



**LA INFLUENCIA DE LA MÚSICA EN EL DESARROLLO DE LA IDENTIDAD**  
**EN *THE ROLES WE PLAY*, DE SABBA KHAN**  
**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

Alumna: Paula Criado Valverde

Tutora: Andrea Pereira Rueda

Grado en Lengua y Literatura Españolas

12 de junio de 2023

## ÍNDICE

0. Introducción.....	3
1. Sabba Khan y <i>The Roles We Play</i> : los temas de la novela.....	4
2. Hacia una comprensión de la identidad femenina en la diáspora, el caso de Khan.....	7
3. El estudio de la música y la intertextualidad en la literatura.....	10
4. Los valores de la música en el texto literario.....	12
5. Los valores musicales en <i>The Roles We Play</i> .....	14
6. Conclusiones.....	27
Referencias bibliográficas.....	28
Anexos.....	30
Anexo I.....	31
Anexo II.....	32
Anexo III.....	33
Anexo IV.....	37
Anexo V.....	41

## 0. Introducción

*The Roles We Play* es la primera novela gráfica de Sabba Khan, ilustradora, escritora, arquitecta y profesora adjunta en la Escuela de Arte de Chelsea, en Londres. Su obra, publicada en 2021, ganó el Premio Jhalak y el Break Out Talent, de Broken Frontier, en 2022, y ha sido publicada en Estados Unidos bajo el título *What Is Home, Mum? The Roles We Play* es una novela autobiográfica, que no solo relata las experiencias de la autora como hija de cachemires migrantes, sino que también narra su evolución personal y la búsqueda de su identidad más allá de sus padres, como mujer británica cuyos orígenes no son occidentales. Para ello, Khan se sirve del género de la novela gráfica, y acompaña el texto con sus propias ilustraciones (que son un elemento significativo más de la obra). Además, a diferencia de otras novelistas gráficas, como Alison Bechdel, la autora también acompaña el título de cada capítulo con el de una canción. El primero, por ejemplo, se titula «Together», y dialoga con la canción «Everyone Alive Wants Answers», de Colleen, tal como se puede observar en esta ilustración:

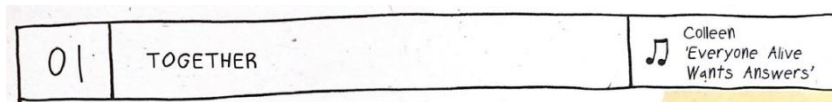


Ilustración 1. Primer capítulo de *The Roles We Play* (Khan, 2021, p. 15).

De este modo, el título del capítulo y el de la canción genera un horizonte de expectativas en el receptor del texto, por lo que el objetivo del presente trabajo es analizar el papel de la música en *The Roles We Play*, para observar qué relación establece con las ilustraciones y el texto de la novela. De esta forma, la hipótesis del trabajo es que, desde la perspectiva del lector, la música que Sabba Khan ofrece en cada uno de los capítulos de su novela gráfica está relacionada con el desarrollo de la identidad de la protagonista. La escuela crítica que se utilizará para analizar el texto será la de la recepción, ya que, como se explica en Burke & Rubio (2019), es una corriente de pensamiento en la crítica literaria que defiende que el significado de una obra no es fijo y tampoco está determinado por el autor, sino que es el lector quien lo va creando, teniendo en cuenta su interpretación, su experiencia individual y su contexto cultural. Así pues, una obra tendrá más de una interpretación (Burke & Rubio, 2019, pp. 2-3). Por ende, si nos encontramos con los títulos de la ilustración 1, podemos crear ciertas expectativas antes de leer el capítulo y de escuchar la canción, como, por ejemplo, que la protagonista buscará junto a alguien de su confianza las respuestas a las preguntas que se le plantean en cuanto a su identidad y cultura.

Para demostrar nuestra hipótesis, se ha dividido el trabajo en seis partes. En primer lugar, se repasarán los temas de la novela. A continuación, se incidirá en el asunto de la identidad, la diáspora y el feminismo interseccional, para dar cuenta de cómo se han tratado estos asuntos en algunas novelas de mujeres pakistaníes, y cómo afecta la migración en el proceso del desarrollo de la identidad. Después, se hará hincapié en el tema de la intertextualidad, para comentar las relaciones que se establecen entre las diferentes partes del texto –como el título del capítulo, el título de la canción y los dibujos–, y también se incidirá en la posible relación que se puede establecer entre una obra literaria y la música, así como la influencia que tienen las canciones en el proceso de la búsqueda de la identidad. Más adelante, se presentará la metodología empleada para estudiar los valores de la música en la novela, se comentarán los resultados y se analizarán los tres capítulos más representativos de la obra. Finalmente, se presentarán las conclusiones. Al final del trabajo, el lector podrá consultar los anexos, donde se han incluido la portada de *The Roles We Play*, el análisis exhaustivo de los valores musicales en la novela y los tres capítulos comentados.

### **1. Sabba Khan y *The Roles We Play*: los temas de la novela**

Para poder abordar el análisis del presente trabajo se debe destacar el hecho de que no hay ningún artículo que esté relacionado directamente con el tema a tratar en el actual estudio; es decir, no se ha analizado el uso de la música en la novela de *The Roles We Play*, así como tampoco se ha estudiado la evolución de la protagonista en su camino hacia la búsqueda de la identidad. No obstante, se han hallado varias entrevistas donde la autora habla de los temas que trata en su libro, así como también se han encontrado análisis que pueden ayudar a contextualizar lo que se analizará en este trabajo sobre la novela gráfica. Antes de empezar, se debe señalar que todas las citas en inglés que se han extraído de las entrevistas consultadas y de la novela han sido traducidas al español, por tanto, son traducciones propias, puesto que no existe una traducción publicada. El objetivo de traducir los textos de Khan es dar a conocer su obra al lector hispanohablante que no lea inglés.

La autora de la novela gráfica, en una entrevista para el canal de YouTube *Watershed* (2022), con Danielle Rose, comenta que entrelaza su experiencia personal con la historia de sus padres para poder proyectar ambos sucesos en su obra, con el objetivo de hablar sobre «cultura histórica, lazos familiares y psicoterapia». De esta forma, «encuadres imaginativos, esbozos expresivos y prosa reflexiva se combinan en un debut

fascinante lleno de agudas observaciones» (Watershed, 2022, 8m 38s). Más adelante explica cuáles son para ella los principales temas en *The Roles We Play*: la diáspora, el desplazamiento, la migración, la religión, la identidad propia, el amor, los cuidados y la humanidad. De acuerdo con los tres primeros temas, Khan expone detalladamente qué fue el proceso de Partición en 1947, así como los nuevos territorios que se crearon y los conflictos geopolíticos que padeció la sociedad, como la construcción de la presa de Mangla en el distrito de Mirpur de Azad Jammu y Cachemira. Dicha construcción fue lo que provocó que la familia de Khan tuviese que emigrar, puesto que en 1960 la India y Pakistán firmaron el Tratado del Agua, que vino seguido de la construcción de la presa, justo en el territorio de Mirpur; en total, fueron doscientos ochenta y ocho los pueblos destrozados y unas ciento once mil las personas que tuvieron que desplazarse a diferentes ciudades o países (Watershed, 2022, 18m 41s). Los padres de la autora emigraron a Reino Unido cuando se unieron en matrimonio concertado.

De esta forma, Khan explica que narrar el proceso migratorio de sus progenitores fue un ejercicio importante, puesto que quería entender aquello por lo que pasaron en su juventud: «¿Cómo puedo darle sentido a esto como inmigrante de segunda generación que vive en el este de Londres? ¿Cómo puedo conectar con lo que soy como persona?» (Watershed, 2022, 21m 42s). En otra entrevista para *Wasafiri* (2022), con Sana Goyal, relata que, cuando entendió lo que supuso el proceso de la Partición y la construcción de la presa de Mangla, empezó a entender lo que significaba para su familia haber sido desplazada de su hogar: «Fue solo cuando hice la novela gráfica [...] que me di cuenta de todo. Somos personas desplazadas. Nuestra noción de hogar ahora es imaginada. No hay un hogar tangible al que volver» (Khan, en Goyal, 2022). Además, sobre este mismo tema, confiesa que su familia prefiere no hablar acerca de lo que pasó con su tierra, puesto que fue un golpe muy duro para ellos, por lo que se denominan simplemente como «pakistaníes», en vez de «cachemires» (Khan, en Goyal, 2022), pues es una forma de protegerse sin tener que mencionar todos los conflictos geopolíticos por los que atravesaron. No obstante, que Khan decida relatar la historia de Cachemira en su novela es una manera de dar visibilidad al territorio.

En cuanto a los temas de la religión y de la identidad propia, la novelista gráfica relata que tuvo que hacer un ejercicio de introspección para poder reflexionar sobre si lo que quería ser estaba conectado con la religión musulmana, practicada por sus padres, y, por tanto, impuesta en el seno familiar:

Recuerdo cuando era joven y la religión estaba íntimamente ligada a mí y a mi madre; el hiyab era algo realmente hermoso que me encantaba y con lo que jugaba y experimentaba. [...] Hay muchas cosas que sucedieron que alimentaron la ruptura de mi relación con la religión. [...] Hablo [en la novela] de cómo todavía sueño con mi pañuelo en la cabeza [...], pero luego, cuando miro otros hiyabs, veo que he perdido esa conexión con ellos. Es solo una especie de nociones sobre pertenencia y no pertenencia y la pérdida de cosas que pensabas que no ibas a perder hasta que las pierdes (Watershed, 2022, 25m 34s).

Más adelante, en la entrevista para *Wasafiri*, explica que escribir el libro fue como asistir a una sesión de terapia, puesto que la obra le sirvió a modo de diario personal donde plasmar aquellos años en los que tuvo que realizar el esfuerzo de deconstruirse para romper con los prejuicios sobre lo que se supone que es una buena mujer musulmana y para poder reflexionar y entender cuál era su camino sin tener que seguir el mismo que hizo su madre. En sus palabras:

*The Roles We Play* examina cómo los sistemas y las estructuras dan forma y moldean nuestros comportamientos. En todos los papeles que desempeñamos –como madres, hijas, hermanas, amantes– y las formas en que las legislaciones, religiones, culturas e historias dictan y definen esos papeles. Entre todos los papeles que desempeñamos, ¿podemos encontrar el yo coherente, fiable y estable que se mueve entre ellas? ¿Podemos aferrarnos a ella, darle un nombre y verla por lo que es más allá de todas las versiones de sí misma que conocemos? Es un viaje [...] [que] plantea grandes preguntas en torno a la pertenencia y la identidad, y en el proceso, se encuentra a sí misma una y otra vez. No solo responsabiliza al individuo, sino también al Estado que ha mantenido, durante generaciones, visiones racistas y xenófobas, y examina el impacto que esto ha tenido en las comunidades migrantes. *The Roles We Play* entiende que estos son los papeles que todos hemos desempeñado en el mantenimiento de las estructuras supremacistas. ¿Qué firmamos cuando guardamos silencio y somos cómplices? ¿Qué firmamos cuando no honramos ni damos espacio a nuestras luchas? ¿Qué podemos desbloquear cuando lo hacemos? (Khan, en Goyal, 2022).

Por último, los temas del amor, los cuidados y la humanidad también están muy presentes en la obra, puesto que Khan narra todo el camino que recorre para encontrarse a sí misma, donde destaca la relación con su pareja, un hombre que no es musulmán, por lo que le ayudó, en parte, a deconstruir su identidad y a ser consciente de los espacios que ocupa como mujer e hija de migrantes musulmanes y no occidentales. Khan explica que:

Mi pareja, un hombre blanco de clase media, y yo, nos encontramos en la intersección de muchas cosas diferentes y dinámicas de poder. A menudo lo dibujo buscando ilusiones ópticas y espacios esclarecedores en los que parece que esto [la relación] no debería funcionar, pero funciona [...]. También [hablo] sobre la dinámica de poder de ser blanco y hombre en la arquitectura, y de ser yo: mujer y morena en la arquitectura, como si hubiera muchas cosas con las que lidiamos todo el tiempo (Watershed, 2022, 31m 14s).

Por otra parte, según la autora, a la hora de crear *The Roles We Play*, los dibujos fueron un alivio para ella porque estos no son tan literales como las palabras y pueden mostrar y significar más que un escrito. En relación con la música que acompaña el título

de cada uno de los capítulos, comenta que esta no es necesaria para que los lectores entiendan la lectura, por tanto, pueden recurrir a ella solo si les apetece; sin embargo, sí que admite que sirve para hacer una «representación musical del libro» (Khan, en Goyal, 2022) y que «cada capítulo tiene una canción que marca el tono o desencadena recuerdos personales relacionados con los temas del capítulo» (Khan, en Goyal, 2022). Así pues, se podría decir que las canciones jugarían un papel nostálgico, puesto que serían la banda sonora de sus recuerdos.

## **2. Hacia una comprensión de la identidad femenina en la diáspora, el caso de Khan**

El tema de la diáspora en la familia de Khan se relaciona, a su vez, con el del feminismo interseccional, puesto que las mujeres que migran a otro país con diferente cultura y religión suelen sufrir discriminación y racismo en el país de acogida. En el trabajo de Troncoso et al. (2019), «Más allá de una educación no sexista: aportes de pedagogías feministas interseccionales», se explica que el concepto acuñado por Kimberlé Crenshaw se refiere a la discriminación que padece cualquier mujer por no ser occidental ni de clase acomodada. Por ende, la interseccionalidad demuestra la conexión que hay entre la discriminación por pertenecer al género femenino con otras opresiones como la raza, el género, la sexualidad, la clase social, la edad y la migración.

Como ya se ha comentado, en *The Roles We Play*, Khan expone las dificultades que tuvo en su adolescencia para desarrollar su propia identidad, situada a caballo entre dos culturas: la británica y la cachemira, en que la religión tiene un peso importante. A pesar de no contar con una bibliografía especializada que estudie la obra de Khan, ciertos trabajos pueden resultar útiles para abordar el análisis de *The Roles We Play*, como el de Lucía Molano (2007), en que se aborda la cuestión de la identidad cultural. Según la investigadora, este concepto «encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias [...] [y] surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro» (Molano, 2007, p. 73). Esta identidad la conforman ciertos aspectos de un territorio, como la lengua, la vestimenta, la religión, la forma de relacionarse, la música, etc. Es por esta razón que ha sido concebida como una construcción social que se refiere a la forma en que las personas se ven a sí mismas y son vistas por otros en relación con su pertenencia a una determinada cultura, grupo étnico, nacionalidad, o religión, entre otros elementos culturales. Por tanto, la

identidad cultural no es algo estable, sino que está sujeta a cambios y transformaciones a lo largo del tiempo, puesto que se ve influenciada por procesos sociales, culturales y globales, como, por ejemplo, la migración. Este sería el caso, por ejemplo, de la familia de Khan, puesto que *The Roles We Play* narra los problemas que tuvo la autora para construir su identidad mestiza, híbrida. De hecho, se podría pensar que el mismo título de la obra, así como las ilustraciones de la portada, ya hacen referencia a la identidad como un constructo social inestable, que varía según la posición que ocupa el personaje autobiográfico de la novelista gráfica, y que está representado con los símbolos de la escalera –que podría simbolizar el estado de cambio y transición que está atravesando la autora, así como el crecimiento personal– y de la naturaleza –que podría referirse al desarrollo y aprendizaje personal de Khan. Se puede consultar la portada en el anexo I.

