

Exilio e idioma en el siglo XXI: por qué elegir otra lengua literaria

Diego MUÑOZ CARROBLES

Departamento de Filología Románica, Filología Eslava y Lingüística General
Universidad Complutense de Madrid
dmcarrobles@filol.ucm.es

RESUMEN

En este trabajo vamos a tratar el fenómeno del translingüismo asociado al exilio, es decir, la elección por parte de un autor de una lengua distinta de la lengua primera o lengua materna para iniciar o proseguir la carrera literaria. Estos autores, los exiliados del idioma, en ocasiones deciden adoptar una nueva lengua literaria con el fin de pertenecer a un universo cultural más amplio o de distanciarse de su pasado.

Palabras clave: exilio, translingüismo, identidad, cambio de lengua.

Exile and language in the 21st century: the choice of a new literary language

ABSTRACT

In this work we are going to deal with the “translingualism” associated to the idea of exile, which is the author’s choice of a new language, different to his/her first language or mother tongue to begin or to continue their literary career. These authors, linguistically exiled, decide to write in a different language in order to belong to a wider cultural universe or to get away from their past.

Key words: exile, translingualism, identity, language switch.

1. INTRODUCCIÓN

Ejemplos de escritores que deciden adoptar un idioma diferente de la lengua materna para desarrollar su producción literaria son de sobra conocidos, por ejemplo, vienen a la cabeza, entre otros muchos, los casos de Vladimir Nabokov, Samuel

Beckett o Eugène Ionesco. Sin embargo, a través de estas páginas, nos proponemos demostrar cómo el fenómeno del translingüismo en la literatura sigue vigente hoy día por diferentes motivos. En especial vamos a centrar nuestro objetivo en la literatura francesa, históricamente receptora de numerosos autores no solo nacidos fuera de Francia o de los países francófonos, sino también de lengua primera distinta del francés. Ahora bien, hemos querido huir de los “clásicos” de este fenómeno para ocuparnos únicamente de escritores activos en la primera década del siglo XXI, con el fin de poner en evidencia la vigencia y resistencia de estos autores translingüistas, que viven el cambio de lengua como una especie de exilio personal y cultural.

Durante un acto en Pekín en abril de 2009, el poeta argentino Juan Gelman, ganador del Premio Cervantes, declaraba: “mi exilio de trece años me llevó a muchos países, pero solo tengo una patria, la lengua” (EFE 2009). Gelman explicaba esta identificación entre patria y lengua de la siguiente manera:

Nací en Argentina a la lengua de mi infancia. Rodé por muchos países y me establecí en México por deseo. Todos pertenecemos al mundo y si una patria tengo es la lengua. La lengua tiene muchas patrias: la infancia, la familia... todo lo que va haciendo al individuo [...]. Para un poeta y escritor es lo único que puede habitar. Después, aunque le manden al exilio y al infierno, no importa.

El concepto de habitar la lengua como patria no es una novedad ya que, por ejemplo, años atrás el poeta portugués Fernando Pessoa había escrito –bajo su heterónimo Bernardo Soares– “Minha pátria é a língua portuguesa”, insistiendo en la íntima relación que ha de existir entre patria, como concepto ideal, e idioma. O bien, para la diáspora gallega de Buenos Aires, la lengua propia fue verdaderamente una patria. Numerosos autores gallegos vivieron el espacio de la lengua gallega en vez de el espacio geográfico de Galicia. Resulta paradigmático el *Sempre en Galiza* que escribió Castelao entre los años 1935 y 1940, siempre fuera de Galicia, primero en el resto de España y posteriormente desde el exilio argentino: tenemos así un claro exponente de cómo abandonar la tierra desde el punto de vista geográfico, pero no lingüístico.

Idioma y exilio son dos ideas que se han entrelazado en la historia de la literatura. J. F. Ruiz Casanova defiende la idea básica de lengua como exilio en sí misma: “¿Es el lenguaje el primer exilio? ¿Es quizá exilio del pensamiento? ¿Es la lengua, la propia, un segundo exilio?” (Ruiz Casanova 2008: 139). Sin embargo, la gran asociación de lengua y exilio viene dada por los casos de mantenimiento de la lengua primera en situaciones de “destierro” geográfico; así sucede con algunos autores, como la cubana Zoé Valdés, quien reclama sin tapujos el uso de la lengua como método de resistencia en el exilio: “la verdadera resistencia del exilio es la lengua, que actúa como una tabla de salvación” (EFE 2010). El concepto de conservar la lengua pese a vivir en el exilio constituye la antítesis del tema que vamos a tratar, los exiliados del lenguaje, los apátridas del idioma.

