

---

# SPR

SPANISH AND PORTUGUESE REVIEW

OPEN ACCESS

**Antiguo y actual a la vez:  
Intertextualidad en “Calcedrat” de Nieves García Benito y  
*La puerta de no retorno* de Santiago Zannou**

Laura Hydak

*Spanish and Portuguese Review* 2 (2016): 113-124

*Spanish and Portuguese Review* files are licensed under a  
**Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives  
4.0 International License.**



# Antiguo y actual a la vez: Intertextualidad en “Cailcedrat” de Nieves García Benito y *La puerta de no retorno* de Santiago Zannou

---

**Laura Hydak**  
*Rutgers University*

---

**Resumen:** En este artículo se analizará como Nieves García Benito y Santiago Zannou ilustran al inmigrante en su cuento “Cailcedrat” (1999), y su película *La puerta de no retorno* (2011), respectivamente. “Cailcedrat” incluye parte de la historia de Odiseo y *La puerta de no retorno* hace referencia a la historia de Moisés. Tanto García Benito como Zannou usan figuras de la Antigüedad para hacer que los protagonistas-inmigrantes de sus textos sean héroes como Moisés y Odiseo. Como el inmigrante de hoy en día es a menudo un ser anónimo, sin fama e incluso sin nombre, esta visión es revisionista y radical.

Para estudiar la intertextualidad del cuento de García Benito y el filme de Zannou, se utilizará la teoría de Mikhail Bakhtin, sobre todo su concepto de *heteroglossia*. Tanto en “Cailcedrat” como en *La puerta de no retorno* se ve un discurso híbrido caracterizado por el contacto entre lo antiguo (las alusiones clásicas) y lo actual (los inmigrantes reales) y por el contacto entre el país natal y el país anfitrión. Además de subir el estatus del inmigrante, este discurso híbrido contesta la llamada de Rosi Braidotti para crear un nuevo imaginario social para el sujeto migratorio-nómada.

**Palabras Claves:** Inmigrante, Héroe, Antigüedad; Odiseo, Moisés, “Cailcedrat”, *La puerta de no retorno*, Nieves García Benito, Santiago Zannou

La cuestión de la inmigración es un tema muy actual, evidente en los artículos que salen diariamente en los grandes periódicos del mundo sobre la crisis global de los refugiados. Ahora bien, la inmigración no es una cuestión nueva: desde los tiempos antiguos, por lo menos desde Moisés, muchas personas han dejado sus tierras natales por motivos políticos, religiosos y económicos. Entonces no nos sorprenderá que algunos textos actuales sobre la inmigración miren hacia atrás, hacia la Antigüedad para beber de sus fuentes. Se ve esta intertextualidad en dos textos sobre inmigrantes africanos que vienen a España en busca de la “Tierra Prometida”: 1) “Cailcedrat”, un cuento de Nieves García Benito publicado en 1999 y 2) *La puerta de no retorno*, un documental de Santiago Zannou de 2010. Este análisis discutirá que tanto “Cailcedrat” como *La puerta de no retorno* muestran a los inmigrantes africanos como héroes a través de referencias a la Antigüedad. En el cuento, la madre hace un paralelismo entre su hijo, un inmigrante africano, y Odiseo, el héroe griego. El documental hace referencia a la historia de Moisés, el héroe bíblico que comparte muchos rasgos con el protagonista, un inmigrante africano.

Se ha estudiado muy poco tanto “Cailcedrat” como *La puerta de no retorno*. Aunque García Benito publicó “Cailcedrat” hace quince años, sólo se conoce un artículo académico sobre el cuento, el de Yeon-Soo Kim.<sup>1</sup> Tampoco se ha

---

1 Kim, Yeon-Soo. “Bearing Witness to the Death of an African Immigrant in Nieves

escrito mucho sobre *Por la vía de Tarifa*, el libro de García Benito que contiene “Cailcedrat” y once otros cuentos sobre la inmigración africana a España de los noventa. Sólo hay tres artículos sobre el libro y dos de ellos son de la misma autora.<sup>2</sup> Ninguno de los dichos estudios menciona la referencia a la *Odisea* en “Cailcedrat,” la cual merece atención crítica.

*La puerta de no retorno* tuvo mucho éxito en España, ganando más de 400.000 euros en taquilla y fue nominado en la categoría “Mejor Documental” de los premios Círculo de Escritores Cinematográficos en 2012. Sin embargo, no se ha escrito ningún estudio académico sobre la película. Por lo tanto, este artículo iniciará una conversación académica sobre *La puerta de no retorno* y ampliará lo poco que se ha escrito sobre “Cailcedrat”. Además, no hay ningún estudio sobre el uso de las alusiones clásicas en los textos sobre inmigrantes actuales. Este análisis abrirá una nueva línea de investigación sobre este tipo de intertextualidad.