Cualquier persona sujeta a un proceso migratorio, como se ha comentado anteriormente, puede sufrir racismo o algún tipo de discriminación. En el caso de las mujeres, estos procesos suelen ser más duros, ya que, además, tienen más posibilidades de padecer situaciones discriminatorias en el propio seno familiar; al menos, así lo explica Arunima Dey (2016). En «Violence against women during the partition of India: interpreting women and their bodies in the context of ethnic genocide», la autora comenta que, durante la diáspora provocada por la Partición, las mujeres adquirieron, de manera forzosa, roles de género como portadoras de la integridad y unidad nacional, por lo que se establecía una visión patriarcal de la sociedad en la que las mujeres eran reducidas a roles estereotipados por su condición de género. En este sentido, Dey recoge las palabras de Menon y comenta el carácter subalterno –por decirlo en el término de Spivak– de las mujeres: «se supone que están fuera de la historia porque están fuera de lo público y lo político, donde se hace la historia. Por consiguiente, no participan en ella» (Menon, en Dey, 2016, p. 106). Este asunto se puede observar en *The Roles We Play* a partir del personaje de la madre de Khan, puesto que la autora relata cómo su madre tuvo que demostrar ser fuerte para poder ayudar a su familia en el proceso de la migración, con el fin de que su padre «no sintiera la pérdida de no tener un hijo primogénito» (Khan, 2021, p. 68). En el vigésimo quinto capítulo, Khan expone que toda la responsabilidad recae en su madre, pues no solo se debe hacer cargo de sus hijos y educarlos, sino que también trabaja en casa como sastre, sin dejar a un lado el maltrato que recibía por parte de su marido; en palabras de Khan (2021, p. 234): «En este mundo de hombres opresivo, hostil y malditamente poderoso, el abuso físico es solo la manifestación externa de una misoginia centenaria».

Asimismo, uno de los temas principales que Khan aborda en su libro es la dicotomía entre utilizar el hiyab, puesto que es un símbolo cultural y religioso, o dejarlo de usar por ser un símbolo de opresión. Como se comentaba anteriormente, Khan argumenta que, aunque el hiyab es un emblema que le parece bello, ya no se siente representada por él –y este es uno de los conflictos del personaje en la novela. En este sentido, en «Indagando en la diversidad: un análisis de la polémica del hiyab desde el feminismo interseccional», Carmen Romero (2010) comenta que el hiyab es un símbolo que se enlaza con una representación estereotipada de las mujeres musulmanas y que estas representaciones pueden contribuir a su opresión y discriminación en el país de acogida, puesto que es un elemento que se considera externo a la cultura de esa sociedad. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no todas las mujeres musulmanas usan el hiyab con el mismo fin: algunas lo usan porque quieren, y no porque estén obligadas a llevarlo. En este sentido, este pañuelo sería un elemento relacionado con su práctica religiosa, cultural o identitaria.

Llegados a este punto, veamos otros estudios donde se analice la figura de la mujer pakistaní en la literatura. En la tesis de Zia Ahmed (2010), *Status of women in pakistani fiction: a study of pakistani postcolonial feminist fiction*, se estudian algunas de las novelas literarias en inglés en las que se ve reflejada la vida de las mujeres pakistaníes en el Pakistán postcolonial y después de la Partición. La autora llega a la conclusión de que la forma de describir y desarrollar a los personajes femeninos pakistaníes cambia según el punto de vista y el género del escritor. De esta forma, en los resultados que expone Ahmed se puede ver una diferencia notoria: por una parte, las mujeres escritoras son capaces de destacar y describir el sufrimiento por el que todas las mujeres pakistaníes pasan, al mismo tiempo que ofrecen soluciones a sus problemas. Este hecho se relaciona con lo que Shirin Zubair (2012) expone en «Crossing Borders, Reinventing identity (ies): Hybridity in Pakistani English Fiction», puesto que en el artículo examina algunas ficciones pakistaníes donde las protagonistas buscan encontrar una identidad estable y unificada en un mundo transcultural y poscolonial, porque se ven atrapadas entre dos mundos con los que no se identifican del todo. Por otra parte, Ahmed (2010) afirma que los hombres enfocan los problemas de las mujeres de una forma menos comprensiva en la ficción, sin darles voz y con la creencia de que las mujeres deben estar sometidas a ellos. Si bien es cierto, el autor apunta que después de la década de 1970 se empieza a cuestionar la posición sociopolítica en la que estaban sometidas y se acaba demostrando que las mujeres pakistaníes pueden ser igual de productivas que los hombres. En

consecuencia, tanto Ahmed como Zubair defienden la emergencia de una literatura que no sea de habla inglesa para poder narrar desde la lengua nativa sobre los problemas de emigrar a un territorio cuya cultura es totalmente diferente a la de origen, para poder resistir a la hegemonía de la cultura dominante. Esto último es lo que hace Khan en *The Roles We Play*; aunque esté escrita en inglés, Khan, en muchos momentos, utiliza expresiones con la lengua pothwari, pues es el idioma materno de su familia.

Por otra parte, en varias entrevistas, Khan comenta su deseo de que otros escritores le den más visibilidad al asunto de la Partición y al de la construcción de la presa de Mangla, puesto que, como se ha comentado a lo largo de la investigación, es un tema importante para las personas que sufrieron la diáspora fruto de este hecho histórico. Khan expone que:

[La creación de la presa de Mangla] es realmente interesante porque es como si ese fuera el problema de la Partición y esa es la conexión que creo que no se hace y de la que no se habla. [...] A menudo hablamos sobre su historia, su migración, el hecho de que hubo mucho derramamiento de sangre y [que] los dos países se dividieron en términos de religión [...], pero, entonces, ¿cuál es el efecto en cadena? (Watershed, 2022, 17m 06s)

En el caso de *The Roles We Play*, como ya se ha comentado, la autora reivindicará su pasado familiar.

### **3. El estudio de la música y la intertextualidad en la literatura**

Como se ha comentado anteriormente, Khan ofrece una canción en cada uno de los capítulos de la obra como si, de algún modo, estuviera brindando un título alternativo a cada capítulo; de este modo, la autora genera más expectativas en el lector, puesto que se espera que cada canción esté estrechamente relacionada con la historia que narra la autora. A pesar de que no exista bibliografía sobre el tratamiento de la música en la obra de Sabba Khan, el artículo «Novelas con banda sonora: la música como recurso técnico en algunas obras de la narrativa española actual», Eva Navarro (2010) expone cuál es el papel de la música en el cine, aunque también se puede aplicar a la obra literaria. Pese a que en el artículo se trabaje con la narrativa española, y no con el asunto de la diáspora, los conceptos que se exponen también son aplicables a *The Roles We Play*, que, además, al ser una novela gráfica, está mucho más próxima al cine, por lo que las relaciones que se pueden establecer son más inmediatas. Algunas de las características que menciona es que la música ayuda a «adorna[r] las imágenes [...] aumentando el valor de su expresión» (Navarro, 2010), por ende, es más fácil para el espectador poder adentrarse en el mundo que el autor ha escrito, puesto que le aporta mayor subjetividad al texto literario. Por

tanto, dependiendo de la canción que presente el autor, el público lector podrá ser más consciente de cuál es el «tono de la novela» (Navarro, 2010) y «cómo se siente el personaje, qué quiere decir, y cuál es el ambiente que [...] envuelve la novela» (Navarro, 2010). Navarro también expone las funciones que la música desempeña: la rítmica, que provoca sensaciones de ruidos supliendo un sonido real; la dramática, que crea una atmósfera en la que se pueden apreciar los aspectos psicológicos de los personajes; y la lírica, «que refuerza la densidad dramática de la imagen permitiéndole generar sentimientos diferentes» (Navarro, 2010). Así pues, esta clasificación se tendrá en cuenta en el análisis de *The Roles We Play*.

A continuación, para analizar la relación que se establece entre la música que la autora recomienda al inicio de cada capítulo y la lectura de los mismos, se precisa comentar el concepto de intertextualidad. María Isabel de Vicente (2008), en «El comparativismo en la educación literaria y musical: propuesta de innovación metodológica», estudia la relación que se establece entre la música y la literatura desde la noción de intertextualidad. En primer lugar, tal y como explica la autora, «la intertextualidad es el conjunto de relaciones que acercan un texto concreto a otros textos. Este fenómeno se produce cuando un texto (hipotexto o subtexto) es reelaborado, recreado, evocado o mencionado en otro texto posterior (intertexto)» (De Vicente, 2008, p. 254). Según los conceptos propuestos por la autora (intratextualidad, intertextualidad, intertextualidad endoliteraria e intertextualidad exoliteraria), en la obra de Khan predomina la exoliteraria. Este concepto hace referencia al uso de las canciones en una obra literaria como subtexto no literario que está «alejado de su original función o utilidad» (De Vicente, 2008, p. 255), es decir, las canciones que Khan proporciona, a pesar de mantener una aparente relación con el texto –el objetivo de este TFG es estudiar esa relación–, no han estado escritas de forma exclusiva para acompañarlo, sino que son canciones que la autora escoge para completar su obra literaria. En otras palabras, entre la canción, el texto y la imagen, no necesariamente se establece una relación directa; lo veremos en el análisis.

Teniendo en cuenta que Sabba Khan comenta que la música que ofrece en *The Roles We Play* está estrechamente conectada con su infancia y adolescencia, se ha considerado bibliografía que relacione el desarrollo de la identidad con la música. El artículo de Bayona y Chacón (2022), «La influencia de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia», investiga cuál es la relación existente entre la música y la adolescencia. En primer lugar, se explica que «la identidad es considerada

como un fenómeno subjetivo, de elaboración personal, que se construye simbólicamente en interacción con otros [...], también va ligada a un sentido de pertenencia a distintos grupos socioculturales con los que consideramos que compartimos características» (Bayona y Chacón, 2022, pp. 21-22). Por tanto, la identidad se relaciona con la cultura, y es la adolescencia la etapa más definitiva para desarrollar dicha identidad, puesto que en ese período los adolescentes perciben de una forma muy relevante la influencia que reciben de sus familiares, entorno, sociedad, etc. (Bayona y Chacón, 2022, p. 22).

Para finalizar, la investigación de Bayona y Chacón comparte resultados con el estudio de Ruiz (2015), «El papel de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia: ¿Dime qué escuchas y te diré quién eres?», donde se afirma que hay una estrecha relación entre el desarrollo de la identidad y la música como guía. Lo que destaca en este trabajo es que Chiland, psiquiatra, comenta que hay dos tipos de identidad: la identidad subjetiva, que «está formada por aquellos rasgos que definen a una persona como individuo único» (Chiland, en Ruiz, 2015, p. 5), frente a la identidad objetiva social, que se relaciona con la normatividad y las relaciones de poder, puesto que las personas buscan encajar con las etiquetas preestablecidas en la sociedad. De esta forma, el uso de la música en *The Roles We Play* se podría relacionar con la intención de la autora por deconstruir esos roles de poder desde la identidad subjetiva.

#### **4. Los valores de la música en el texto literario**

Para poder llevar a cabo el análisis de la relación que se establece entre la música, el texto y las imágenes que Sabba Khan plasma en *The Roles We Play*, se tendrán en cuenta los valores musicales que Juan Miguel González (1999) expone en *El Sentido en la obra musical y literaria: aproximación semiótica*. González explica que la relación que se establece entre la literatura y la música en un texto se denomina «texto heterosemiótico», donde el texto y la música se integran para formar «una unidad íntegra y coherente». Por ende, el autor propone cuatro ámbitos sémicos, a los que denomina «valores», que deben ser considerados en un texto músico-verbal y que pueden interactuar entre ellos, por tanto, puede haber más de un valor en un capítulo: los valores estructurales, los valores descriptivos, los valores afectivos y los valores simbólicos (González, 1999, p. 75).

En primer lugar, destaca el valor estructural, función que se encuentra en los componentes musicales que se relacionan directamente con la estructura del texto y facilitan su comprensión a los lectores. Dichos componentes musicales son tales como las

pausas, la intensidad o la repetición, y sirven como transiciones para que todo el texto esté unido y cargado de cohesión. La repetición da cabida al uso del *leitmotiv*, una técnica narrativa que consiste en la reiteración de un tema musical, una imagen o una frase, que puede estar asociado a un personaje, situación o idea y que ayuda a dotar de coherencia un discurso complejo. Por lo tanto, se utiliza para conectar diferentes momentos de la narración, lo que permite que el lector pueda seguir y entender la historia con mayor facilidad (González, 1999, p. 102). De esta forma, se ha valorado que se encontraría el valor estructural en *The Roles We Play* si ante el mismo tema aparece el mismo género musical o si se repite la misma canción en determinadas circunstancias; por ejemplo, si en los capítulos que la autora habla sobre la Partición o sobre la construcción de la presa de Mangla, las canciones que adjunta son de artistas pakistaníes o indios, o si cuando explica temas relacionados con Inglaterra, comparte canciones de artistas británicos.

El siguiente valor es el descriptivo, que se refiere a la capacidad que tiene la música para describir la realidad sin necesidad de imitarla, siendo capaz de evocar imágenes y sensaciones. Hay que tener en cuenta que dicho valor se podría encontrar en una obra narrativa si en esta se hace uso de las onomatopeyas. Según las expectativas que se tienen en cuanto a la aplicación de estos valores en la novela de Khan, el valor descriptivo podría no ser representativo de su obra, puesto que dicho valor tiene el objetivo de transmitir de forma directa al lenguaje musical determinados sonidos de la realidad extramusical, por ejemplo, si la autora habla sobre sonidos de la naturaleza, como el sonido del mar chocando con las rocas o el canto de un pájaro.

En el valor afectivo se discute cómo la música tiene la capacidad de transmitir cualidades emotivas que determinan la respuesta emocional de los oyentes, evocando sentimientos o «estados anímicos» diversos (González, 1999, p. 117). Los valores que expresa la música pueden ser variados, como la tensión, la sorpresa, la tristeza o la alegría, entre otros (González, 1999, p. 121), y pueden ser comprendidos sin dificultad por el oyente, puesto que conforman un sentido universal. Por ejemplo, una canción con acordes menores, normalmente, evoca a emociones relacionadas con la tristeza, y una canción con acordes mayores recuerda a sentimientos asociados con la alegría, por lo que la música tiene un contenido semántico. No obstante, los sentimientos son muy subjetivos, por lo que no todos los oyentes tendrán la misma impresión al escuchar una canción en concreto. Por otra parte, González expone que no es necesario que los interlocutores entiendan la lengua en la que se cantan las canciones para ser capaces de «atribuir a cada una de ellas una serie de rasgos sémicos determinados [...] dado que la propia música activa

determinados mecanismos psico-fisiológicos del oyente» (González, 1999, p. 120). En este sentido, si en las canciones se tratan los mismos temas que en el texto de Khan, se espera que en *The Roles We Play* este sea uno de los valores predominantes.