Como mencionamos anteriormente, no vamos a detenernos en los ejemplos canónicos de este fenómeno, como podrían ser Joseph Conrad, Milan Kundera o

Paul Celan, sino que vamos a avanzar hasta fechas más recientes, la primera década del siglo XXI, para certificar que el cambio de lengua literaria aún se practica y sigue vigente, en una época en la cual los conceptos mismos de patria y de identidad, tanto individual como colectiva, han sido puestos en duda por la globalización y por el creciente mestizaje de la sociedad occidental. Cada vez más escritores biculturales ponen en duda la frase de Juan Gelman, anteriormente citada, que unía patria e idioma.

Tomaremos como campo de trabajo la lengua francesa y nos detendremos en el análisis de dos autores ganadores del Prix Goncourt, en 2006 y 2008 respectivamente, Jonathan Littell y Atiq Rahimi, autores en lengua francesa y, a nuestro juicio, exiliados del idioma. Intentaremos igualmente aportar algunas ideas acerca de las razones que motivan la elección de otra lengua como lenguaje literario y, exactamente, la popularidad del francés para tal fin.

2. MOTIVOS PARA EL CAMBIO DE LENGUA

¿Qué razones impulsan a un autor a elegir una lengua diferente a la suya o a aquella en que ha venido desarrollando su vida o su carrera literaria? Hemos tratado de resumir estas causas en dos grandes grupos: por un lado, las razones ligadas a la identidad, ya sea individual o dentro de la sociedad de acogida y, por otro lado, las razones del mercado editorial.

Un escritor que marcha al exilio, tanto forzado como voluntario, puede adoptar una actitud como la manifestada por Juan Gelman o por Zoé Valdés, es decir, seguir escribiendo en la lengua que lo ha visto nacer como autor, “resistir” desde el punto de vista del idioma; o bien, tal y como sucede en otros casos, el exiliado puede optar por empezar o continuar su vida literaria en el idioma del país que lo ha acogido. Este suele ser el caso de personas que han emigrado a una edad temprana a otro país y allí han empezado a escribir, como por ejemplo el autor rumano Catalin Dorian Florescu, quien emigró a Suiza, país donde se ha labrado una carrera como autor en lengua alemana, el idioma de acogida. En muchos casos, una experiencia vital nueva necesita o impone –según el caso– un lenguaje nuevo. “La lengua se conforma con el propósito de dar voz a una experiencia nueva”, dice Santiago Rodríguez-Guerrero (2008: 94), y para algunos escritores el hecho de adaptarse a la lengua de la sociedad de acogida significa dulcificar la sensación permanente de exilio.

También existen autores que voluntariamente han abandonado su lengua primera, bien por un rechazo particular a la identidad anterior, bien por un deseo de asimilación en la sociedad de acogida. En ocasiones se trata de escritores que huyen de un conflicto bélico o de una persecución política o religiosa en el país de origen, hechos que pueden favorecer la adopción de un nuevo idioma para desarrollar una renovada carrera literaria, como el caso del ya mencionado Atiq Rahimi, de quien hablaremos más adelante y que se vio obligado a abandonar Afganistán, debido a una persecución política.

Siguiendo esta particular clasificación, el otro amplio grupo de razones para el “exilio lingüístico” tiene que ver con el aspecto económico del mercado editorial.

Adoptar una nueva lengua puede significar la entrada en un mundo cultural de mayor difusión, con un número más elevado de potenciales lectores, sobre todo si la lengua elegida es una de las llamadas “lenguas de comunicación internacional”, como el francés o el inglés. Escribir en una de estas lenguas garantiza el acceso de más gente a la propia obra literaria o bien, significa entrar en el mundo cultural asociado a tal idioma, como ocurre con Jonathan Littell dentro de las letras francófonas. Según Anne-Rosine Delbart (2005: 107) importa el público en potencia: “le choix, étonnant, isole l'écrivain de son public immédiat, mais l'ouvre, en contrepartie, à un éventail de lecteurs potentiels plus large”.

Así pues, el factor económico y el prestigio cultural se imponen en el siglo XXI en el mundo literario. Son numerosos los autores procedentes de países en vías de desarrollo que eligen fraguarse una carrera literaria en, por ejemplo, inglés o francés. Menos escritores venidos de otras realidades lingüísticas encontramos en la literatura española, si bien la tendencia es que los inmigrantes de segunda generación labren su carrera literaria en el idioma del país que los acogió, tal y como sucede con el ya mencionado C. D. Florescu o con muchos otros en Alemania o Italia.

