



CABEZAS EN UN *TUPPERWARE*: IDENTIDADES, PERTENENCIAS Y LENGUAJES EN LA NARRATIVA MIGRANTE DE *CASI NADA QUE PONERTE* (2023) DE LUCÍA LIJTMAER¹

*HEADS IN A TUPPERWARE: IDENTITIES, BELONGING, AND
LANGUAGES IN THE MIGRANT NARRATIVE OF CASI NADA
QUE PONERTE (2023) BY LUCÍA LIJTMAER*

YASMINA ROMERO MORALES
UNIVERSIDAD DE LLEIDA (ESPAÑA)
YASMINA.ROMERO@UDL.CAT
ORCID: 0000-0003-0255-5782

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1145>
vol. 32 | julio 2025 | 106-121

Recibido: 31/12/2024 | Aceptado: 02/06/2025 | Publicado: 30/07/2025

Resumen

Desde una perspectiva crítica que articula enfoques feministas y estudios sobre migración, este artículo examina la obra *Casi nada que ponerle* (2023) de Lucía Lijtmaer abordando tres dimensiones clave: la fragmentación identitaria, las pertenencias y los lenguajes intermedios. A través de una hibridación cultural que Lijtmaer describe como una “dualidad esquizofrénica” (2023: 111), su narrativa articula una crítica social incisiva que desafía categorías hegemónicas y expande los límites de la literatura migrante. El análisis interdisciplinario conecta teorías de Bhabha (1994), Braidotti (2000), Bourriaud (2009) y Appadurai (1996) con el fin de situar la obra de Lijtmaer en un marco transnacional que dialoga con la movilidad, el desarraigo y las dinámicas culturales contemporáneas.

¹ Este texto se vincula a la labor del Grupo de Investigación Consolidado Cuerpo y Textualidades (2021SGR-0076).

Palabras clave

identidad, pertenencia, narrativa migrante, transnacionalidad, Lucía Lijtmaer

Abstract

From a critical perspective that brings together feminist approaches and migration studies, this article examines *Casi nada que ponerte* (2023) by Lucía Lijtmaer, focusing on three key dimensions: identity fragmentation, belonging, and hybrid languages. Through a cultural hybridity that Lijtmaer describes as a “schizophrenic duality” (2023: 111), her narrative delivers incisive social criticism, challenging hegemonic categories and expanding the boundaries of migrant literature. The interdisciplinary analysis draws on theories by Bhabha (1994), Braidotti (2000), Bourriaud (2009) y Appadurai (1996), situating Lijtmaer’s work within a transnational framework that engages with mobility, displacement, and contemporary cultural dynamics.

Keywords

Identity, Belonging, Migrant Narrative, Transnationality, Lucía Lijtmaer

Introducción

En el panorama literario contemporáneo de España, asistimos a una producción en consolidación que desde hace décadas desafía las categorías tradicionales y reconfigura los marcos del hispanismo. Esta literatura, descrita como migrante (Gnisci, 2010), híbrida (García Canclini, 2001), transcultural (González Dopazo, 2009) o desterritorializada (Guerrero, 2012), genera tensiones en el espacio literario español, al tiempo que lo enriquece con nuevas perspectivas. En este contexto de transformación literaria, conceptos como frontera (Obligado citada en Gordo, 2015; Noguerol, 2019), extraterritorialidad (Noguerol, 2008) o modernidades desbordadas (Appadurai, 1996) evidencian el alcance de esta transformación, donde convergen experiencias de exilio, diáspora o migración. A este fenómeno se suman las contribuciones de autores y autoras que, desde su propia condición migrante o, como ha propuesto Domínguez Gutiérrez (2024), desde una experiencia de exilio de segunda generación, escriben en español desafiando la idea tradicional de una “literatura española”. Propuestas como la *littérature-monde* de Michel Le Bris y Jean Rouaud (2007) se alinean con esta reconfiguración, y nos invitan a tensionar el concepto de identidad literaria.

Estos textos ponen de manifiesto, en primer término, la elasticidad de las fronteras literarias, que trascienden las divisiones geográficas y culturales y, en segundo término, la extraordinaria riqueza de una producción que conecta y establece vínculos con comunidades de orígenes diversos. Figuras como Clara Obligado (Argentina, 1950), Saïd El Kadaoui (Marruecos, 1975), Najat El Hachmi (Marruecos, 1979), Karina Sainz Borgo (Venezuela, 1982), Quan Zhou Wu (Algeciras, 1989) o Margaryta Yakovenko (Ucrania, 1992) representan solo una muestra de este fenómeno literario que, desde perspectivas heterogéneas, cuestiona y reconfigura las categorías de pertenencia e identidad cultural. Este campo de producción literario, además de ser un espacio de creatividad e innovación, ha comenzado a consolidarse como objeto de estudio académico en expansión, con el incremento de monografías, artículos especializados y proyectos de investigación dedicados a lo que Obligado denomina “escritura trasplantada” (2020: 11). Se trata de un tipo de literatura cuya recepción no se restringe a una audiencia específica. Moviliza tanto al lectorado del país de acogida como al del país de origen y a las diásporas transnacionales, lo cual pone en evidencia una constelación lectora amplia y plural que refuerza su carácter global y su relevancia cultural (Rama, 1978: 6).

Un análisis crítico de este ámbito literario, por tanto, requiere considerar sus características particulares, que reflejan las experiencias del exilio y la migración, distintas en sus matices, aunque con profundas coincidencias en su configuración.² En primer lugar, las autorías que emergen de este contexto suelen adoptar una identidad cosmopolita que desafía las nociones tradicionales de pertenencia territorial o nacional. Este posicionamiento desde los márgenes les permite iluminar aspectos y problemáticas que las narrativas hegemónicas tienden a invisibilizar (Madsen Béjares, 2017: 35-36). En segundo lugar, destaca la extraordinaria heterogeneidad formal de esta literatura, que incluye géneros como la novela, el ensayo, el cuento o la poesía y que se ve potenciada por el uso de formas híbridas que desdibujan las fronteras genéricas. Esta combinación de registros obedece a una lógica que entrelaza lo estético con lo experiencial hasta llegar a configurar un dispositivo formal que refleja la subjetividad migrante. La estructura fragmentaria, los cambios de tono o los desplazamientos entre lo testimonial y lo ficcional permiten traducir literariamente la complejidad de una identidad en tránsito.

² Rosi Braidotti distingue entre la persona migrante y la exiliada cuando señala que “el migrante no es un exiliado: él/ella tiene un destino claro; va de un punto al otro en el espacio con un propósito muy preciso” (2000: 57). Mientras que el/la migrante está ligado a dinámicas económicas y estructuras de clase —y con frecuencia forma parte de colectivos precarizados—, el exilio suele asociarse a motivaciones políticas y, en ese marco conceptual, Braidotti observa que rara vez pertenece a las clases inferiores (2000: 58). En la práctica, los límites entre migración y exilio son difusos, y en el ámbito literario ambas experiencias suelen entrecruzarse al explorar el desarraigo, la fragmentación identitaria y las tensiones del desplazamiento, de manera que se genera un campo de diálogo múltiple entre estas categorías.

En este contexto, la hibridez textual actúa como una estrategia expresiva que encarna los procesos de desarraigo y reconstrucción subjetiva.

En muchas de estas autorías, la relectura identitaria va de la mano de una mirada crítica sobre los contextos sociopolíticos que las atraviesan. Las tramas migrantes reflejan la complejidad de vivir en una Europa marcada por la exclusión, la precariedad y el racismo estructural. Por ello, la lectura literaria asume una dimensión ética y política, al poner en primer plano estas tensiones y reclamar otras formas posibles de pertenencia y visibilidad.

