
Artículos

LA NARRATIVA DE LA MEMORIA EN CONTEXTOS DE DESPLAZAMIENTO. UNA LECTURA DE *SEA PRAYER* (2018) DE KHALED HOSSEINI

The Narrative of Memory in Contexts of Displacement. A Reading of *Sea Prayer* (2018) by Khaled Hosseini



CLRELyL

 Alicia Rita Águeda Collado *

Universidad Nacional de San Luis, Argentina
arcollado@email.unsl.edu.ar

Cuadernos de Literatura

núm. 27, e2702, 2025

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

Periodicidad: Semestral

revistas@unne.edu.ar

Recepción: 03/04/2025

Aprobación: 11/07/2025

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.278719>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7855388018/>

Resumen: El siguiente trabajo apunta a explorar la configuración de la memoria en *Sea Prayer* (2018), escrito por el autor afgano-estadounidense Khaled Hosseini. La obra, enmarcada en la literatura de migraciones, ficcionaliza el desplazamiento forzado de una familia siria en el contexto de la guerra que aqueja al país. *Sea Prayer* (2018) se vale de la simbiosis entre el lenguaje verbal, el lenguaje visual y los elementos de diseño propios del libro álbum, género en el que se inscribe, para narrar y sensibilizar acerca de la vulnerabilidad de los migrantes, desplazados y exiliados, y el rol que juega la memoria en dichos procesos de desplazamiento. Como hipótesis de partida, sugerimos que *Sea Prayer* (2018), como artefacto artístico-estético y cultural, se constituye en una narrativa de la memoria (Ricoeur, 2002) que apunta a preservar el recuerdo colectivo e insta a la acción para proteger a los sujetos desplazados en contextos de vulnerabilidad.

Palabras clave: memoria, migraciones, libro álbum, vulnerabilidad, narrativa de la memoria.

Abstract: The following paper explores the configuration of memory in *Sea Prayer* (2018), written by Afghan-American author Khaled Hosseini. The work, framed within literature of migration, fictionalizes the migratory experience of a Syrian

Notas de autor

- * Alicia Rita Águeda Collado es Profesora de Inglés y Magíster en Inglés, Mención Literatura Angloamericana, ambos por la Universidad Nacional de Río Cuarto (UNRC). Se desempeña como profesora titular efectiva exclusiva de Inglés para carreras del Departamento de Comunicación y para el Profesorado Universitario en Letras de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Luis (UNSL). Además, es doctoranda del Doctorado en Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo), desde el año 2023. Actualmente, es miembro de dos proyectos de investigación financiados por la Facultad de Ciencias Humanas de la UNSL: “Poéticas de la vulnerabilidad en la literatura contemporánea” (PROICO N° 04-1223) y “La Gobernanza Lingüística en los procesos de internacionalización de la UNSL: aportes desde el Área 10- Lenguas Extranjeras y el Instituto de Lenguas” (PROICO N° 04-0823), el cual además co-dirige.

family in the context of the war afflicting the country. *Sea Prayer* (2018) makes use of the symbiosis between verbal language, visual language and design elements typical of picturebooks, the genre in which it is inscribed, to narrate and raise awareness about the vulnerability of migrants, displaced and exiled people, and the role played by memory in such displacement processes. As a starting hypothesis, we suggest that *Sea Prayer* (2018), as an artistic-aesthetic and cultural artifact, becomes a narrative of memory (Ricoeur, 2002) that aims to preserve collective memory and urges action to protect migrants in contexts of growing vulnerability.

Keywords: memory, migrations, picturebooks, vulnerability, narrative of memory.

1. Introducción

Las experiencias migratorias están impregnadas por un componente nostálgico producto de la separación física y geográfica de los afectos, de la cotidianidad y hasta de la propia lengua. Quien se desplaza, quien habita en tránsito, se encuentra además indudablemente atravesado por múltiples vulnerabilidades (Butler, 2009; Sözer, 2019)¹ en las que se conjugan las incertidumbres por el presente y el futuro, y también la inquietud constante por mantener vivos, de alguna manera, el pasado y las raíces. Es en este contexto de intersecciones, incertidumbres y tránsito en los que la memoria emerge como una herramienta de supervivencia, porque el recuerdo de lo que fue ayuda a sobrellevar lo que es y también mantiene viva la esperanza de lo que vendrá, una esperanza que muchas veces permanece anclada al anhelo del retorno.

En este texto pretendemos explorar la configuración de la memoria en un grupo particular de migrantes que permanece en un estado de tránsito continuo: la diáspora siria, la cual ha sido desplazada de su lugar de origen forzosamente por la guerra. La obra elegida es un libro álbum contemporáneo titulado *Sea Prayer* (2018), escrito por el autor afgano-estadounidense Khaled Hosseini e ilustrado por el artista británico Dan Williams. Esta obra se vale justamente de la simbiosis entre los códigos verbal y visual para ficcionalizar el mensaje profundo de un padre a su hijo, a través de una carta, en el contexto de las migraciones masivas resultantes de la guerra en Siria, que han sido constantes en las últimas décadas. Escrita en forma de un poema en prosa, la carta conjuga los recuerdos nostálgicos de una Siria vibrante y en paz con la destrucción y la muerte causadas por los bombardeos, y la incertidumbre por el futuro mientras la familia, junto a cientos de otros migrantes, espera a la orilla del mar por un nuevo comienzo: un barco que logre atravesar con éxito el bravo mar hacia Europa.