3. LOS AUTORES ELEGIDOS: LITTELL Y RAHIMI

La decisión de ejemplificar este trabajo con los autores Jonathan Littell y Atiq Rahimi viene motivada por el hecho de que ambos representan distintos tipos de exilio, pero han sido reconocidos “oficiosamente” como miembros de la comunidad cultural y literaria del país de acogida, en este caso, las letras francesas, gracias a la obtención del prestigioso premio Goncourt, lo cual significa que la esfera cultural de la segunda lengua los acepta como miembros de pleno derecho, algo que no siempre ha ocurrido. Es más, el propio Littell va más lejos en su “asimilación” y ha obtenido la ciudadanía francesa.

Jonathan Littell nació en Nueva York en 1967 pero pasó su infancia en Francia y, tras una nueva etapa de estudios en Estados Unidos, regresó a Francia hasta su acceso a la Universidad de Yale. Podríamos decir entonces que en su caso la elección del francés viene justificada por la formación recibida en esta lengua. Ahora bien, no siempre fue así, ya que su primera obra de ficción, *Bad voltage*, fue escrita en inglés en 1989. Tras trabajar como cooperante en los Balcanes y en África, comenzó a escribir su obra más famosa, *Les Bienveillantes* (en español, *Las benévolas*), novela por la cual obtuvo el Premio Goncourt en 2006. *Les Bienveillantes* narra la vida de un oficial nazi durante la II Guerra Mundial, con una personalidad dividida entre su condición homosexual, la lealtad a las ideas del III Reich, las barbaries que debe presenciar en los distintos escenarios bélicos en los que está presente y una relación incestuosa con su propia hermana.

La identidad múltiple, fruto de una sociedad globalizada y que apuntábamos al inicio de estas páginas, encuentra en Jonathan Littell un ejemplo perfecto: de origen judío polaco, formación francesa, hijo de un autor americano en lengua inglesa, ahora reside en Barcelona. Al ser preguntado, en *Le Monde des livres*, sobre la len-

gua que utiliza en esta novela, Littell defiende el hecho de su bilingüismo individual y concluye que gracias a la existencia de autores como él, es decir, de los “exiliados del idioma”, una lengua se enriquece:

Il y a des anglicismes dans mon roman ! Et comment ! Je suis un locuteur de deux langues et, forcément, les langues se contaminent entre elles [...]. Chacun a ses particularités linguistiques. Il est intéressant, cette année, que plusieurs prix littéraires aient été décernés à des non-francophones. Nancy Huston est anglophone. Comme pour moi, le français n'est pas la langue natale de Mabanckou. En Grande-Bretagne, cela fait des années que les plus grands écrivains sont indiens, pakistanais, japonais. Et, grâce à eux, la langue s'enrichit. (Blumenfeld 2006)

Al ser preguntado por sus inicios como escritor, a finales de los 80, Littell expresa en pocas palabras su decisión de cambio de idioma, “por diferentes razones”:

J'avais envie d'écrire, mais je ne savais pas trop par quel bout prendre ça. J'écrivais de petites choses, un peu au hasard.

—Dans quelle langue ?

Au début, c'était en anglais, et puis à un moment, pour des raisons diverses, je suis passé au français. Mais bon, de toute façon j'ai vite laissé tomber —c'était vers 1992 [...]. (Georgesco 2007)

Por su parte, nuestro segundo autor Atiq Rahimi nació en Kabul en 1962 y se exilió en Pakistán en 1984 tras el conflicto armado que sumió a su país en una guerra civil. También él posee la nacionalidad francesa. Rahimi ha desarrollado parte de su carrera literaria en urdu, pero su carrera cinematográfica en francés. En su caso, el adoptar la lengua francesa también vendría propiciado por la educación secundaria recibida en Kabul en este idioma. Sus circunstancias personales no son comparables a las de Littell, sino que desgraciadamente testimonian un exilio forzado, ya que Rahimi sí que debió abandonar su país y de hecho su propio hermano murió asesinado por sus ideas políticas.