Para desarrollar este estudio de dicha intertextualidad en “Cailcedrat” y *La puerta de no retorno*, se utilizará la teoría de Mikhail Bakhtin, sobre todo su concepto de *heteroglossia*. Esta palabra viene del griego, “hetero”, u “otro” y “glossa”, o “voz.” De ahí que podemos definir heteroglossia como “language’s ability to contain within it many voices, one’s own and other voices” (Allen 29, énfasis suyo). Cuando un autor hace referencia a otro texto, trae la voz del otro texto a su obra. Esta voz puede contener mucho, como la perspectiva del otro autor y el contexto socio-histórico del texto original. En el caso de “Cailcedrat” y *La puerta de no retorno*, los autores traen las voces de dos héroes clásicos: Odiseo y Moisés, respectivamente, a sus obras. No se suele asociar ni Odiseo ni Moisés con un inmigrante africano que viene a España. Además de ser un buen ejemplo de heteroglossia, este vínculo entre el inmigrante africano y los héroes de la Antigüedad sube el estatus del inmigrante.

Ese vínculo no es el único ejemplo de heteroglossia en “Cailcedrat” y *La puerta de no retorno*. Se ve una mezcla de idiomas, tradiciones y religiones tanto en el documental como en el filme. Pese a que “Cailcedrat” está escrito en español, el propio título es una palabra africana. Hay otras palabras africanas en el texto y la autora incluyó un pequeño glosario africano-español al final del cuento. En “Cailcedrat” hay un catolicismo representado por las monjas francesas que la madre africana tenía como profesoras. Pero también se ven las tradiciones indígenas en “Cailcedrat”, debido a que un cuento folclórico-africano termina el relato. La incorporación de estos elementos de varias culturas representa una

---

García Benito’s ‘Cailcedrat.’”

2 Los artículos son: 1) Lino, Shanna. “El montaje contestatario en *Por la vía de Tarifa* de Nieves García Benito,” 2) DiFrancesco, Maria. “Trafficking in Cultural Narratives, or Self and Other in Nieves García Benito’s *Por la vía de Tarifa*,” 3) DiFrancesco, Maria. *Transcending a Watery Border: Unsettled Bodies and In-Between Subjects* in *Por la vía de Tarifa*.”

decisión consciente por parte de la autora de crear un discurso híbrido. Este discurso mezcla aspectos del país natal del inmigrante (Senegal) con el país anfitrión (España). Por su parte, *La puerta de no retorno* muestra la heteroglossia a través de la identidad de su protagonista, Alphonse. Un inmigrante de Benín que lleva cuarenta años en España, Alphonse habla africano, español, y francés en el documental, incluso, cambia entre un idioma y otro en la misma conversación. Además, Alphonse participa en ritos indígenas, cristianos y musulmanes. Como su habla, la identidad de Alphonse es híbrida porque mezcla los idiomas y tradiciones religiosas de su país natal (Benín) con su país anfitrión (España). Otra vez, vemos distintas “voces,” coexistiendo.

Como Bakhtin discute en su libro *The Dialogic Imagination*, heteroglossia no privilegia una voz sobre otra, sino que deja que todas existen a la vez. Según Bakhtin:

[A]t any given moment of its historical existence, language is heteroglot from top to bottom: it represents the co-existence of socio-ideological contradictions between the present and the past, between differing epochs of the past, between different socio-ideological groups in the present, between tendencies, schools, circles and so forth, all given a bodily form. These ‘languages’ of heteroglossia intersect each other in a variety of ways, forming new typifying “languages.” (citado en Allen 29)

Como Bakhtin subraya, la lengua en sí es híbrida, como manifiestan las contradicciones de muchas voces, como las del pasado y presente, entre otras. La lengua inter-textual de “Cailcedrat” y de *La puerta de no retorno* permite que una voz de la Antigüedad coexista con una voz actual.

A pesar de que “Cailcedrat” y *La puerta de no retorno* hacen referencias a los héroes del mundo antiguo, cada texto alude a un héroe y un mundo distinto. Por un lado, “Cailcedrat” hace referencia a Odiseo, un héroe de la Grecia Antigua. Por otro lado, *La puerta de no retorno* alude a Moisés, el héroe hebreo del Viejo Testamento. En “Cailcedrat” la alusión clásica sirve para invocar a una figura que, como el inmigrante-protagonista del cuento, hace un viaje peligroso por el Mar Mediterráneo. Además, la referencia a la Grecia antigua recuerda los valores de la época, sobre todo la *xenia*, o la importancia de recibir a los extranjeros con hospitalidad. Como muchos otros cuentos en *Por la vía de Tarifa*, “Cailcedrat” intenta inculcar más hospitalidad y empatía hacia los inmigrantes. En cambio en “Cailcedrat”, la alusión clásica a Moisés en *La puerta de no retorno* tiene una dimensión mayormente religiosa y espiritual. El protagonista del documental, Alphonse, es un hombre profundamente religioso como Moisés. Además, Moisés es un profeta importante para muchas religiones, sobre todo para el judaísmo, pero también para el cristianismo y el islam. De modo pare-

cido, Alphonse es un hombre que pertenece a muchas tradiciones religiosas, incluyendo el cristianismo, el islam y la tradición indígena de su Benín nativo.

