarca* no se menciona en ningún momento que la familia se asiente en Vic, capital de la comarca de Osona, o en alguna otra ciudad de dicha comarca, sino que solo se menciona que se sitúa en «la ciutat capital de comarca» (El Hachmi 2009: 127, 156, 173, 179, 230, 268, entre otras), en un lugar impreciso, presumiblemente de Cataluña, y cerca de Barcelona. De hecho, solo se mencionan —y de pasada— dos lugares de la «ciudad capital de comarca»: el parc Jaume Balmes (El Hachmi 2009: 208) y la Rambla (El Hachmi 2009: 252). Da la casualidad de que existe un parque Jaume Balmes en Vic, pero la presencia de este parque en el desarrollo de la novela es tan nimio que concede pocas posibilidades de pensar en un deseo expreso de la autora de crear una geografía literaria en un lugar que presumiblemente goza de tan poco capital simbólico en la literatura como puede ser Vic. No se trata en *L'últim patriarca* de una geografía literaria como sí sucede en obras de otras narradoras catalanas con l'Eixample de Barcelona en la narrativa de Montserrat Roig o el barrio de Gràcia en la obra de Mercè Rodoreda o de Juan Marsé. Sin embargo, la autora declara en una entrevista concedida con motivo de la publicación de *L'últim patriarca* en marzo de 2008:

A sus personajes les repele el cerdo (¡caen en Osona!) y creen que el consumo de esta carne explica la fealdad de muchos locales [El Hachmi 2009: 171]. «Tienen prejuicios. Es que la ignorancia está en todas partes» [declara la autora]. (Alós 2008b).

E incluso, uno de los críticos especializados en la obra de Najat El Hachmi, Cristián Ricci, afirma en uno de sus artículos:

A grandes rasgos, en la primera [parte de *L'últim patriarca*] se narra la gestación, infancia y adultez de quien va a ser el último patriarca de una familia amazigh del norte de Marruecos (**presumiblemente Nador, ya que en la novela sólo se refiere a la «capital de provincia» rifeña**). En la segunda parte se continúa la narración de la vida de Mimoun Driuch (el patriarca), ya instalado **en la capital de una comarca catalana (sería Vic, destino principal de la extensa comunidad amazigh en Cataluña)**, y de cómo su esposa e hijos realizan el viaje allende el Mediterráneo a comienzos de los años ochenta. (Ricci 2010: 71, la negrita es nuestra).

Pese a este afán de ubicación topográfica de la crítica, así como de la prensa y de algunas declaraciones no carentes de cierta ambigüedad por parte de la autora, el espacio en *L'últim patriarca* se construye de una manera más sutil. Es decir, no se trata tanto de representar espacios locales o regionales ligados a identidades precisas, o a espacios insulares que actúan como cárcel o refugio dentro de una comunidad étnica y cultural particular (Pinçonat 2000: 88-91), sino que se crea a partir de redes sociales que se establecen en el país de origen y en el de recepción. Las localidades citadas en el texto son escasas y apenas descritas, entre ellas se mencionan: Beni Sidel, que es el pueblo marroquí de donde procede la familia (El Hachmi 2009: 72, 152); «la ciutat capital de província» en Marruecos (El Hachmi 2009: 79, 96, 97, 127, 173, 178, 236, entre otras); «la ciutat capital de comarca» en Cataluña (El Hachmi 2009: 127, 156, 173, 179, 230, 268, entre otras); y Barcelona (El Hachmi 2009: 77, 78, 79, 236, entre otras).

Entre otros especialistas contrarios a la noción de la “diferencia cultural”, Héctor C. Silveira Gorski afirma que uno de los problemas más graves derivados del discurso de la diferencia es que «al situar en un primer plano la cuestión de las diferencias culturales, no [se] hace más que esconder las condiciones socio-económicas en las que se encuentra el inmigrante» (Silveira Gorski 2000: 20). Desde esta posición parece situarse la autora cuando declara en una entrevista concedida al recibir el Premi Ramon Llull: «Pertener al colectivo marroquí... Pues nunca he tenido esa sensación. La gente cuando emigra establece sus propias redes sociales. Es eso lo que facilita la identificación, no el nacimiento» (Punzano 2008). Según esta idea, la lectura mimética que se dio al *L'últim patriarca* por parte de la prensa y otros agentes culturales favoreció la atención sobre ciertos rasgos de tipo cultural (familia musulmana, de origen marroquí, etc.) sin tener en cuenta otros de calado socio-económico o histórico (como el ejemplo de las otras familias catalanas problemáticas o el de la otra familia marroquí que no experimenta el caso de violencia y arbitrariedad doméstica, como veremos).