Los protagonistas del relato, Marwan (el destinatario de la carta), su padre (el narrador), su madre y el resto de la comunidad siria que los acompaña en la travesía, presentan características que permiten definirlos dentro del marco del exilio. El término exilio es utilizado para describir a aquellos desplazados que experimentan una expatriación por motivos generalmente políticos, que involucran la guerra, la violencia y/o el riesgo sobre la vida, y que son forzados a buscar refugio en geografías distantes. Según la definición propuesta por la ACNUR (s.f.), cuando hablamos de personas refugiadas, estamos haciendo alusión en realidad a un estatus de protección jurídica internacional otorgado por el país de acogida; nos referimos particularmente a personas que huyen de la guerra o persecución y han cruzado una frontera internacional en busca de asilo, zonas seguras donde puedan recibir atención básica, seguridad y protección. Sin embargo, la obtención de la condición de refugiado/a es un proceso legal largo y complejo, lo que implica que miles de personas permanezcan durante años olvidadas en campos de refugiados en las fronteras de países limítrofes. Esto conlleva a que muchas de ellas intenten encontrar refugio migrando de forma ilegal y poco segura, poniendo nuevamente en peligro sus vidas y las de sus familias.

En *Reflexiones sobre el exilio* (2005), Edward Said dice: “El exilio no es, después de todo, una cuestión de elección: uno nace en él y le sucede a uno” (p. 192). Ciertamente, exiliarse no es una decisión simple y ligera; por el contrario es una decisión compleja y perturbadora que implica mucho más que dejar atrás el hogar y los afectos. Conlleva, además, una crisis identitaria profunda; como dice Said, uno nace –o quizás renace– en el exilio. Quien se exilia experimenta una sensación profunda de extrañamiento (Bhabha, 2002), ya que habita “en un estado intermedio, ni completamente integrado en el nuevo ambiente, ni plenamente desembarazado del antiguo, acosado con implicaciones a medias y con desprendimientos a medias, nostálgico y sentimental en cierto plano, mímico efectivo y paria secreto en otro” (Said, 2005, p. 60). He aquí que la memoria se

convierte no sólo en una herramienta para subsistir sino también de resistencia porque está tan arraigada a la identidad que se constituye en un elemento de lucha por preservar la esencia identitaria del sujeto en desplazamiento. Aquí entran en juego cuestiones geopolíticas asociadas a los aspectos geográficos de la memoria (Augé, 2002; Said, 2011) y a las implicancias políticas de los procesos migratorios, que están enmarcados en complejas relaciones de poder, donde las fuerzas hegemónicas determinan el presente y el futuro de los migrantes.

Este espacio intermedio que habita quien se exilia, que podríamos definir casi como un limbo geoespacial, los posiciona en un estado de tránsito permanente, en particular porque muchas veces el desplazado no llega a ningún lugar y permanece de manera perpetua en campamentos o en la frontera de algún país mientras se decide su futuro, un futuro que parece no llegar. Ese *mientras*, que no tiene fecha de caducidad, deja a las personas refugiadas en una situación de vulnerabilidad extrema dependiente de la asistencia humanitaria internacional, de las buenas voluntades de gobiernos y por ende, a merced de los poderes de turno (Butler, 2009; Sözer, 2019).

2. Hosseini y su relación con el exilio y la memoria

Khaled Hosseini, autor de *Sea Prayer* (2018), también ha sido marcado por el exilio. En el año 1979, cuando era un adolescente, la Unión Soviética invadió Afganistán. Su padre –un diplomático cumpliendo funciones en París– se vio obligado a solicitar asilo en los Estados Unidos, hacia donde se desplazó toda la familia. Aunque Hosseini, médico de profesión, no escribe sobre su propia experiencia exílica, Afganistán y el exilio están presentes en su obra de manera indirecta. *Cometas en el cielo* (2003), *Mil soles espléndidos* (2007), y *Las montañas hablaron* (2013) –las tres obras más conocidas del autor– abordan temáticas controversiales y hasta tabú en la sociedad afgana, tales como la migración, el abuso sexual infantil, la venta de niños, los matrimonios arreglados, entre otras. Si bien escribe sobre un país del que se exilió hace más de 30 años, no resulta extraño que el lazo con su tierra natal, su gente y su cultura sea una parte fundamental de su narrativa. A partir de su experiencia como exiliado y migrante, el autor comenzó a interesarse en la situación de las personas refugiadas y exiliadas y fue nombrado Embajador de Buena Voluntad de ACNUR en 2006.

En una entrevista publicada en la *Revista Ñ* en el año 2013, Hosseini deja entrever el impacto que el exilio ha tenido en su vida y en su identidad a partir de narrar el sentimiento de extrañamiento que experimentó luego de un viaje a Kabul en 2003:

Estuve allí y sentí que era mi hogar, donde había nacido, donde hice mis primeros amigos, donde aprendí a caminar y a hablar. Pero cuando anduve por las calles y hablé con la gente, a pesar de conocer la lengua, la música, la cultura, me sentí un extranjero. Fue difícil de sobrellevar. (Redacción de Clarín, 2013, párr. 5)

He aquí un claro ejemplo del impacto del exilio en la identidad, una sensación de *extranjería* que parece coexistir en la mente del exiliado: soy de aquí y soy de allá también, pero no pertenezco completamente a ningún lado. Esta ambivalencia que caracteriza al exiliado está plasmada en las palabras de Edward Said en el siguiente fragmento de *Reflexiones sobre el exilio* (2005, p. 103):

El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza. Y aunque es cierto que la literatura y la historia contienen episodios heroicos, románticos, gloriosos e incluso triunfantes de la vida de un exiliado, todos ellos no son más que esfuerzos encaminados a vencer el agobiante pesar del extrañamiento. Los logros del exiliado están minados siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre.