Esas referencias clásicas añaden otra capa de significación sin borrar las circunstancias únicas de los inmigrantes africanos. De hecho, las referencias a la Antigüedad enriquecen y diversifican las historias de los africanos, haciendo que el lector vea a los inmigrantes a la vez dentro y fuera de la tradición clásica. Esta visión es revisionista y radical porque el inmigrante de hoy a menudo es un ser anónimo, sin fama e incluso sin nombre. Además, dicha visión revisionista sube el estatus del emigrante africano.

Tanto “Cailcedrat” como *La puerta de no retorno* subrayan que sus protagonistas, como la mayoría de los inmigrantes de hoy, son pobres y con poco éxito socio-económico. Por lo tanto, los protagonistas de los textos son héroes inesperados, como solemos relacionar un héroe con fama, éxito social y a menudo dinero. A primera vista, el vínculo entre los inmigrantes africanos de los textos y los héroes de la Antigüedad parece ilógico. Sin embargo, ambos textos utilizan una voz de la Antigüedad para mostrar el heroísmo en una nueva luz, y en particular a través de la experiencia de los inmigrantes pobres y poco conocidos. Según los textos, los inmigrantes son los héroes de hoy en día. Pese a que carecen de éxito militar, económico o social, tienen el gran valor de dejar su país natal en busca de una mejor vida.

Por ejemplo, se ve la pobreza del protagonista del “Cailcedrat” desde la primera página. Muestra una foto real del cadáver de un inmigrante africano publicada en la prensa española en 1992 (Kim 302). García Benito se inspiró en esta foto y narra su cuento desde el punto de vista de la madre del inmigrante para darle una identidad ficticia al inmigrante muerto, cuyo nombre nunca se llega a conocer. En la foto, la pobreza del inmigrante es obvia porque lleva poca ropa y la que tiene es de mala calidad, como el cinturón hecho de cuerda. Está descalzo y bastante flaco, otro signo de su pobreza. Además, al lado del africano se ve una patera, es decir, uno de los pequeños y peligrosos barcos que llevan a los inmigrantes más pobres a otros países. El cuento empieza con la madre observando que su hijo lleva ropa “usada” y “barata” comprada “en aquel mercadillo” que “montan con la ropa que recoge Cruz Roja para los pobres—dicen—en países como España” (15). Desde las primeras páginas, no cabe duda que el inmigrante africano es indigente.

El caso del africano de la foto no es único, sino que él mismo es representativo de muchos otros inmigrantes pobres que han intentado inmigrar a España desde África. García Benito fue testigo de esta realidad, debido a que vive en Tarifa, una ciudad española en la costa del Estrecho de Gibraltar. En una entrevista de 1999, la autora comentó que “prácticamente todos los días hay un muerto o alguna detención de inmigrantes africanos por parte de la Guardia Civil” (De Tuesta). Desafortunadamente, muchos inmigrantes africanos, como

el que inspiró “Cailcedrat”, acaban siendo nada más que cifras en los reportajes del gobierno.

García Benito subraya la anonimidad de su protagonista a través de su decisión de no darle un nombre. La madre solo se refiere al protagonista como “hijo”, de modo que él puede ser el hijo de cualquier madre. Esta decisión hace que los lectores tengan más empatía por el africano y por la madre, porque el amor familiar es casi universal. La falta del nombre del protagonista también disminuye su especificidad. En vez de pertenecer sólo a la madre del cuento y de su nación natal, el joven inmigrante puede pertenecer a cualquier padre de cualquier nación. Esta visión de un inmigrante va más allá de las fronteras locales y nacionales y abre la posibilidad de un ciudadano global.

