

ojs.uv.es/index.php/qdfed

Rebut: 01.07.2022. Acceptat: 21.07.2022

Per a citar aquest article: Domínguez Macías, Leopoldo & Martín Martín, Juan Manuel. 2022. "Traspassar las fronteras del cuerpo: memoria, homosexualidad y anorexia en la obra de Olga Grjasnowa". *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris XXVII*: 59-77.

doi: 10.7203/qdfed.27.25736



## Traspassar las fronteras del cuerpo: memoria, homosexualidad y anorexia en la obra de Olga Grjasnowa

Transcending the boundaries of the body: memory, homosexuality and anorexia in the work of Olga Grjasnowa

LEOPOLDO DOMÍNGUEZ MACÍAS  
Universidad de Sevilla  
ldominguez3@us.es

JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN  
Universidad de Salamanca  
jm.mm@usal.es

**Resumen:** Una constante en la obra de Olga Grjasnowa es la representación de figuras femeninas que se debaten entre la necesidad vital de puntos de referencia y el deseo de trascender límites, ya sean geográficos, culturales o sexuales. En su novela *Die juristische Unschärfe einer Ehe* (2014), que será objeto principal de análisis, Grjasnowa presenta una protagonista con unos principios y hábitos relacionados con su cuerpo. Estos son la huella de una memoria cultural infranqueable, a pesar del desplazamiento a un nuevo marco espacial y cultural. Asimismo, muestra cómo hay categorías en los lugares de partida, pero también en los de llegada, que recortan la capacidad de los sujetos para crear nuevos espacios de hibridación y definición de su identidad.

**Palabras clave:** posmigración; identidad; performance, movimiento, ballet.

**Abstract:** A constant in Olga Grjasnowa's work is the representation of female figures who struggle between the vital need for points of reference and the desire to transcend limits, whether geographical, cultural or sexual. In her novel *Die juristische Unschärfe einer Ehe* (2014), which will be the main object of analysis, Grjasnowa presents a protagonist with principles and habits related to her body. These are the imprint of an insurmountable cultural memory, despite the displacement to a new spatial and cultural framework. Likewise, Grjasnowa shows how there are categories in the places of departure, but also in those of arrival, which limit the capacity of the subjects to create new spaces for hybridization and definition of their identity.

**Keywords:** postmigration; identity; performance; movement; ballet.

## 1. Introducción

Tomando como punto de partida el concepto de “travelling memory” de Astrid Erll (2011), este estudio ahonda en los debates actuales sobre las sociedades transculturales y en las dificultades de los sujetos posmigrantes para (re) definir sus identidades. Frente a la capacidad de transformación que aporta el movimiento a la configuración de la memoria y, por tanto, de la identidad (tanto individual como social), se observa al mismo tiempo su rigidez e impermeabilidad debido, entre otros, a la impregnación de las vivencias y de los modelos y estructuras adquiridos, en especial durante la infancia, y que, pese a los deseos de los sujetos y a sus experiencias en movimiento, son insuperables. El trabajo trata de mostrar la importancia de este segundo aspecto a partir del análisis de una novela donde confluyen los temas migración, identidad y cuerpo. En él se ponen en evidencia los obstáculos, tanto externos como internos, que limitan los cambios en los procesos identitarios.

En su definición de la memoria, Astrid Erll afirma: “‘Travel’ is [...] an expression of the principal logic of memory: its genesis and existence through movement” (2011: 12). Según Erll, la memoria se conforma fundamentalmente en movimiento: a través de la interacción diaria entre los individuos y grupos sociales, de la recepción de contenidos informativos y objetos culturales transnacionales, del comercio o los flujos migratorios. Erll parte de autores como Aby Warburg y James Clifford al objeto de destacar que la memoria, como también la cultura, no equivale a prácticas estáticas, sino dinámicas, y que el movimiento juega un papel decisivo en su constitución, su supervivencia y su posibilidad de metamorfosis. Erll pretende así replantear el concepto de memoria colectiva de Maurice Halbwachs. Mientras que de los trabajos de Halbwachs se deduce la posibilidad de un individuo transcultural, en la medida en que se mueve por distintos grupos y la memoria que produce es específica y única, sin embargo, este carácter híbrido se pierde en la formación de la memoria de los grupos o comunidades sociales, donde predomina la tendencia a la similitud y continuidad, ambas muy ligadas a lo espacial (2011: 10).

En relación con la capacidad transformadora del movimiento en la conformación de la memoria, ya Arjun Appadurai destaca los medios de comunicación y las migraciones como los dos mayores atributos diacríticos del movimiento global. Ambos generan una inestabilidad con efectos transformadores en los procesos de recuerdo e imaginación de las subjetividades modernas (2001: 6-7). Para Erll, estos dos elementos resultan factores clave en la producción de espacios mnemónicos transculturales (2011: 12). Ciertamente,

la literatura producida por migrantes ha dado lugar a lo que Erol Yildiz ha denominado como “transtopías” o “topografías de pluralidad”, en el sentido de lugares intersticiales de identidad (2018: 57). Partiendo del concepto de espacio “entre-medio” de Homi Bhabha (1997: 127), Yildiz plantea estos nuevos escenarios transculturales como espacios de ensayo más allá de las clasificaciones nacionales, territoriales o étnicas, en los que se proyectan nuevos modelos de convivencia social y de formación de las identidades (Yildiz, 2018: 57; Foroutan, 2018: 25). A modo de ejemplo, la escritora alemana de origen balcánico Marica Bodrožić (1973) expresa a través de una de sus figuras literarias femeninas:

Wir glitten vom Denken ins Erzählen, segelten auf unseren Erinnerungen und inneren Bildern hinüber, in irgendetwas Drittes, das wir noch nicht kannten (Bodrožić, 2010: 29).

El espacio literario se convierte en un marco donde se vislumbran esbozos de identidades híbridas, que, en todo caso, se restringen a la experiencia individual y a la mera realización subjetiva de la utopía transcultural. Del mismo modo, se observan textos literarios donde aparecen sujetos no dialécticos (Schmidt-Welle, 2011: 176) entre el presente y el pasado o que, en esa movilidad transmigratoria, no quieren o no pueden fundir en una nueva identidad las diferentes experiencias de vida. Es por ello por lo que Friedhelm Schmidt-Welle hace hincapié en la necesidad de considerar

las literaturas y otras praxis simbólicas fronterizas y/o de la frontera sin caer en el riesgo de convertir a estas nociones en categorías totalizantes (Schmidt-Welle, 2011: 181).