En *Syngué Sabour. Pierre de patience* (traducida al español como *La piedra de paciencia*), su primer libro escrito directamente en francés, Rahimi nos traslada al drama cotidiano de un Kabul en guerra, de la mano de una mujer afgana que cuida de su marido, un miliciano que queda en coma tras recibir un disparo. A propósito de escribir ficción en una lengua diferente a la lengua materna, Rahimi aduce razones emotivas y asegura que la clave reside en crear su propio lenguaje, su propia música interior en el interior de una lengua:

J'avais déjà écrit des scénarios en français, mais jamais des livres. Écrire est un geste très corporel, émotionnel, qui ne relève pas du raisonnement. Pour moi, écrire un texte littéraire dans une autre langue que ma langue maternelle relevait du sortilège, car il me semblait impossible de créer de l'émotion dans une langue dans laquelle on n'a pas crié et pleuré, eu de souffrances ou de joies. À moins que l'on parvienne à créer son propre langage, sa propre musique à l'intérieur d'une langue. (Audrerie 2008)

Tal y como había hecho Littell al defender sus supuestos anglicismos como parte de su estilo personal, Rahimi coincide con él en la idea de un lenguaje propio, individual, creativo. De hecho, algunos autores han intentado ver características comunes en las obras de los exiliados del idioma, como por ejemplo el empleo de nombres propios y vocablos en lenguas extranjeras, acciones que suceden en lugares exóticos, etc. “Espaces lointains, époques révolues, personnages pittoresques, tout le dépaysement propre aux littératures étrangères est assuré en français, ne serait-ce que par l’exotisme des patronymes et des toponymes” (Delbart 2005: 175). Es decir, las obras producidas en el exilio lingüístico compartirían algunos rasgos comunes, ligados, en general, a lo lejano, a lo extranjero.

4. EL FRANCÉS, LENGUA “REFUGIO” EN EL SIGLO XXI

Vistas algunas razones aducidas por los autores, llega el turno de preguntarnos por la lengua elegida. ¿Por qué el francés? Resulta curioso ver cómo, a pesar del declive que habría experimentado a nivel internacional como lengua de la enseñanza o de internet, el francés sigue funcionando como una lengua refugio para autores de las más diversas procedencias, ya sean de la Francofonía o de países tradicionalmente francófilos como Rumanía o Grecia, o incluso de realidades tan alejadas como Afganistán o Estados Unidos, en el caso de nuestros autores. El espacio de la lengua francesa habría funcionado entonces, desde principios del siglo XX, como un espacio del exilio lingüístico y seguiría conservando esta función en la actualidad.

En efecto, pese al continuo estado de alarma en que vive parte del mundo académico francófono, debido a una cada vez menor popularidad del francés como lengua extranjera, este idioma continua sirviendo como lengua de acogida para muchos autores, hecho que refuerza su posición como lengua de comunicación internacional y, sobre todo, afianza el prestigio del mundo literario y, por qué no decirlo, editorial, en lengua francesa. Además, a este prestigio contribuye el hecho de que exista una extensa red de centros educativos en francés por todo el mundo, como el liceo franco-afgano en que cursó estudios Atiq Rahimi.

Francia, en general, y París, en particular, constituyen para muchos autores no europeos la metonimia de la cultura europea, de la libertad de expresión, de los derechos civiles. El propio Rahimi indica que gracias al francés ha podido superar los tabúes sobre la mujer y el cuerpo que hay en su novela: “Ma langue maternelle impose ses limites, une certaine pudeur. Il y a beaucoup de tabous. Ma langue adoptive reflète la liberté que je recherchais en écriture pour ce thème” (Bernard 2009). Interesante resulta ver cómo el autor habla de lengua “adoptiva”, utilizando una terminología que normalmente se suele aplicar a un hijo. Delbart apunta también en esta dirección, a la mayor libertad creativa que surge al liberarse de los prejuicios asociados a la lengua materna y a la sociedad de origen: “L’appel de la langue étrangère est un moyen, avoué ou non, de se libérer du poids moral que la société fait peser sur soi. Une langue vierge déleste l’écrivain collectif ou individuel” (Delbart 2005: 162).