Por último, estas narrativas frecuentemente incorporan una dimensión confesional que, lejos de limitarse a las experiencias personales, contribuye a la construcción de un relato colectivo. En *Casi nada que ponerte* (2023), Lijtmaer admite que asumir el rol de narradora fue un proceso desafiante, cargado de resistencia inicial y ansiedad, hasta que decidió incluir su historia personal como un acto de conexión colectiva (2023: 12). Y, además, hay que tener en cuenta que este proceso de introspección trasciende lo individual, como ella misma señala, convirtiéndose en un homenaje a una historia compartida: “Ahí nació esa otra parte personal: el relato de las fotos viradas al naranja, de cómo un exilio fue narrado en mi propia esfera doméstica, el homenaje a todas mis amigas de la infancia, esa familia adquirida, esos afectos que son fotocopias de una misma historia repetida en cada casa, con sus propias particularidades” (2023: 12).

Esta combinación de elementos autobiográficos y ficcionales favorece una lectura en clave autoficcional, característica de ciertas escrituras contemporáneas. En este marco, cobra especial relevancia una revisión crítica de la figura de la autora. Siguiendo a Aina Pérez Fontdevila, la autoría se entiende como una construcción simbólica atravesada por relaciones de género (2019: 25-59). Lijtmaer se sitúa en esta tensión al reivindicar una escritura encarnada, afectiva y situada, que desplaza el modelo masculino y neutral de autoría tradicional.

En este entramado, la obra de Lucía Lijtmaer ocupa un lugar privilegiado, como exponente de las tensiones entre identidades, pertenencias y lenguajes que atraviesan estas narrativas. En *Casi nada que ponerte* (2015, revisada en 2023), su primera novela,³ Lijtmaer fusiona crónica de viaje, diálogo teatral y memorias personales, e integra elementos de novela, ensayo y relato: todo ello matizado con un agudo sentido del humor y una incisiva reflexión crítica.⁴ Esta hibridez formal, que entrelaza géneros narrativos y autobiográficos, sitúa la obra en una zona fronteriza que ha sido teóricamente abordada desde categorías como el testimonio, la autoficción o el relato híbrido. Interrogar su estatuto genérico resulta especialmente relevante, ya que la fusión entre voz autoral y narradora, y la constante oscilación entre lo factual y lo ficcional, interpelan directamente las nociones tradicionales de ficción, autoría y verdad en la narrativa contemporánea. A este respecto, el prólogo incorporado en la reedición de 2023 funciona como un paratexto clave que explicita el carácter íntimo y político del relato, e invita a releer la obra desde claves distintas a las de su primera publicación. Su análisis permite comprender mejor cómo la autora enmarca retrospectivamente su escritura, y aporta indicios sobre el lugar que la obra ocupa dentro de su trayectoria y del campo literario.

Este cruce de planos narrativos e interpretativos se manifiesta también en la elección del título, que condensa muchas de las claves identitarias y culturales presentes en la obra. Tomado de un verso del tango “Margot” (1919), popularizado por Gardel, funciona como clave simbólica que remite tanto a la trayectoria de los personajes protagonistas como a la historia del país. Además, como ha señalado la propia Lijtmaer, constituye un homenaje íntimo a su familia: “todos muy tangueros” (Bretos, 2023), lo

³ Posteriormente, la autora ha publicado el reportaje *Quiero los secretos del Pentágono y los quiero ahora* (Capitán Swing, 2015), los ensayos *Yo también soy una chica lista* (Destino, 2017), *Ofendidos* (Anagrama, 2019) y la novela *Caunterio* (Anagrama, 2022).

⁴ *Casi nada que ponerte* fue concluido por la autora en 2011, pero enfrentó dificultades para encontrar una editorial que lo publicara. Finalmente, vio la luz en 2016 bajo el sello de Ediciones del Lince, con una portada que mostraba el rostro de Carmen de Deus, conocida, tras su matrimonio con el futbolista Héctor “Chirola” Yazalde, como Carmen Yazalde. En 2023, Anagrama recuperó, revisó y reeditó la obra, impulsada por el éxito de su novela *Caunterio* (2022).

que refuerza el entrelazamiento entre memoria individual, tradición cultural y narrativa identitaria (Domínguez Gutiérrez, 2024: 119).

En el centro de la narrativa se encuentra la historia de Jorge y Simón, amigos de sus padres cuyos nombres son ficticios (Lijtmaer citada en Libertella, 2023: 119), una pareja que pasó de un pequeño pueblo argentino a conquistar Buenos Aires entre los años setenta y noventa con un singular negocio de ropa de lujo. Este relato se entreteje con la perspectiva de la autora, quien, desde su vivencia personal como hija de exiliados, establece un constante diálogo entre la historia de esta pareja y su propia memoria familiar. En este proceso, la autora reflexiona: “Los recuerdos son como mitos, amplios y espectrales” (2023: 37), a partir de lo cual destaca cómo las experiencias compartidas adquieren una dimensión simbólica en la reconstrucción identitaria.

Desde esta perspectiva tanto migrante como feminista, la obra de Lijtmaer se adentra en cuestiones fundamentales, como las fragmentaciones de las identidades, las múltiples pertenencias o las lenguas y hablas entrecruzadas: temáticas posicionadas en el marco de las dinámicas transnacionales de un campo narrativo transfronterizo en plena consolidación. En su caso, además, la mirada feminista no se articula desde una militancia explícita, sino a través de la centralidad de los afectos, la transmisión generacional o lo doméstico y lo íntimo como espacios donde se inscriben memorias encarnadas. Todo ello permite leer su texto como una propuesta crítica que subvierte jerarquías tradicionales entre lo público y lo privado, y que reivindica, al mismo tiempo, una subjetividad situada, emocional y atravesada por el género.

Con todo, pese al creciente interés académico por la literatura migrante, *Casi nada que ponerte* (2023) apenas ha recibido estudios críticos en profundidad.⁵ Así que este trabajo se propone contribuir a llenar ese vacío para demostrar cómo la obra de Lijtmaer ofrece una formulación literaria que desestabiliza las categorías tradicionales de nacionalidad, pertenencia e identidad. A través de recursos formales híbridos, metáforas cotidianas y una mirada situada, la autora construye una poética migrante que reformula las narrativas hegemónicas de la literatura en lengua española desde una perspectiva crítica, transnacional y feminista.

Nacida en Buenos Aires en 1977 y trasladada a España durante su infancia, Lijtmaer representa una voz que navega entre culturas, fusionando elementos argentinos, catalanes y españoles. Una hibridación cultural que ella describe como una “dualidad esquizofrénica” (2023: 111) y que define tanto su perspectiva literaria como su capacidad para articular una crítica social incisiva. En torno a estas tres dimensiones — identidades, pertenencias y lenguajes— se estructuran las reflexiones de las siguientes páginas, a través de interrogantes esenciales sobre la construcción del yo, la experiencia del desplazamiento y las tensiones discursivas que articulan las narrativas migrantes en un contexto transnacional.

Su forma de conceptualizar la realidad migrante se plasma en una metáfora especialmente elocuente, que también inspira el título de este estudio: ser hija de emigrantes es, según ella, “como tener la cabeza metida en un *tupperware*” (2023: 22). Este contenedor hermético encapsula el aislamiento inherente a su condición de hija de migrantes, pero además tiene la capacidad de preservar las memorias y los afectos familiares en medio del desplazamiento. El *tupperware*, como símbolo, refleja el carácter simultáneamente protector de sus padres, quienes, a diferencia de la generación siguiente, más híbrida y liminar, eligen erigir una barrera que transforma a Argentina en una suerte de isla emocional que intensifica la desconexión con el entorno inmediato.