Como destaca Amelia Sanz Cabrerizo (2008: 14), aun cuando se trata de “una exigencia fundamental en el desarrollo de la personalidad y un hecho en la historia de la evolución cultural”, sigue sin ser fácil considerar la pluralidad y la integración de las diferencias en el seno de unos modelos sociales que redundan una y otra vez en la producción de “estratificaciones sociales, distinciones culturales [...]”. En este sentido, Jan Nederveen Pieterse (2008: 69) sostiene que el verdadero problema “no es la hibridación [...] sino los límites y la propensión al fetichismo de los límites”. Y a continuación añade: “la variable fundamental es el poder” (2008: 100). Existen desigualdades en cuanto al valor que se concede a determinados elementos o categorías, lo que influye de forma decisiva en una mayor o menor permeabilidad de las fron-

teras para las distintas mezclas. Lejos de equipararse, continuamente surgen nuevos componentes de división y segregación (2008: 104-105).

Cualquier práctica transfronteriza está sujeta a los propios procesos de jerarquización de las sociedades (Lutz & Amelina, 2017: 84). Entre las aspiraciones de las teorías posmigrantes<sup>1</sup> se encuentra la superación de las dualidades nosotros/vosotros, migrante/no migrante, etc., y para ello resulta imprescindible una perspectiva interseccional<sup>2</sup> (Davis, 2020: 109-110). Precisamente, el reconocimiento en dichas sociedades de relaciones “intermedias” e “intersticios” puede inducir a la apertura de la mentalidad binaria y a la supresión del dualismo categorial<sup>3</sup> (Nederveen Pieterse, 2008: 103).

A propósito del binomio sexo/género, Judith Butler denuncia que “el sexo se presenta como ‘lo real’ y lo ‘fáctico’”, siendo el género “un acto de *inscripción* cultural” (2007: 283), pero ni siquiera el sexo es dado por la naturaleza, sino que es construido culturalmente. Según Butler, no hay posibilidad de un sujeto fuera del discurso en el que se forman las identidades; estas se articulan sobre “matrices de jerarquía de género y heterosexualidad obligatoria, y operan a través de la *repetición*” (Butler, 2007: 282).

Ya antes que Butler, Erving Goffman compara la vida en sociedad y las interacciones entre los sujetos con las representaciones teatrales. La actuación o *performance* de los participantes (en el mundo real se reduce a actores y papeles que intercambian en su interacción diaria) se corresponde con la actividad total (verbal y no verbal) que llevan a cabo, de forma concreta o reiterada y con la que buscan influir sobre los otros participantes (que hacen a la vez de espectadores y actores). Estos distintos actores adoptan “fachadas sociales” (Goffman, 1997: 39), en tanto en cuanto pueden seleccionar, pero no crear, nuevos roles, los cuales están ya establecidos; los detalles de la actividad

<sup>1</sup> En relación con el término *posmigrante*, nos referimos aquí a las narrativas y políticas de negociación de las identidades que se suceden tras el éxito de las migraciones en los países de llegada (Foroutan, 2018: 15).

<sup>2</sup> En este sentido, el análisis de una categoría, ya sea la etnia, la nación, la cultura, el género, la sexualidad, la clase social, etc., “se complica” (Davis, 2010, 2018), al concebir esta no de forma aislada, sino en su interconexión con otras categorías.

<sup>3</sup> Al respecto, Carolin Küppers (2014) diferencia tres aplicaciones de la interseccionalidad como método de estudio, a saber: la deconstrucción de las categorías de estratificación social; la detección de diferencias y desigualdades dentro de una categoría; y la visibilización de desigualdades y formas de marginación que resultan de la interacción de varias categorías. En el fondo, estas dos últimas guardan relación entre sí, puesto que, como bien observa Heidi Rösch (2019: 172), toda discriminación tiene que ver con la falta de privilegios. Así pues, las diferencias y desigualdades dentro de una categoría se sustentan en la pertenencia o no a otras categorías.

social de los sujetos no solo revelan cómo su “yo” se establece y se refuerza a través de estas representaciones, sino que dichos actos reflejan y contribuyen a consolidar las instituciones sociales sobre las que se sustentan las estructuras jerárquicas de las culturas (Gornick, 1976: vii).

Butler y Goffman coinciden en que el “sí mismo” de los sujetos es un “efecto dramático” (Goffman, 1997: 269). Reproducimos modelos que creamos naturales, lo que dificulta el poder cambiarlos. Al final de su obra, Goffmann reconoce una posibilidad de alterar el orden establecido al afirmar que los escenarios sirven para construir también cosas nuevas y que “deben ser levantados pensando en que habrá que derribarlos” (1997: 270). Este aspecto, que Goffman esboza, pero sin considerarlo, es lo que centra el interés de Butler. Según ella, la repetición de los modelos dados, que usa el poder para perpetuarse, no es perfecta. Así pues, son las diferencias no previstas en la repetición lo que permite abrir una vía para la subversión. Butler parte, entre otros, de Maurice Merleau-Ponty y su premisa de que el cuerpo no es solamente una idea histórica, sino un conjunto de posibilidades continuamente realizables. El cuerpo adquiere significado a través de estos actos performativos. Para Butler, existen otras posibilidades realizables, si bien estas “son [...] constreñidas por las convenciones sociales vigentes” (1998: 299). Los distintos patrones sociales y culturales, que se aprenden y refuerzan mediante acciones iterativas, moldean a los sujetos y planean sobre sus conciencias como una sombra. Como Michel Foucault escribe en relación con el cuerpo y la memoria:

No es que Proust me clave en el lugar –porque después de todo puedo no solo moverme y removerme, sino que *puedo moverlo a él, removerlo*, cambiarlo de lugar–, sino que hay un problema: no puedo desplazarme sin él; no puedo dejarlo allí donde está para irme yo a otra parte [...] (2009: 7).

Estas premisas, sobre todo de Butler y Foucault, sobre la identidad y el cuerpo, como se reflejará en la obra de Grjasnowa, se contraponen a la tesis de Erll sobre el desplazamiento y su potencial de cambio en la memoria no solo de las sociedades y comunidades culturales, sino de los propios individuos.