¿Qué importancia hemos de conceder a los estereotipos y a las ideas preconcebidas sobre una lengua, en este caso, el francés? Preguntados por la razón que les llevó a elegir el francés como lengua literaria en un reportaje del diario *Le Figaro*, numerosos autores se dejan llevar por innumerables tópicos y prejuicios lingüísticos (positivos, pero al fin y al cabo de segunda mano). Esto viene a corroborar el peso que todavía mantiene la lengua francesa como puerta de acceso al mundo literario. Por ejemplo, la autora japonesa Ali Shimazaki aseguraba: “Le français m’apporte la clarté et la précision” (Dargent 2009). Es decir, claridad y precisión, dos de los estereotipos que del francés existen en todo el mundo. O bien el cubano Eduardo Manet afirmaba: “Le français m’a permis d’être plus sobre”, esto es, relaciona un estilo sobrio con la adopción de una lengua extranjera. Por último citaremos las palabras de la danesa Pia Petersen, quien declaró a propósito del francés: “Avant même de la parler, j’avais cette image d’une langue avec laquelle on peut développer ses idées”. De nuevo un prejuicio clásico, el de lengua apta para la expresión de las ideas. No nos faltan pues testimonios que se apoyen en los estereotipos sobre la lengua francesa.

Así pues, creemos que la imagen del francés y de Francia, así como la difusión internacional de esta lengua, que cuenta con una mayor tradición que, por ejemplo, la española, son los factores decisivos para explicar este fenómeno de “passeurs du langage”, factores afectivos en cualquier caso. Igual sucede con la literatura en inglés, citemos al también afgano Khaled Hosseini. Quizás dentro de unos años empiece a surgir una literatura en español creada por autores venidos de fuera.

5. MÁS REFLEXIONES SOBRE “LES EXILÉS DU LANGAGE”

En definitiva, queremos apuntar las que a nuestro juicio son las principales razones que explican este fenómeno. Por un lado, tal y como hemos venido insistiendo en estas páginas, resulta evidente el motivo económico como uno de los factores clave del fenómeno: escribir en francés suele ser mucho más rentable que hacerlo en persa. Pero esta razón no serviría para Jonathan Littell y tendríamos que apuntar a una causa personal, ligada quizás al ya citado prestigio intelectual del francés o bien a un deseo individual de pertenencia a un determinado mundo literario.

Para muchos “exiliados del lenguaje” la vieja asociación de lengua y patria queda puesta en entredicho. Más aún en una sociedad globalizada en la cual el concepto de frontera es algo artificial y elástico al mismo tiempo. Para Santiago Rodríguez, “el lenguaje va más allá de las cerradas fronteras que los valores erigen [...] el lenguaje puede derribar valores, ideas aceptadas, mitos, creencias” (2008: 86). Así pues el cambio de lengua es una de las modalidades que ofrece el exilio literario y que permite al autor, en nuestra opinión, la explotación de una nueva herramienta creativa, más allá del corsé de la lengua materna y de la patria.

Es más, desde aquí proponemos el valor estilístico del “translingüismo” o cambio de lengua. Aparecería así una nueva razón para sostener el cambio de lengua, que se podría aplicar a muchos casos de refugiados del lenguaje: la distancia. La distancia del autor con respecto al tema tratado, a los personajes, al argumento, etc. Un

autor se siente más libre en otra lengua, abandona los tabúes, suelta lastre, se siente más libre como narrador. De nuevo el propio Atiq Rahimi defiende su elección de idioma apoyándose, sin nombrarla, en esta distancia:

L'utilisation du français me permet d'acquérir alors une certaine intimité. L'histoire du corps est constamment rejetée en Orient. Une ligne très franche s'est dessinée entre l'univers intime et la société. Cet écart entre vie familiale et vie sociale engendre une certaine hypocrisie dans nos sociétés. J'espère casser cette ligne de front. Et c'est pour dire la douleur d'une femme de mon pays que j'ai renoncé au persan. Ce livre écrit en persan serait trop provocateur, même si les situations énoncées sont des évidences. (Bernard 2009)

Él prefiere no escribir en persa, hacerlo en francés, poner una barrera más entre su propia persona y la obra literaria. Alejarse de lo escrito, alejarse de su pasado, construir una nueva identidad como autor: “Changer de langue donne à l'écrivain l'occasion de s'affranchir d'un coup de ses origines familiales, des circonstances historiques, sociales, politiques propres à l'idiome natal, c'est-à-dire, en un mot, du hasard” (Delbart 2005: 160).

Proponemos pues la idea de que escribir en otro idioma equivale a crear una especie de seudónimo tras el cual se oculta el autor, que prefiere guardar una mayor distancia. Littell emplea el francés para describir las atrocidades que presencia en la guerra el protagonista de la novela, Aue, sin ningún tabú que podría surgir al escribir, por ejemplo, en su idioma. La persona del escritor se escondería tras la barrera del autor y la barrera de otro idioma. La escritura deja de ser natural y se convierte en algo más reflexivo, casi ajeno. El hecho de elegir voluntariamente otro idioma no constituye pues, en nuestra opinión, una elección anodina, sino que está cargada de intenciones personales y estilísticas.