Un análisis interdisciplinario de la obra de Lucía Lijtmaer, como el que aquí se propone, combina herramientas de la crítica literaria postcolonial, representada por las aportaciones teóricas de Homi K.

⁵ Una excepción destacable es el estudio de M. Carmen Domínguez Gutiérrez (2024), que propone una lectura de la novela desde una noción de exilio que denomina de “segunda generación”, es decir, aquellos escritores que, como Lijtmaer, llegaron al país de acogida durante la infancia y vivieron el desarraigo como eje constitutivo de su identidad. El artículo examina cómo la obra articula esta identidad fragmentada a través del lenguaje, la memoria familiar y la experiencia transnacional.

Bhabha sobre los espacios liminales postulados en *The Location of Culture* (1994), con los planteamientos de la filosofía de la movilidad y la identidad de Rosi Braidotti en *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (1994), la estética relacional de Nicolas Bourriaud postulada en *Radicant* (2009) y las “modernidades desbordadas” de Arjun Appadurai presentes en *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (1996). En particular, *Casi nada que ponerte* (2023) —descrito por la propia Lijtmaer como “un libro sobre el desplazamiento y sobre la deslocalización” (2023b, s/p)— se erige en un prisma privilegiado para examinar cuestiones como la fragmentación identitaria, las pertenencias o los lenguajes entendidos como espacios en constante negociación. Desde la representación del desarraigo hasta las narrativas de pertenencia marcadas por lo transnacional, la obra de Lijtmaer cuestiona ciertas categorías hegemónicas asociadas a la literatura migrante en lengua española, al tiempo que dialoga con sus principales preocupaciones temáticas y formales. De este modo, se posiciona en un lugar liminal dentro de este campo, desde donde expande sus posibilidades expresivas y políticas.

En coherencia con este marco teórico y con el enfoque interdisciplinario propuesto, este artículo defiende que la narrativa de Lucía Lijtmaer construye una representación compleja de la experiencia migrante, donde la hibridez formal y lingüística se convierte en una estrategia crítica frente a categorías hegemónicas de pertenencia, identidad y lengua. El análisis se organiza en torno a tres dimensiones clave —fragmentación identitaria, pertenencias múltiples y lenguajes intermedios— que permiten situar su obra en diálogo con los debates actuales sobre literatura migrante y dinámicas culturales transnacionales.

En consonancia con lo anterior, la narrativa de Lucía Lijtmaer participa activamente en este nuevo movimiento literario en España, aunque desde una perspectiva que interpela y reformula sus marcos establecidos. Su obra abre paso a una interlocución crítica que desafía las definiciones fijas y celebra la fluidez y la multiplicidad cultural —entendida como la coexistencia de referencias identitarias, lingüísticas y geográficas heterogéneas—, gracias a lo cual logra ampliar los horizontes de la literatura contemporánea.

Fragmentación identitaria: entre memoria y desarraigo

¿Quién es Lucía Lijtmaer? Esta pregunta, aparentemente sencilla, enreda su respuesta en la intersección de espacios, memorias y experiencias migrantes que han configurado su individualidad. Su narrativa articula una subjetividad profundamente fragmentada, fruto de su historia como hija de exiliados y de las tensiones inherentes a su condición migrante. Sus padres dejaron Buenos Aires en 1977 cuando ella tenía apenas siete meses de edad. Este trasfondo da forma a una identidad suspendida entre geografías y culturas que se resisten a articularse de manera estable.

Cada niño, como cada adulto, tiene una narración de su propia vida y de cuanto le rodea. La mía empezó con un avión que me transportó de Buenos Aires a Barcelona a los siete meses de edad. Mis padres dejaron atrás un país marcado por la dictadura militar y empezaron su vida en otra parte. Esta frase que acabo de escribir no significa nada. Esa frase es lo que explico cuando alguien me pregunta por el origen de mi apellido.

—¿Cómo dices que te llamas?

—Lijtmaer.

—Y eso, ¿de dónde es?

—Polaco.

—Pero tú no eres polaca.

—No. (Lijtmaer, 2023: 20)

Clara Obligado define este estado como “des-relocalización” (2020: 45), un concepto que evidencia una fractura física y emocional sin resolución. Néstor García Canclini amplía esta idea al señalar que “pocas culturas pueden ser ahora descritas como unidades estables, con límites precisos

basados en la ocupación de un territorio acotado” (2001: 22). En este contexto, la experiencia de Lijtmaer puede entenderse como un ejemplo de hibridación: un proceso que combina elementos culturales previamente separados para generar nuevas estructuras y prácticas identitarias (García Canclini, 2001: 14). Lejos de ser un simple mestizaje cultural en armonía, esta dinámica revela tensiones y contradicciones que ponen al descubierto los bordes porosos de las identidades.

Tal hibridación identitaria se manifiesta en aspectos cotidianos que Lijtmaer evoca con fuerza simbólica en su obra. La percepción del tiempo y las estaciones sirve como una metáfora de sus referentes duales: mientras que cuando estaba en España enero traía frío y días cortos, en Argentina era sinónimo de calor sofocante y de veranos interminables: “Tengo 6 años, es enero y hace mucho calor” (Lijtmaer, 2023: 161). Esta diferencia climática también se extiende a los elementos más cotidianos, como las frutas tanto de un lado como del otro, que la autora recuerda con detalle: “Veo las sandías, enormes y ovaladas, de un color claro, a rayas. Son muy distintas de las sandías de Barcelona” (2023: 161). Incluso los espacios de reposo eterno, como los cementerios, revelan este choque entre culturas y geografías, transformándose en símbolos de los contrastes que atraviesan su experiencia: “A diferencia de los cementerios de Barcelona que conozco, este es caótico” (2023: 190).

El desplazamiento tiene una dimensión emocional y no solo física, como lo evidencian las reflexiones sobre los vínculos familiares dejados en Argentina: “¿Cuánto se debe echar de menos a una abuela a la que ves cada dos, tres o cinco años?” (Lijtmaer, 2023: 187). Este interrogante, cargado de nostalgia, evidencia cómo la fragmentación identitaria no solo opera a nivel cultural o simbólico, sino también afectivo, en la forma en que se experimenta y sostiene el afecto en contextos migratorios. La dificultad de mantener relaciones afectivas intactas a través del tiempo y el espacio no es un fenómeno aislado, sino una manifestación concreta del desarraigo y la reconfiguración subjetiva que implica la experiencia migrante. En la infancia de la autora, esta conexión resultaba aún más desafiante debido a la ausencia de Internet y al elevado costo de las llamadas de larga distancia, lo que limitaba el contacto con la familia que había quedado en Argentina a visitas esporádicas y mensajes intermitentes.

Sin embargo, incluso en esta dislocación, surgen resonancias emocionales. Santa Fe, por ejemplo, se convierte para la autora en su adolescencia en una analogía de los “pueblos de los abuelos” de sus amistades barcelonesas: “Hay mucho más que eso, pero para mí Santa Fe es lo más parecido al ‘pueblo de los abuelos’ de mis amigos de Barcelona” (2023: 54). Asimismo, escenas cotidianas, como el programa de Mirtha Legrand, evidencian esa tensión entre experiencias afectivas que no se sitúan en extremos opuestos, sino que transitan gradualmente entre lo cercano y lo lejano: “El programa de Mirtha Legrand resulta tan cercano y familiar para un argentino como oír batir los huevos de la tortilla en una cocina española” (Lijtmaer, 2023: 148). Estas tensiones no solo construyen una narrativa migrante compleja, sino que también revelan cómo la autora navega entre espacios donde lo íntimo y lo distante se entrelazan, profundizando en esa ambivalencia de vivir entre dos realidades —la española y la argentina—, que no se excluyen, sino se superponen y dialogan en constante negociación.