## 2. Posmigración, homosexualidad y construcción del sujeto

Frente al argumento inicial de que las identidades de los individuos y las culturas se construyen y reconstruyen en movimiento, la escritora procedente de

Azerbaiyán Olga Grjasnowa (1984) plantea ya en su primera novela *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012) una serie de situaciones que ponen de relieve la pervivencia de unas narraciones de los “otros” simplificadoras y de imágenes estereotipadas. Su aparición recurrente en la comunicación cotidiana no solo muestra la impenetrabilidad de las distintas identidades culturales en el mundo contemporáneo y las supuestas transculturales (Welsch, 2011: 12), sino que promueve aún la discriminación contra individuos y comunidades.

En este contexto, Grjasnowa presenta una figura que se desliza continuamente por las diferentes categorías en busca de una identidad en los márgenes de los límites establecidos. En la obra, Maria Kogan (Mascha), con quien la autora comparte rasgos de su biografía, parece debatirse, no obstante, entre el deseo de trascender fronteras y de desarraigo consciente (Wójcik, 2015: 3) y, a la vez, la necesidad de encontrar puntos de referencia<sup>4</sup>. La figura arrastra las secuelas de un trauma no superado (Catani, 2015: 108), lo cual le provoca una inestabilidad que se acrecienta con la muerte repentina de Elias. Su fallecimiento, el cual Mascha únicamente es capaz de describir de pasada (Kazmierczak 2016: 261), no solo le genera una pérdida de autoconfianza y estabilidad, sino que le remueve los sucesos de la guerra civil en Azerbaiyán y del pogromo en Bakú, por los que su familia emprendió la huida a Alemania<sup>5</sup> (Bascoy Lamelas, 2019: 14-16). Ante el abismo existencial, Mascha decide viajar a Tel Aviv para indagar en sus raíces judías. Sin embargo, en lugar de significar un nuevo comienzo, su estancia en Israel le lleva al pasado y a los lugares de partida: a los espacios de Bakú (Grjasnowa, 2013: 252-253) y a Elias (2013: 284).

Ya en esta novela aparece la homosexualidad como parte de la configuración compleja de la identidad del sujeto posmigrante. En la constante inde-

<sup>4</sup> Sobre esta contradicción de la figura, Anne Fleig y Anna-Lena Scholz (2017: 25) apuntan a la pretensión de eliminar fronteras y, a la vez, la constatación de los límites de estas. Esto le crea una sensación de desorientación, al tiempo que le revela la necesidad de vinculaciones identitarias. Al respecto, Annette Bühler-Dietrich afirma que Mascha acaba perdiendo en el relato “cada vez más el control sobre sí misma y su cuerpo” (2018: 33).

<sup>5</sup> Al igual que la protagonista, Olga Grjasnowa emigra a los 11 años junto con su familia desde Bakú al *land* de Hessen en la República Federal de Alemania bajo la categoría de refugiado de contingente judío en 1996. Como la propia Grjasnowa relata, la migración es rasgo definitorio de su historia familiar. Su abuela materna escapa de la Shoá, mientras que la mayor parte de su familia es asesinada por los alemanes. Previamente, sus antepasados huyen de pogromos antisemitas y se instalan en la Zona de Residencia del Imperio ruso. Con respecto a los orígenes de la rama familiar paterna, que son reprimidos, la familia llega a Bakú desde algún lugar de la meseta del Volga durante el período del boom petrolífero (Grjasnowa, 2021: 7, 11).

finición en la que se mueve la figura, esta revela cómo la literatura<sup>6</sup> la ayuda, en su adolescencia, a asimilar una atracción también hacia las personas del mismo sexo:

Eine Frau, die direkt vor mir lag, drehte sich auf den Rücken und ich dankte Anne Frank. Im Alter von elf Jahren hatte ich ihr Tagebuch gelesen und verstanden, dass ich nicht die einzige Frau war, die Frauen beehrte, und dass sich nichts ausschloss. Die homoerotischen Passagen in ihrem Tagebuch beruhigten und erregten mich, sowie die Frau, die vor mir lag und mir breitbeinig ihr Becken entgegenstreckte (2013: 244).

La problemática en torno a la homosexualidad como elemento interseccional en la identidad de figuras con experiencias migratorias es tratada con mayor profundidad en su segunda obra *Die juristische Unschärfe einer Ehe* (2014). En ella se narra el exilio de Leyla, junto con su marido, Altay, de Moscú a la capital germana. Ambos huyen del modelo cultural represivo de la Rusia post-soviética para vivir su sexualidad sin coacciones. Berlín se erige en el paradigma de un entorno cultural occidental donde las prácticas homoeróticas se han despenalizado y han dejado de considerarse innaturales. Pero, a pesar de la libertad aparente para (re)formular sus identidades, pronto se muestran no solo algunas de las contradicciones del nuevo escenario, sino, una vez más, el peso que siguen ejerciendo el pasado personal y la herencia cultural de los sujetos en la conformación de su presente.

En la narración, que comienza in medias res y presenta los hechos desde una perspectiva externa, se incide, a través de continuos saltos temporales, en la relación entre los espacios habitados y su influencia en la configuración de la identidad de las figuras. En la idea expuesta de Foucault, Leyla descubre con sorpresa que, si bien se encuentra en un lugar más favorable para vivir libremente su homosexualidad, su cuerpo y mente continúan dirigiéndose hacia el espacio previo dejado:

Moskau war eindeutig das Zentrum, was sie nicht wirklich erklären konnte. Vor allem, da Dreiecke kein Zentrum im eigentlichen Sinn hatten, sondern

<sup>6</sup> En la segunda novela de Grjasnowa, también los primeros indicios de la incipiente homosexualidad de Jonoun cristalizan a través de sus lecturas previas, en este caso, de los textos bíblicos. Del mismo modo, tras la muerte de su madre, Jonoun comenzará a interesarse, al igual que Mascha cuando fallece Elias, por su herencia judía. En esta reacción de ambas figuras se hace palpable la vulnerabilidad de sus identidades.

eine Spitze. Sicher war Leyla nur, dass Berlin sich nicht wie die Zielgerade anfühlte [...] (Grjasnowa, 2016: 128).