Como en “Cailcedrat”, el principio de *La puerta de no retorno* destaca que Alphonse, el protagonista, es humilde, sin éxito socio-económico y poco reconocido en su país anfitrión, España. En las primeras escenas vemos que Alphonse vende cosas baratas en la calle, un trabajo poco profesional y no lucrativo. Además, la escasez de muebles en su piso pequeño es otra señal de su bajo nivel socio-económico. Tampoco parece que tenga muchos amigos porque se toma una cerveza sólo en un bar y no habla con nadie. En una entrevista de 2011, el director del documental, también hijo del protagonista, reconoció que su propio padre no había tenido mucho éxito social o económico. Las primeras escenas del documental lo muestran así y destacan el aspecto cotidiano de su vida: Alphonse trabaja, hace la compra, prepara la cena, come al lado de su esposa dormida y mira la televisión. A primera vista, parece que Alphonse, como el africano del “Cailcedrat,” no tiene nada que ver con un héroe.

Ahora bien, “Cailcedrat” y *La puerta de no retorno* utilizan las alusiones clásicas para probar lo contrario. En “Cailcedrat”, la madre compara a su hijo con Odiseo, el famoso héroe griego. Durante su lamento le dice a su hijo que “Tú, parece que te has ido a la guerra. Desde las últimas lluvias, no sabemos nada de ti” (17-18). Aquí la madre se queja por la falta de noticias sobre su hijo, la misma queja que la familia de Odiseo tiene en cuanto al héroe griego. La analogía entre irse a una guerra, como Odiseo, y ser inmigrante, como el africano, transmite muchas cosas. Primero, el lector se da cuenta de que los inmigrantes, como los soldados, tienen que luchar para sobrevivir. Por ejemplo, un inmigrante lucha para encontrar un trabajo, una casa y conseguir residencia o permiso para vivir en el país anfitrión. Segundo, como los inmigrantes, muchas veces los soldados dejan su tierra natal para vivir en otras partes del mundo. Tanto Odiseo como el africano del cuento salen de sus países nativos. Tercero, como los inmigrantes, con frecuencia los soldados son *personas non gratas* en el país extranjero. Estas tres semejanzas entre ser soldado y ser inmigrante se hacen reflexionar. Si se reconoce y se admira a los soldados como Odiseo, ¿por qué no se reconoce y se admira a los inmigrantes como el africano? A la vez esta analogía muestra

el heroísmo inesperado del africano porque su experiencia se aproxima a la de soldados de fama mundial como Odiseo.

Después de comparar a su hijo con un soldado, la madre del africano hace una referencia aún más explícita a la *Odisea* de Homero. Compara a su hijo con “un marinero” que:

tenía muchas aventuras; en una de ellas navegaba por un estrecho donde había sirenas que cantaban a los navegantes. Su canto los volvía locos—yo me imaginaba a estas sirenas como mujeres malvadas que ahogaban a los hombres—y sus barcos se estrellaban contra las rocas. Sólo nuestro marinero supo resistir su canto. Se ató al mástil de su barco con cuerdas alrededor de la cintura como tú llevas, y a pesar de oír el canto de las sirenas, logró a sobrevivir. (19)

En primer lugar, se ven claramente las alusiones a la *Odisea* de Homero, como el estrecho de Scylla and Charybdis y la famosa táctica de atarse al mástil para no ir hacia las sirenas. En segundo lugar, la madre hace un vínculo entre el cuerpo de su hijo y el cuerpo de Odiseo cuando observa que los dos llevaban cuerdas en la cintura. En tercer lugar, la madre no nombra al marinero como Odiseo, sino que lo llama “un marinero”. Merece la pena analizar los dos últimos puntos con más detalle.

El vínculo entre Odiseo y el inmigrante africano hace que el lector reflexione sobre sus semejanzas. Son hombres marineros y cada uno tiene a una mujer querida que le echa de menos en su país natal. El africano tiene a su madre y Odiseo tiene a su esposa, Penélope. Es más, los dos han sido oprimidos: el africano por la situación económica en su tierra natal, Senegal, y Odiseo por Poseidón, que le impide volver a su hogar, Ítaca, por haber cegado a su hijo: el Cíclope. Estas semejanzas ennoblecen al africano, frente a ser una cifra anónima, dándole la identidad de un héroe de fama mundial.

A la vez, la visión del africano-como-Odiseo muestra las diferencias entre estas figuras, amplificando el sentido de un héroe. Si antes un héroe era blanco,<sup>3</sup> como Odiseo, ahora un héroe puede ser negro, como el africano. Si antes un héroe era rico, como Odiseo, ahora un héroe puede ser pobre, como el africano. Si antes un héroe vuelve a su país natal como Odiseo, ahora un héroe puede ser inmigrante, como el africano.