Las palabras de Said (2005) establecen un vínculo concreto entre la nostalgia y la identidad del exiliado. En la interseccionalidad de este vínculo se inserta la memoria, ya que los recuerdos de la tierra y la tristeza que producen la distancia del hogar y la posibilidad del olvido son las fuerzas disruptivas que dislocan al sujeto expatriado.

En este sentido, la memoria y los vínculos con la familia son también ejes centrales en la obra de Hosseini. En cuanto al tema del recuerdo, este presenta una naturaleza dual. Por un lado está la idea de la memoria como un modo de proteger aquellas cosas significativas y que le dan sentido a nuestra vida. Por otro lado, está la memoria como fuente de dolor, como ancla de las experiencias difíciles vividas y los recuerdos de esas vivencias. En *Sea Prayer* (2018), la memoria adquiere claramente un sentido de duplicidad, el cual se convierte en una de las tematizaciones de la obra. Mientras que se narran memorias cálidas, asociadas a la familia y al hogar, se presentan en contraposición recuerdos dolorosos de la guerra, dando lugar a un contrapunto entre lo que se quiere recordar y preservar, pero se diluye con el tiempo y la lejanía, y lo que se quiere olvidar, pero permanece presente por el trauma y el dolor experimentado.

En relación con la familia, Hosseini explica que en Afganistán la familia es fundamental para entenderse a uno mismo y para conocer la propia identidad: “La genealogía es un deporte nacional en Afganistán. Todo el mundo sabe quién fue su ‘bis-tío y su tátara-tátara-tío’. No se conciben como fulano de tal, con nombre y apellido, sino como descendiente de fulano” (Redacción de Clarín, 2013, párr. 4). Los lazos familiares y la comunidad emergen en *Sea Prayer* (2018) como uno de los ejes centrales de la trama. La inspiración detrás de la historia de Marwan y su familia surgió de un hecho trágico de resonancia mundial que interpeló al autor y su rol como padre: la muerte de Alan Kurdi, el niño sirio cuyo cuerpo fue encontrado sin vida en una playa griega, y cuya foto tristemente recorrió el mundo y puso en evidencia la situación de los refugiados. En relación con este hecho, Hosseini expresa su empatía con el padre de Alan a través de un testimonio profundo:

Soy padre de dos hijos. Mi reacción inmediata al ver la foto del pequeño cuerpo de Alan yaciendo sin vida en una playa turca (incluso antes de considerar el lugar indeleble en que la fotografía estaba destinada a contener el triste léxico de la guerra siria) fue cuan inimaginablemente dolorosa tuvo que ser la pérdida para su padre. Tuvo que soportar enfrentarse a las fotografías del cuerpo sin vida de su hijo llevado en brazos por un extraño, una persona que nunca había oído la voz ni la risa de Alan. Qué impotente debió sentirse. Yo no soy, sólo a causa de la buena fortuna, uno de los innumerables padres sirios que han tenido que enterrar a su hijo o hija. Pero conozco la necesidad salvaje de un padre por proteger a su hijo. (ACNUR México, s.f., párr. 2)

A través de la ficcionalización de la historia de Alan, Hosseini trae a la materialidad discursiva aquello que está en la periferia: le da voz a un padre que forzado por las circunstancias decide dejar un mensaje a su hijo y que, como el padre del niño en cuestión, se encuentra en una encrucijada en la que debe proteger a su familia aun a costa de poner en riesgo sus vidas. En este contexto, recuperamos las palabras de Pilar Calveiro (2017), quien define a la memoria como un conjunto de prácticas sociales, y por ende plurales, que permite “conocer, denunciar y atender los abusos del mundo actual, para evitar su olvido y naturalización”, así como recuperar “las voces silenciadas y la experiencia de grupos subordinados, normalmente expulsados” (p. 1). Esta conceptualización permite percibir cierta intencionalidad política en la obra: el deber de documentar, a través de la literatura, la situación de las personas desplazadas y la vulnerabilidad extrema producida por la guerra, el desarraigo y dislocación espacial-cultural.

Otro factor de relevancia en el análisis de la obra en cuestión tiene que ver con la naturaleza del género literario en el que se enmarca *Sea Prayer* (2018). El libro álbum, género de ruptura y aún en construcción (Sardi, 2013) puede ser definido como una forma de arte cuya característica identitaria única se basa en la combinación de dos niveles de comunicación, el visual y el verbal, y que comunican a través de dos sistemas de signos diferentes: el icónico y el convencional (Nikolajeva y Scott, 2001; Kümmerling-Meibauer, 2018). Es decir, en *Sea Prayer* (2018) no sólo se tematiza la memoria y se ficcionaliza la experiencia migratoria de las personas sirias desplazadas a través de las palabras de Hosseini, sino que también se tematiza y ficcionaliza a través de las ilustraciones de Williams, donde el uso de la técnica de acuarelas y la elección de colores impactan profundamente en el lector, dando lugar a una narrativa híbrida, producto de la simbiosis de códigos. La dualidad y multimodalidad que caracterizan al libro álbum lo convierten en un artefacto artístico-estético-cultural con infinitas potencialidades narrativas y mnésicas.

Dado que la memoria juega un rol central en la experiencia migratoria en la obra, resulta relevante indagar acerca de qué recuerdos se priorizan en el relato a través de la simbiosis de códigos verbales y visuales propios del libro álbum. En este sentido, se pueden identificar tres momentos clave en la narrativa de la memoria: los recuerdos anteriores a la guerra, los recuerdos acerca de la guerra, y los recuerdos de la migración, los cuales, al final, dejarán de ser exclusivamente propios, propiciando la construcción de la memoria colectiva (Calveiro, 2017; Halbwachs, 1992; Erll, 2012). La obra se convierte, de esta forma, en una selección íntima de recuerdos, experiencias y relatos del pasado, una especie de legado de un padre a su hijo, que no implica una simple transmisión de hechos o datos concretos, sino fundamentalmente el esfuerzo por preservar los valores, las emociones, los conocimientos y las vivencias que forman parte de la identidad de una persona, una familia, una comunidad o incluso una nación, dando lugar a una *cultura del recuerdo* (Erll, 2012).

