

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/1616202313125144>

REGRESO A LA CASA DE LA INFANCIA:
LA RECONSTRUCCIÓN DEL PASADO Y DE LA
IDENTIDAD EN *MAISON-MÈRE* DE ANAÏD DEMIR*

*Return to the Childhood Home: Reconstructing the Past
and the Identity in Maison-Mère, by Anaïd Demir*

Diego MUÑOZ CARROBLES
Universidad de Alcalá
diego.munozc@uab.es

Recibido: 16/05/2023; Aceptado: 21/06/2023; Publicado: xx/xx/2023

Ref. Bibl. DIEGO MUÑOZ CARROBLES. REGRESO A LA CASA DE LA INFANCIA:
LA RECONSTRUCCIÓN DEL PASADO Y DE LA IDENTIDAD EN *MAISON-MÈRE*
DE ANAÏD DEMIR. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 13 (2023), 125-144.

RESUMEN: La escritora francesa de origen armenio Anaïd Demir publicó en 2022 la novela *Maison-Mère* ('Casa-madre', en español), de clara inspiración autobiográfica. En esta obra la autora se enfrenta a su identidad multicultural y políglota, hija de armenios de Turquía emigrados a Francia en los años 60 del siglo pasado, y a los recuerdos del pasado en una casa situada en una pequeña ciudad de las afueras de París, a la que regresa en un difícil momento personal. En este trabajo analizaremos la novela, en primer lugar, desde el punto de vista espacial, a través de los diferentes significados y funciones que posee el espacio de la casa. A continuación, examinaremos el papel de la madre como desenca-

* Este trabajo se inscribe en el marco de los objetivos de los proyectos de investigación I+D+i «Voces y miradas literarias en femenino: construyendo una sociedad europea inclusiva» (PID2019-104520GB-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y «Voces de mujer en las xenografías francófonas de *l'extrême contemporain*» (SP3/PJI/2021-00521) financiado por la Comunidad de Madrid.

denante de la narración, así como de otros personajes femeninos. Finalmente, veremos cómo se integra la identidad armenia gracias a la lengua y al reconocimiento del legado familiar.

Palabras clave: autoficción; diáspora armenia; xenografías; literaturas francófonas.

ABSTRACT: French writer of Armenian origin Anaïd Demir published in 2022 the novel *Maison-Mère* ('House-Mother', in English), of clear autobiographical inspiration. In this work, the author confronts her multicultural and polyglot identity, being the daughter of Armenians from Turkey who emigrated to France in the 1960s, as well as the memories of the past in a house located in a small town on the outskirts of Paris, to which she returns in a rough period of her life. In this paper we will analyze the novel, first of all, from the spatial point of view, through the different meanings and functions of the house. Then, we will analyze the role of the mother as a trigger for the narrative, as well as other female characters. Finally, we will see how the Armenian identity is integrated in the book through language and the recognition of the family legacy.

Key words: Self-fiction; Armenian diaspora; Xenographies; francophone literatures.

1. INTRODUCCIÓN

La novela que nos ocupa, *Maison-Mère* (2022), supone la primera incursión de su autora, la periodista y especialista en arte Anaïd Demir – nacida en Francia de padres armenios– en el terreno de la novela de autoficción. Si bien no se trata de su primera experiencia como escritora, pues ya había publicado monografías sobre pintura y cine, así como las novelas *Le dernier jour de Jean-Michel Basquiat* (2010) y *Joconde intime* (2012) –ambas de clara inspiración pictórica y donde se mezclan realidad y ficción–, *Maison-Mère* sí que supone el salto de Demir al subgénero de la narrativa autoficcional, puesto que esta novela nos presenta a una narradora-protagonista reconocible como *alter ego* de la propia autora, con quien comparte nombre, trayectoria y características personales, así como recuerdos y vivencias.

Desde un punto de vista temático, Demir realiza en *Maison-Mère* un ejercicio de rememoración del pasado familiar a través del espacio de la casa en que transcurrió su infancia, situada en una pequeña ciudad de la periferia parisina, a la cual regresa en un momento personal y profesional complicado, cuando abandona por un tiempo su trabajo en el mundo del

arte de la capital francesa. Así mismo, esta novela puede leerse, por un lado, como una *quête* personal identitaria en primera persona y necesaria para la narradora-protagonista y reconfigurada a partir de los recuerdos de la infancia, donde observaremos que predominan los vínculos de la protagonista con otras mujeres, en especial, su madre, pero también sus abuelas y su hermana. Esta búsqueda de la identidad constituye un motivo literario frecuente en la narrativa xenográfica, es decir, la escrita por migrantes o por descendientes de la migración, que utilizan la literatura como un medio para expresar la compleja realidad de pertenecer a dos o más mundos al mismo tiempo.