Por tanto, deducimos que esta novela rompe con ciertas expectativas que se ciernen sobre este tipo de literatura. Con ello, nos referimos a cierta manera de recibir la producción literaria de autores percibidos como “otros”, ya sea debido a su supuesta pertenencia étnica, cultural, religiosa, etc., y que son aceptados como tales por la prensa, el mercado editorial, la crítica literaria, etc., entre otros agentes culturales y que afectan, en definitiva, al circuito de producción y recepción existente. Del paradigma de la diferencia cultural poco podremos encontrar en esta novela desde el momento en que no aparecen descripciones costumbristas de círculos culturales, costumbres y hábitos que pretendan ser representativos de un colectivo. Antes al contrario, encontramos diversos modelos de familias, unas marcadas por la figura machista, violenta y arbitraria, como la de la protagonista, pero también la de sus dos amigas del instituto:

Totes tres havíem presenciat fenòmens extraordinaris com plats o gots voladors, històries que si les expliques a algú que no ho ha viscut mai no et creuria, et miraria amb sorna i diria au, va, no fotis. Sí foto, sí, que a casa meva passen les mateixes coses que a les vostres, encara que ho vam saber molt abans de verbalitzar-ho. A casa meva perquè érem immigrants, a casa de l'amiga u perquè eren pobres i a casa de l'amiga dos encara no se sap, no eren ni una cosa ni l'altra i fins i tot tenien un piano negre que brillava moltíssim i on l'amiga dos hi tocava un *Per a Elisa* que em feia plorar. (El Hachmi 2009: 274).

Otros modelos de familia en la novela se caracterizan por la concordia o el respeto (los abuelos de la protagonista, la familia de Soumisha y Driss, vecinos marroquíes en la «ciutat capital de comarca»). Por otro lado, tampoco se perciben rastros de una posible novela social en la que se describan barrios habitados mayormente por inmigrantes como era el caso de «Dasht-e-Tanhaii», barrio simbólico en *Maps for Lost Lovers* de Nadeem Aslam, o «le chaâba» (o «le bidonville») en *Le Gone du Chaâba* de Azouz Begag, sino que los barrios descritos son mixtos y están habitados fundamentalmente por una o dos familias marroquíes entre una mayoría de familias catalanas. De hecho, los lugares que más importancia tienen en la novela son los interiores de las casas: la primera casa con «pudor d'adoberies» y «amb olor encara de la morta que hi havia viscut tota la vida» (El Hachmi 2009: 230), las ventanas, el patio, la casa de las amantes del padre, etc. A partir de la casa, las relaciones sociales se establecen tomando como punto de partida la familia, ya sea esta ubicada en Cataluña o en Marruecos, sea la familia nuclear (que reside en Cataluña) o extensa (la que queda en Marruecos), sean los vecinos de la «ciutat capital de comarca» catalana o del pueblo marroquí,



sea en presencia o en ausencia a través del recuerdo o la grabación de voces (amenazas, consejos, etc.). Es decir, en esta novela se percibe la preferencia por una serie de lugares íntimos que, como en las novelas de Mercè Rodoreda, escritora que aparece citada como modelo en diversos momentos de la novela (El Hachmi 2009: 286, 316, 331, entre otras) y fuera de ella, albergan el sentido de la traición, los secretos y los dramas familiares que trascienden la pertenencia cultural y la ubicación espacial.