Los recuerdos de infancia de Lijtmaer emergen como construcciones marcadas por el desplazamiento, configuradas en la intersección entre la experiencia vivida y su posterior elaboración narrativa. Al respecto, señala: “tras los primeros tiempos de asentamiento después de la emigración, íbamos a Argentina cada dos o tres años, más o menos, desde que guardo recuerdo durante toda mi infancia, pocas veces fuimos los tres juntos porque era muy caro” (Lijtmaer, 2023: 19). Por su parte, en España, el contexto familiar y escolar de la autora refleja un equilibrio entre el deseo de mantener las raíces argentinas y la necesidad de adaptarse a la nueva realidad catalana. Las familias argentinas en España buscaban mantener un sentido de comunidad al inscribir a sus hijos en los mismos colegios: “Con mis amigas hijas de argentinos, todas ellas compañeras de colegio —los argentinos de clase media se preguntaban los unos a los otros, en qué colegio era mejor matricular a sus hijos, así que en mi escuela había, al menos, tres o cuatro por clase, entre el 5 y el 10 por ciento” (Lijtmaer, 2023: 118). Y es

que, de alguna manera, la posibilidad de regresar a Argentina siempre estuvo presente, un horizonte compartido que, con el paso del tiempo, se iba desdibujando: “Las opciones de regreso a la madre patria decrecían con el tiempo, a medida que nuestros padres se integraban más y más en la que se había vuelto su realidad, y progresaban laboralmente, se hipotecaban y tenían amigos catalanes” (Lijtmaer, 2023: 118). En el relato, la infancia narrada aparece atravesada por una doble pertenencia, alimentada por la distancia y las expectativas de retorno que nunca terminaron de concretarse.

En su intento por integrarse en la cultura catalana, Lijtmaer narra episodios que ilustran los roces entre pertenecer y ser diferente, marcados por contrastes culturales que evidencian su sentimiento de otredad. La autora recuerda cómo los esfuerzos de su familia por adentrarse en prácticas locales desembocaban en situaciones absurdas, como cuando intentaron participar en la castañada, tradición otoñal catalana, sin conocer los detalles prácticos: “Le rogué a mi madre que hiciera castañas en el horno de casa y ella accedió, sin tener mucha idea de cómo prepararlas [...]. Las castañas explotaron dentro del horno y por poco estalla la cocina entera” (Lijtmaer, 2023: 21-22). Este contraste cultural encaja con las teorías de Braidotti sobre los sujetos migrantes, quienes viven en una constante negociación entre las expectativas de integración y el mantenimiento de su diferencia cultural (2000: 58). Lijtmaer refleja esta dificultad al afirmar: “Vivir en un sitio en el que eres extranjero te despoja al principio de toda capacidad para tomar decisiones y comprender códigos” (2023: 166). La declaración condensa la experiencia de desconexión inicial que acompaña al desarraigo, mientras evidencia la construcción de una convivencia con identidades múltiples, en la que no se busca una pertenencia única, sino la aceptación de su naturaleza híbrida.

Incluso los elementos considerados propios, como el mate, se convirtieron en un aprendizaje: “En unos meses, me acostumbraré y lo tomaré a todas horas” (Lijtmaer, 2023: 163). Este episodio, junto a la evocadora imagen del “poncho andino y pasamontañas de color café con leche frente a niños con el último modelo de anorak de nylon” (Lijtmaer, 2023: 111) con el que sus padres la llevaban al colegio, materializa dichas tensiones, transformando la convivencia cultural en una coreografía de disonancias culturales, donde incluso las tradiciones propias requieren tiempo para ser plenamente asumidas. La portada de la reedición de 2023 de *Casi nada que ponerte*, publicada por Anagrama, da forma visual a esta anécdota al mostrar una fotografía de la propia Lijtmaer de niña vestida con el poncho andino.⁶

La adolescencia no escapa a estas fricciones, como se evidencia en sus críticas hacia el nacionalismo nostálgico que abrazaron algunas de sus amistades: “Enseguida repudié los discursos identidad que abrazaron en la adolescencia tantos amigos, hijos de argentinos. Muchos se sumaron [...] militando una especie de nostalgia dada por el dulce de leche” (Lijtmaer, 2023: 21). Un posicionamiento que revela también una dinámica ambivalente dentro de la comunidad migrante, donde los hijos e hijas de familias argentinas, como Lijtmaer, eran conscientes de la diferencia entre ellos y los argentinos nacidos y criados en su país de origen: “se trataba de un argentino de pura cepa, no emigrante como nosotras” (2023: 136). Esta distinción evidencia los conflictos inherentes a las identidades migrantes, cuestionando las nociones tradicionales de autenticidad.

La distancia frente a dichos esencialismos nacionales posiciona a Lijtmaer en un “entre-medio” identitario, donde, según Bhabha, las categorías rígidas de pertenencia se convierten en espacios de negociación (1994: 56). En España, no era vista como argentina “de pura cepa” debido a su crianza en el extranjero; sin embargo, en Argentina, la percepción externa la marcaba como “la Gallega”, reflejo de cómo se la identificaba

⁶ Tal gesto autobiográfico, como otros que vertebran la obra, sitúa el relato en una zona de ambigüedad entre la memoria personal y la elaboración literaria, lo cual permite pensar la obra en el marco de la autoficción. Sin adoptar plenamente las convenciones del género, Lijtmaer construye una subjetividad narrativa que dialoga con los dispositivos autoficcionales: el yo como personaje, la oscilación entre lo vivido y lo escrito, y la exploración de una identidad que se narra a sí misma en tránsito.

como española (Lijtmaer, 2023: 165).⁷ Este doble desplazamiento muestra cómo su identidad migrante se configura en el diálogo entre lo propio y lo impuesto desdibujando las fronteras identitarias tradicionales.

También la memoria familiar emerge como un eje vertebrador en la narrativa de Lijtmaer, donde los relatos de sus padres —marcados por el exilio político y el miedo a la desaparición— adquieren una dimensión que trasciende lo personal para inscribirse en una historia generacional compartida. La autora describe tal legado con precisión: “Mis padres se conocieron militando en el MLN [...] Mis padres pasaron miedo, como tanta otra gente; tuvieron amigos cercanos que desaparecieron de modo que decidieron irse del país después de que yo naciera” (2023: 21). Esta herencia, que Lina Meruane denomina “literatura de la secuela” —un diálogo con las heridas abiertas de generaciones anteriores (Meruane, 2014)—, sitúa a Lijtmaer en un espacio narrativo donde memoria y experiencia contemporánea se entrelazan exponiendo las marcas indelebles del pasado en las identidades actuales.

En definitiva, la identidad que se construye en la narrativa de Lijtmaer, lejos de estar anclada en un solo punto, se configura como una malla de influencias diversas y experiencias superpuestas: “Intento no recordar a aquel otro novio que se reía de que fuera catalana, argentina, polaca y de apellido judío; todo a la vez” (Lijtmaer, 2023: 21). La multiplicidad identitaria remite a un concepto de identidad que, desde enfoques como la teoría postcolonial o el feminismo nómade, ya no se concibe como una esencia fija o unívoca, sino como una construcción relacional, situada y en constante transformación. En la experiencia que relata Lijtmaer, se percibe una subjetividad que transita entre territorios y marcos culturales desbordando los moldes identitarios tradicionales. Este tipo de vivencia puede leerse en sintonía con lo que Appadurai denomina “modernidades desbordadas” (1996: 49), donde la pertenencia se concibe como un proceso dinámico de reconstrucción constante, marcado por flujos culturales y afectivos que cruzan fronteras. Desde tal perspectiva, la narrativa de Lijtmaer ofrece una reconfiguración innovadora de la identidad en la literatura española contemporánea, al articular la experiencia migrante como una forma de intervención crítica y generadora de nuevos marcos de sentido.