Finalmente, el valor simbólico es difícil de determinar, puesto que no hay una definición consensuada; sin embargo, en general, se refiere a la capacidad de un símbolo para evocar múltiples significados y sugerir posibilidades de sentido más allá de su connotación literal o convencional, como si se tratara de una metáfora. Para ejemplificarlo, González destaca los símbolos institucionalizados que se han consolidado a lo largo del tiempo y que se identifican de forma unívoca con una idea, como es el ejemplo del «chim-pún», que representa el final musical y que es conocido por la mayoría de las personas. Por tanto, este valor se considerará en aquellos capítulos de *The Roles We Play* en los que no exista ninguna relación directa entre el contenido de la canción y del capítulo, sino que sea algo más metafórico, puesto que sería una relación simbólica.

### 5. Los valores musicales en *The Roles We Play*

Una vez vistos los cuatro valores que González (1999) propone, se han analizado las canciones que acompañan cada uno de los treinta capítulos que constituyen *The Roles We Play*, y se les ha asignado uno o más valores según las características que se han descrito anteriormente. A continuación, se ofrece una gráfica a modo de resumen de los resultados obtenidos durante el análisis de los valores musicales en la novela. Los resultados obtenidos han revelado lo siguiente:

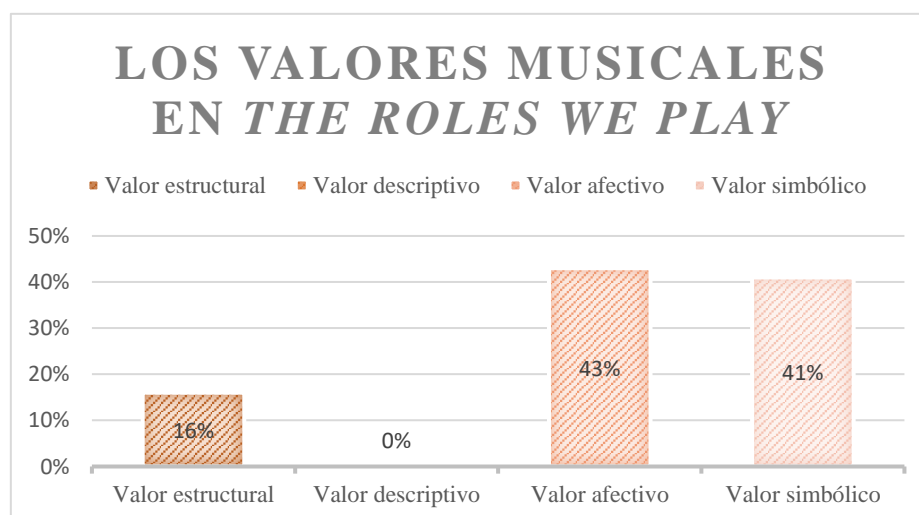


Gráfico 1. Los valores musicales en *The Roles We Play*

Además, se puede consultar la tabla con los capítulos y sus valores correspondientes en el anexo II. Como se puede observar en el gráfico, el valor estructural

ha aparecido con una frecuencia del 16%; en total, se manifiesta en ocho capítulos. En el proceso de estudiar los episodios, se ha observado que en los que se pone el foco en la historia de Pakistán –el desarrollo de la Partición, la construcción de la presa de Mangla o la migración de la madre de la autora–, se usan canciones de artistas pakistaníes o indios, por ejemplo, el artista Mohammad Rafi aparece hasta en tres canciones: en los capítulos «Pardah», «Vessel» y «Love», por tanto, el cantante funciona como *leitmotiv*. Ocurre de igual forma cuando la autora habla de Londres, puesto que proporciona canciones de artistas británicos, como sucede en el capítulo «This City», acompañado del grupo británico Plan B. Sin embargo, el valor estructural no es el principal, debido a que Khan no sigue siempre este mismo patrón, ya que, en el decimoquinto capítulo, «Heritage», en el que narra sus orígenes y tradiciones familiares, adjunta «Bashed Out», canción del grupo británico This is The Kit.

A continuación, observamos que el valor descriptivo no ha aparecido en ninguno de los capítulos, puesto que, como se ha comentado anteriormente, se otorgaría este valor solo si en la canción se representan onomatopeyas, que transmiten sonidos de la realidad. Es cierto que, en la instrumental del primer capítulo, «Together», se podría apreciar el canto de unos pájaros; sin embargo, Khan no nombra en ningún momento a dicha ave, así como tampoco hay nada relacionado con este animal en todo el capítulo, por tanto, no es suficiente para concederle el valor descriptivo.

Por otra parte, el valor afectivo es el que ha obtenido un porcentaje más alto, un 43% en total, puesto que aparece hasta en veintiuna ocasiones, esto es, en la mayoría de los episodios. Se debe tener en cuenta que, de alguna manera, todos los capítulos son afectivos, puesto que las canciones han sido seleccionadas por la autora con un objetivo nostálgico. Sin embargo, anteriormente hemos establecido que se asignaría este valor a los capítulos cuyo mensaje se viese reflejado en la canción. Por ejemplo, al décimo capítulo, «Kismat» (destino), lo acompaña la canción «Space is only noise if you can see», de Nicholas Jaar, donde ambas obras artísticas se plantean la posibilidad de que existan el destino y otras dimensiones.

Por último, vemos que el valor simbólico sigue de cerca al afectivo, puesto que aparece en un 41% de los casos. Este resultado se ha obtenido tras dar cuenta de que en la mayoría de las canciones no se transmite de forma directa la visión de la autora, pero sí que se puede establecer una relación metafórica. Un buen ejemplo de este valor se puede apreciar en el decimonoveno capítulo, «Limbs», donde Khan explica que las personas migrantes sufren aculturación, ya que se ven presionadas a adquirir las

costumbres del país de acogida para no sentirse desplazadas, de esta forma, da visibilidad a cómo la cultura anfitriona afecta a la minoría, puesto que están expuestos a perder, poco a poco, sus costumbres. No obstante, la canción del capítulo «Infinity», del grupo británico The XX, narra la experiencia de iniciar una relación sentimental sin haber superado la antigua, por tanto, la relación que se puede establecer con el texto de Khan es simbólica, en el sentido de que se comprende que, para encajar en el país que la vio nacer y en el que se ha criado, debe dejar atrás algunas de las tradiciones familiares a las que aún sigue muy atada.

Con el objetivo de establecer una relación más directa entre el texto, la música y las ilustraciones, y comprobar si estas tienen en común el tema principal de la novela, que es el desarrollo de la identidad, hemos seleccionado algunos capítulos en los que se aprecian, de forma más detallada y extensa, los valores expuestos anteriormente. *The Roles We Play* está compuesta por treinta capítulos, divididos en tres partes de diez episodios, que se pueden identificar con la estructura aristotélica de planteamiento, nudo y desenlace, y conforman una trama no lineal. Además, al inicio de las tres partes la autora nos ofrece unos dibujos que funcionan a modo de prolepsis, ya que vuelven a aparecer en algún capítulo de la trama a la que pertenecen. De este modo, el lector puede comprobar si las expectativas que le generan dichas ilustraciones se han cumplido o no, es decir, si la música se relaciona con la identidad de la protagonista. Desde nuestro punto de vista, estas ilustraciones podrían representar, de forma simbólica, el eje principal de la trama que se desarrolla en cada parte. En otras palabras, cada dibujo refleja cuál es el conflicto en el que se encuentra la protagonista de la novela autobiográfica. Dado que, por cuestiones de extensión, no podemos analizar la relación entre la música, texto e imagen de todos los capítulos, nos hemos propuesto estudiar aquellos que podrían vertebrar el desarrollo de cada parte, y que funcionarían como núcleo estructural. Realizaremos este análisis a partir del marco teórico del trabajo y de las expectativas que *The Roles We Play* nos genera como lectores. En este sentido, como ya hemos comentado en la introducción del trabajo, nos amparamos en la escuela de la recepción.



one

Ilustración 2. Dibujo de la primera parte (Khan, 2021, p. 13).

En la ilustración que abre la primera parte, Khan se dibuja con cuatro cajones saliendo del interior de su pecho y espalda. La expectativa que se genera en este dibujo, teniendo en cuenta la sinopsis de la novela, es que la autora se siente vacía, no encuentra ni su identidad ni su esencia, por eso los cajones no contienen ningún objeto dentro, por lo que se espera que en la primera parte la autora consiga llenar los cajones, es decir, logre encontrar su sentido vital.

El capítulo que contiene la ilustración que simboliza a toda la primera parte es el quinto, «Nothing», acompañado por «Firestarter», canción del grupo británico The Prodigy, que narra una situación de rebeldía, desafío y poder contra las normas impuestas, donde el emisor confiesa su satisfacción al provocar situaciones problemáticas; por eso se denomina a sí mismo «firestarter» –persona a la que le gusta iniciar problemas–. Amparándonos en la escuela de la recepción, se puede observar que se establece una relación entre el sentido de la imagen que acabamos de comentar, y el título del capítulo, puesto que, en los cajones, como se ha expuesto, no hay «nada»; de esta forma, se espera que en este episodio se narre el vacío que siente la autora, por no saber a qué cultura debería pertenecer. Además, teniendo en cuenta la canción, se espera que Khan se rebele contra su familia para dejar atrás todo aquello con lo que no se siente identificada y poder buscar su razón de ser. Antes de empezar el análisis de este episodio, señalamos que el lector puede consultarlo en el anexo III.

En este capítulo, la protagonista experimenta una situación racista mientras está sentada en la parte trasera del coche de sus padres. Lo que sucede es que, esperando a que el semáforo se ponga en verde, unos chicos blancos, que están de pie, al lado del coche, al grito de «¡vuelve de dónde vienes!» (Khan, 2021, p. 53), le escupen en la cara. Sus padres no se percatan de lo sucedido, pero su madre, tras escuchar voces, simplemente le pregunta: «¿Estás bien? ¿Qué ha pasado?»; sin embargo, Khan, que en ese momento es adolescente, se limita a «contener su respiración» (Khan, 2021, p. 53). La protagonista apuesta por no contar «nada», palabra que da título al presente capítulo, y que es representada con una ilustración en la que Khan está en lo alto de una superficie y mira hacia abajo, como si ese suceso hubiese desencadenado en una montaña gigante, de la que no sabe cómo bajar. En otras palabras, es posible que la protagonista sienta miedo o vergüenza a verbalizar lo que ha sucedido, para que sus padres no tengan que lidiar con otro problema más.

A continuación, aparece la ilustración que encabeza la primera parte. Sin embargo, esta vez, en los cajones se muestran tres preguntas relacionadas con el silencio por el que se inclina la protagonista: «Mi madre no lo ha visto. ¿Ha elegido no verlo?»; «¿Lo he provocado yo?»; «¿Debería pretender que nunca ha pasado y no hacer nada al respecto?» (Khan, 2021, p. 56). Es posible que la autora crea que su madre sí que ha sido testigo de lo que ha sucedido, pero prefiere ignorarlo, puesto que es un suceso al que, quizá, ya esté acostumbrada.

Seguidamente, Khan desarrolla la relación que tiene con su madre. Comenta lo siguiente: «Mi madre, mi hogar. Ese hogar al que siempre me dicen que tengo que volver» (Khan, 2021, p. 57). Esta confesión plantea algunas dudas al lector, puesto que, con la primera frase, se interpreta que considera a su madre su refugio, su lugar de pertenencia, protección y seguridad; sin embargo, la segunda oración sugiere que algunas personas ajenas a ellas dos están instando a la protagonista a que regrese a un hogar en específico: a su familia. Por tanto, podría significar que la autora siente una presión externa o unas expectativas sociales que la persuaden a decidir sobre dónde debería estar o a dónde debería pertenecer. Es por esta razón que Khan podría tener un conflicto interno entre el hogar emocional y el hogar físico al que se le reclama que vuelva. Estas palabras de Khan van acompañadas de una ilustración en la que se vuelve a hacer uso del *leitmotiv* de las plantas, para representar cómo Khan nace de la misma raíz que su madre.

A continuación, se adjuntan tres ilustraciones más; en la primera, se puede apreciar cómo la «planta hija» es separada de la «planta madre». Este dibujo va acompañado de las siguientes preguntas: «¿Soy la segunda generación del crecimiento? ¿O soy la primera generación dentro de la cultura anfitriona?» (Khan, 2021, p. 58). Esta vez, Khan reflexiona sobre si ella, hija de cachemires, pero nacida en Inglaterra, debe considerarse de la misma generación que sus padres o si, por el contrario, debería ser parte de una totalmente diferente por haber nacido en Londres. En la segunda ilustración, la «planta hija» es trasplantada a otra maceta, y la narradora se pregunta lo siguiente: «¿Es el legado del viaje o el acto de asimilación lo que tiene más valor para nuestro sentido de identidad?» (Khan, 2021, p. 58). En otras palabras, la autora se cuestiona si deben prevalecer las raíces y el legado cultural en el momento de construir su identidad, o si es más importante adaptarse al nuevo entorno y a la nueva cultura. Finalmente, en la tercera y última ilustración, la «planta hija» termina encerrada en una especie de invernadero, y la autora se formula estas cuestiones: «¿Estoy mirando hacia ella, a mis raíces, o mirando hacia adelante a este nuevo espacio hostil y ajeno?» (Khan, 2021, p. 58). Es posible que

Khan vuelva a plantearse la dicotomía entre aferrarse a las raíces y al pasado de sus padres, o mirar hacia adelante y adaptarse al ambiente británico, pero es una decisión desafiante, puesto que en su casa solo sabe lo que es formar parte de la cultura materna. Por tanto, la protagonista se plantea cuestiones en las que intenta equilibrar el pasado con el presente y el futuro, para poder tener una percepción más significativa de su identidad. Como se ha comentado en el trabajo de Bayona y Chacón (2022), la adolescencia es la etapa más decisiva para establecer la identidad propia, y en este capítulo vemos que Khan, siendo adolescente, empieza a plantearse si sus raíces son suficientes para establecer su propio camino.

Teniendo en cuenta el contenido del capítulo, y el mensaje de la canción, el valor que los relaciona es, principalmente, el simbólico, pero también el afectivo, puesto que, aunque no haya una relación aparentemente directa entre ambas obras artísticas, se pueden relacionar metafóricamente, debido a que Khan, para encontrar su identidad, debe desafiar las expectativas y los prejuicios que su familia, y las personas de su alrededor, tienen sobre ella. Es por esta razón que en este capítulo se cuestiona si debe anclarse a sus raíces y aparentar, o evolucionar y buscar quién quiere ser sin limitaciones. Por ende, las expectativas que se han creado antes de analizar el capítulo y la canción se pueden afirmar, puesto que la autora ha presentado su vulnerabilidad al no obtener respuestas que le permitan decidir qué cultura y camino quiere seguir. No obstante, las expectativas que se han generado con la canción no se han cumplido, puesto que se esperaba que la autora se alzase contra su familia, pero hemos visto que no se ha llevado a cabo la acción de la rebelión, sino que la protagonista tan solo se la ha planteado. Sin embargo, este planteamiento ya nos indica una pequeña evolución en la protagonista.