### Bibliografía

- Alós, Ernest (2008a): «Una inmigrante marroquí gana el mayor premio de novela en catalán», *El Periódico de Cataluña*, 1.2.2008.
- (2008b): «De Nador al Liceu», *El Periódico de Cataluña*, 5.3.2008.
- (2011): «Entrevista. Najat el Hachmi: “La gente tiene muchas ganas de querer y de que la quieran”», *El Periódico de Cataluña*, 7.4.2011.
- Aslam, Nadeem (2005): *Mapas para amantes perdidos*. Madrid: Santillana.
- Begag, Azouz (1986): *Le Gone du Chaâba*. Paris: Seuil.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (2004): «El giro espacial de la historiografía literaria», en: Abuín González, Anxo / Tarrío Varela, Anxo (coords.): *Bases metodolòxicas para unha Historia comparada das literaturas na Península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 21-43.
- Dimic, Milan V. (1989): «Canadian Literatures of Lesser Diffusion: Observations from a Systemic Standpoint», *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée (Literatures of Lesser Diffusion / Les littératures de moindre diffusion)* 16 (septiembre-diciembre de 1989), 565-574.
- Domínguez Prieto, César P. (2011): «Exotizació de l'Altre extern / esborrat de l'Altre intern: Una mirada interliterària a l'escriptura de migració marroquina a Espanya». Comunicación presentada en el Congreso de la SELGYC, “XENOGRAFÍAS 2”, Universitat Pompeu Fabra, 8-10 de septiembre de 2011.
- El Hachmi, Najat (2009): *L'últim patriarca*. Barcelona: Labutxaca [1ª ed. 2008, Barcelona: Planeta].
- (2010): *Jo també sóc catalana*. Barcelona: Labutxaca [1ª ed. 2004, Barcelona: Columna].
- (2011): *La caçadora de cossos*. Barcelona: Columna.

- Genette, Gérard (1982): *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- (1987): *Seuils*. Paris: Seuil.
- Hargreaves, Alec G. (1995): «La Littérature issue de l’immigration maghrébine en France. Une littérature ‘mineure’», en: Bonn, Charles (ed.): *Littératures des Immigrations. Un espace littéraire émergent*. Paris: L’Harmattan, 17-28.
- Jameson, Frederic (2000): «Third-world Literature in the Era of Multinational Capitalism» [1ª ed. 1986], en: Hardt, Michael / Weeks, Kathi (eds.): *The Jameson Reader*. Oxford / Massachusetts: Blackwell Publishers, 315-339.
- Karrouch, Laila (2004): *De Nador a Vic*. Barcelona: Columna.
- (2009): *Laila*. Barcelona: Planeta & Oxford.
- Kunz, Marco (2003): *Juan Goytisolo: Metáforas de la migración*. Madrid: Verbum.
- Moretti, Franco (2009): «Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740-1850)», *Critical Inquiry* 36.1, 134-158.
- Pinçonat, Crystel (2000): «Littérature d’immigration. Une notion géocritique bien fondée?», en: Westphal, Bertrand (dir.): *La Geocritique. Mode d’emploi*. Limoges: PULIM, 75-92.
- Punzano Sierra, Isabel (2008): «Entrevista: Najat El Hachmi, Ganadora del Premio Ramon Llull. “He intentado alejarme de unos orígenes que duelen”», *El País*, 2.9.2008.
- Ricci, Cristián H. (2010): «L’últim patriarca de Najat El Hachmi y el forjamiento de una identidad amazigh-catalana», *Journal of Spanish Cultural Studies* 11.1, 71-91.
- Santos Unamuno, Enrique (2002): «Cartografías literarias (reflexiones teóricas con algunos ejemplos recientes de narrativa peninsular)», *Laurel. Revista de Filología* 5, 63-111.
- Sedlmeier, Florian (2012): «Rereading Literary Form: Paratexts, Transpositions, and Postethnic Literature around 2000», *Journal of Literary Theory* 6.1, 213-233.
- Shread, Carolyn (2010): «Decolonizing Paratexts: Re-presenting Haitian Literature in English Translations», *Neohelicon* 37, 113-125.
- Waring, Wendy (1995): «Is This Your Book? Wrapping Postcolonial Fiction for the Global Market», *Canadian Review of Comparative Literature* 22.3-4, 455-465.

Yáñez, Juan Pedro (2008): «La marroquí Najat El Hachmi gana el Ramon Llull con “L'últim patriarca”», *ABC*, 1.2.2008.