Ahora bien, esta identidad relacional que se configura en tránsito no solo está atravesada por la migración, sino también por el género: la mirada de Lijtmaer expone cómo las subjetividades se ven modeladas por expectativas culturales y relaciones familiares que, en el caso de las mujeres, implican negociaciones afectivas y simbólicas particulares. Así, su experiencia de fragmentación no es neutra, sino que se enmarca en una subjetividad encarnada que es, al mismo tiempo, hija, nieta, exiliada y mujer, y que construye sentido en una trama de vínculos cruzados por la desigualdad y la memoria.

Cabezas en un *tupperware*: memorias y pertenencias en tránsito

¿De dónde es Lucía Lijtmaer? Lejos de ser una pregunta simple, se transforma en el centro de una compleja exploración en *Casi nada que ponerte* (2023), donde la pertenencia se revela como un territorio en tránsito, mutable y profundamente ambivalente. Para Lijtmaer, ser hija de emigrantes significa habitar un espacio en constante reconstrucción, donde los recuerdos, los afectos y los objetos cotidianos configuran relatos identitarios que trascienden las fronteras nacionales. “Emigrar es un relato” (Lijtmaer, 2023: 25), escribe, posicionando la experiencia migrante como una escritura caleidoscópica que entrelaza memorias corporizadas y mapas emocionales. Este planteamiento resalta el carácter subjetivo de la migración y, también, su dimensión narrativa, que articula lo individual con lo colectivo y lo íntimo con lo transnacional. En este sentido, la extranjería que atraviesa el relato de Lijtmaer se presenta como un eje central desde el cual se articulan las tensiones identitarias de su

⁷ En Argentina, “gallego/a” se utiliza coloquialmente para referirse a cualquier español, no solo a los originarios de Galicia. Este uso generalizado proviene de la gran presencia de gallegos/as en las olas migratorias de los siglos XIX y XX, que hizo del término una sinécdoque para las y los españoles en general.

narrativa. La figura de la migrante en tránsito, que pone en cuestión los anclajes fijos de pertenencia, dialoga con el pensamiento de Rosi Braidotti, quien conceptualiza al sujeto nómade como una forma de subjetividad “marcada por la diversidad movable”, cuyas identidades se construyen como “inventario de huellas” (2000: 45). Tal multiplicidad, lejos de implicar desarraigo o pérdida, se manifiesta como una herramienta crítica para repensar las narrativas identitarias en contextos transnacionales.

La metáfora del *tupperware* que utiliza Lijtmaer encapsula con elocuencia su condición migrante: “Ser hijo de emigrantes te convierte en una isla en medio del Pacífico. Tu pasado es una narración. Es como tener la cabeza metida en un tupperware” (2023: 21-22). Este objeto doméstico simboliza tanto el aislamiento como la preservación, en tanto alude a la capacidad de las familias migrantes para resguardar memorias y afectos en medio de un entorno extraño. Como señala Braidotti, el nómade “no representa la falta de un hogar ni el desplazamiento compulsivo; es más bien una figuración [...] que expresa el deseo de una identidad hecha de transiciones y desplazamientos sucesivos” (2000: 58). Así, la figura del *tupperware*, al ser un contenedor hermético, resignifica la experiencia migrante como un espacio simultáneamente protector y alienante, en la medida que revela las tensiones entre la pérdida y la resistencia cultural. La capacidad de resignificar estos espacios materiales conecta la narrativa de Lijtmaer con la reconstrucción emocional y cultural, donde lo cotidiano se transforma en un puente entre lo perdido y lo presente.

Los objetos cotidianos y los sentidos desempeñan un papel crucial en la narrativa de Lijtmaer, pues operan como anclajes simbólicos. Son objetos que condensan tanto la alienación como la reconstrucción afectiva: los olores del “jabón de lavar la ropa” (2023: 30-31) al que le huele Buenos Aires, los mates compartidos (2023: 59), los asados (2023: 54), los “sándwiches de miga” (2023: 39) o “las empanadas de caballa”, que su abuela preparaba al recibirles en el aeropuerto (2023: 26). Estas evocaciones remiten a una infancia dividida entre dos geografías, pero, también, resignifican el hogar desde la distancia, al permitir que lo material y lo sensorial configuren una cartografía emocional que trasciende el desarraigo. Estudios recientes sobre memoria y materialidad destacan que los objetos cotidianos desempeñan un papel central en la configuración de nuestras identidades. González (2016) los entiende como vehículos temporales que enlazan pasado y presente; Marín (2010), como santuarios donde se conservan experiencias desplazadas; y Jelin (2002) los vincula con la posibilidad de construir identidades atravesadas por el movimiento y la discontinuidad. Este marco permite entender cómo, en la narrativa de Lijtmaer, lo material se convierte en un archivo emocional y simbólico. En esta misma línea, Bachelard ya destacaba su fuerza evocadora como puntos de anclaje del recuerdo, cargados de una memoria que se activa desde lo sensible (1986). En este sentido, la capacidad de Lijtmaer para reconfigurar su pertenencia a partir de objetos cotidianos y recuerdos refleja lo que Braidotti define como “recrear el propio hogar en cualquier parte”, un proceso que implica establecer “conexiones necesariamente situadas que ayudan a sobrevivir” (2000: 49 y 74). Dicho recorrido refuerza la idea de que el hogar no es un espacio fijo, sino una construcción simbólica que se transforma con cada nuevo contexto. Asegura la autora “con el tiempo, mi sentido de pertenencia se ha vuelto ambivalente” (Lijtmaer, 2023: 164).

En esta misma línea de reinterpretación de la pertenencia, Lijtmaer recurre al cielo como una metáfora clave en su narrativa, un símbolo que en su infancia representaba Argentina: “Hasta los seis años, pensé que Argentina estaba en el cielo” (2023: 19), escribe, evocando una imagen entre la distancia y el anhelo. Para una niña, la experiencia de subir a un avión en España y descender doce horas después bien podía justificar la idea de que Argentina se encontraba en el cielo. En este recuerdo, el azul infinito y las nubes de algodón no solo simbolizan un lugar mítico e inalcanzable, sino que destacan el desconcierto y la nostalgia heredada de una patria que parecía existir más en la imaginación que en la realidad. El gesto infantil de imaginar Argentina en el cielo concentra una tensión profunda y universal: la necesidad de anclarse afectivamente a un lugar, incluso cuando ese lugar no se corresponde con una geografía concreta. La escena condensa la dimensión simbólica del hogar como espacio emocional más que territorial. Tal idea de desarraigo simbólico puede leerse también desde una perspectiva de género, en la que la condición migrante y la condición femenina se entrelazan como formas de identidad marcadas por el desplazamiento, la exclusión o la no pertenencia. En este sentido, Virginia Woolf reflexiona: “En mi

condición de mujer, no tengo patria. En mi condición de mujer, mi patria es el mundo entero” (1999: 192). La cita permite articular el eje migrante con el eje de género, y pensar la extranjería como una experiencia compartida, encarnada y situada, en la que se reconfiguran afectos, vínculos y territorios. Las palabras de Woolf amplían así la perspectiva de Lijtmaer hacia una noción de pertenencia que se expresa a través del relato y la memoria, y que se construye desde el tránsito, la diferencia y la emoción.