Por su parte, Antonio Tabucchi, autor italiano que ha escrito también en portugués justifica su “aloglosia”, su cambio de lengua, de la siguiente manera: “la adopción de otra lengua significa elección, libertad, vagabundeo, aventura [...] es en el espacio de la lengua donde todo escritor busca simplemente su palabra, que está siempre ligada a una forma de viaje parecida al exilio” (Tabucchi 2000: 80). Así pues, el cambio de idioma, si sucede de manera libre y voluntaria, sin tener en cuenta circunstancias políticas, supone un cambio de espacio, un salto de una realidad cultural a otra, un exilio por medio del lenguaje. Si para los nacionalismos la identificación lengua / identidad cultural resulta una pieza clave de su discurso ideológico, los casos que hemos visto desmontan esta idea, ya que, además de producirse en una época de multiculturalidad e hibridación, nos enfrentan a individuos que entienden la lengua como un mero código apto y necesario para la expresión literaria, la necesidad de escribir es más poderosa que el peso de la lengua materna. La lengua no tiene dueño, no le pertenece a nadie por derecho, es un medio de comunicación, una “patria” abierta a nuevos ciudadanos que la cultiven.

Acabaremos citando las palabras de Emil Cioran, filósofo rumano que escribió en lengua francesa: “Le français a été pour moi comme une camisole de force. Écrire dans une autre langue est une expérience terrifiante. On réfléchit sur les mots, sur l'écriture. Quand j'écrivais en roumain je le faisais sans m'en rendre compte, j'é-

crivais tout simplement” (Cioran 1995). Más allá de cualquier experiencia personal, la palabra y la escritura permanecen por encima de todo.

BIBLIOGRAFÍA

- AUDRERIE, Sabine (2008): “Entretien avec Atiq Rahimi, Goncourt 2008 avec *Syngué Sabour*”. *La Croix*, 10/11/2008. En: <http://www.lacroix.com/article/index.jsp?docId=2355513&rubId=786> [Consulta: febrero de 2011].
- BERNARD, Elodie (2009): “Rencontre avec Atiq Rahimi”. *La Revue de Teheran. Mensuel culturel iranien en langue française*, núm. 39, febrero de 2009. En: <http://www.teheran.ir/spip.php?article898> [Consulta: febrero de 2011].
- BLUMENFELD, Samuel (2006): “Entretien avec Jonathan Littell”. *Le Monde des Livres*, 16/11/2006.
- CIORAN, Emil (1995): *Entretiens*. Paris: Gallimard, coll. Arcades.
- DARGENT, François (2009): “Le français, langue d’accueil de tous les écrivains du monde”. *Le Figaro*, 8/1/2009. En: <http://www.lefigaro.fr/livres/2009/01/08/03005-20090108ARTFIG00413-le-francais-langue-d-accueil-de-tous-les-ecrivains-du-monde.php> [Consulta: febrero de 2011].
- DELBART, A. R. (2005): *Les exilés du langage: un siècle d’écrivains français venus d’ailleurs (1919-2000)*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.
- EFE (2009): “Gelman: ‘Mi patria es la lengua’”. *El País*, 15/4/2009. En: http://www.elpais.com/articulo/cultura/Gelman/patria/lengua/elpepucul/20090415elpepucul_1/Tes [Consulta: febrero de 2011].
- EFE (2010): “Zoé Valdés: Entrevista concedida a EFE”. *Agencia EFE*, 12/10/2010.
- GEORGESCO, Florent (2007): “Jonathan Littell, homme de l’année”. *Le Figaro Magazine*, 15/10/2007. En: http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2006/12/29/01006-20061229-ARTMAG90304-maximilien_aue_je_pourrais_dire_que_c_est_moi.php [Consulta: febrero de 2011].
- RODRÍGUEZ-GUERRERO STRACHAN, S. (2008): *En torno a los márgenes. Ensayos de literatura poscolonial*. Madrid: Minotauro Digital.
- RUIZ CASANOVA, José F. (2008): “Exilio y traducción”, en Feierstein, L. R. y Gerling, V. E. (eds.), *Traducción y poder. Sobre marginados, infieles, hermeneutas y exiliados*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana.
- TABUCCHI, A. (2000): “Language as homeland and the exile of the writer”. *Autodafé*, vol. 1, p. 1080.