Si le otorgamos un sentido literal a la relación que se establece entre la música y el texto, se podría interpretar que el chico que escupe a la protagonista inicia un conflicto sin ningún motivo lógico, solo efectúa esa acción porque es una persona racista. Este último sentido da pie a relacionar el contenido de este episodio con el trabajo de Troncoso *et al.* (2019), puesto que en él se advierte de la discriminación que sufren las mujeres solo por seguir una religión diferente a la de su país de nacimiento. Además, este asunto se enlaza directamente con el análisis de Carmen Romero (2010), quien explica que el hiyab es un símbolo que puede causar la opresión y discriminación de las mujeres que lo visten en un país cuya cultura no lo usa; es por esta razón que el chico que escupe a la protagonista asume que no es de Londres. Además, también se puede vincular con el estudio de Lucía Molano (2007), puesto que la autora explica que la identidad cultural

puede alterarse si la persona cambia de entorno geográfico, o empieza a relacionarse con personas de otras culturas. Lo que le sucede a Khan es que está entre dos culturas: la del entorno familiar, y la del entorno geográfico, por lo que se cuestiona si debe sentirse más identificada con sus raíces o con el Reino Unido. Así pues, tras el análisis del primer capítulo principal, se podría afirmar que el símbolo de la primera parte de la obra se relaciona con la voluntad que tiene Khan de encontrar respuestas a todas sus preguntas, por eso los cajones están vacíos.



two

Ilustración 3. Dibujo de la segunda parte (Khan, 2021, p. 107).

En segundo lugar, en la ilustración que encabeza la segunda parte de la obra, vemos a la autora cayéndose, tal vez, de esa superficie alta de la que se ha hablado anteriormente. También se observa que ya no viste con el hiyab. Por tanto, ya se marca una evolución con respecto a la primera parte, o al menos es la expectativa que genera en el lector. El capítulo que contiene esta ilustración es el decimosexto, «Layers», acompañado por «Fallin'», canción de la artista estadounidense Alicia Keys. En la canción, Keys habla sobre los altibajos por los que puede pasar una relación amorosa, por lo que la cantante expresa sentimientos de confusión, debido a que en ocasiones ama a su pareja, pero en otras la odia, en consecuencia, está atrapada en una relación que la lastima. Por tanto, podría representar la pérdida del control de una persona que está enamorada, pero que sabe que debe poner fin a su relación.

Las expectativas que generan ambos títulos son que la autora irá desglosando las capas de su vida en las que necesita obtener respuestas a todas las preguntas que se plantea en la primera parte de la obra, como las que hemos visto en el análisis del capítulo anterior. Sin esas respuestas, es posible que la protagonista sienta una sensación constante de perder el control de su vida y, por tanto, de estar cayendo al abismo. Además, postulamos que, si Khan se dibuja cayéndose, podría significar que aún no ha conseguido resolver todas sus dudas, por lo que la evolución que se daría del personaje principal sería mínima o nula. Para poder seguir mejor el análisis de este capítulo, el lector puede leer y observar las viñetas de este en el anexo IV.

El episodio se inicia con una ilustración donde se pueden observar las tres capas por las que está compuesta Khan; «capas» que dan nombre al episodio. En la exterior, encontramos el género y la nacionalidad, que se identifican, según Ruiz (2015), con la identidad objetiva social, que son las etiquetas que la sociedad asigna a los individuos

desde su nacimiento. En la segunda capa se encuentra la religión y el idioma, que es algo que, a simple vista, no se puede detectar (solo en los casos en los que se use la vestimenta popular de la cultura) y que sigue formando parte de la identidad objetiva, pero que puede cambiar a la subjetiva en el momento en que, por decisión propia, se permuta de religión. En la última y tercera capa no se especifica nada; no obstante, podría representar la capa más interior que, esta vez sí, se relaciona con la identidad subjetiva, que es aquella que mantiene la esencia única de las personas; es la capa donde se hallan los sentimientos, emociones y secretos.

A continuación, Khan ilustra cómo la experiencia de tres situaciones que vivió en la secundaria, el bachillerato y la universidad, le hicieron saber más sobre su cultura y el origen de su familia; por tanto, veremos que obtiene más respuestas fuera del ámbito familiar que dentro de este. En la etapa de la secundaria, decide estudiar urdu porque es la lengua nacional de Pakistán y es con la que cree que se comunica en casa; además, comparte escritura con el árabe, lengua que ha estudiado durante años en la mezquita. Sin embargo, en esa asignatura se da cuenta de que el idioma que habla en casa no es el urdu, sino que es el pothwari, un subgrupo del punjabi, que es hablado por los habitantes de Cachemira. Por otra parte, recuerda que en bachillerato le gustaba un chico pakistaní, por lo que un amigo de este decide hablar con ella para proporcionarle la información posteriormente. Lo que sucede es que el compañero se burla de ella al saber que su familia es de Mirpur. Khan, sin embargo, no entiende la burla, por lo que «contiene su respiración» y prefiere callar (Khan, 2021, p. 153). Por último, en la etapa universitaria se acerca a un grupo de personas sudasiáticas, para saber más sobre ellas. El problema acontece cuando el grupo se ofende al escuchar que la protagonista dice ser de Pakistán: «No, no lo eres. No fuiste criada en Pakistán. Nosotros sí. Tú eres británica. No sé qué les pasa a estas personas confundidas» (Khan, 2021, p. 154). Una vez más, la protagonista opta por «contener su respiración» (2021, p. 154), pero empieza a comprender la reacción del chico de bachillerato y del grupo sudasiático, ya que entiende que ella no ha sufrido, de forma directa, las consecuencias de la diáspora; es decir, sus luchas no son las mismas, puesto que ellos han sufrido la emigración obligatoria. En este punto, se debe incidir en que se cumplen las expectativas que se han comentado anteriormente, puesto que la autora ha obtenido respuestas a través de las vivencias que se han comentado, pero, al mismo tiempo, estas respuestas le han generado más preguntas, como, por ejemplo, si debería afirmar que es pakistaní después de que personas que han sufrido la diáspora, por los conflictos de Pakistán, se sintieran ofendidas con esa afirmación.

Más adelante, la autora muestra un mapa de Cachemira, que está, comenta, «dividido y roto; una trágica consecuencia de la Partición», donde se desataron algunos problemas geopolíticos por ser una zona estratégica para la India y Pakistán (Khan, 2021, p. 155). A esto, se le añade la construcción de la presa de Mangla, que, expone, «desencadenó una ola de migración al Reino Unido, donde dos tercios de los pakistaníes ingleses son en realidad cachemires desplazados por la presa» (Khan, 2021, p. 155). Por culpa de estos conflictos, la protagonista expresa que, cuando le preguntan de dónde es, prefiere decir que es de Pakistán, pues, de esta forma, censura todas las pugnas.

En la última página del capítulo es donde encontramos la ilustración de la autora cayendo hacia el abismo, acompañada de su preocupación por la autocensura y la disociación que los cachemires se vieron obligados a realizar con sus raíces, cultura e idioma, tras los conflictos vividos. Además, explica que la diáspora es la causante de que los migrantes interpreten su propia versión del urdu, del punjabi y de la escritura árabe de Dios en las plegarias. Asimismo, lamenta que la lengua pothwari esté desapareciendo lentamente, puesto que no es un idioma reconocido y no tiene ni una escritura ni un territorio definitivo que la respalde. Estas preocupaciones, ligadas con el dibujo de la autora, podrían representar la sensación de la pérdida de la identidad, raíces, cultura y lengua. Así como también podría plantear la sensación de no pertenecer a ningún lugar en concreto o de sentirse atrapada en diferentes identidades y culturas, puesto que, como hemos ido comentando a lo largo del trabajo, Khan vive en la dicotomía entre ser fiel a sus raíces paternas, y evolucionar para vivir plenamente con las costumbres británicas. Por ende, las expectativas que se tenían del capítulo se cumplen, puesto que, como se comentaba anteriormente, la autora siente que está cayendo por no saber a qué lugar y a qué identidad pertenecer, por tanto, sigue sin encontrar soluciones que le ayuden a sentirse identificada con alguna cultura, así como tampoco tiene el valor de hablar en las situaciones difíciles, por lo que sigue optando por el silencio.

La canción de Alicia Keys, «Fallin'», aparentemente solo tiene en común con el texto el nombre, puesto que aborda un tema distinto al de la trama de *The Roles We Play*. Así pues, obtiene el valor simbólico, ya que se puede establecer una relación simbólica entre la canción de Keys y el texto e ilustraciones de Khan, pues la sensación de estar atrapada en una relación tóxica, que representa la cantante, se puede enlazar con la idea de estar atrapada entre dos culturas y dos identidades, y la dicotomía que tiene la autora de la novela entre conservar la herencia cultural o adquirir las costumbres británicas, de ahí que se represente cayendo, puesto que no sabe qué decisión tomar. Además, si

recordamos el estudio de Zubair (2012), donde afirma que en las ficciones pakistaníes las mujeres buscan encontrar una identidad estable, puesto que se ven atrapadas entre dos mundos, vemos que le sucede lo mismo a nuestra protagonista. De esa forma, las expectativas planteadas vuelven a confirmarse, puesto que en la canción también se narra la dificultad de tomar una decisión.



### three

Ilustración 4. Dibujo de la tercera parte (Khan, 2021, p. 191).

La tercera y última parte está representada con una ilustración en la que Khan abre una puerta pareja. El capítulo donde encontramos la ilustración que encabeza la tercera parte es el vigesimotercero, «Choice», acompañado por la canción «Glory Box», de la banda británica Portishead. En esta melodía, la autora expresa su decepción por no tener una relación amorosa que sea satisfactoria. Es por esta razón que quiere dejar de ser una chica, para pasar a ser una mujer, confesión que implica una evolución personal e identitaria. Según el portal digital *Genius* (2018), es posible que la protagonista de la canción quiera dejar atrás las ideas patriarcales en las que las mujeres deben ser deseables para los hombres si quieren triunfar en la vida; en consecuencia, expresa que «a partir de este momento, desencadenados, todos miramos una imagen diferente» (*Genius*, 2018), que puede representar, se comenta en *Genius*, que las mujeres han conseguido «desencadenarse» de las cuerdas metafóricas del patriarcado. Por eso hay una nueva visión, donde predomina la libertad de elección y la igualdad de género. Las expectativas que se generan al leer ambos títulos es que la autora conseguirá escoger su propia identidad, dando respuestas a muchas de las preguntas que se ha planteado a lo largo del libro, así como también se espera que Khan se libere de los prejuicios familiares y del sistema para poder ser libre en su elección, de la misma forma que lo hace la autora de la canción «Glory Box». Por tanto, se postula que la evolución de la protagonista será muy positiva. Antes de analizar el presente capítulo, se debe señalar que el lector puede leerlo en el anexo V.

En este capítulo, la autora se remonta al día en el que nació, donde realiza dos metáforas relacionadas con insectos, que podrían transmitir un mensaje sobre el valor de pertenecer a unas raíces y la importancia de la unión familiar: «una abeja sin su colmena está a la deriva» y «una hormiga sin su reina está perdida» (Khan, 2021, p. 209). La protagonista relaciona estas dos metáforas con el día en el que su padre le dio a escoger –de ahí el título del capítulo– entre tres hombres para casarse. Para ilustrarlo, Khan dibuja a su padre abriendo una puerta, que los conduce hacia una casa transparente, que

pertenece al mundo de su progenitor, donde ambos discuten sobre el matrimonio concertado, por lo que Khan se siente atrapada entre esas paredes. Ella le pregunta qué sucedería si no quiere casarse por obligación, a lo que él le responde que no le haría feliz. En las siguientes páginas se muestra el control, dominio e influencia que ejerce el padre de Khan sobre ella, ilustrado con unas manos que la sujetan y con un fondo azul que representa ese mundo del padre que acabamos de comentar. El texto que acompaña a las ilustraciones indican la culpabilidad que siente la autora por no poder hacer feliz a su padre y a su linaje, puesto que no quiere comprometerse con un desconocido. Por esa razón, decide escuchar a sus voces interiores, representadas con los dibujos de varias personas; y estas le preguntan: «¿Qué es la elección, sino un delirio de control?» (Khan, 2021, p. 212). Es decir, duda de que sea ella la que realmente tenga el control de sus decisiones, a lo que la autora contesta: «No, no, esos están más allá de mí», pues, efectivamente, ella no ha elegido en qué circunstancias nacer ni dónde. Finalmente, otra vez le anima a tomar las decisiones que la hagan más feliz, apostando por la evolución personal, donde alcanzará el propósito de la vida y, por tanto, encontrará el significado de su existencia, dejando atrás el ego, para conectar con su yo interior, su esencia y su identidad: «sigue el camino; este te llevará a un destino mayor. Uno en el que te liberas de tu ego. Donde tu ser alcanza un propósito superior» (Khan, 2021, p. 212). Por el momento, las expectativas que teníamos en un inicio se pueden aprobar, puesto que la autora se está escuchando a sí misma con el fin de elegir su camino en la vida, por lo que está más cerca de alcanzar sus objetivos.

A continuación, Khan está rodeada de varias puertas, todas de color blanco, exceptuando una que es de color rojo. El texto que acompaña a la ilustración expresa la reflexión de la autora al darse cuenta de que su familia le cerrará las puertas; en otras palabras, su patrimonio la mantendrá bajo su control, evitando, de esta forma, que Khan pueda elegir libremente experimentar nuevas posibilidades. No obstante, comprende que no importa qué decisiones tome, pues siempre decepcionará a su familia. Sin embargo, hace esta reflexión con un tono algo liberador, puesto que si decepciona a su familia querrá decir que ha tomado su propia decisión: «Contemplo el dilema. Es una perspectiva bastante emocionante, en realidad. ¡Puedo hacer lo que quiera y el resultado siempre será el mismo!» (Khan, 2021, p. 213). Así pues, llega a la conclusión de que, a pesar de tener unas expectativas familiares, hay muchas más opciones que se perderá si solo se queda con las limitaciones impuestas por su clan: «en la falta de opciones, hay una multitud de posibilidades» (Khan, 2021, p. 213). Es esta la razón por la que, en la siguiente ilustración,

se aprecia que la protagonista toma las riendas de su vida y escoge salir del mundo de su padre, a través de su puerta roja, porque comprende que las necesidades que tenía su progenitor cuando se casó por conveniencia no son las mismas de la autora: «mis luchas no son las mismas que las tuyas, papá» (Khan, 2021, p. 214).