La reconstrucción de la pertenencia a través de estas metáforas cotidianas encuentra ecos en las ideas de Nicolas Bourriaud en *Radicante* (2009), donde la identidad se define como un proceso continuo de enraizamiento y desplazamiento. Desde esta perspectiva, Lijtmaer encarna una figura “radicante”, que no se ancla en una única tradición, sino que se mueve y reinventa, tejiendo conexiones entre múltiples espacios simbólicos. Su identidad, como una catalana, de apellido polaco, nacida en Argentina y que vive en Madrid, revela esta multiplicidad de arraigamientos y desplazamientos. Bourriaud describe al sujeto radicante como aquel que “puede sin daño separarse de sus raíces primeras, volver a aclimatarse: no existe un origen único, sino arraigamientos sucesivos, simultáneos o cruzados” (2009: 57-58). Lijtmaer ejemplifica esta condición mediante una narrativa que habita en la intersección de múltiples tradiciones y paisajes afectivos. Su experiencia no solo se inscribe en un contexto transnacional, sino que también refleja la capacidad de las y los migrantes contemporáneos para “desarrollarse en función del suelo que los recibe” (Bourriaud, 2009: 56), por ende, ha de negociar constantemente su sentido de pertenencia en un mundo globalizado.

La extranjería que Lijtmaer asume se convierte, siguiendo esta idea, en una estrategia de resistencia y de autodefinición. Rosi Braidotti, en su teoría del nomadismo, describe al sujeto nómada como aquel que “desdibuja las fronteras sin quemar los puentes” y que habita en una “ficción política” que permite analizar y trascender las categorías establecidas (2000: 30). Para Lijtmaer, esta extranjería no es un déficit, sino una forma de habitar el mundo que desestabiliza las estructuras tradicionales: “Vos no sos de acá. ¿Sos española?” (Lijtmaer, 2023: 60 y 153). Tales preguntas, repetidas en sus estancias en Argentina, no buscan respuestas, sino etiquetas, y reflejan la dificultad de encajar en moldes rígidos.

De hecho, cuando le preguntan a Lijtmaer si viajar a Argentina significa regresar o simplemente ir, su respuesta refleja una ambigüedad característica de quienes viven en un tránsito constante entre horizontes sentimentales. Esta sensación ha sido descrita por otras autoras en contextos similares como un regreso a un sitio donde nunca se estuvo, un “volver prestado” o, incluso, un volver al lugar de otro (Meruane, 2021: 17). Para Lijtmaer, este acto implica una compleja negociación emocional: “Siento que vuelvo a casa, pero mi familia está en Barcelona. No sé si es volver a casa, pero es como ir a la casa de tus abuelos, que no es exactamente la tuya, pero también lo es” (citada en Libertella, 2023: 119).

En este marco, la obra de Lijtmaer se sitúa en las coordenadas de una literatura transnacional que desafía las clasificaciones nacionales tradicionales. Como sostiene Armando Gnisci, los escritores migrantes y exiliados que escriben en español configuran una literatura transnacional que traspasa de modo inevitable los mundos y desdibuja los límites de lo canónico (2010: 2). Lijtmaer no es únicamente una escritora argentina, española o catalana; su narrativa opera en un espacio de intersección donde convergen múltiples tradiciones y experiencias. Esta hibridez recuerda la conceptualización de Clara Obligado, quien describe el “hogar” como un espacio simbólico donde “la extranjería se convierte en patria” (2020: 77). Bajo esta óptica, la narrativa de Lijtmaer no solo aborda los desafíos del desarraigo, sino que también celebra la posibilidad de reconfigurar el hogar como un espacio de creación constante.

En esta reconfiguración, adquiere especial relevancia una sensibilidad feminista que atraviesa el texto al poner en el centro los afectos, los vínculos familiares y los cuerpos desplazados. Lo íntimo y lo doméstico se convierten en espacios desde donde repensar los anclajes afectivos, en tanto se articula una subjetividad encarnada que entrelaza memoria, cuidado y resistencia.

En conclusión, la obra de Lucía Lijtmaer resignifica las pertenencias como procesos mutables, transnacionales y creativos. A través de metáforas como la del *tupperware*, los objetos cotidianos y las memorias heredadas, *Casi nada que ponerte* (2023) construye una poética de lo híbrido que desestabiliza las categorías tradicionales de identidad. En palabras de Bourriaud, su narrativa “radicante” no busca anclarse en un solo territorio, sino crecer hacia múltiples direcciones, echando raíces en la movilidad y en la reconstrucción constante del sentido de hogar (2009: 56-57). Su propuesta literaria se erige como un testimonio profundo y honesto de las complejidades del desarraigo y la pertenencia en el mundo contemporáneo.

Lenguajes intermedios: tensiones lingüísticas y subjetividad migrante

¿Cómo se construye el lenguaje de quienes habitan entre mundos? En la narrativa de Lucía Lijtmaer, el lenguaje no es simplemente un medio de comunicación, sino un espacio de negociación identitaria cargado de tensiones, adaptaciones y resistencias. En *Casi nada que ponerte* (2023), Lijtmaer describe cómo esta tensión se manifiesta desde su infancia: “De niña no entendía nada. A los cinco años, en el colegio, el vocabulario era distinto. Yo decía ‘pieza’ y ellos ‘cuarto’” (2023: 22). Este desconcierto inicial resalta la divergencia entre el lenguaje del hogar y el del entorno social, una fractura que marca el comienzo de su tránsito lingüístico. Más adelante, señala que, aunque “el argentino empezó siendo el único idioma con el que nos comunicábamos en la matriz casera, pero la cosa viró poco a poco a otro estadio: al del uso de un diccionario argentino-español/español-argentino que aplicábamos a cada escena sin esfuerzo” (2023: 112). Este diálogo lingüístico ilustra la constante reinterpretación de un yo dividido entre la lengua del hogar y la lengua de la sociedad que lo rodea.

El contraste entre estos registros lingüísticos, señalado por la propia autora como una dualidad entre lo doméstico y lo exterior, marca su cotidianidad: “Tuvimos que lidiar con una dualidad, una esquizofrenia, entre lo que había en casa y fuera de ella” (2023: 112). El conflicto se refleja en episodios cotidianos que evidencian los desencuentros entre lenguas, como cuando su padre intenta que reconozca términos argentinos:

—Nena, bajá a comprar una *varisha*.
 —¿Qué? Papá, no te entiendo.
 —¿No sabés qué es una *varisha*? Pero, ¿cómo no sabés?
 —No sé de qué me estás hablando, no.
 —¡Una *varisha*, nena! ¡Pan! Pan largo, así, recto...
 —¿Una barra de pan?
 —Que sé yo, sí, una *varisha*, «una barra de pan», mirala a la española...
Compra una varilla. Un durazno. Ananá. Ponete la malla, las bombachas, la pollera, los aritos. Ordená tu pieza. Salí de acá, dejáte de hinchar, no me rompás las bolas, tapate con la frazada, etcétera. (Lijtmaer, 2023: 112; cursivas del original)

Este juego de palabras no es solo anecdótico, sino que condensa la experiencia de una subjetividad que se reconstruye constantemente en el límite entre dos geografías lingüísticas y sus “equivocos del lenguaje” (2023: 164). Lijtmaer describe cómo, en su entorno familiar, habitaba un idioma híbrido que mezclaba expresiones argentinas y españolas. Con el tiempo, su familia adoptó lo que ella denomina un “idioma mixto de nuevo cuño”, en el que expresiones como “tapate con la manta” u “ordená tu cuarto” coexistían de manera natural (2023: 119). Este registro liminar se convierte para ella en un espacio identitario, una herramienta tanto de conexión como de resistencia frente a las presiones dicotómicas.