Como hipótesis de partida, sugerimos que *Sea Prayer* (2018), como artefacto artístico-estético y cultural, se constituye en una narrativa de la memoria (Ricoeur, 2002)² al ficcionalizar la experiencia migratoria de una familia siria en el contexto de la guerra que aqueja al país desde hace décadas. Esta ficcionalización, que pone en evidencia la relación profunda entre el arte y el trauma (Arfuch, 2019), tiene un propósito político concreto: apunta a visibilizar la vulnerabilidad de los desplazados y exiliados y la incertidumbre que implica el proceso migratorio. Además, intenta sensibilizar a gobiernos y organismos de derechos humanos para que éstos actúen en pos del bienestar de los sujetos desplazados.

3. Las tematizaciones de la memoria: entre lo efímero, lo individual y lo colectivo

Las primeras páginas del relato narran los recuerdos anteriores a la guerra, y es aquí donde se torna evidente la relación entre la memoria y los lugares. La *geografía de la memoria* (Said, 2011) o *los lugares de la memoria* (Augé, 2002) son conceptos que se relacionan directamente con la cuestión de la identidad. En este contexto, en el prefacio de *Fuera de lugar* (2011), Edward Said dice que “junto con el idioma, es la geografía –sobre todo en sus formas desplazadas de las partidas, las llegadas, las despedidas, el exilio, la nostalgia, la añoranza, el sentimiento de pertenencia y el propio viaje–” lo que constituye el núcleo de sus memorias, puesto que todos los sitios en los que ha vivido, tanto en Oriente como en Occidente, conforman una red compleja vital en su proceso de crecimiento, de asunción de identidad y de formación de su conciencia de sí mismo y de los demás (p. 14). Las rememoraciones, las reconstrucciones simbólicas de los lugares son, entonces, esenciales en las construcciones identitarias y mnésicas.

En *Sea Prayer* (2018), el narrador comienza su carta con un cálido recuerdo de su infancia en Homs en la casa de su padre. En esta memoria, que emana afecto y calidez, se visualiza la intersección entre los aspectos geográficos de la memoria y la relevancia de los lazos familiares en la cultura del recuerdo (Erl, 2012). La casa familiar, el campo, se posicionan como lugares de memoria (Augé, 2002), “productos sociales donde la memoria se materializa otorgando cierta materialidad al lugar” (Fabri, 2010, p. 103). Las ilustraciones que enmarcan este recuerdo, caracterizadas por sus tonos verdes y oliva, se asocian con la naturaleza y permiten recrear una atmósfera natural y pacífica, tal como se ejemplifica en la figura 1.³



Figura 1. Hosseini (2018), ilustración N° 2.

La narración continúa con la vívida descripción de los sonidos que atraviesan la escena de la infancia en Homs: “el rumor de los olivos al compás de la brisa, los balidos de la cabra de tu abuela, el entrechocar de sus cacharros en la cocina [...]” (Hosseini, 2018, párr. 2).⁴ La sonoridad ocupa la centralidad de la escena, donde los ruidos del entorno y los sonidos cotidianos están conectados a personas y lugares específicos, nuevamente estableciendo lazos con los aspectos geográficos de la memoria. Maurice Halbwachs (1992) en su teoría de los marcos sociales de la memoria explica que los sonidos de un entorno pueden ser clave para formar la memoria colectiva. Su trabajo sugiere que la memoria no es simplemente individual, sino que se construye en interacción con los demás y los entornos sociales. De esta forma, un simple sabor, como el de una magdalena que describe Proust en *En busca del tiempo perdido* (1927), los sonidos del entorno, como las canciones tradicionales, las voces de personas cercanas, los ruidos de la ciudad, o del campo en este caso, pueden traer a la mente un torrente de recuerdos presumiblemente olvidados, y son al mismo tiempo componentes clave en la formación de recuerdos compartidos. La sonoridad y los aromas se tornan tangibles en *Sea Prayer* (2018), casi como si al observar la figura 2, el lector pudiera sentir la brisa del viento, el aroma del palosanto y el tintineo de los cacharros.



Figura 2. Hosseini (2018), ilustración N° 3.

Las ilustraciones plasmadas en las figuras 1 y 2 contribuyen intensamente a la tangibilidad de lo expresado por los sentidos. A lo largo de la obra, texto e ilustración confluyen en una relación de complementariedad narrativa (Nikolajeva y Scott, 2001; Kümmerring-Meibauer, 2018), en los que la imagen no tiene una función ornamental sino que cumple una función de amplificación del texto escrito, contribuyendo de manera significativa a la materialidad de lo evocado. En este sentido, resulta necesario destacar que la técnica artística-estética que predomina a lo largo de la obra es la acuarela. Esta técnica resulta en una herramienta efectiva en la configuración de la memoria, ya que debido a su característica acuosidad permite reflejar la naturaleza efímera y subjetiva de los recuerdos. La transparencia de los trazos, por ejemplo, permite la superposición de capas, lo que contribuye a simbolizar la naturaleza dinámica de la memoria, es decir, la forma en que los recuerdos se superponen, se entrelazan, se desdibujan, se alteran a lo largo del tiempo. Además, los colores se difuminan fácilmente en la acuarela, lo que da la sensación de borrosidad, de algo que se desvanece en nuestra mente. En síntesis, la elección de la acuarela como técnica que abarca toda la obra contribuye a la materialización de la memoria puesto que simboliza la fluidez y el dinamismo de los recuerdos, el contraste entre la nitidez de ciertos detalles en contrapunto a los recuerdos que permanecen en una nebulosa.