La siguiente ilustración podría representar el universo interior de Khan, donde conversa con ella misma, desglosada en varias personas, como si, una vez más, estuviese hablando con las voces de su interior. Tras haber tomado la decisión de no cumplir las expectativas de su padre, la protagonista reflexiona sobre la importancia de tener claras sus raíces, puesto que, de no ser así, sería posible que su futura hija se sintiese más perdida que ella. También se cuestiona si su familia dejará de hablarle, si está luchando contra sus tradiciones con la esperanza de asimilar la cultura de acogida y cuáles son sus propósitos una vez se ha desvinculado de lo que se suponía que debía elegir. A continuación, agradece ser la más joven de la familia, puesto que eso le ha permitido observar la experiencia de sus hermanos mayores, al mismo tiempo que la rebeldía de su hermana mayor ha provocado en sus padres una nueva versión de sí mismos que permite a Khan hacer más preguntas, y provocar situaciones que, con sus hermanos mayores, no estaban bien vistas, como el hecho de negarse a tener un matrimonio concertado. El dibujo que ilustra estos pensamientos simboliza la casa de Khan, donde en la parte superior está su hermana, Naseem, y dos plantas más abajo se halla la autora observando cada paso que Naseem da. En medio de las dos hermanas se encuentra el padre, quien riega una planta, que, una vez más, puede simbolizar la evolución de uno mismo. En la planta más baja vemos la puerta roja de Khan abierta, y esto podría representar que ser la hija más pequeña le ha beneficiado en el momento de tomar sus propias decisiones. En este punto se puede seguir afirmando el horizonte de expectativas que hemos planteado en un inicio, pues, como se ha visto, Khan toma las riendas de su vida y deja las expectativas familiares a un lado, por lo que ya se puede observar una gran evolución en la protagonista.

Ahora sí, vemos, hasta tres veces, la ilustración que encabeza la tercera parte; no obstante, a la ilustración se le añade una puerta más, para representar la puerta que se abre y la que se cierra. La distancia que se observa desde ambas puertas aumenta en cada una de las tres ilustraciones, al mismo tiempo que el cuerpo de Khan se descompone en pequeños fragmentos. Estos dibujos están acompañados por una nueva reflexión de Khan: «todos desempeñamos varios roles, pero hay mucho más allá de eso» (2021, p. 217), es decir, las personas guardan en su interior aspectos más profundos de su identidad; aspectos que la autora identifica como el «yo superior», que es el «yo alimentado por la

creatividad, la ambición, la aspiración, las esperanzas y los deseos» (Khan, 2021, p. 217). Por tanto, es todo aquello que sentimos y nos hace realizarnos como personas. El «yo inferior», en cambio, está «lleno de supervivencia, cuidando de sí mismo, de los instintos y de la comida» (2021, p. 217), que tiene que ver con nuestras necesidades biológicas. Es posible que Khan se refiera a que hay que encontrar un equilibrio entre los roles que desempeñamos, el yo superior y el yo inferior, para poder enriquecernos y encontrar el propósito de nuestra vida, por eso en la última ilustración el cuerpo de Khan se descompone, puesto que todas esas divisiones son de lo que ella está compuesta.

Las últimas ilustraciones que proporciona Khan son las de sus propias manos abriendo su puerta; esta vez, ella tiene su propio control. Reflexiona sobre las partes del alma, donde se encuentra el «yo exterior», que son «todas las cosas que los demás saben de ti»; el «yo interior», que son las «cosas que solo tú sabes de ti» y, lo más importante, la esencia propia –simbolizada con una llama, que puede representar la luz que cada persona desprende–, que es aquello que la autora visualiza al abrir la puerta, y que está «dentro de todas las versiones de uno mismo [...] algunos dicen que es pura alegría, amor o incluso el toque divino» (Khan, 2021, p. 218). Así es como Khan concluye el último capítulo que sirve como eje en la novela, en el que no ha especificado cuál es su propósito vital, pero sí ha conseguido sostener el control de su vida y darse cuenta de que cualquier decisión que tome será válida porque la habrá escogido ella.

Si relacionamos el capítulo de Khan con la canción de «Glory Box», vemos que existe una relación simbólica entre ambos, por tanto, le otorgamos el valor simbólico, puesto que la autora siente el deseo de dejar atrás las costumbres misóginas, que están representadas por su padre cuando este la insta a tener un matrimonio concertado. Así como también, ambas obras artísticas comparten la idea de dejar atrás las expectativas y roles sociales que constantemente tienen que aparentar las mujeres, con el objetivo de tomar decisiones libremente y expresar lo que realmente son. Así pues, las expectativas sugeridas al principio del capítulo quedan totalmente confirmadas, puesto que la evolución de Khan es muy positiva si comparamos cómo se comportaba en el primer capítulo a cómo lo hace en este último.

## 6. Conclusiones

Tras el análisis de los tres capítulos principales de la novela, se precisa rescatar el trabajo de Eva Narro (2010), puesto que los resultados obtenidos se relacionan directamente con su estudio: se confirma que la música sirve para contextualizar el tono de la obra, así como también ayuda a entender mejor al personaje principal. De esta forma, el texto se puede relacionar directamente con las piezas musicales, por eso el valor predominante obtenido ha sido el afectivo. No obstante, como se ha visto, en algunos capítulos se puede establecer una relación metafórica entre el texto y la canción. Además, siguiendo con el trabajo de Navarro, las funciones que desempeña la música en *The Roles We Play* son la dramática y la lírica. La primera, porque gracias a las canciones podemos saber más sobre el estado psicológico de la autora; y, la segunda, debido a que la música aporta más sentimientos de los que la protagonista expresa. Asimismo, se corroboran las expectativas que se comentaban en el estudio de De Vicente (2008), pues se establece una relación paratextual entre el título de los capítulos de la novela y el título de las canciones, donde estos favorecen el entendimiento del contenido del texto.

Por otra parte, se ha comprobado que la música que ofrece Khan se relaciona directamente con el tema principal de la novela, que es la búsqueda de la identidad, y también con los temas secundarios, como los propósitos vitales propios y el empoderamiento. Estos asuntos, hemos visto que también se proyectan en las ilustraciones que actúan como símbolos al inicio de cada una de las tres partes de la obra: la primera, simboliza el vacío que siente la autora por tener tantas preguntas sin responder; la segunda, representa la caída de la autora, pues tiene la sensación de no pertenecer a ninguna cultura, y de no tener una identidad estable; y, la tercera, figura el nuevo comienzo de Khan, donde es capaz de mirar por sí misma y crear su propio propósito en la vida.

En conclusión, se puede afirmar que la hipótesis planteada en este trabajo queda confirmada, por lo que se cumplen las expectativas del lector: solo escuchando las canciones, se puede saber de qué trata *The Roles We Play*.

## Referencias bibliográficas

- Ahmed, Z. (2010). *Status of women in Pakistani fiction in English* (Doctoral dissertation, The Islamia University Bahawalpur Pakistan).
- Bayona, Y. A., & Chacón, S. D. (2022). La influencia de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia. [Trabajo de Grado Pregrado, Universidad de Pamplona]. Repositorio Hulago, Universidad de Pamplona.
- Burke, P., & Rubio, L. D. (2019). Historia y teoría de la recepción. *Políticas de la Memoria*, 93-104.
- De Vicente, M.<sup>a</sup>. I. (2008). El comparativismo en la educación literaria y musical: propuesta de innovación metodológica. *Educatio Siglo XXI*, 26, 241-265.
- Dey, A. (2016). Violence against women during the partition of India: Interpreting women and their bodies in the context of ethnic genocide. *Revista de filología inglesa*, (37), 103-118.
- Genius, (2018). *Glory Box*. <https://genius.com/Portishead-glory-box-lyrics>
- Goyal, S. (2022). «The everyday haunting of inherited trauma»: Sabba Khan on her graphic memoir *The Roles We Play*. *Wasafiri*. <https://www.wasafiri.org/article/sabba-khan-interview/>
- González, J. M. (1999). *El Sentido en la obra musical y literaria: aproximación semiótica*. Universidad de Murcia.
- Khan, S. (2021). *The Roles We Play*. Myriad Editions.
- Molano, O.L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera*, (7), 69-84.

- Navarro, E. (2010). Novelas con banda sonora: la música como recurso técnico en algunas obras de la narrativa española actual. *Revista electrónica de estudios filológicos*, (5), 0.
- Romero, C. (2010): Indagando en la diversidad: un análisis de la polémica del hiyab desde el feminismo interseccional. *Revista de Estudios de Juventud*, (89), 15-38.
- Ruiz, Á. (2015). El papel de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia: ¿Dime qué escuchas y te diré quién eres? *Síneris: revista de musicología*, (22), 1.
- Troncoso, L., Follegati, L., & Stutzin, V. (2019). Más allá de una educación no sexista: aportes de pedagogías feministas interseccionales. *Pensamiento educativo*, 56(1).
- Watershed. (14 de enero de 2022). *Sabba Khan / The Roles We Play / Watershed* [Archivo de Vídeo]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=S9PxFg7F2a4&t=2130s>
- Zubair, S. (2012). Crossing Borders, Reinventing Identity (ies): Hybridity in Pakistani English Fiction. *Pakistan Journal of Social Sciences (PJSS)*, 32(1).

# ANEXOS

**Anexo I:** la portada del libro, donde el lector tiene el primer contacto con los símbolos de las escaleras y de las plantas.

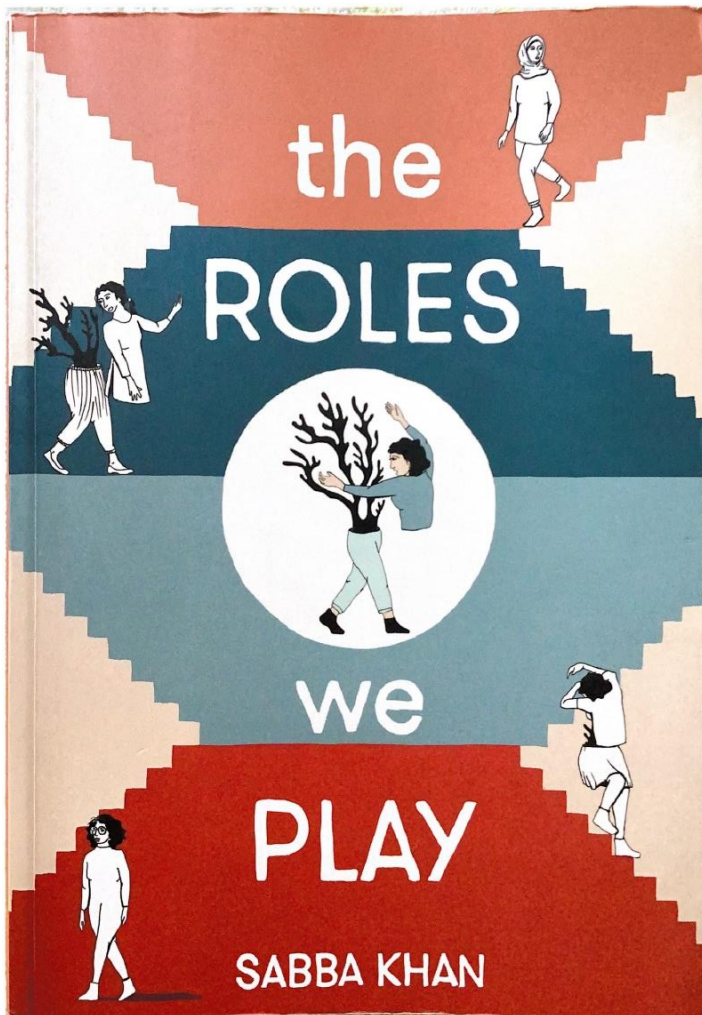
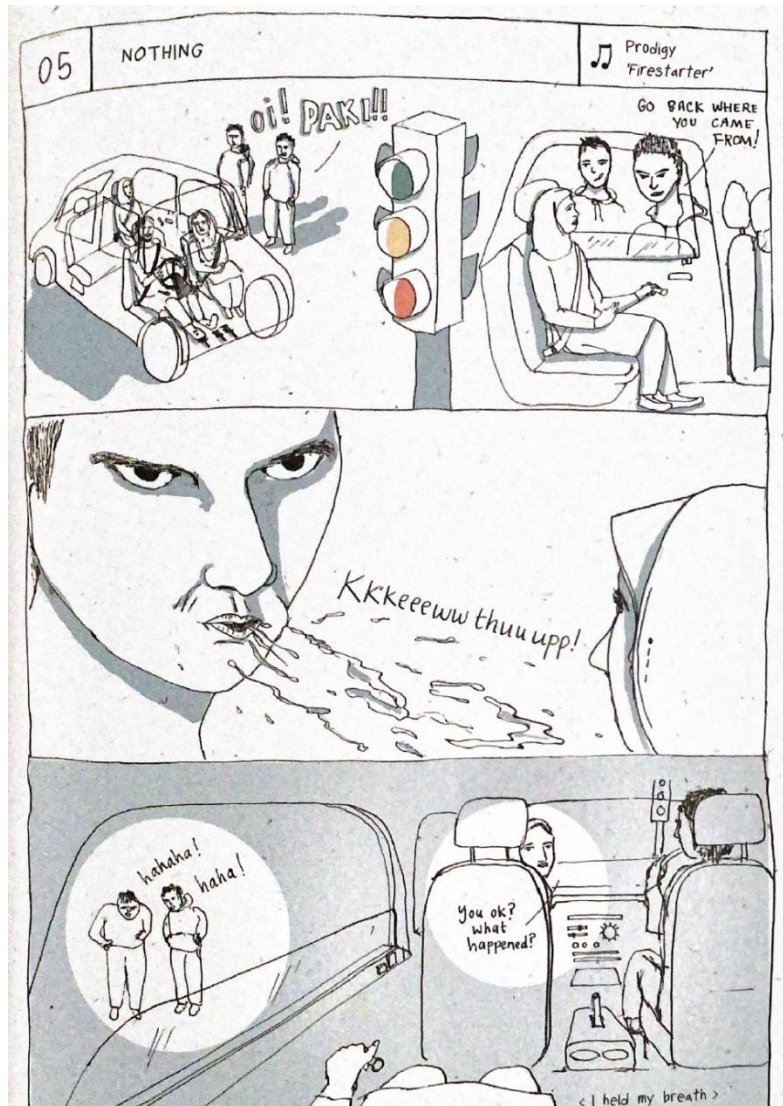


Ilustración 6. Portada de *The Roles We Play*, (Khan, 2021)

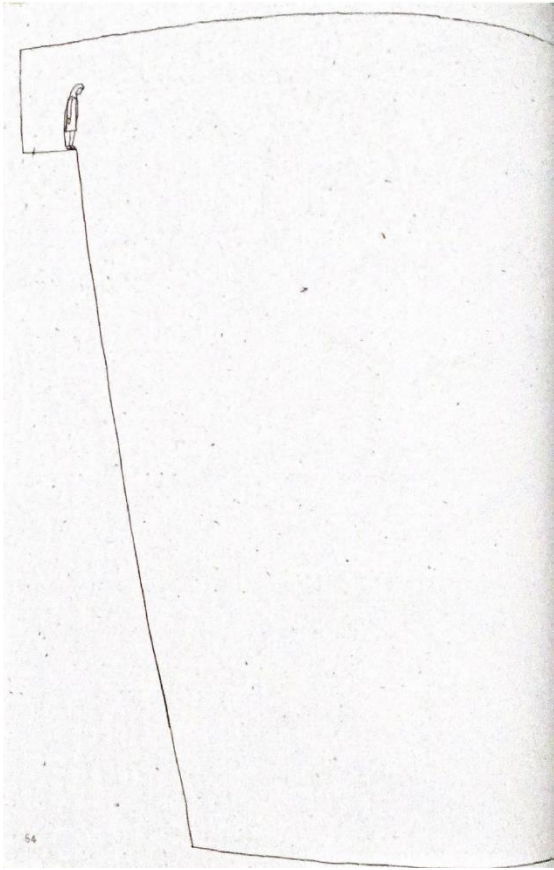
**Anexo II:** Tabla con los capítulos del libro y sus valores correspondientes.