En contraste, en su círculo social, Lijtmaer observa posturas polarizadas: por un lado, amistades que “hablaban como si acababan de desembarcar de Buenos Aires, Rosario o Córdoba, con un acento impoluto” (2023: 21); y, por otro, aquellas que “intentaron borrar todo rastro a través del catalanismo, asistiendo a los *esplais*, aprendiendo sardanas y adoptando unas tradiciones que no conocían” (2023: 22). Tales estrategias opuestas, entre la preservación y la asimilación, reflejan las tensiones inherentes a la

identidad migrante y dialogan de nuevo con las ideas de Braidotti, quien describe cómo “el políglota sabe que el idioma no es solo, y ni siquiera, el instrumento de comunicación; sabe que es un lugar de intercambio simbólico que nos vincula a todos en una red tenue, y aun así viable, de malentendidos mediatizados que llamamos civilización” (2000: 44). Esta perspectiva teórica ilumina la forma en que Lijtmaer encuentra en su lenguaje una herramienta de conexión, pero también un espacio de redefinición.

Dicha visión se refleja en el modo en que Lijtmaer describe la musicalidad única de su habla, aunque “con el empleo de unas ‘eses’ muy españolas” (2023: 114), una mezcla de tonos y acentos que delata su doble pertenencia: “El hijo de emigrantes desarrolló un sentido auditivo especial, muy parecido al bilingüismo. Cuando se trata del mismo idioma, es mucho más sutil y gracioso para los demás, porque lo que tienes es dos acentos: el doméstico y el social” (2023: 113-114).

La condición de tránsito entre lenguas que define la experiencia migrante de Lijtmaer coincide con los planteamientos de Homi K. Bhabha sobre los “espacios de entre-medio”. Según Bhabha, estos espacios no solo albergan tensiones, sino que se convierten en lugares de creación y “proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad [...] y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento” (1994: 18). De este modo, el lenguaje en la obra de Lijtmaer refleja la complejidad de su identidad híbrida al tiempo que también se transforma en una herramienta para adaptarse a diferentes contextos y resignificar su lugar en el mundo. Frases como “desde que estoy aquí, mis argentinismos que se reducían únicamente al ámbito casero, se han acentuado” (2023: 161), que la autora menciona durante su estancia en Argentina, evidencian cómo su forma de hablar se ajusta a su entorno y conecta con su origen sin dejar de integrar su experiencia española. Este proceso no implica una resistencia cultural, sino una negociación constante que revela la riqueza de habitar entre mundos y la flexibilidad de una identidad que es simultáneamente argentina, española y catalana.⁸

El lenguaje, entonces, se convierte en un puente que conecta a Lijtmaer con su pasado, pero también en un espacio de conflicto. Como señala Julia Kristeva, “el estado de traducción es inherente a la condición humana” (1988), y esta idea se materializa en la obra de Lijtmaer a través de coyunturas que revelan las tensiones y matices de esta condición. “¿Cómo, no entendés? Sí, un fósforo, ¿Cómo dicen ustedes?... Una *cerilla*” (2023: 83; cursivas del original), relata la autora, en el contexto de una interacción donde un argentino, viéndola como española, pone en evidencia el desajuste lingüístico. De igual manera, la observación de que “La Colorada, en Argentina, es una mujer pelirroja” (2023: 93) expone las diferencias semánticas y culturales que subyacen en el uso de un mismo idioma, pero en geografías distintas. Este tipo de episodios condensa el desafío de habitar simultáneamente dos sistemas lingüísticos. En su narrativa, tal estado de traducción representa tanto un tránsito entre palabras como un desplazamiento emocional y cultural que transforma el lenguaje en una herramienta de construcción identitaria. Las palabras, entonces, actúan como anclajes emocionales, pero también como vehículos de subversión y en constante revisión frente a las estructuras tradicionales de pertenencia.

Desde esta perspectiva, el lenguaje además de evidenciar la hibridez cultural, refleja también una mirada feminista que problematiza las formas de enunciación, cuestiona los relatos dominantes y sitúa la experiencia encarnada como punto de partida. En su forma de narrar los malentendidos, los silencios y los roces lingüísticos, Lijtmaer subvierte los códigos del decir hegemónico, incorporando lo íntimo y lo afectivo como registros válidos para articular una voz política situada.

⁸ Aunque la tensión lingüística más visible en la obra se articula entre el español peninsular y el español rioplatense, el entorno catalanohablante forma parte del contexto vital de la autora. Criada en una Barcelona donde ya se aplicaba la inmersión lingüística en catalán en el sistema educativo, su experiencia estuvo también atravesada por esta tercera lengua. Con todo, el catalán apenas aparece en el texto, pero dicha ausencia puede interpretarse como una decisión narrativa que visibiliza cómo, en el marco de la experiencia migrante, el español opera como lengua de integración dominante. La elección subraya la complejidad identitaria que supone negociar pertenencias no solo entre el país de origen y el de acogida, sino también dentro de las múltiples voces culturales y lingüísticas del propio país receptor.

En *Casi nada que ponerte* (2023), el lenguaje no se presenta únicamente como un instrumento comunicativo, sino como un territorio simbólico atravesado por tensiones, afectos y memorias. Desde las fricciones lingüísticas hasta las metáforas del desplazamiento, Lijtmaer explora cómo el idioma cristaliza la complejidad de habitar entre culturas. Esta dimensión simbólica asociada a la manera de hablar remite a su capacidad de actuar como espacio de mediación identitaria y como vehículo de negociación entre lo propio y lo ajeno. En última instancia, su narrativa demuestra que el lenguaje, más que un elemento fijo, es un campo dinámico donde se negocian y resisten las categorías de pertenencia e identidad.

Reflexiones finales

La narrativa de Lucía Lijtmaer se erige como un espacio de interrogación de los límites entre identidades, pertenencias y lenguajes, en la medida que sitúa la experiencia migrante como eje central de una reflexión literaria y política. Lijtmaer construye una propuesta narrativa en la que la identidad no se presenta como algo fijo o dado, sino como una construcción en constante transformación. A través de sus experiencias personales y familiares, va desplegando una identidad que se negocia, se adapta y se reinventa a cada paso. Como afirma Saïd El Kadaoui, “la identidad es un continente flexible y elástico en el que caben todas nuestras vivencias. Es un camino que se va haciendo al andar” (2020: 24). Este planteamiento se conecta con *Casi nada que ponerte* (2023), donde su desplazamiento se convierte en un prisma a través del cual se cuestionan las escrituras dominantes de pertenencia cultural exponiendo las fisuras que subyacen a las construcciones hegemónicas.

La obra de Lijtmaer trasciende la mera descripción del desplazamiento para explorar las complejas interacciones entre las vivencias personales y los marcos colectivos que les otorgan sentido. En este contexto, las categorías de arraigo y desarraigo no se presentan como opuestos estáticos, sino como fuerzas dinámicas que interactúan en la construcción de subjetividades híbridas. Esta perspectiva remite a una concepción política de la subjetividad, donde las trayectorias personales no pueden desvincularse de las estructuras culturales, históricas y de poder que las moldean. Tal como señala Amelia Valcárcel, “lo que somos y cómo hemos llegado a serlo es política” (2019: 81), una afirmación que resuena en la capacidad de Lijtmaer para situar las tensiones entre memoria, historia y lenguaje como elementos constitutivos de su narrativa. Al hacerlo, su obra amplía los horizontes de lo que entendemos por literatura migrante y cuestiona las fronteras conceptuales que limitan su alcance.