En cuanto al triángulo espacial Bakú-Moscú-Berlín, con el que se relacionan las biografías de Leyla y Altay, Bakú es, para ambos, lugar de nacimiento y de residencia de sus familias. En Moscú, Leyla comienza su formación como bailarina y experimenta su primer amor lésbico clandestino (Rösch, 2019: 177). Allí no solo es instruida en unos métodos y hábitos orientados al desempeño de una profesión elitista, sino también en unos valores morales que le influyen en su desarrollo como mujer. Al respecto, Rösch (2019: 168) habla de una confrontación de la figura entre el ser mujer (“Frausein”) y el realizarse como mujer (“Frauisierung”), en el sentido de asumir la construcción cultural de la categoría de mujer de ese entorno social. Adoptar su rol social en tanto mujer requerirá bien la represión, bien el ocultamiento, en la esfera pública, de los impulsos de su cuerpo. Moscú es para Leyla un espacio traumático, pero, al mismo tiempo, en esta ciudad experimenta el primer (y quizá único) amor verdadero en su vida y acaba por forjarse una identidad, pese a que la aboca a un matrimonio de conveniencia. Al igual que Leyla queda marcada por su relación frustrada con Nastja, Altay, que abandona Azerbaiyán para estudiar Medicina en Moscú, sufre una profunda conmoción cuando Sergej decide suicidarse para evitar presenciar la vergüenza de su familia ante su condición sexual. Después del trauma vivido<sup>7</sup>, ambos optan por experimentar su homosexualidad de forma oculta bajo la protección de una relación jurídica pactada. Se trata así de “prácticas defensivas”, según la terminología de Goffman:

Cuando el sujeto emplea estas estrategias y tácticas para proteger sus propias proyecciones, podemos referirnos a ellas como ‘prácticas defensivas’; cuando un participante las emplea para salvar la definición de la situación proyectada por otro, hablamos de ‘prácticas protectivas’ o ‘tacto’ (1997: 25).

El cambio a Berlín posibilita a las figuras actuar por primera vez y adoptar en el nuevo escenario una “fachada social” (1997: 39) acorde al deseo de sus cuerpos. Sin embargo, cuando Jonoun se va a vivir con la pareja, Altay no solo siente incomodidad por la usurpación de su espacio más íntimo, sino que empieza a sentir deseos de posesión con respecto a Leyla (Scheper, 2014). La

<sup>7</sup> Mientras Altay acaba jurándose a sí mismo no amar nunca más a nadie con tanta intensidad (Grjasnowa, 2016: 86), Leyla asume el amor como “un concepto temporal” (2016: 232).

figura de Jonoun tiene en común con la pareja la orientación sexual y unos orígenes marcados también por la desterritorialización (su vida se desarrolla entre Nueva Delhi, Nueva York y Berlín). No obstante, a diferencia de los cónyuges, Jonoun pertenece a una clase social inferior. En la obra se afirma que la procedencia social de la figura “parecía estar inscrita en cada uno de sus poros” (Grjasnowa, 2016: 56). Antes de emigrar a Berlín, Jonoun realiza estudios de arte en Nueva York. Allí se casa con un catedrático que conoce mientras hace para él de modelo. El hombre, 28 años mayor, le da acceso a un nivel de vida fuera de su alcance. Pese a sus intentos de modelar a una joven que acababa de cumplir 19 años, el matrimonio se rompe poco tiempo después, cuando Jonoun ansía explorar por su cuenta la supuesta vida bohemia de la metrópoli. Este elemento de la diferencia social se hace de nuevo visible en la historia que inicia con Leyla nada más llegar a Berlín. El descubrimiento de Leyla la lleva, por un lado, a ampliar las fronteras del conocimiento del propio cuerpo y, por otro, a cuestionarse el modo de vida nómada para considerar el retorno al abrigo de una estabilidad. Para Bühler-Dietrich, este distinto estatus social se reflejará en la diferencia entre la desubicación de Leyla dentro de la estabilidad que le aporta esta tríada amorosa y la “completa incertidumbre y pérdida de orientación de Jonoun” (2018: 42). Tanto Altay como Leyla proceden de familias bien situadas socialmente, lo cual posibilita que su emigración no conlleve una pérdida de estatus. Por su parte, Jonoun, que crece en el seno de una familia desestructurada (su padre abandona el hogar cuando ella tiene tres años, mientras su madre se pasa la mayor parte de su vida ingresada en centros psiquiátricos hasta que fallece cuando la hija alcanza la mayoría de edad), es una emigrante de bajos recursos. A pesar de las distintas posiciones y anhelos de Leyla y Jonoun, es interesante constatar cómo las dos están influenciadas por un mismo concepto cultural de mujer. Este se convierte en un factor de peso que condiciona también, en ambos casos, su libertad de acción:

Das Wegdenken der heteronormativen Werte bereitete ihr mehr Probleme, als sie zugeben mochte. Sie hatte die aufdringlich neugierigen Blicke nicht ertragen, die Leyla und ihr zugeworfen wurden, wenn sie als Paar durch die Stadt liefen, und sie wollte eigene Kinder. Obwohl oder vielleicht gerade weil sie selbst aus einer nichtexistierenden Familie kam, war sie immer davon ausgegangen, irgendwann selbst eine zu haben, und eine Familie, waren das nicht stets Vater, Mutter, Kind und vielleicht noch ein zweites oder drittes? Ein VW-Kombi? Ein Reihenhaus? Einmal hatte sie Leyla nach ihrem Kinderwunsch gefragt. – ‘Klar wollen wir Kinder haben’, antwortete Leyla und meinte Altay statt Jonoun (Grjasnowa, 2016: 118).

Tal como se observa en los pensamientos de Jonoun, Berlín no es un espacio neutral en cuanto a la diferencia que otorga el estatus de la homosexualidad en relación con la heterosexualidad. Si bien la ciudad ofrece un marco más seguro, ni está exenta de actos discriminatorios ni existe realmente una equiparación en el valor de una u otra opción. En la capital germana, Leyla vuelve a ver a Nastja que, como ella, ha optado por un matrimonio convencional e incluso tiene planes futuros de ser madre. Según Rösch (2019: 177), entre las posibles razones por las cuales Nastja habría conseguido una carrera profesional y una vida personal plenas, tras sufrir episodios de marginación, se hallaría “su capacidad pragmática para adaptarse a las ventajas estructurales”. No cabe duda de que el reencuentro con Nastja no deja indiferente a Leyla y jugará un papel en la resolución de su crisis existencial. Asimismo, esta perspectiva de los sujetos migrantes sobre la metrópoli no difiere de la de los propios habitantes autóctonos. Al respecto, Yves, una de las parejas sexuales de Altay, expresa en la vivienda conyugal que tanto él como Leyla y Altay se encontraban lejos de lo acorde con su estado de naturaleza (Grjasnowa, 2016: 107). Durante el tiempo de su viaje al Cáucaso, las figuras se confrontan con diversos episodios de homofobia. También en la cosmopolita capital azerí se muestra cómo la homosexualidad es todavía una forma establecida de discriminación social. En su regreso a Bakú, Altay tiene encuentros sexuales con el hijo ilegítimo del presidente del partido de la oposición. Farid, que se opone a la migración por su condición homosexual, argumenta, en sus planes de convencer a Altay de quedarse con él, cómo todo se reduce a una cuestión de poder y privilegios. A su vez, la figura cuestiona la visión eurocéntrica sobre la homosexualidad, al expresar que esta no es más que un elemento discursivo de Occidente para la afirmación de su superioridad moral<sup>8</sup> (2016: 226).