Esta nueva visión cambia el sentido tradicional de un héroe, un arquetipo literario fundamental en la consciencia colectiva de una cultura. Por añadidura, el cuento nos muestra un Odiseo actual—el inmigrante africano. De ahí,

---

<sup>3</sup> Aunque no se puede aplicar las distinciones raciales a los héroes de la antigüedad, se les puede considerar “blanco” dentro del imaginario europeo. Así utilizo este término tanto para Odiseo como para Moisés, a pesar de que es dudable que ninguno de los dos clasifique como “blanco” dentro de los modelos raciales actuales.

podemos decir que García Benito contesta la llamada de Rosi Braidotti para crear un nuevo imaginario social que “adequately reflects the social realities we are already experiencing of a postnationalist sense of European identity” (261). Si los europeos ven a los inmigrantes como héroes a la altura de Odiseo—figura fundamental del imaginario social europeo—es probable que impulse el cambio de su política hacia los inmigrantes en sus países. Sin duda alguna, la inmigración es una realidad social que no va a desaparecer, sino crecer, como destaca Braidotti, entre otros.

La madre del inmigrante africano en “Cailcedrat” nunca dice el nombre de Odiseo sino que lo llama “un marinero” (19). Al no nombrarlo, la madre destaca que el héroe griego es una figura universal, cuyo nombre es menos importante que su heroísmo. Además, al no mencionar su nombre hace que Odiseo sea un héroe polivalente, capaz de llevar muchas caras, no necesariamente una que sea europea. Al no decir “Odiseo,” se asegura también que el héroe griego no haga sombra al verdadero héroe del cuento, su hijo.

Además, la madre ilustra a Odiseo como una figura compartida entre múltiples culturas, un símbolo sin fronteras geográficas y temporales. Por ejemplo, la madre llama a Odiseo “nuestro marinero” (19). ¿A qué se refiere este “nuestro”? Esta pregunta tiene por lo menos cuatro posibles respuestas. Primero, como la madre explica, una monja francesa le contó la historia de Odiseo en el colegio. Entonces, el “nuestro” se puede referir a ella y a su profesora. De ahí, que Odiseo sea una figura compartida entre la cultura colonial (representada por la monja que cuenta) y la cultura colonizada (representada por la madre). Segundo, como la madre habla a su hijo directamente durante el cuento, el “nuestro” se puede referir a ella y a su hijo, de modo que la historia de Odiseo ayuda a la madre a lamentar su pérdida y reconectar simbólicamente con su hijo. Una tercera opción es que el “nuestro” se refiere a ella y al lector, que como Yeon-Soo Kim ha demostrado, es un testigo en el cuento (303). De manera que Odiseo es un símbolo que permite que la madre se comunique más profundamente con el lector. Una cuarta posibilidad es que el “nuestro” se refiera a la civilización mundial, es decir a todos. En todos estos casos, el “nuestro” hace que Odiseo sea re-apropiado por distintas personas por sus propias necesidades.

Por añadidura, los múltiples significados del “nuestro” ilustran la teoría baktiana sobre el habla. Bakhtin insiste que:

...[a] word is a two-sided act. It is determined equally by *whose* word it is and for whom it is meant. As a word, it is precisely *the product of the reciprocal relationship between speaker and listener, addresser and addressee*... A word is bridge thrown between myself and another. If one end of the bridge depends on me, then the other depends upon my addressee. A word is a territory shared by both addresser and addressee, by the speaker and interlocutor. (citado en Allen, 20, énfasis en el original)



Como se ve en la cita, el significado del habla depende de quien lo dice y quien lo escucha. La frase “nuestro marinero” es un ejemplo excelente de cómo puede cambiar el habla por la relación entre oyente e interlocutor. En “Cailcedrat” la autora juega con esta dinámica y, a la vez, amplía el sentido tradicional de Odiseo.

Se puede leer “Cailcedrat” como una re-apropiación de la historia de Odiseo porque un héroe africano pobre de la actualidad reemplaza al héroe europeo rico de la antigüedad. Además de cambiar los rasgos físicos y socio-económicos, García Benito ofrece otro final en la historia del héroe. En la épica de Homero, Odiseo vuelve a su tierra natal y vence a los pretendientes de Penélope en una gran batalla. En cambio, “Cailcedrat” acaba con la madre cerrando los ojos de su hijo muerto y llamándole un “rey” (21). Por lo tanto, García Benito ofrece otra visión de un rey, una que requiere que el rey no sea ni rico ni exitoso como Odiseo. En contraste, se reconoce que un rey puede ser alguien humilde que no logra volver a su país natal. Además, al escribir “Cailcedrat”, García Benito conmemora la vida del africano como hizo Homero cuando escribió la *Odisea*.