El siguiente pasaje del relato se mueve en el tiempo e incluye a Marwan cuando era niño. Su padre evoca el recuerdo cuando llevaron al niño a ese mismo lugar –la casa familiar en Homs– y dice:

Tengo grabado un nítido recuerdo de tu madre en ese viaje, mostrándote un rebaño de vacas que pacían en un campo rebosante de flores silvestres. Ojalá no hubieras sido tan pequeño. No habrías olvidado la casa, el hollín de sus muros de piedra, el arroyo donde tus tíos y yo construimos mil presas de niños. Ojalá recordaras Homs como yo lo recuerdo, Marwan. (Hosseini, 2018, párr. 4-6)



Figura 3. Hosseini (2018), ilustración N° 4.

En este pasaje del relato, que se visualiza en la figura 3, claramente emerge el olvido, amenazante, como contraparte de la memoria. El paso del tiempo aparece como una sombra que amenaza con borrar todo aquello que se ama, lo que conforta, la imagen de una Siria en paz. Este fragmento permite sentir la nostalgia del narrador, ese *ojalá* es un anticipo de lo que se perdió, de lo que ya no es pero se quiere preservar como un tesoro. Es aquí donde cobra relevancia la memoria individual como base sólida de la memoria colectiva y de los procesos sociales que la enmarcan (Calveiro, 2017). Es decir, se revela la necesidad del narrador de preservar el recuerdo de una Siria que ya no existe, una especie de duelo que atraviesa quien se exilia ante la fragilidad de la memoria.

En este contexto, cabe destacar que, como dice Calveiro (2017), “memoria y olvido se tejen uno sobre el otro. Y, sin embargo, no podríamos decir que entre sí guarden una relación proporcional, del orden de ‘a más memoria menos olvido’” (p. 3). Según la autora, “la potencialización de ciertas memorias, su focalización en determinadas problemáticas sociales, puede acompañar enormes olvidos de otras cuestiones no menos importantes. Es decir, hay una selectividad de la memoria que puede dar lugar al desplazamiento de unas memorias por otras” (Calveiro, 2017, p. 3). En otras palabras, existen intencionalidades subyacentes, ya sea conscientes o inconscientes, en el intento por preservar ciertas memorias por sobre otras. Esta selectividad queda en evidencia tanto cuando hablamos de la memoria hegemónica mayormente representada por el archivo y/o la historia oficial como cuando hablamos de la memoria contrahegemónica, muchas veces desacreditada. En palabras de Calveiro (2017), “también existen memorias múltiples y flexibles del poder (como el miedo), o de la resistencia (como las formas de organización, potencia y lucha). Cada una se acompaña de sus respectivos olvidos y silenciamientos” (p. 3). Como punto de equilibrio, retomamos las palabras de Ponce (2018), según el cual:

La selección de los recuerdos implica a su vez el establecimiento de criterios que justifiquen dicha selección, siendo el primero de ellos el de la verdad y el de legitimidad: no se construye una memoria colectiva a largo plazo partiendo de la mentira y de la deformación. Toda estrategia vinculada al pasado es de por sí un derecho y un deber de la democracia. De hecho, toda memoria se construye sobre el peso y la amenaza constante del olvido. (p. 3-4)

La peculiaridad de la memoria es entonces su dinamismo, su resiliencia; es decir, su capacidad de recuperar el pasado a partir de un pastiche de sus escombros y fragmentos, tanto los abandonados como los rescatados, “que se ensamblan de distintas maneras de acuerdo con las urgencias del presente” (Calveiro, 2017, p. 3). De esta forma, no construye un relato completo, coherente, fijo y repetitivo, sino que se revive de maneras nuevas, “para levantarlo contra las atrocidades del presente” (Calveiro, 2017, p. 3).

El relato continúa con una descripción intensa de la vida vibrante de la ciudad en un tiempo previo a la guerra, una ciudad viva llena de color. Las ilustraciones, pobladas de personas, negocios y tiendas se diferencian de la paz y la tranquilidad de la naturaleza evocada en las primeras ilustraciones y capturan la esencia de una ciudad dinámica y radiante. Los tonos marrones y cobrizos dan sensación de calidez, riqueza y rusticidad al mismo tiempo que están embargados por una nostalgia profunda, tal como es posible observar en la figura 4 que se reproduce a continuación:



Figura 4. Hosseini (2018), ilustración N° 6.

Este segmento de recuerdos caracterizados por la añoranza de un pasado atravesado por la paz y la familia da lugar a una seguidilla de recuerdos dolorosos, en los que la guerra, la muerte y la pérdida prevalecen. El contraste es claro y punzante: “Pero esa vida, esa época, parece ahora una farsa, incluso para mí, como un largo rumor que se ha desvanecido. Primero fueron las protestas. Más tarde el asedio. Los cielos escupiendo bombas. El hambre. Los entierros” (Hosseini, 2018, párr. 9-11). Coexisten en la mente del narrador dos Sirias, una anclada en los recuerdos del corazón, viva, próspera y en armonía; otra como un mundo

antagónico, post-apocalíptico, un verdadero *upside down*.⁵ Las ilustraciones amplifican este sentir a partir de la elección cromática, en la que predominan los tonos oscuros y fríos que evocan una sensación de soledad, dolor y pérdida. No sólo pérdida a nivel material sino colectivo: la destrucción de los edificios, la muerte tangible de conocidos, familia y amigos, la desaparición de la Siria que una vez fue. Vuelve a repetirse, en este segmento, la cuestión del olvido y el recuerdo como contrapuntos. El pesar del narrador yace en que esta sea la Siria que Marwan recuerde:

Estas son las cosas que tú conoces. Sabes que el cráter de una bomba puede convertirse en un pozo para nadar. Has aprendido que la sangre oscura es mejor que la de color rojo brillante. Has aprendido que se puede encontrar a madres y a hermanas y a compañeros de escuela, en pequeños triángulos de piel iluminados por el sol, brillando en la oscuridad, a través de estrechos resquicios en el hormigón y los ladrillos y las vigas al descubierto. (Hosseini, 2018, párr. 12-14)

Esta descripción tan cruda nos remite nuevamente a la percepción de la vulnerabilidad de los migrantes y desplazados. Arfuch (2019) aborda la problemática de las migraciones contemporáneas tomando la noción de *horrorismo*, término propuesto por Adriana Caravero (2009) para nombrar la violencia contemporánea situándose en el lugar de las víctimas. Esta conceptualización “pretende dar cuenta tanto del horror de lo que pasa como de la inmediata sensación que nos produce el tener bajo los ojos esas escenas lacerantes, donde también el mar puede ser tumba para quienes quieren escapar de un infierno” (Arfuch, 2019, p. 2). Es de hecho un *horrorismo* lo que el narrador describe: la masacre de la guerra, los bombardeos y la muerte conspiran con el olvido contra la memoria. Arfuch (2019) habla, además, sobre “la borradura de los nombres” en la que los cuerpos, y con ellos las identidades y las memorias de las personas, son vulnerados, desgarrados y desaparecidos. Los desplazados y vulnerados se convierten en estadísticas para gobiernos y organizaciones no gubernamentales, o en titulares de noticias para los medios sensacionalistas, lo que los despoja en cierta forma de su humanidad. Ya no son sujetos, son números de víctimas, cuerpos sin nombre.

En relación a los desplazamientos que afectan a los pueblos atravesados por la guerra y todo lo que ésta conlleva, la obra tematiza el exilio de Marwan, sus padres y su comunidad a través de una ilustración que marca la transición hacia las páginas finales del relato. No hay texto verbal en dicha ilustración, sólo se visualiza una fila de personas que parece no tener principio ni final, que se mueve desde el margen inferior izquierdo de la página hacia el margen superior derecho de la página siguiente, desapareciendo en el espacio. Sólo hay personas en movimiento, figuras fantasmales de color ocre sobre un fondo blanco, infinito, que casi como almas en pena dejan su patria sin mirar atrás (Figura 5).



Figura 5. Hosseini (2018), ilustración N° 14.

Esta es una ilustración sin duda cargada de tristeza y de nostalgia, que evoca la pérdida y el desarraigo de la diáspora siria. Sobran las palabras. En las páginas siguientes, es posible observar un paisaje totalmente distinto que domina el diseño de la imagen: aparece el poderoso mar, contemplado por varias siluetas oscuras, en la quietud de la noche. Son grupos de personas de diversas nacionalidades –afganos, somalíes, iraquíes, sirios y eritreos– esperando el amanecer con la esperanza de lo que yace al otro lado del océano: un hogar. Sin embargo, esta no es una esperanza plena, sino una esperanza opacada por la incertidumbre y el miedo. En este sentido, cabe destacar que la travesía de los migrantes y desplazados no termina al llegar “a la otra orilla”, sino que allí comienza otro periplo: el de alcanzar el estatus de refugiados, un nombre que según Arfuch “no alude a una condición temporaria sino a un modo de vivir en permanencia” (2019, p. 2). Una permanencia en un limbo geopolítico e identitario, que sin duda incrementa la vulnerabilidad de los migrantes.

Aquí aparece la incertidumbre por el futuro, la cual se relaciona de manera directa con el constructo de “hospitalidad” desarrollado por Arfuch (2019) quien, siguiendo a Lévinas, hace referencia a la existencia de una tensión “entre lo incondicional de la hospitalidad como apertura al otro, a la alteridad del otro [...] y la hospitalidad condicionada por las reglas del derecho, [...] las normas impuestas al huésped-extranjero, en el marco de las cuales puede brindarse esa hospitalidad” (p. 4). Esta tensión se torna tangible en la práctica en diferentes dimensiones, por ejemplo, cuando los estados acogen migrantes pero al mismo tiempo los envuelven y limitan en procesos jurídicos interminables, degradantes y burocratizados que contribuyen a incrementar las vulnerabilidades de los desplazados (Sözer, 2019). Si bien existe una relación de dependencia mutua entre la sociedad de acogida y los migrantes y/o desplazados, ya que se establecen diversos derechos y responsabilidades recíprocos, es posible observar una asimetría estructural en las relaciones entre quien solicita refugio y quien lo otorga o lo niega, “no sólo porque el segundo mantiene la soberanía de negarlo, sino porque la vida de quien lo solicita depende del otro” (Arfuch, 2019, p. 5).

En este contexto, recupero las palabras de Calveiro (2017) acerca de las prácticas sociales de la memoria, en las que su dinamismo y virosidad la tornan útil en distintos momentos y para distintas cosas. En palabras de la autora:

Podría decirse que el signo político de las memorias está más en su articulación con el presente que en la agudeza, o no, de la interpretación del pasado. Su politicidad se encuentra, sobre todo, en la manera en la que se articula con las relaciones de poder y las luchas políticas que se libran en el momento de la enunciación. Es decir, en los sentidos del pasado que se actualizan desde el presente, y que también implican cierta proyección de futuro. Esta colocación desde el presente es el signo más claramente político de la memoria. (Calveiro, 2017, p. 2)

De esta forma, ese recuerdo que se trata de preservar en relación con la incertidumbre y la vulnerabilidad de quienes se desplazan es claramente un recuerdo político que insta a tomar conciencia, y acción, acerca de la realidad de estas personas.