Como sugiere Rösch (2019: 179), los motivos migratorios de Leyla y Altay se basan en el dilema entre un sistema abiertamente homófobo (Oriente) y otro donde esta se oculta (Occidente) para poder llevar un tipo de vida posible solo bajo determinadas condiciones. Es cierto que Berlín, como espacio cultural alternativo, puede mostrarse, en este sentido, decepcionante para los sujetos migrados. Con todo, de mayor importancia resultan las primeras experiencias de exclusión, que las figuras portan consigo y que lastran cualquier

---

<sup>8</sup> En su crítica a la construcción del discurso cultural occidental, Grjasnowa también pasa revista a la consideración oriental de Occidente, en concreto, a su idea de la homosexualidad. Así pues, cuando Farid le dice a Altay que él era, al fin y al cabo, un hombre y que, por tanto, no tenía necesidad de abandonar su cultura, deja entrever una imagen de los homosexuales en Europa reducida a los desfiles con plumas, carrozas y lentejuelas (2016: 226-227).

intento de trascenderlas para abrirse a nuevos planteamientos. Solamente Leyla tantea, por un instante, la posibilidad de superar el pasado y, con ello, de trasgredir el orden establecido asumido. De modo similar a la protagonista de la novela anterior, Leyla se decide a emprender un viaje, en este caso, de retorno (tanto en un sentido literal como figurado) al punto de partida (Grjasnowa, 2016: 128). Si bien lejos de servirle para arriesgarse a un nuevo comienzo (junto con Jonoun), acaba aceptando la imposibilidad de subversión ante el riesgo incluso de descender en la escala social. Esta incapacidad de acción, cuya causa principal se sitúa en el tiempo anterior a su partida a Alemania y que le impide encontrar nuevos puntos de orientación, se pone de relieve en el diálogo que la pareja entabla durante su vuelo de vuelta a Berlín:

‘Wieso endet jede Verliebtheit in maßloser Enttäuschung?’, fragte Altay Leyla,

‘Wir träumten von einer unmöglichen Lebensbeziehung. Alle drei.’

‘Wir sind gescheitert.’ (Grjasnowa, 2016: 128).

Como se expondrá a continuación, además de los propios límites a la (re) definición de la identidad de la nueva sociedad de llegada, las figuras, especialmente Leyla, no solo mantienen, sino que refuerzan en la obra sus roles sociales por el trauma vivido, así como, a su vez, por unas prácticas que aparecen grabadas a fuego en su memoria.

### 3. *Ballet*, anorexia y otros trastornos alimentarios

El suicidio de Sergej y la prohibición del amor entre Leyla y Nastja provocan en las figuras un trastorno psíquico que ejerce influencia en sus relaciones posteriores. Asimismo, en el caso de Leyla, a pesar de que en la narración se afirma que había leído casi su obra al completo (Grjasnowa, 2016: 39), en su figura se materializa la tesis de Butler sobre la construcción cultural del cuerpo mediante unos actos dramáticos basados en la repetición y que, orquestados por su madre, impregnan su conciencia hasta el punto de quedar atrapada: “Leylas Balletlehrerin hatte sie schon früh die drei Grundarten des Schmerzes gelehrt: konstruktiv, destruktiv und chronisch” (2016: 10). En el tiempo que está detenida en la cárcel en su viaje de Berlín a Bakú, Leyla se da cuenta de su comportamiento marcadamente adictivo (2016: 14). En su regreso al lugar de origen, la figura busca respuestas sobre sí misma y sobre cómo abordar un presente tras una nueva lesión que parece definitiva. Leyla ha

convertido el dolor y el hambre en una forma de vida. Cuando es admitida en el instituto coreográfico del Teatro Bolshói, debe competir con otras 29 niñas. Este número, que Grjasnowa utiliza para estructurar la obra, es símbolo del entorno del cual Leyla, al igual que el resto, acaba siendo víctima. Mientras Nastja ambiciona desde niña hacer carrera como bailarina, la única adicción de Leyla en sus comienzos es la de una inclinación por el movimiento (2016: 30). Es Salome la que pone todos sus esfuerzos en acondicionar y moldear su cuerpo hasta hacerlo perfecto para la danza clásica<sup>9</sup>. La madre, que posee también raíces híbridas, aplica a Leyla la misma educación severa recibida, de corte militar, con el propósito de hacer de ella un “verantwortungsbewussten sowjetischen Wesen” (2016: 27). Ya desde los siete años, Salome la sube en la báscula y le prepara estrictos planes de comida. Aunque Leyla se resiste al principio, poco a poco acaba asumiendo estos métodos y acciones como fundamentos de su vida. Bajo el régimen represivo del centro de la ciudad moscovita, Leyla es instruida para llegar a ser “eine Art Übermensch” (2016: 45). Esta aspiración a un ideal físico y psíquico que, como indica Butler, no es más que una posibilidad de significado vinculada a una proyección cultural arbitraria, acaba siendo asumida por la figura como una verdad absoluta. Leyla termina aceptando que únicamente existe un papel, de cuyo grado de consecución dependerá tanto su éxito profesional como personal:

Leylas bisheriger Erfahrung nach resultierte Liebe aus Leistung, und sie hatte begriffen, dass sie tanzen musste, um geliebt zu werden. Also tanzte sie, und solange sie tanzte, wurde sie wie eine Prinzessin behandelt (2016: 41).