Ahora bien, vale la pena notar que García Benito, una española, se apropia de la voz de la madre africana de una forma eurocéntrica. La autora hace referencia a la *Odisea*, cuyo protagonista es europeo en vez de africano (como el inmigrante africano). Por buena que haya sido la intención de la autora, se puede leer esta referencia como un eurocentrismo inconsciente. Sin embargo, podemos explicar esta ingenuidad como una ilustración inesperada de la teoría de Stuart Hall sobre la identidad cultural. Según él, podemos entender la identidad cultural de dos maneras. La primera, la más tradicional, “defines cultural identity in terms of one’s shared culture, a sort of collective, one true self” (234). Según esta definición, la madre de “Cailcedrat” no ilustra muy bien su propia cultura porque toma prestados los símbolos de la cultura europea en vez de la africana. Sin embargo, la segunda definición de Stuart Hall nos da otra forma de entender la narración de la madre africana creada por la autora española. Hall teoriza que se puede entender la identidad cultural como algo no fijo, sino en un proceso constante de desarrollo construido por “memory, narrative, fantasy and myth” (237). De ahí, podríamos decir que García Benito ilustra (quizá sin quererlo) esta definición de identidad cultural porque utiliza un mito griego, la *Odisea*, para construir la identidad de su protagonista.

Como “Cailcedrat,” *La puerta de no retorno* utiliza una voz de la Antigüedad para mostrar el heroísmo de su protagonista, otro pobre inmigrante africano sin éxito económico. El documental sigue a Alphonse Zannou, un hombre de sesenta y ocho años, durante la primera vuelta a su país natal, Benín, después de cuarenta años en España. En una entrevista de 2011, le preguntaron a Santiago Zannou, director e hijo del protagonista, qué descubrió sobre su padre durante el rodaje. Respondió Zannou: “Pues, el primero, es que me he encontrado con un héroe... una persona valiente”. De hecho, a lo largo de la entrevista Zannou

identifica a su padre como un héroe otras tres veces. Además, Zannou dice que cuando suena su móvil es la voz de su padre mostrando el gran aprecio que Zannou tiene para él.

Del mismo modo que “Cailcedrat”, *La puerta de no retorno* hace referencia a una figura de la Antigüedad, Moisés. En el documental, Alphonse, la protagonista, les cuenta a unos niños africanos la historia de Moisés. Como Alphonse no nombra a “Moisés” en sí, habrá personas que cuestionen si su historia es de verdad la de Moisés. Sin embargo, se puede resolver estas dudas por las siguientes razones: Primero, justo antes de que Alphonse cuente la historia, le vemos en un barco pequeño en un río, una imagen que recuerda el viaje de Moisés en la cesta en el río Nilo. Además de Alphonse, vemos a otros niños africanos viajando en barcos pequeños en el río, lo cual sugiere que ellos van a ser inmigrantes un día, como Alphonse y Moisés. Segundo, hay muchos cristianos en África, incluyendo la propia familia de Alphonse. En el documental él hace el signo de la cruz, reza y canta himnos a la Virgen María con sus familiares. Por eso, Alphonse es un cristiano creyente. Tercero, la historia que Alphonse cuenta a los niños tiene aspectos claros de la historia de Moisés, como el rey que quiere matar a los varones y la subsecuente hambruna que sufrió su pueblo. Cuatro, Alphonse le cuenta su historia a un grupo de niños africanos y ellos le aplauden, mostrando su respeto. Por eso, el documental muestra a Alphonse como el líder de los niños del mismo modo que Moisés era el líder de los hebreos.

Zannou utiliza varios recursos cinematográficos para subrayar el heroísmo de su padre. Hay una música conmovedora que acompaña la historia de Moisés, la cual enfatiza la importancia de su discurso y de la escena. También vemos a los niños mirando hacia arriba a Alphonse, y por tanto él es presentado en una posición de poder. Por último, vemos algunas tomas de Alphonse en un barco en el río justo cuando él mismo habla del viaje del bebé Moisés por el río. Por tanto, la cámara, como el propio discurso de Alphonse, destaca el paralelismo entre el protagonista del documental y Moisés.

Al hacer este paralelismo entre Alphonse y Moisés, *La puerta de no retorno* se hace reflexionar sobre las semejanzas entre ellos. Primero, los dos son hombres africanos que dejan su tierra natal y viven entre extranjeros. Segundo, cada uno es víctima de prejuicios: Moisés porque es hebreo y Alphonse porque es negro. De hecho, Alphonse se queja varias veces durante la película sobre lo duro que es ser negro en Europa. Tercero, tanto Alphonse como Moisés son religiosos. Cuatro, cada uno lleva a gente a su tierra natal. En el caso de Alphonse, lleva a su hermana al pueblo natal de su madre. Además, Alphonse trae la tierra de este pueblo a la tumba de su madre, de modo que simbólicamente lleva a su madre a su país natal también. Moisés, a lo largo de su vida, lleva a los hebreos a su país de origen, Israel, o sea, la “Tierra Prometida”. Todas estas semejanzas indican que Alphonse, un inmigrante africano pobre que vive en España, es un héroe a la altura de Moisés.