<b>Capítulos</b>	<b>Valores musicales</b>
1. Together	Simbólico y afectivo
2. Opposites	Afectivo y simbólico
3. Space	Afectivo y simbólico
4. Friendship	Estructural
5. Nothing	Afectivo y simbólico
6. Rocks	Afectivo y estructural
7. Opposites	Afectivo, simbólico y estructural
8. Spare Rib	Afectivo
9. Monstrous	Afectivo y simbólico
10. Kismet	Afectivo
11. Punctured	Estructural y afectivo
12. Questions	Simbólico
13. Pardah	Estructural y simbólico
14. Other	Simbólico y afectivo
15. Heritage	Afectivo y simbólico
16. Layers	Simbólico
17. Tabula rasa	Afectivo
18. Silence	Simbólico y afectivo
19. Limbs	Simbólico
20. This city	Estructural y simbólico
21. Warmth	Afectivo y simbólico
22. Performance	Afectivo
23. Choice	Simbólico
24. Illuminations	Afectivo y simbólico
25. Vessel	Estructural y afectivo
26. Finite	Afectivo y simbólico
27. Love	Estructural y afectivo
28. Cycle	Afectivo
29. Future	Simbólico
30. Water	Simbólico

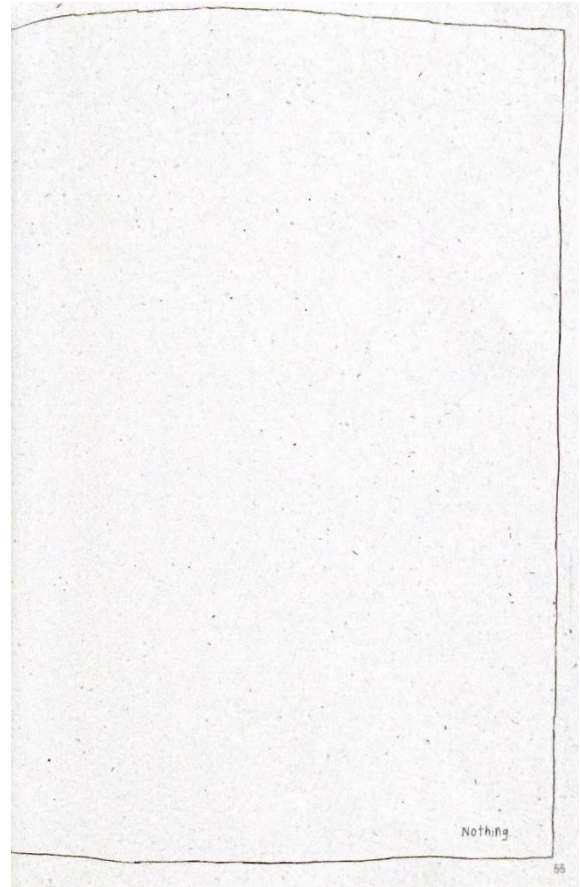
Anexo III: viñetas del quinto capítulo, «Nothing». Canción de The Prodigy, «Firestarter».



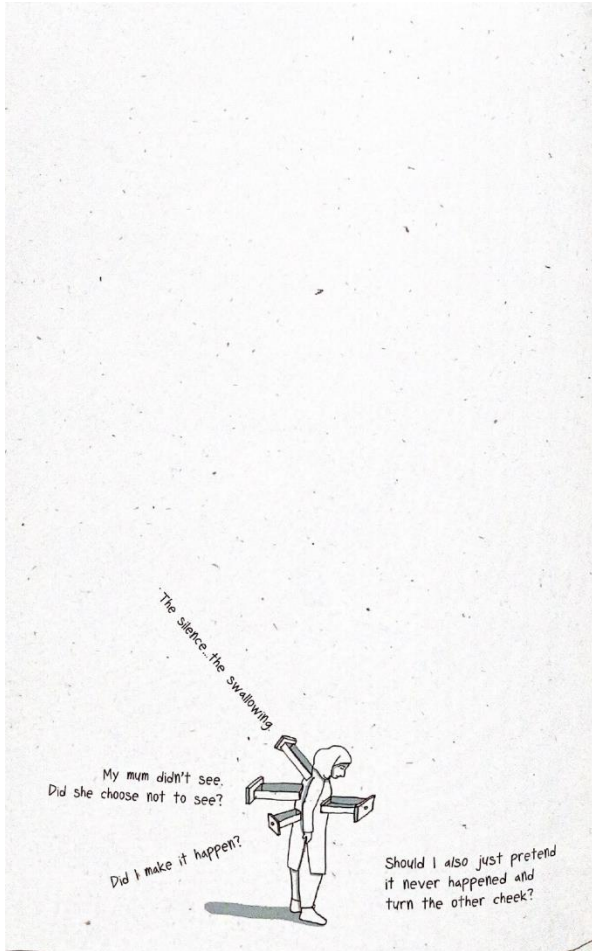
(Khan, 2021, p. 53)



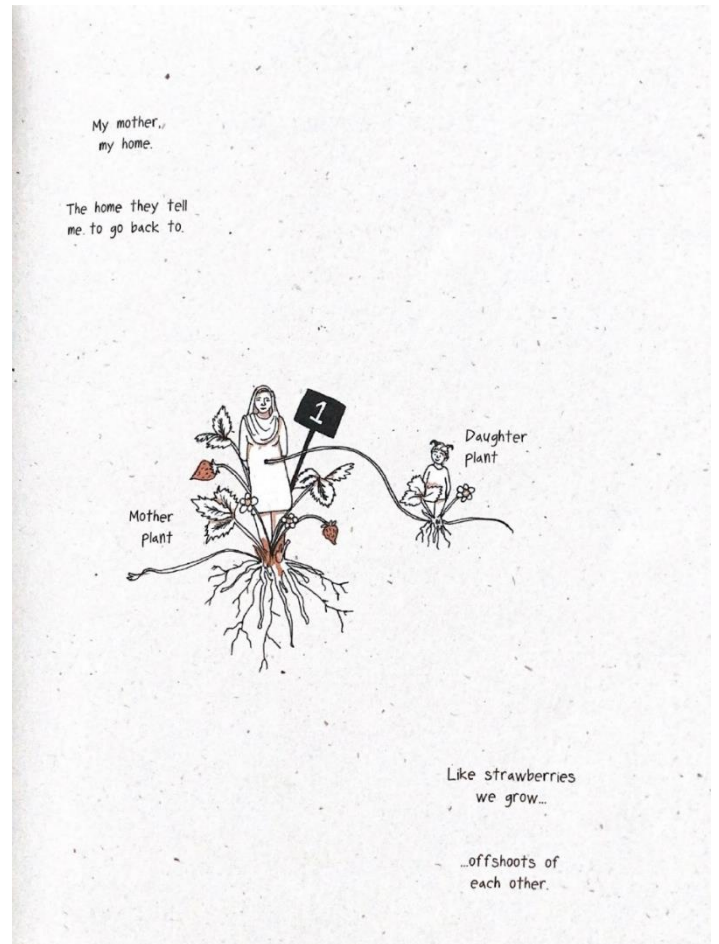
(Khan, 2021, p. 54)



(Khan, 2021p. 55)



Aparición de la ilustración que simboliza a la primera parte de *The Roles We Play* (Khan, 2021, p. 56)



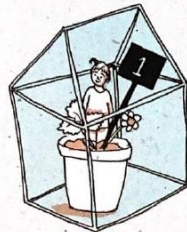
(Khan, 2021, p. 57)



Am I the second generation of growth? Or the first generation within this host culture?



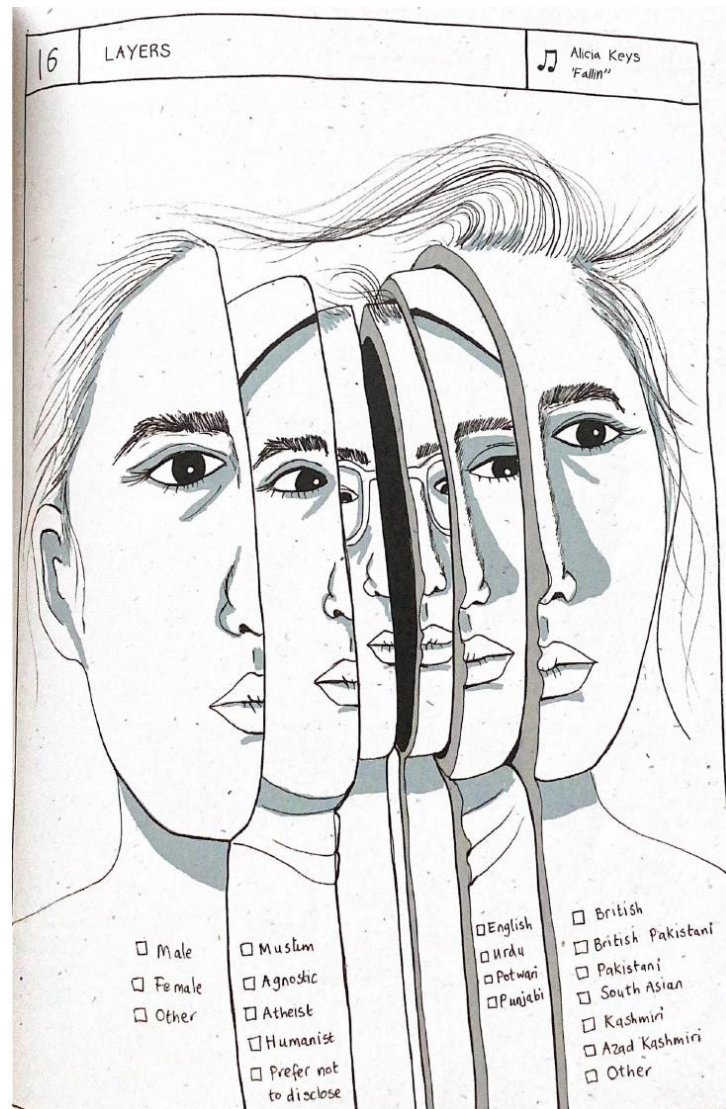
Is it the legacy of the journey or the act of assimilation that is of most value to our sense of self?



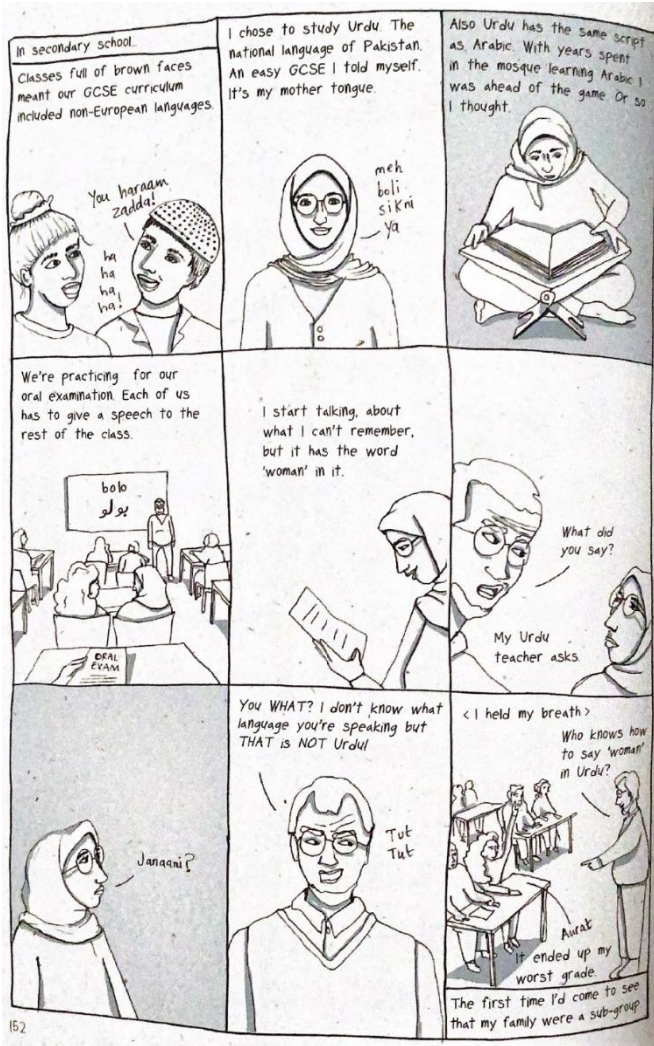
Am I looking back to her, my roots, or looking forward to this new alien hostile space?

*(Khan, 2021, p.58)*

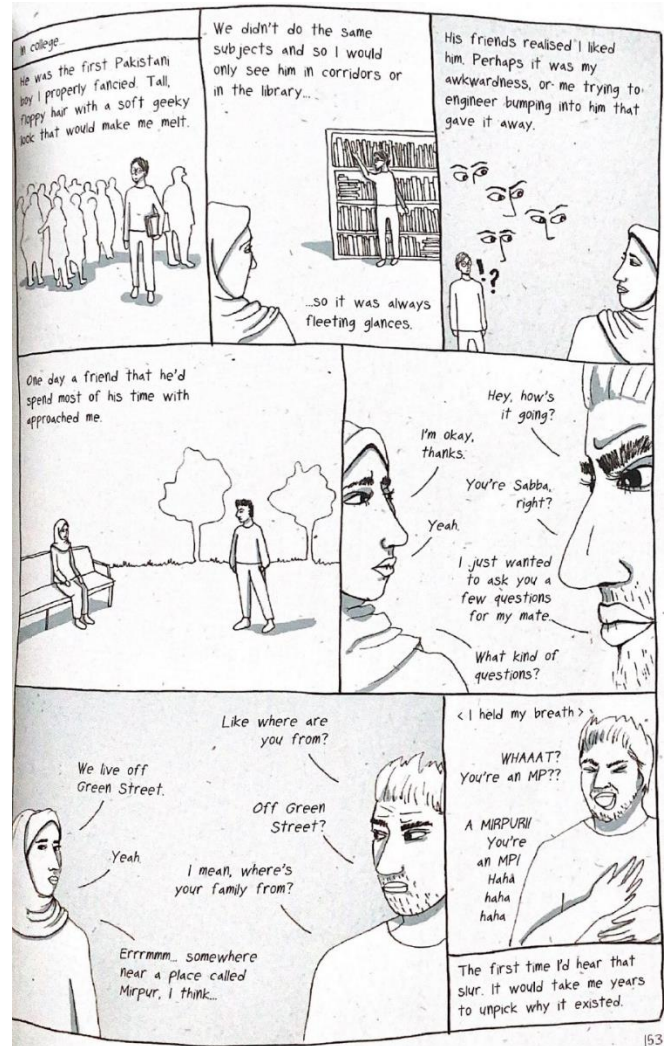
**Anexo IV:** viñetas del decimosexto capítulo, «Layers». Canción de Alicia Keys, «Fallin’».