En su narrativa, Lijtmaer aborda la negociación identitaria como un laboratorio donde las categorías de pertenencia se someten a constante revisión. Este enfoque incluye dinámicas entre lo propio y lo ajeno, así como los espacios intermedios que surgen de esta interacción. La afirmación de Valcárcel, según la cual “la biografía de cada una tiene que ser analizada en una trama completa de significados” (2019: 81), ilumina cómo la autora utiliza su experiencia personal para explorar las formas en que las identidades se construyen y reconstruyen en relación con los demás. De este modo, la obra de Lijtmaer narra su itinerario personal, pero también participa de una conversación más amplia sobre las condiciones culturales y políticas de la migración contemporánea.

Lijtmaer convierte las contradicciones de habitar múltiples lugares en el núcleo de su estética literaria. Mediante episodios que evidencian la confluencia cultural, reivindica la hibridez como un valor tanto creativo como político. Esta capacidad para transformar los desencuentros identitarios en espacios de producción cultural posiciona su obra en una tradición literaria que celebra las posibilidades del encuentro entre realidades diversas, sin buscar consensos forzados. Además, su propuesta narrativa incorpora una sensibilidad feminista que se refleja en la atención a los vínculos afectivos, la memoria encarnada y las tensiones entre lo doméstico y lo público, especialmente en el modo en que lo íntimo se convierte en un espacio de resistencia y reconstrucción identitaria. Tal mirada feminista aporta una

dimensión ética y política al relato, al mostrar cómo las subjetividades migrantes se configuran desde los afectos, las emociones y las experiencias corporizadas del desplazamiento. De este modo, el desplazamiento en la obra de Lijtmaer no es concebido como una carencia, sino como el eje vertebrador y transformador desde el cual reconfigurar las categorías tradicionales de identidad, pertenencia y lenguaje.

En conjunto, *Casi nada que ponerte* (2023) narra la experiencia del exilio a la vez que renueva activamente las convenciones estéticas y políticas desde las que se representa la migración en la literatura en español. La hibridez formal, la reapropiación del lenguaje y la resignificación afectiva de lo cotidiano permiten a Lijtmaer desestabilizar los marcos normativos de identidad y pertenencia. Su narrativa, así, no ilustra lo transnacional: lo encarna, lo problematiza y lo transforma en una herramienta de intervención cultural.

Bibliografía

- APPADURAI, Arjun (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- BACHELARD, Gaston (1986), *La poética del espacio*. Ernestina de Champourcin (trad.). Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- BHABHA, Homi (1994), *El lugar de la cultura*. César Aira (trad.). Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- BRAIDOTTI, Rosi (2000), *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Alcira Bixio (trad.). Buenos Aires, Paidós.
- BRETOS, Aimar (2023), “Paso a cuchillo a gente de mi vida a través de mis personajes”, en Cadena SER. <<https://cadenaser.com/nacional/2023/06/22/lucia-lijtmaer-paso-a-cuchillo-a-gente-de-mi-vida-a-traves-de-mis-personajes-cadena-ser/>>. (06/06/2025).
- BOURRIAUD, Nicolas (2009), *Radicante*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- DOMÍNGUEZ GUTIÉRREZ, M. Carmen (2024), “La identidad y la lengua argentina de segunda generación: Lucía Lijtmaer: Casi nada que ponerte”, en *Ars & Humanitas*, vol. 18, n.º 2, pp. 115-129. DOI: <<https://doi.org/10.4312/ars.18.2.115-129>>.
- EL KADAOU, Saïd (2020), *Radical(es). Una reflexión sobre la identidad*. Barcelona, Catedral.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor ([1990] 2001), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Paidós.
- GNISCI, Armando (2010), “Escrituras migrantes”, en *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, n.º 5, pp. 1-7.
- GONZÁLEZ, Gabriela Paz (2016), *El objeto y la memoria*. Santiago de Chile, Universidad de Chile.
- GONZÁLEZ DOPAZO, Olaya (2009), “La expresión de la identidad cultural en las obras de escritores italo-quebequeses”, en *Cedille. Revista de Estudios Franceses*, n.º 5, pp. 164-181. DOI: <<https://doi.org/10.21071/ced.v5i.5406>>.
- GORDO, Alberto (2015), “Entrevista a Clara Obligado. En literatura, todavía estamos atados por los nacionalismos”, en *El Cultural*. <https://www.elespanol.com/el-cultural/20150223/clara-obligado-literatura-todavia-atados-nacionalismos/13249008_0.html>. (28/12/2024).
- GUERRERO, Gustavo (2012), “Literatura, nación y globalización en Hispanoamérica: explorando el horizonte post-nacional”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 46, n.º 1 pp. 73-81. DOI: <<https://dx.doi.org/10.1353/rvs.2012.0016>>.
- JELIN, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI.
- KRISTEVA, Julia (1988), *Étrangers à nous-mêmes*. Paris, Fayard.
- LE BRIS, Michel; ROUAUD, Jean (2007), *Pour une littérature-monde*. París, Gallimard.

- LIBERTELLA, Mauro (2023), “El humor como herramienta para las situaciones difíciles: Entrevista con Lucía Lijtmaer”, en *Revista de la Universidad de México*, n.º 9, pp. 118-122.
- LIJTMAER, Lucía (2023), *Casi nada que ponerte*. Barcelona, Anagrama.
- LIJTMAER, Lucía (2023b), “Lucía Lijtmaer habla sobre *Casi nada que ponerte* y sobre *Ofendidos*”, en *Biblioteca iP*. <<https://www.youtube.com/watch?v=gK11mrJu8o4>>. (28/12/2024).
- MADSEN BÉJARES, Karen (2017), “Andrés Neuman y la forma literaria de las ventanas”, en Siracusa, Gloria (dir.), *La tercera orilla: estudios sobre poéticas migrantes*. Neuquén, Universidad Nacional del Comahue, pp. 35-48.
- MARÍN, Maite (2010), “Los objetos y la memoria: pequeña etnografía de un piso en la Barceloneta”, en *Periferia*, vol. 13, n.º 2 pp. 87-102. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/periferia.553>>.
- MERUANE, Lina (2021), *Volverse Palestina*. Barcelona, Random House.
- MERUANE, Lina (2014), “‘La vara está bastante alta’. Entrevista con Jacqueline Fowks”, en *El País*. <https://elpais.com/cultura/2014/03/12/actualidad/1394665073_227552.html>. (28/12/2024).
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (2008), “Narrar sin fronteras”, en Montoya Juárez, Jesús y Esteban del Campo, Ángel (coords.), *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid, Iberoamericana, pp. 19-33.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (2019), “Últimas tendencias y promociones”, en Barrera, Trinidad (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Cátedra, vol. III, pp. 167-179.
- OBLIGADO, Clara (2020), *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera*. Valencia, Ediciones Contrabando.
- PÉREZ FONDEVILA, Aina (2019), “¿Qué es una autora o qué no es un autor?”, en Pérez Fontdevila, Aina y Torras Francès, Meri (eds.), *¿Qué es una autora?: Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona, Icaria Editorial, pp. 25-59.
- RAMA, Ángel (1978), “La riesgosa navegación del escritor exiliado”, en *Revista de la Universidad de México*, vol. 32, n.º 9, pp. 1-10.
- VALCÁRCEL, Amelia (2019), *Rebeldes*. Cáceres, La Moderna.
- WOOLF, Virginia ([1938] 1999), *Tres guineas*. Andrés Bosch (trad.). Barcelona, Lumen.