Vale la pena destacar otro rasgo heroico que comparten Moisés y Alphonse: la determinación. Moisés, junto con los otros hebreos, tiene que pasar más de cuarenta años en el desierto antes de llegar a la Tierra Prometida. Como Moisés, Alphonse tarda cuarenta años en volver a su país natal. Santiago Zannou dijo en una entrevista que su padre siempre decía que iba a volver a Benín con su familia, pero su economía no se lo permitió durante muchos años. Sin embargo, como Moisés, Alphonse por fin llega a su país natal cuando es mayor (una prueba de su determinación).

Tanto Moisés como Alphonse tiene que superar otros obstáculos, como el viaje largo y duro a su tierra natal. Moisés tiene que atravesar un desierto y escapar del ejército del Faraón. Por su parte, Alphonse tiene que viajar por todo Benín—primero pasa por una ciudad grande, luego por el pueblo de su madre, luego al pueblo de su tumba y acaba al lado del mar. Este viaje no es fácil de organizar porque tiene que pasar por zonas inseguras, las cuales recuerdan el peligroso viaje de los hebreos a Israel. Se puede decir que Moisés y Alphonse son nómadas en busca de su tierra natal.

Según la crítica Rosi Braidotti, la figura del nómada es una de las más resonantes para describir nuestra condición histórica porque la gente de hoy suele mudarse muy a menudo por motivos económicos, políticos y religiosos (254). A lo mejor el director de *La puerta de no retorno* estará de acuerdo con Braidotti, por lo menos en cuanto a su padre. Zannou afirmó que no quería hacer un documental sobre los negros en España sino de alguien que “no ha estado en casa desde hace cuarenta años.” Por eso, vemos que al director le interesan menos las definiciones tradicionales de identidad—como la raza. Al contrario, le interesa más ilustrar la identidad de su padre a través del viaje a su tierra natal, es decir, a través de una identidad nómada.

Como nómadas, tanto Alphonse como Moisés, tienen que superar varias pruebas—sus trayectorias no son lineales, sino circulares. Los hebreos pasaron hambre y se rebelaron contra Moisés. Además, empezaron a adorar a un dios falso, el becerro de oro. Por su parte, a Alphonse le ha costado mucho ganarse la vida en España y subraya que no ha logrado tener el éxito económico que pensaba. Como los hebreos, la hermana de Alphonse no siempre es dócil y discute con Alphonse. Al principio, ella no sabe si quiere acompañar a Alphonse y luego cuestiona muchas veces si es mejor llegar de día o de noche a una ciudad peligrosa.

Tanto en el caso de Alphonse como Moisés, sus viajes tienen una dimensión espiritual. El Dios hebreo le dice a Moisés que libere a los judíos de la esclavitud en Egipto. En *La puerta de no retorno*, los curas indígenas le dicen al Alphonse que vaya al pueblo natal de su madre para coger tierra y llevarla a la tumba de ella. Además, *La puerta de no retorno* muestra una pluralidad de religiones: Alphonse participa en ritos indígenas, cristianos y musulmanes. Se puede considerar esta pluralidad de religiones otro ejemplo del concepto heteroglossia de Bakhtin.

Otra vez vemos distintas “voces” coexistiendo. Por tanto, notamos una distinción importante entre Alphonse y Moisés. El héroe antiguo era creyente de sólo una religión, mientras que el héroe actual pertenece a muchas. El director del documental dijo que el viaje enriqueció “el alma” de su padre, sugiriendo que existe una espiritualidad fuera de las religiones organizadas, como el catolicismo o el Islam.

El paralelismo entre Alphonse y Moisés también hace pensar en otras diferencias, amplificando nuestro sentido de un héroe. Si un héroe antes era blanco, como Moisés, un héroe actual puede ser negro, como Alphonse. Si un héroe antes llevaba a una nación entera a su pueblo natal, como Moisés, un héroe actual puede llevar sólo un par de personas, como Alphonse. Si antes un héroe era una figura de la Antigüedad como Moisés, un héroe actual puede vivir en el siglo XX, como Alphonse.

Como “Cailcedrat”, *La puerta de no retorno* ofrece una visión más amplia del héroe, proponiendo que uno puede ser pobre e inmigrante sin fama ni gran éxito económico. Según el director del documental:

Como hijo de inmigrante, quiero enfrentar a mi padre con un pasado que durante tantos años nos ha escondido, y recuperar un orgullo que tantas veces ha sido pisado, como el de muchos otros inmigrantes. (Simón)

Como esas palabras señalan, el propósito del director era “recuperar” el orgullo de los inmigrantes. Al pintarlos como héroes, Zannou alcanza su objetivo. Por tanto, el documental de Zannou, como “Cailcedrat” contesta la llamada de Rosi Braidotti para un social imaginario nuevo que cambie nuestras ideas fundamentales. En vez de ver a los inmigrantes como problemas y una carga fiscal para el estado, la visión del inmigrante-como-héroe avanzada por Zannou y García Benito nos obliga a verles de una forma mucho más humana.