Este es el panorama que aparece en el relato; por primera vez el narrador da voz a la madre de Marwan, quien trae calma y templanza con sus palabras en referencia a las tensiones antes mencionadas con la sociedad de acogida: “Ah, pero si vieran, cariño. Incluso la mitad de lo que tú has visto. Si sólo vieran. Dirían cosas más amables, seguro” (Hosseini, 2018, párr. 18). Estas palabras aparecen casi como un mensaje directo a las sociedades de acogida de migrantes y personas refugiadas y abogan por su empatía.

El relato continúa en las últimas páginas ilustrando el éxodo, esta vez el cruce en barco hacia la esperanza. El texto verbal nos muestra, en cambio, los sentimientos, dudas y temores del padre, quien siente la necesidad imperiosa de proteger a su hijo, aunque se siente indefenso y desprotegido ante el mar poderoso e indiferente que deberán enfrentar. Todo lo que el narrador puede hacer es rezar. Rezar para que el mar sepa lopreciado de la carga que transporte ese bote a su merced: vidas, historias, esperanzas. Así termina el relato, dando lugar a un final abierto en el que no sabemos el destino de los migrantes, ni de Marwan y su familia (Figura 6).



Figura 6. Hosseini (2018), ilustración N° 21.

4. Consideraciones finales

En *Sea Prayer* (2018), Hosseini presenta una ficcionalización de la experiencia migratoria de una familia siria, en particular a partir de una carta de un padre a su hijo mientras realizan la travesía hacia el mar que los llevará a un lugar seguro. La memoria emerge, junto a los lazos familiares y las raíces, como uno de los ejes centrales del relato, en los que el narrador conjuga aquellos recuerdos cálidos que quisiera su hijo pequeño pudiera recordar, con aquellos que quisiera no recuerde. Los recuerdos que se presentan, tanto a nivel verbal como visual a través de las ilustraciones, se encuentran en directa relación de oposición: los recuerdos de la familia, el campo, y las ciudades vibrantes y llenas de vida y paz dan paso a los recuerdos oscuros y dolorosos de la guerra y la muerte, casi como si la guerra hubiera convertido a Siria en una dimensión paralela.

En las descripciones de la Siria del pasado, de la infancia y la familia, prevalecen imágenes sensoriales que remiten a sonidos, aromas y colores que se asocian a la conexión entre la memoria y los lugares. El olvido se presenta también como una amenaza hacia el imaginario de la Siria del pasado, una Siria pacífica y rica, rebotante de vida y de valores, una Siria que Marwan probablemente no ha de recordar. Aquí entran en juego no solo la fragilidad de la memoria y la amenaza constante del olvido, sino también la cuestión selectiva de la memoria. En el caso de *Sea Prayer* (2018), la selección de recuerdos presentes en la carta se dividen justamente entre recuerdos íntimos que incluyen la familia, la casa de los padres, un simple paseo por el campo, sonidos y olores, y recuerdos de índole colectiva, tales como la descripción de escenas resultantes de la guerra: las protestas, los asedios, los bombardeos, el éxodo. Un tercer grupo de memorias se compone por las sensaciones e incertidumbres del desplazamiento –¿qué ocurrirá cuando lleguen “del otro lado”? ¿podrán atravesar el bravo mar?– que dejan en evidencia la multiplicidad de vulnerabilidades que atraviesan a los migrantes, en particular en contextos de exilio y desplazamiento forzado (Sözer, 2019).

La obra en cuestión, enmarcada dentro del género libro álbum,⁶ en tanto artefacto artístico-estético-cultural, es un medio poderoso para visibilizar la compleja situación de los migrantes, exiliados y desplazados sirios a partir de la ficcionalización de sus experiencias migratorias y de la configuración de la memoria en tales contextos. Asimismo, este artefacto híbrido y multimodal funciona como un archivo afectivo, que logra sensibilizar y concientizar a través de evocaciones íntimas. *Sea Prayer* (2018) nos lleva no sólo a reflexionar acerca de los lazos afectivos, la familia, el hogar –y los sentimientos causados por la expatriación– sino que también nos traslada en el tiempo hacia la imagen de Alan Kurdi, sin vida, tendido en la playa. De esta forma, la obra contribuye a la construcción de la memoria colectiva como una forma de resistencia frente a la vulneración de los derechos de migrantes, exiliados y desplazados, desde el pasado y desde el presente, hacia el futuro.