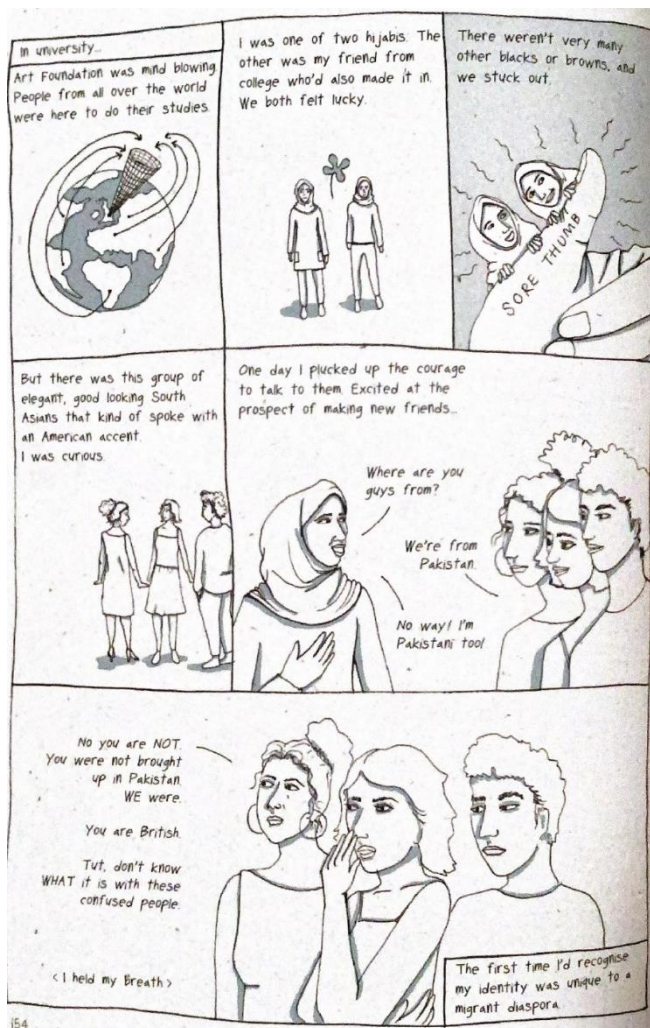
(Khan, 2021, p.151)



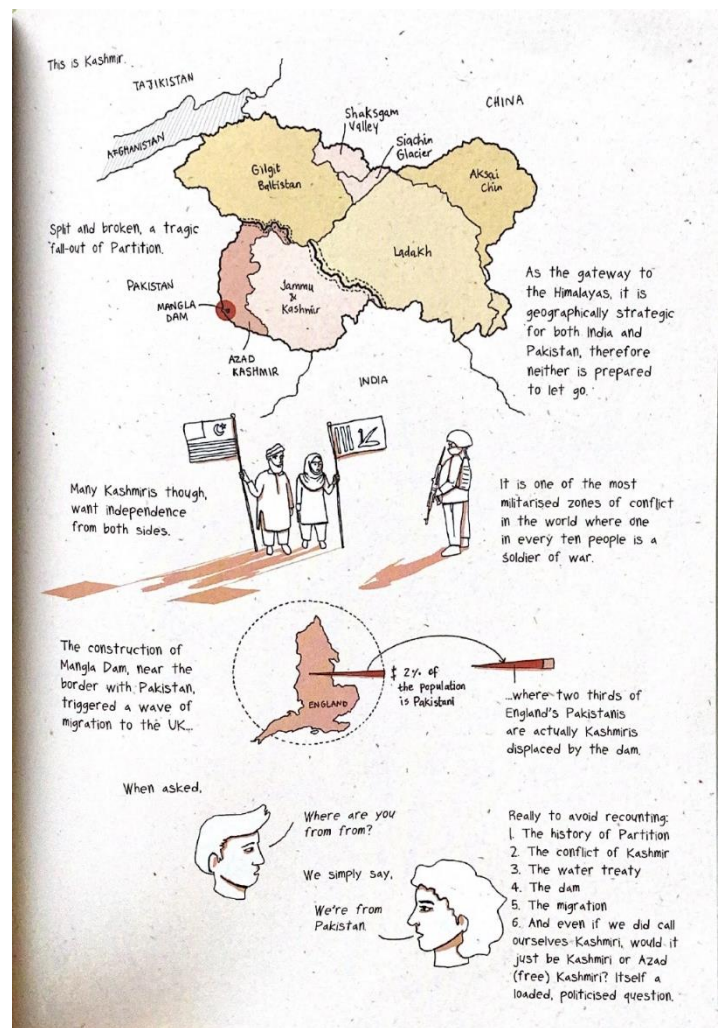
(Khan, 2021, p. 152)



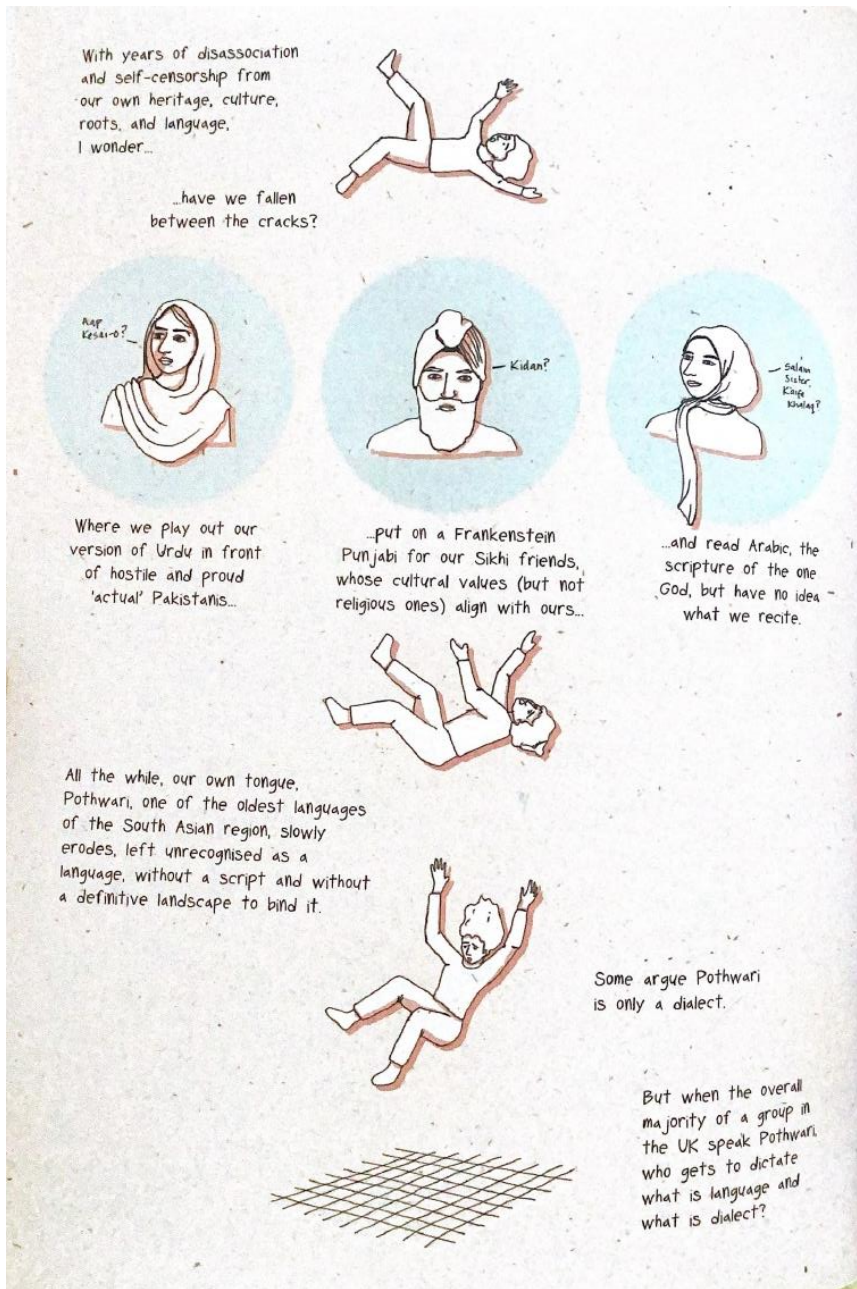
(Khan, 2021, p. 153)



(Khan, 2021, p.154)



(Khan, 2021, p. 155)

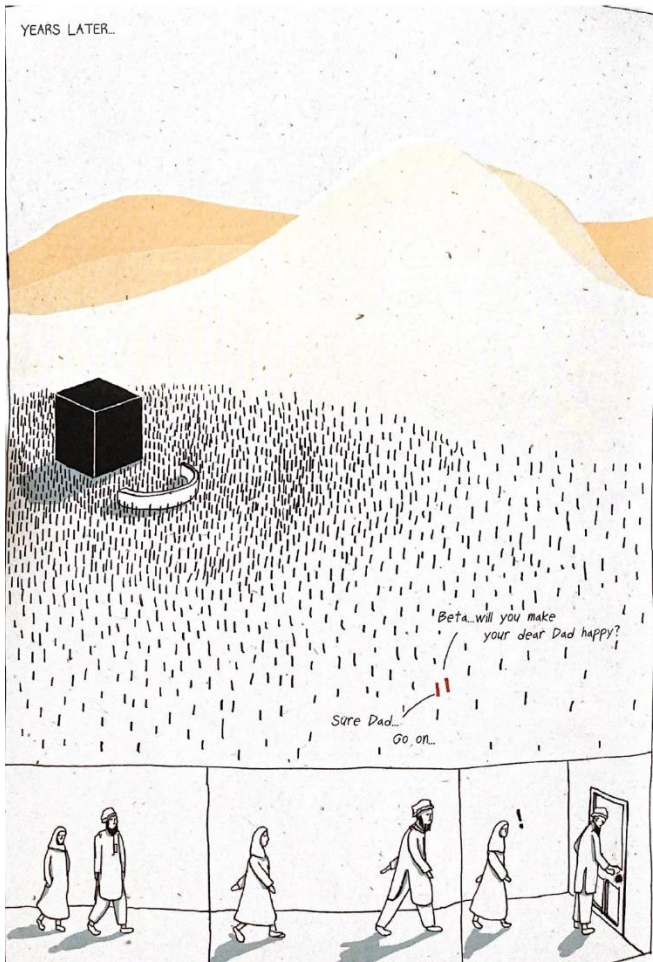


Aparición de la ilustración que simboliza a la segunda parte de *The Roles We Play* (Khan, 2021, p. 156)

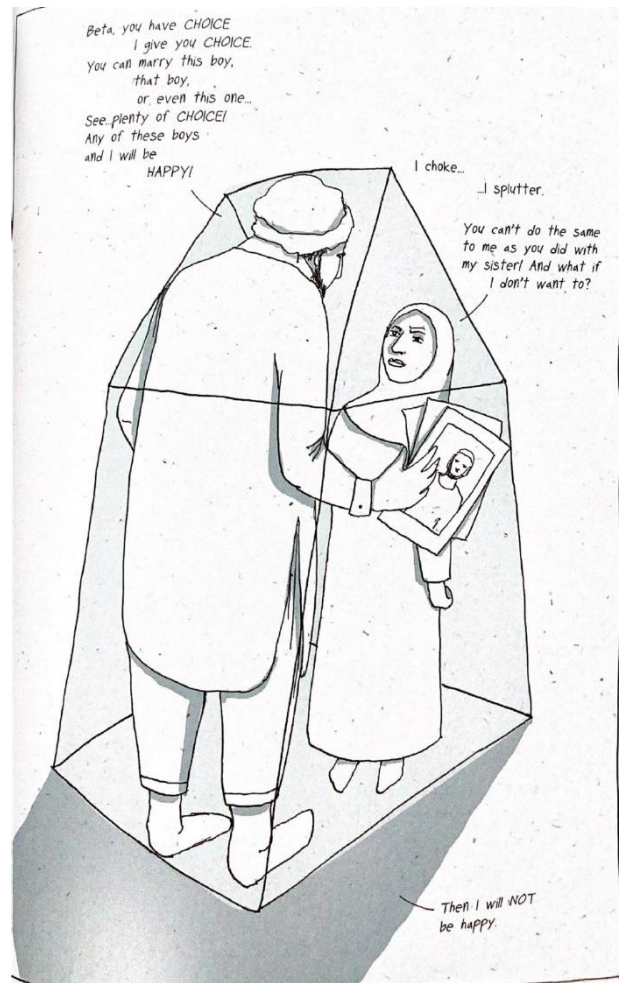
Anexo V: viñetas del vigesimotercer capítulo, «Choice». Canción de Portishead, «Glory Box».