Estos actos y movimientos, que Leyla ejercita y perfecciona para su puesta en escena, no solo constriñen su voluntad, sino que son llevados a los demás ámbitos, inclusive al plano sentimental. Teatro y vida resultan dos esferas

---

<sup>9</sup> Según David Alandete, “el ballet sigue siendo una fuente inacabable de polémica por el tipo de cuerpo femenino que exige sobre el escenario” (2011). Diversos estudios recientes revelan que, en la sociedad en general, un 0,28 % de las mujeres sufre anorexia nerviosa. En el mundo de las bailarinas, donde se documentan casos ya desde mediados del siglo XVIII, el porcentaje se coloca entre un 1,60 % y un 7 %. Estos datos se confirman en investigaciones como las de Guillermina Rutzstein *allí et allí* (2007), cuyos resultados evidencian mayores índices de riesgo de padecer trastornos alimentarios en estudiantes de *ballet* en comparación con poblaciones internacionales similares y con la población en general, cuyo valor supera con amplitud. Asimismo, en el artículo de Alandete (2011) se afirma que una de cada diez mujeres con la enfermedad posee algún familiar con antecedentes similares, como se muestra en la obra de Grjasnowa a través de la figura de Salome.

inseparables. Al respecto, Leyla relaciona a Jonoun con una de las obras de *ballet* que interpreta. Así expresa, desde la cautividad en Bakú, que al pensar en *Giselle* podía recuperar el olor y recorrer el cuerpo de Jonoun (2016: 13). A la pugna interna que Leyla libra para imponerse sobre su cuerpo (2016: 14), se suma la lucha por el control de los impulsos para trascender los límites del amor. A pesar de que Jonoun no se corresponde con su prototipo de belleza<sup>10</sup>, Leyla siente en un primer momento atracción por sus curvas. Además, le fascina su completa despreocupación por el cuerpo. Jonoun le brinda no solo la oportunidad de experimentar un amor en concordancia con sus deseos sexuales, sino al mismo tiempo romper con las dietas estrictas y el cuidado extremo de su cuerpo. Como formula Butler, es la diferencia en la repetición, que usa el poder para subsistir (tanto el género como el sexo son un hacer y no un ser), lo que permite subvertir el marco cultural asumido. Si bien Jonoun posibilita a la figura cuestionar lo aprendido, el influjo de Jonoun sobre Leyla dura poco tiempo. Como si estuviera programada, Leyla se muestra anclada en el pretérito, incapaz de desprenderse de unos hábitos que refuerzan el marco social interiorizado.

En relación con la cuestión entre el ser y el hacer, que propugna Butler, dice Johanna Backes (2014) que el espejo es para Leyla un instrumento de trabajo para comparar el grado de consecución entre la forma real y la esperada. Ya en el viaje que la familia realiza a Moscú para las pruebas de ingreso de Leyla en el instituto coreográfico se hace referencia al espejo. Es a partir de ese momento cuando Leyla da sus primeros pasos para cumplir las expectativas, sobre todo, de Salome. En la carrera hacia la conquista del éxito familiar y, después, social, Leyla debe aprender a mirar para autoafirmarse en lo que quiere llegar a ser. El espejo ha de reflejar el papel al que Leyla aspira, incluso si para ello es necesario mentirse a sí misma. Como describe Grjasnowa: “Leyla wusste schon damals, dass Spiegel nicht lügen, wenn man nur lernt, richtig hinzuschauen” (2016: 29).

El espejo, el *ballet* y los trastornos alimentarios aparecen también en la segunda novela de Lana Lux<sup>11</sup> *Jägerin und Sammlerin* (2020), con la que se puede relacionar el texto de Grjasnowa. La obra se centra en los problemas de identidad de Alisa, una joven que, como Leyla, llega a Berlín procedente de

<sup>10</sup> En este canon, al contrario, sí encajaba Altay, del que se afirma en la obra que tenía figura de nadador (2016: 19).

<sup>11</sup> Como Grjasnowa, Lana Lux (1986), natural de Dnipro (Ucrania), emigra junto a su familia a Alemania bajo la categoría de refugiado de contingente judío en 1996.

un país de Europa oriental. Alisa no solo es marginada por el entorno social, sino además por su madre, que la fuerza a asumir, entre otros, su concepto de mujer. La novela presenta al lector las versiones de madre e hija, para que sea este el que decida si el pasado y los orígenes de la madre justifican una forma de educar que aboca a Alisa a la anorexia y la bulimia. Al igual que en la narración de *Grjasnowa*, se plantea un triángulo, en este caso, entre madre, hija y amiga. Por su constitución genética, ni Alisa es apta para el *ballet* ni puede tener un cuerpo como el de Mascha, migrante del este igual que ella. En la disputa por conseguir el cuerpo más delgado entre Alisa y Mascha, a la cual Tanya idealiza, Alisa muestra una mayor flaqueza. Mientras Mascha, como Leyla, persigue la figura deseada mediante dieta severa y ejercicio, Alisa recurre, al mismo tiempo, a la provocación del vómito; si bien Alisa, en su intolerancia al estrés (generado a menudo en el entorno familiar), pierde la batalla ante el hambre, la figura no posee límites para aguantar el dolor cuando se trata de limpiar su cuerpo:

An die Art von Schmerz, die dabei entstand, war sie so sehr gewöhnt, dass er ihr fast wohliger vorkam. Blut perlte ihre Stirn hinunter. Sie liebte diese Farbe. [...] Blut ist rein. Genauso wie Knochen und Muskeln (Lux, 2020: 9).

En esta pugna que las dos amigas libran es llamativo cómo Alisa se siente en inferioridad no solo por no poder conseguir la figura enjuta de Mascha, sino también por el tipo de prácticas que realiza y que esconde a los demás ante el sentimiento de frustración y culpa:

*Ana* ist ein Kosenamen für Anorexia nervosa und *Mia* für Bulimia nervosa. Sie hingen gerne zusammen ab. Ana war definitiv die beliebtere der beiden Dämonen. Dafür war Mia dominanter und verdrängte Ana häufig.

Wenn die beiden erst mal das Leben eines Menschen übernahmen, dann war alles ganz einfach. Dann gab es für alles ein Richtig und ein Falsch, ein Gut und ein Böse [...] (2020: 74).

Lux muestra que los trastornos alimentarios tampoco escapan al dualismo categorial de nuestro entramado cultural. En su anhelo de obtener el reconocimiento materno y de superar a su rival, Alisa acaba por marginarse aún más a sí misma. Si ya su trasfondo migrante y su condición económica precaria hacen que Alisa tenga una personalidad frágil (lo que la lleva a empatizar con otras figuras marginales del espacio urbano), su trastorno alimentario específico hunde más si cabe su autoestima, puesto que de esa forma no solo no

consigue acercarse a los estándares del cuerpo que apremia Tanya, sino que hace que empeore la imagen de su madre sobre ella, cuya conducta considera como de un ser dejado, sin capacidad de resistencia y sin voluntad. En ambas novelas, la anorexia, frente a la bulimia, se presenta como la persecución de un ideal que goza de estatus social. Esto contribuye a que las figuras no cuestionen sus actos, ni se planteen la necesidad de abandonarlos. Según Butler:

Sufrir un daño significa que uno tiene la oportunidad de reflexionar sobre el daño, de darse cuenta de cuáles son sus mecanismos de distribución, de enterarse de quién otro es víctima [...] y de qué manera (2006: 14).