Referencias bibliográficas

- Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados. (s.f.). *A quién ayudamos: refugiados*. <https://tinyurl.com/2db8t3h3> [ACNUR]
- Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados de México. (s.f.). *Embajadores de la Buena Voluntad: Khaled Hosseini*. <https://tinyurl.com/2bnnmxow> [ACNUR México]
- Arfuch, Leonor. (2019). La trama del exilio en la emergencia del presente. *Confabulaciones. Revista de Literatura Argentina*, 1(2), 1-12.
- Augé, Marc. (2002). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad*. Traducción de Marin, Alicia y López Molina, Francisco. Barcelona, Gedisa.
- Bhabha, Homi. (2002). *El lugar de la cultura*. Traducción de Aira, César. Buenos Aires, Manantial.
- Butler, Judith. (2009). Performativity, precarity and sexual politics. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), 1-23. <https://tinyurl.com/22vz2jhe>
- Calveiro, Pilar. (2017). La memoria y el testimonio como asuntos del presente. *Los Laberintos de la Memoria en Latinoamérica*, 16(2).
- Erl, Astrid. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Traducción de Córdoba, Tatiana y Louis, Tatjana. Bogotá, Universidad de los Andes.
- Fabri, Silvina. (2010). Reflexionar sobre los lugares de memoria. Los emplazamientos de memoria como marcas territoriales. *Geograficando*, 6(6), 101-118. <https://tinyurl.com/2bbosvvv>
- Halbwachs, Maurice. (1992). *Los marcos sociales de la memoria*. Traducción de Baeza, Manuel. Caracas, Editorial Anthropos.
- Hosseini, Khaled. (2018). *Sea Prayer*. Londres, Bloomsbury.
- Kümmerling-Meibauer, Melina (ed.). (2018). *The Routledge companion to picturebooks*. Londres, Routledge.
- Nikolajeva, Maria y Scott, Carol. (2001). *How picturebooks work*. Londres, Routledge.
- Ponce, Néstor. (2018). Memoria, olvidos y representaciones. En Semilla Durán, María Angélica, Rosier, Marie y Hernández, Sandra (eds.), *Memoria de la ficción, ficción de la memoria: entre el ritual y la crítica* (pp. 26-58). Lyon, Alter/nativas.
- Redacción Clarín. (11 de noviembre de 2013). "Mi país tiene un futuro incierto". *Revista Ñ, Clarín*. <https://tinyurl.com/2cttsrjn>
- Ricoeur, Paul. (2002). *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción de De la Maza, Ramiro. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Said, Edward. (2005). *Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales*. Traducción de García Pérez, Ricardo. Barcelona, De Bolsillo.
- Said, Edward. (2011). *Fuera de lugar*. Traducción de Navarro, Guillermo. Barcelona, De Bolsillo.
- Sardi, Valeria. (2013). Estéticas para la infancia: El libro álbum como género de ruptura. *Boletín de Arte*, 13, 67-71. <https://tinyurl.com/24pk26lp>

Sözer, Hande. (2019). Categories that blind us, categories that bind them: The deployment of vulnerability notion for Syrian refugees in Turkey. *Journal of Refugee Studies*, 1-29. <https://tinyurl.com/2xlr7a6>

Van der Linden, Sophie. (2015). *Album(es)*. Barcelona, Ediciones EKARÉ.

NOTAS

- ¹ Butler (2009) y Sözer (2019) abordan la cuestión de la precariedad y la vulnerabilidad de las personas en contextos de crisis, entre ellos los migrantes y desplazados. En el caso de Sözer, la autora turca profundiza acerca de la cuestión de las personas refugiadas provenientes de Siria y propone la categorización de “vulnerados” por sobre la de vulnerables, posicionándose desde la perspectiva de las víctimas, y de cómo sus derechos son en realidad vulnerados por factores y actores externos.
- ² En su obra *La memoria, la historia, el olvido* (2002), Ricoeur aborda la relación entre memoria e historia, y cómo los relatos sobre el pasado se construyen a partir de la memoria. Ricoeur argumenta que la memoria no es simplemente la repetición exacta de lo vivido, sino que se transforma en narrativa, lo que implica que los recuerdos son reinterpretados y reconfigurados en relatos significativos. La narrativa de la memoria, en este sentido, está vinculada a la creación de un relato coherente del pasado.
- ³ Dado que las páginas del libro álbum analizado en este trabajo no están numeradas –como es habitual en este tipo de obras–, se ha incluido una selección de seis (6) ilustraciones, identificadas como Figuras 1 a 6, con el fin de facilitar la lectura del análisis. Asimismo, se indica el orden en que dichas ilustraciones aparecen en la obra para orientar al lector.
- ⁴ Todas las traducciones al español de *Sea Prayer* (2018) incluidas en este trabajo son propias.
- ⁵ El *upside down* o mundo del revés es un concepto que se ha tornado popular en el universo cinematográfico, principalmente en el género de fantasía y/o ciencia ficción. Este mundo del revés es una dimensión alterna que existe en paralelo al mundo humano; un lugar frío, oscuro y distópico.
- ⁶ El libro álbum puede considerarse un género literario autónomo, dado que presenta una forma de narración en la que texto e imagen se integran de manera indisoluble para construir sentido. Como señalan Nikolajeva y Scott (2001), el libro álbum constituye un sistema narrativo bimodal, en el que ambos códigos –verbal y visual– interactúan de forma compleja, generando una experiencia de lectura única y multisemiótica. Esta relación dialógica no es meramente decorativa ni redundante, sino que crea significados que ninguno de los lenguajes podría transmitir por sí solo. En esta misma línea, Van der Linden (2015) destaca que el libro álbum posee una especificidad formal y estética que lo diferencia de otros géneros ilustrados, y subraya su capacidad para articular memorias, emociones y conflictos de alta densidad simbólica, lo que lo posiciona como un objeto cultural y literario de gran potencia expresiva. A su vez, Sardi (2013) lo define como un género de ruptura y en permanente construcción, dado que desafía las categorías estéticas y editoriales tradicionales, abriendo nuevas posibilidades para la narración y la lectura. Desde esta perspectiva, el libro álbum trasciende las clasificaciones convencionales y se afirma como un género literario con características discursivas, narrativas y estéticas propias.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/785/7855388018/7855388018.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Alicia Rita Águeda Collado

LA NARRATIVA DE LA MEMORIA EN CONTEXTOS DE
DESPLAZAMIENTO. UNA LECTURA DE *SEA PRAYER*
(2018) DE KHALED HOSSEINI

The Narrative of Memory in Contexts of Displacement. A
Reading of *Sea Prayer* (2018) by Khaled Hosseini

Cuadernos de Literatura

núm. 27, e2702, 2025

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

revistas@unne.edu.ar

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.278719>



CC BY-NC 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0
Internacional.**