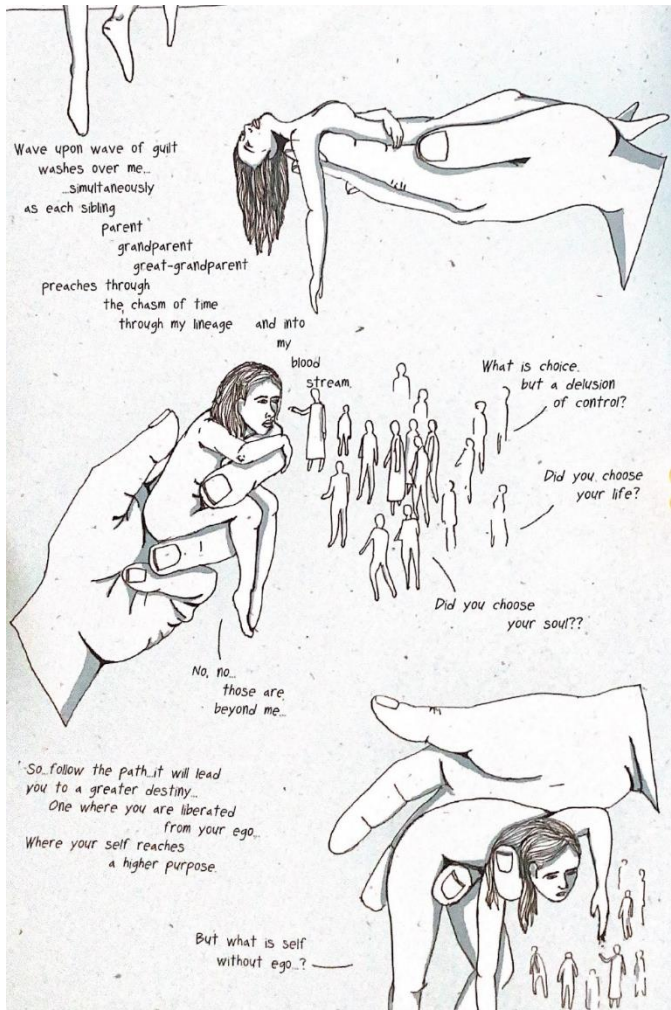
(Khan, 2021, p. 209)



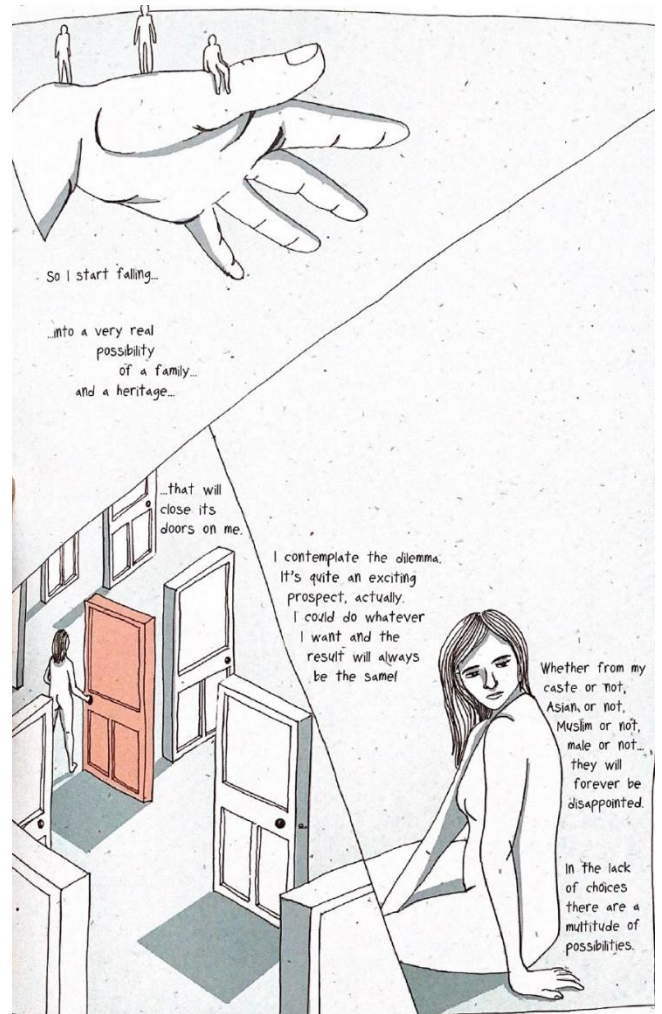
(Khan, 2021, p.210)



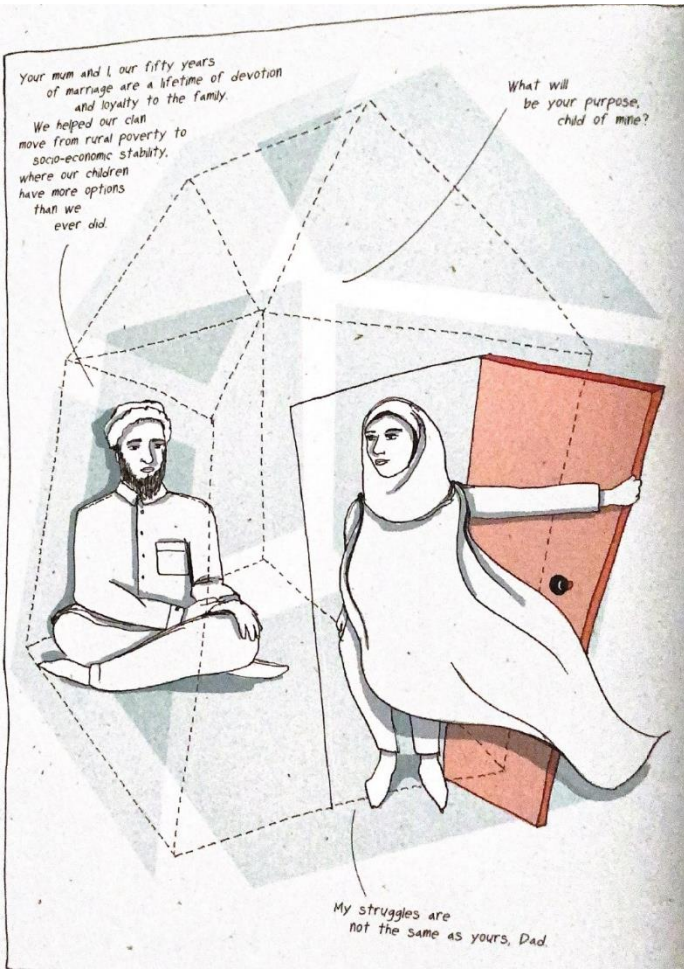
(Khan, 2021, p. 211)



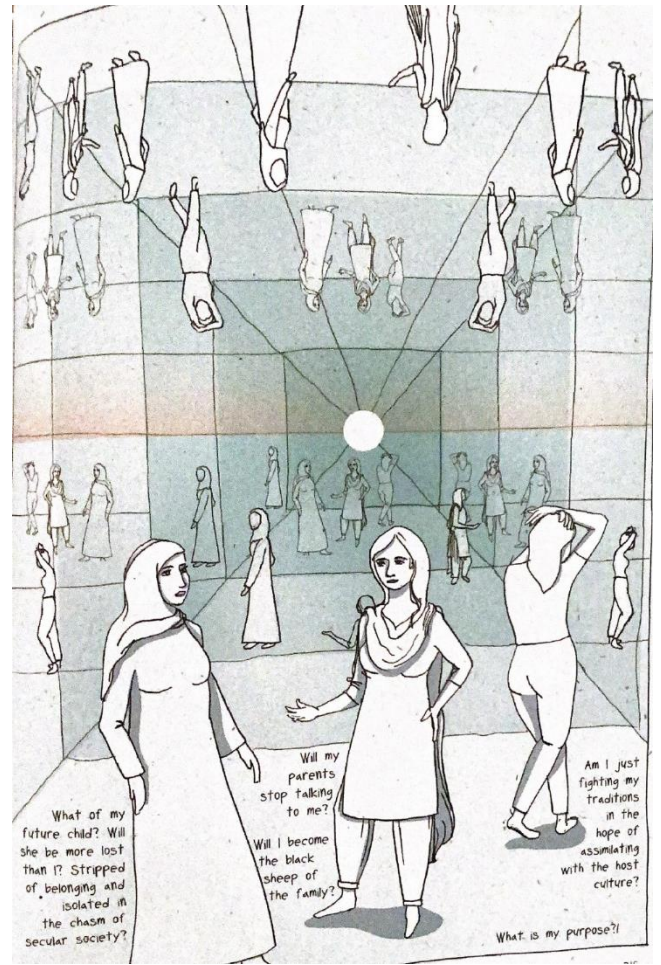
(Khan, 2021, p. 212)



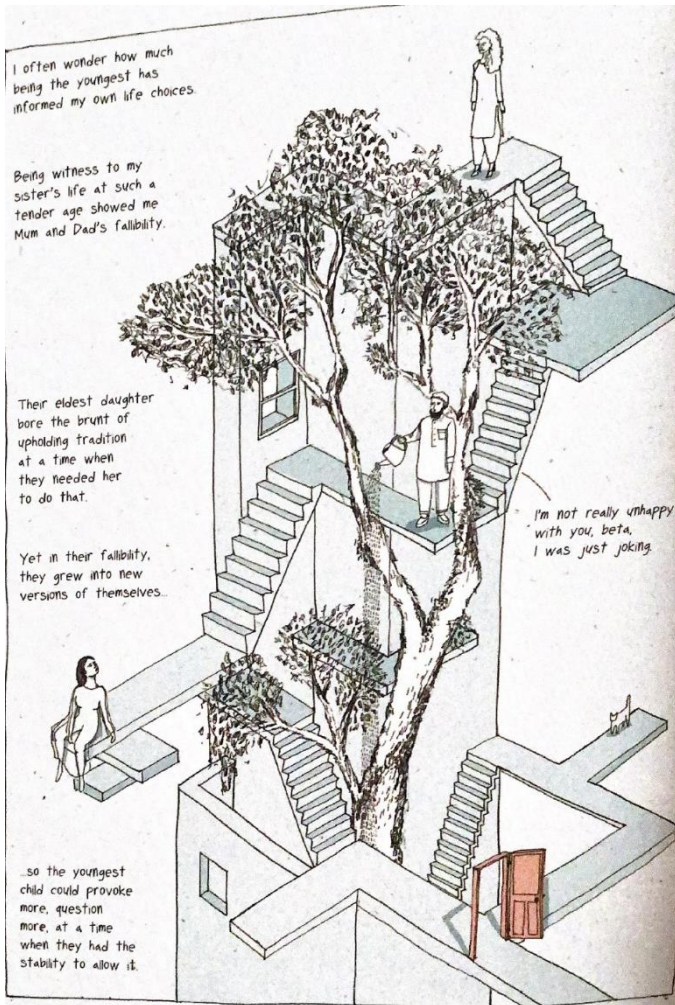
(Khan, 2021, p.213)



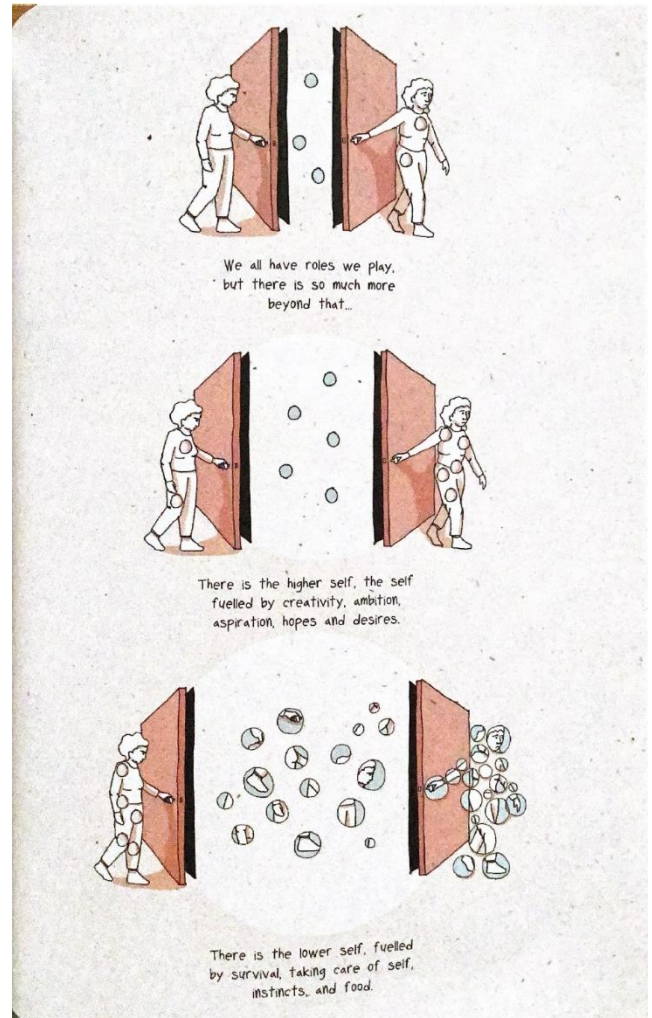
(Khan, 2021, p. 214)



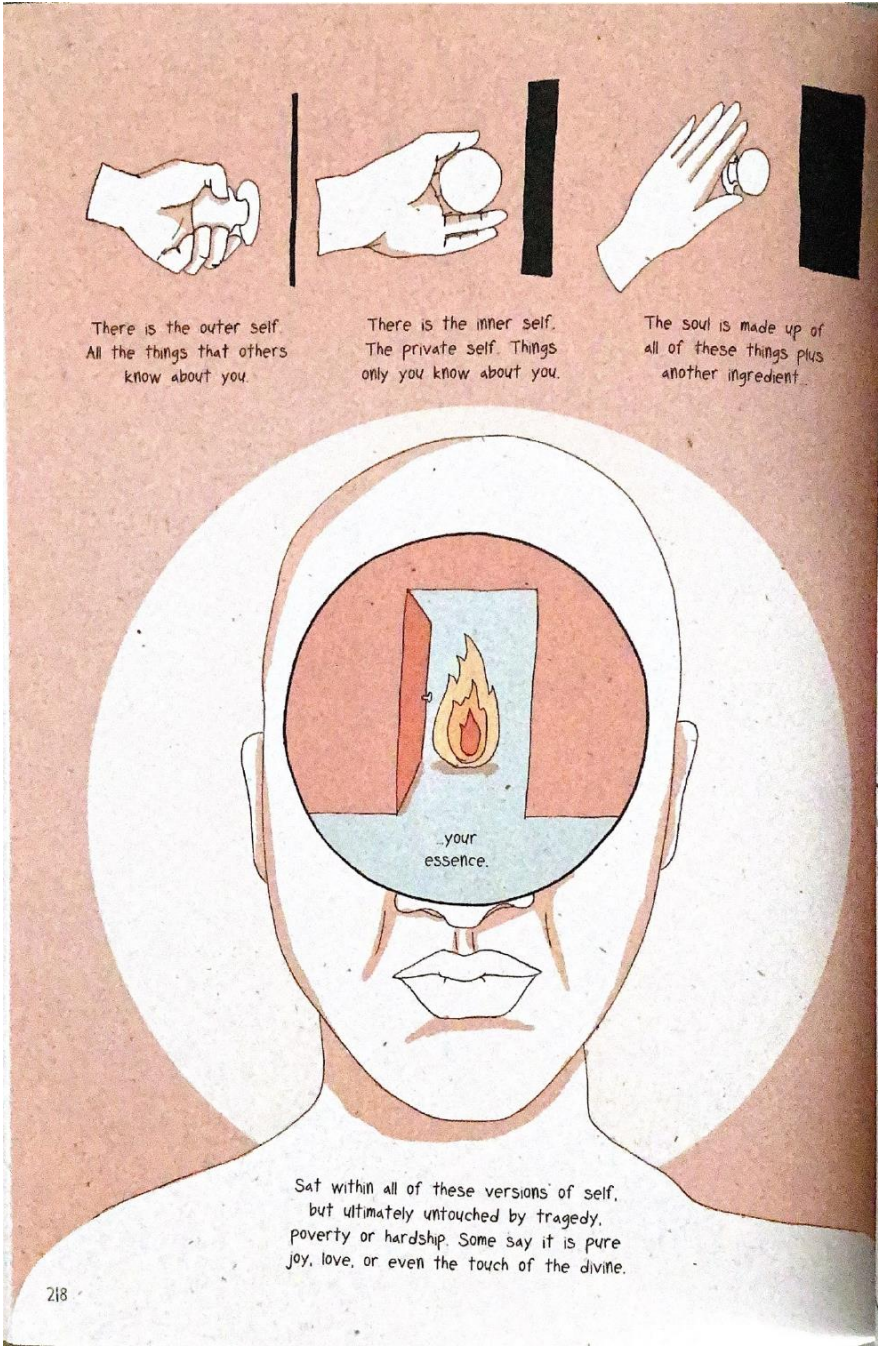
(Khan, 2021, p. 215)



(Khan, 2021, p. 216)



Aparición de la ilustración que simboliza a la tercera parte de *The Roles We Play* (Khan, 2021, p.217)



(Khan, 2021, p. 218)