Dicha autocomplacencia de las figuras les dificulta ir al origen para superar los problemas relacionados con su cuerpo. En la novela de Grjasnowa, su protagonista no experimenta ninguna evolución con respecto a la cuestión de la alimentación. En cambio, en la obra de Lux, Alisa se deja asesorar para ingresar en una clínica. En sus anotaciones, que escribe como terapia, esta indaga, como dice Butler, en el daño, lo que le ayuda a entender su presente y reorientarse en el futuro.

#### 4. Movimiento

El final de su carrera como bailarina le brinda a Leyla la ocasión de dar un cambio a su vida. Sin embargo, la ausencia de una reflexión en profundidad y la interiorización de los principios y hábitos que la gobiernan impiden que pueda ver más allá de su imagen idealizada. En la disyuntiva de Leyla resulta significativo que sea el movimiento lo que, paradójicamente, restrinja su capacidad de acción. Así pues, Leyla ostenta la cualidad de moverse siempre, en concordancia con el escenario, con la elegancia y perfección de una bailarina (Grjasnowa, 2016: 217). Sin embargo, son esos mismos movimientos los que la contienen en el tiempo y la sujetan al espacio cultural donde le han sido inculcados.

Siguiendo los pasos de Nastja, la obra concluye con el regreso a Berlín y el proyecto, en perspectiva, de la pareja de ser padres. Si bien Rösch (2019: 179) considera que la posición social de Leyla le concede el poder de desterrar a Jonoun, que queda fuera del triángulo amoroso, lo cierto es que la idea de Jonoun de partir a Turquía parece no solo surgir *motu proprio* (Grjasnowa, 2016: 246), sino que da a entender también que, frente a la postura de Altay y

Leyla, no ha desistido de explorar en los límites de las fronteras de su cuerpo y su identidad.

## 5. Conclusiones

La obra literaria de Grjasnowa pone en evidencia el argumento de Erll de que la memoria y la identidad, en su vertiente tanto individual como social, se prestan a modificaciones a través del movimiento. Si en su primera novela, Mascha, que es capaz de moverse con fluidez entre lenguas y culturas, no puede sino constatar la presencia de muros culturales, que no solo dificultan la integración, sino que son caldo de cultivo de nuevos conflictos y situaciones de exclusión, en esta segunda narración, Grjasnowa profundiza en cómo se forjan esas memorias y de cómo estas limitan también la capacidad de los sujetos, cuando se desplazan a nuevos espacios culturales, para (re)definir sus identidades. En este sentido, se constata la idea de Foucault sobre el cuerpo y la memoria como lugares a los cuales los individuos parecen condenados. Esto significa que en la (re)construcción de la identidad, así como en la capacidad de hibridación de los sujetos posmigrantes, además de las propias trabas externas, los códigos culturales y los sistemas de jerarquización de las sociedades de llegada, también influyen factores internos, los cuales pueden llegar a ser incluso más determinantes. Es el caso, por ejemplo, de experiencias traumáticas del pasado, a menudo no superadas, o de hábitos y modelos culturales, ligados con frecuencia a la infancia y los entornos de procedencia de los sujetos, y que, a pesar de su voluntad de trascenderlos, resultan infranqueables. Esto se ve claramente en el personaje de Leyla, cuya educación recibida antes de la emigración a Alemania le deja unas secuelas de por vida. En el relato se observa cómo la tortura física y mental, a las cuales se la somete y que ella misma acaba aceptando como algo natural, distorsionan su imagen de la realidad. En sus patrones de conducta se refleja la tesis de Butler sobre la construcción cultural del cuerpo por medio de unos actos iterativos, cuya impronta en la memoria de los sujetos, precisamente debido a la repetición, impide cualquier tentativa de cuestionarlos y cambiarlos. La dificultad de modificar tales moldes estriba, asimismo, en los distintivos sociales que les han sido adscritos. El género, la orientación sexual e incluso los diversos trastornos alimentarios son diferenciados en unas estructuras de poder que se sustentan siempre en categorías duales. Al respecto, el rango elitista de los ideales que llevan a Leyla a la anorexia, en el dilema identitario de la figura,

contribuye a que no se plantee nunca verdaderamente renunciar a su conducta. Al mismo tiempo, con la aparición de Jonoun, Grjasnowa expone a Leyla al reto de quebrantar el statu quo. Sin embargo, tanto los condicionantes del nuevo escenario cultural, como las propias limitaciones de la figura, la coartan a dar el paso. Esta inercia al cambio de Leyla, a pesar de su cualidad para la danza y el movimiento, se revela como una metáfora del impacto de los procesos migratorios en la memoria e identidad de individuos y culturas. El mero desplazamiento de los sujetos ni coadyuva al cambio de las construcciones discursivas culturales, ni cuestiona el orden jerárquico de las sociedades; lo cual limita también las experiencias transfronterizas de los sujetos. Asimismo, como se plasma en la obra de Grjasnowa, la interseccionalidad es útil para entender no solo el funcionamiento de dichos órdenes, sino además la complejidad en lo que atañe a la integración de las personas migrantes y la negociación de sus identidades.