En conclusión, se ha visto que el cuento “Cailcedrat” de García Benito y el documental *La puerta de no retorno* hacen referencia a dos figuras de la Antigüedad, Odiseo y Moisés, respectivamente. Tanto el relato como el filme ilustran el concepto baktiniano de heteroglossia porque las voces de los textos antiguos (la *Odisea* y la *Biblia*) interactúan con las voces de los textos actuales. También se ve la pluralidad de idiomas y religiones en cada texto, otro ejemplo de sus discursos híbridos. Este análisis ha mostrado las semejanzas entre Odiseo y el africano de “Cailcedrat”, las cuales ennoblecen al protagonista del cuento, dando a un ser anónimo la identidad de un héroe de fama mundial. También se ha notado sus diferencias, las cuales desafían algunos rasgos tradicionales de los héroes occidentales (como que son hombres blancos, ricos y poderosos). Este estudio de la referencia sobre la historia de Moisés en *La puerta de no retorno* ha ilustrado las semejanzas entre la figura bíblica y el protagonista del documental.

Entre ellas destacan el liderato, la determinación, la figura del nómada y el viaje fundamental espiritual. Se ha subrayado las diferencias entre Alphonse y Moisés también, como su raza, sus creencias religiosas y el número de personas que ellos llevan a su tierra natal.

Tanto en “Cailcedrat” como en *La puerta de no retorno*, la intertextualidad con el mundo antiguo hace ver a los inmigrantes como héroes, a la vez dentro y fuera de la tradición clásica. En este sentido, se sube bastante el estatus del inmigrante. Por añadidura, la visión del “inmigrante-como-héroe” cambia el sentido tanto de los inmigrantes como del héroe. Los héroes de la Antigüedad gozaban de fama, éxito y a menudo dinero. En cambio, los héroes de hoy son los inmigrantes más pobres, que suelen ser personas sin fama e incluso sin nombre. Esta nueva visión desafía nuestras ideas preconcebidas sobre el inmigrante, una figura que persigue tanto la realidad como la ficción, una figura antigua y actual a la vez.

### **Bibliografía**

- Allen, Graham. *Intertextuality*. New York: Routledge, 2000. Impreso.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia UP, 2011. Impreso.
- García Benito, Nieves. “Cailcedrat.” *Por la vía de Tarifa*. Madrid: Calambur, 2000. 13-22. Impreso.
- DiFrancesco, Maria. “Trafficking in Cultural Narratives, or Self and Other in Nieves García Benito’s *Por la vía de Tarifa*.” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. 18.1 (2014): 101-14. Impreso.
- . “Transcending a Watery Border: Unsettled Bodies and In-Between Subjects in *Por la vía de Tarifa*.” *Hispanic Women Writers in the 21st Century: Shaping Gender, the Environment, and Global Politics*. Eds. Francisca López and Estrella Cibreiro. NY: Routledge, 2013. 194-207. Impreso.
- Hall, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora.” *Theorizing Diaspora*. Ed. Jana Evans Braziel and Anita Mannur. Malden: Blackwell, 2003. 233-246. Impreso.
- La puerta de no retorno*. Dir. Santiago Zannou. Perf. Alphonse Zannou, Véronique Zannou. Victor Marti y Benjamin Arraou, 2010. DVD.
- Kim, Yeon-Soo. “Bearing Witness to the Death of an African Immigrant in Nieves García Benito’s ‘Cailcedrat.’” *Journal of Spanish Cultural Studies*. 5.3 (2004): 301-15. Impreso.
- Lino, Shanna. “El montaje contestatario en *Por la vía de Tarifa* de Nieves García Benito.” *Fronteras de la memoria: cartografías de género en artes visuales, cine y literatura en las Américas y España*. Eds. Bernardita Llanos and Ana María Goetschel. Santiago, Venezuela: Cuatro Propio, 2012. 175-95. Impreso.
- Simón, Frederico. “Regreso a Benín.” *El País*. 16 February 2012. Web. 7 Diciembre 2015.
- Tuesta, M. José Díaz de. “El libro ‘Por la vía de Tarifa’ desvela la tragedia de los inmigrantes.” *El País*. 25 June 1991. Web. 6 Diciembre 2015.
- Zannou, Santiago. *Interview*. Cinema 3 A la carta. 22 Noviembre 2011. Vimeo.