## Bibliografía

- Alandete, David. 2011 (18 de enero). La dictadura del tutú. *El País*. [https://elpais.com/diario/2011/01/18/sociedad/1295305201\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/01/18/sociedad/1295305201_850215.html)
- Appadurai, Arjun. [1996] 2001. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Montevideo: Trilce.
- Backes, Johanna. 2014 (15 de diciembre). Sie hat es wieder getan. *Literaturkritik.de*. <https://literaturkritik.de/id/20102>
- Bascoy Lamelas, Montserrat. 2019. Identitätsbildungsprozesse in *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012) von Olga Grjasnowa. En Sabaté Planes, Dolors & Windisch, Sebastian (ed.) *Germanistik im Umbruch – Literatur und Kultur*. Berlín: Frank & Timme, 13-19.
- Bhabha, Homi K. 1997. Verortungen der Kultur. En Bronfen, Elisabeth, Marius, Benjamin & Steffen, Therese (ed.) *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tubinga: Stauffenburg, 123-148.
- Bodrožić, Marica. 2010. *Das Gedächtnis der Libellen*. Múnich: Luchterhand.
- Bühler-Dietrich, Annette. 2018. Verloren und Verbunden – Figuren in Olga Grjasnowas Romanen. En Bühler-Dietrich, Annette; Ehwald, Friederike & Mujik, Altina (ed.) *Literatur auf der Suche. Studien zur Gegenwartsliteratur*. Berlín: Frank & Timme, 31-49.
- Butler, Judith. 1998. Actos performativos y constitución del género. Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista* 18: 296-314. doi: <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1998.18.526>
- Butler, Judith. [2004] 2006. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

- Butler, Judith. [1990] 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: cultura libre.
- Catani, Stephanie. 2015. Im Niemandland. Figuren und Formen der Entgrenzung in Olga Grjasnowas Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. En Catani, Stephanie & Marx, Friedhelm (ed.) *Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Gotinga: Wallstein, 95-109.
- Davis, Kathy. 2008. "Intersectionality as buzzword: A sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful". *Feminist theory* 9(1): 67-86.
- Davis, Kathy. 2010. Avoiding the 'r-world': Racism in feminist collectives. En Róisín, Ryan-Flood & Gill, Rosalind (ed.) *Secrecy and Silence in the Research Process: Feminist Reflections*. Londres: Routledge, 147-160.
- Davis, Kathy (con una introducción de Tina Spies & Elisabeth Tuider). 2020. Intersectionality as Critical Methodology. En Huxel, Katrin; Karakayali, Juliane; Palenga-Möllnbeck, Ewa; Schmidbaur, Marianne; Shinozaki, Kyoko; Spies, Tina; Supik, Linda & Tuider Elisabeht (ed.) *Postmigrantisch gelesen. Transnationalität, Gender, Care*. Bielefeld: transcript, 109-126.
- Erl, Astrid. 2011. Travelling memory. *Parallax* 17(4): 4-18. doi: <https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605570>
- Fleig, Anne & Scholz, Anna-Lena. 2017. Das Fräuleinwunder auf der Durchreise. Olga Grjasnowas Romane und ihre Rezeption. En Delabar, Walter; Caemmerer, Christiane & Meise, Helga (ed.) *Fräuleinwunder – Zum literarischen Nachleben eines Labels*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 13-29.
- Foroutan, Naika. 2018. Die postmigrantische Perspektive: Aushandlungsprozesse in pluralen Gesellschaften. En Hill, Marc & Yildiz, Erol (ed.) *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld: transcript, 15-27.
- Foucault, Michel. [2009] 2010. *El cuerpo utópico. Heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Goffman, Erving. [1959] 1997. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gornick, Vivian. 1976. Introduction. En Goffman, Erving, *Gender Advertisements*. Nueva York: Harper & Row, vii-ix.
- Grjasnowa, Olga. [2012] 2013. *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. München: dtv.
- Grjasnowa, Olga. [2014] 2016. *Die juristische Unschärfe einer Ehe*. München: dtv.
- Grjasnowa, Olga. 2021. *Die Macht der Mehrsprachigkeit. Über Herkunft und Vielfalt*. Berlín: Duden.
- Kazmierczak, Madlen. 2016. *Fremde Augen. Zur Figur der Migrantin aus (post)sozialistischen Ländern in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Berlín: Erich Schmidt.
- Küppers, Carolin. 2014 (8 de enero). "Intersektionalität". *Gender Glossar*. <https://www.gender-glossar.de/post/intersektionalitaet>
- Lutz, Helma & Amelina, Anna. 2017. *Gender, Migration, Transnationalisierung. Eine intersektionelle Einführung*. Bielefeld: transcript.
- Lux, Lana. 2020. *Jägerin und Sammlerin*. Berlín: Aufbau.

- Nederveen Pieterse, Jan. 2008. La hibridación ¿y qué? La reacción de la antihibridación y los enigmas del conocimiento. En Sanz Cabrerizo, Amelia (ed.) *Interculturas/Transliteraturas*. Madrid: Arco Libros, 67-105.
- Rösch, Heidi. 2019. Gender-Migration in *Die juristische Unschärfe einer Ehe* von Olga Grjasnowa aus intersektionaler, diversitätsbewusster Perspektive. En Bühler-Dietrich, Annette (ed.) *Feminist Circulations between East and West / Feministische Zirkulationen zwischen Ost und West*. Berlín: Frank & Timme, 165-186.
- Rutzstein, Guillermina; Armatta, Ana María; Leonardelli, Eduardo; Lievendag Leonora; Maglio, Ana Laura; Marola, María Elena; Murawski, Brenda; Diez, Marina; Otalora, Julieta & Sarudiansky, Mercedes. 2007. Trastornos alimentarios en estudiantes de ballet: identificación de casos con riesgo. XIV Jornadas de Investigación y Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <https://www.academica.org/000-073/147.pdf>.
- Sanz Cabrerizo, Amelia. 2008. Interculturas, transliteraturas. En Sanz Cabrerizo, Amelia (ed.) *Interculturas/Transliteraturas*. Madrid: Arco Libros, 11-64.
- Scheper, Moritz. 2014 (1 de octubre). Olga Grjasnowa: Schneeflöckchen im Nussnacker. *Die Zeit*. <https://www.zeit.de/2014/41/olga-grjasnowa-die-juristische-unschaefer-einer-ehe>.
- Schmidt-Welle, Friedhelm. 2011. Heterogeneidad cultural, constitución del sujeto migrante y poscolonialismo. En Schmidt-Welle, Friedhelm (coord.) *Multiculturalismo, Transculturación, Heterogeneidad, Poscolonialismo. Hacia una crítica de la interculturalidad*. México D. F.: Herder, 171-184.
- Welsch, Wolfgang. 2011. ¿Qué es la transculturalidad? En Schmidt-Welle, Friedhelm (coord.) *Multiculturalismo, Transculturación, Heterogeneidad, Poscolonialismo. Hacia una crítica de la interculturalidad*. México D. F.: Herder, 11-40.
- Wójcik, Paula. 2015. Identität in Transgression – Olga Grjasnowas ‘Der Russe ist einer der Birken liebt’. *Meadon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung* 9, 1-12.
- Yildiz, Erol. 2018. Vom methodologischen Nationalismus zu postmigrantischen Visionen. En Hill, Marc & Yildiz, Erol (eds.) *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld: transcript, 43-61.