En la *quête* que narra Anaïd Demir en esta novela, cobrarán una especial relevancia los objetos que permanecen en la casa y que simbolizan las historias de las personas que allí vivieron. Quizás fruto de la propia experiencia profesional de la autora en el mundo de las artes plásticas, o por su valor aparentemente objetivo como testimonio histórico, las fotos serán los objetos más importantes dentro del relato. Y será una foto, en concreto, una instantánea de la madre de la narradora-protagonista tomada en Estambul antes de casarse, el detonante argumental de la novela, ya que la hija –y *alter ego* de la autora– permanecerá en la casa mientras la busca sin descanso por todos los rincones de la propiedad, en una *chasse au trésor* que discurre en paralelo al proceso identitario que sucede en el interior de Anaïd. Es más, el título de la novela es realmente el nombre que la narradora-protagonista le da a un álbum que confecciona con las distintas fotografías que encuentra en la casa y que decide escanear y agrupar con el objetivo de mantener viva la historia familiar:

Virtuellement au moins, je réunis la lignée au grand complet. Je ressuscite la mémoire familiale sous forme d'un album que j'ai assez instinctivement intitulé «Maison-Mère» avec deux majuscules et un tiret au milieu. J'y ajoute même, pour signifier le toit, un immense et rassurant accent circonflexe recouvrant le tout. Car comme dans tout retour aux sources, c'est bien d'un toit que tout est parti. (Demir 2022, 100)

Además de las fotos, otros objetos de la casa –muebles, joyas, ropa, piezas de menaje– desempeñarían la función de magdalena proustiana, ya que servirán como desencadenantes de la narración y rememoración de diferentes episodios y anécdotas personales, tanto de la narradora como de distintos miembros de su familia. De este modo, una vieja tetera la transportará a la comida que preparaba su tía abuela para invitarla a tomar el té: «De tendres olives noires et un bloc de feta accompagnaient le tout. L'acidité du fromage de brebis mêlée à la douceur râpeuse du Darjeeling et à la suavité des olives est devenue ma madeleine de Proust» (Demir 2022, 138).

Por otro lado, *Maison-Mère* constituye un homenaje a las raíces armenias de la autora, puesto que contiene numerosos pasajes donde esta le cuenta al lector no solo las peripecias de sus antepasados hasta establecerse en Francia –uno de los países del mundo donde la diáspora armenia goza de mayor vitalidad– durante la década de los 60 del siglo pasado, sino también numerosos aspectos relacionados con la historia, la cultura, la religión y la lengua armenias. Así, podemos conocer los terribles sucesos acaecidos durante el genocidio armenio por parte de los otomanos, a comienzos del siglo XX, cuando miles de personas de origen armenio murieron en territorio de la actual Turquía y otros tantos tuvieron que camuflar sus verdaderas raíces para sobrevivir, como fue el caso de los antepasados de la narradora-protagonista. Igual de relevante será la pervivencia de la cultura de origen, representada principalmente por la lengua armenia, que los niños aprendían en aquella misma casa con una profesora particular una vez a la semana, y que inunda la narración en francés de palabras en el idioma familiar, cuyo significado se nos expone en el texto o se explica en nota al pie de página.

Estructuralmente, *Maison-mère* se compone de diecisiete capítulos, cada uno de los cuales recibe un título y un subtítulo relacionados entre sí. El título hará alusión al contenido de cada capítulo: por ejemplo, y de manera muy significativa, el título del capítulo primero será «Retour à la case départ», pues, en efecto, la novela surge de un regreso a la casilla de salida, al lugar donde empezó todo. El subtítulo, por su parte, se refiere a una parte o estancia de la casa familiar, como el sótano, el cuarto de baño o el palomar. Estos títulos y subtítulos permiten elaborar una geografía exhaustiva de los lugares íntimos del edificio y «tel un poème, ces titres et sous-titres permettent de se faire une projection volumétrique des espaces de vie de cette maison» (Le Gac, 2022), espacios intersticiales entre el pasado y el presente, pues están, pero ya no son lo que fueron, sino que son rememorados de manera subjetiva, como vemos en el capítulo dedicado al espacio de la cocina, que recibe el título de «Recettes de bonheur».

En un ejercicio estructural circular, la autora inicia el relato con una vista exterior de la casa familiar, al llegar a ella y enfrentarse a su pasado, y lo cierra con una vista aérea de la misma, en el capítulo final, cuando la narradora-protagonista la abandona para poder proseguir con su vida. Ahora bien, los diecisiete capítulos que conforman *Maison-Mère* no contienen relatos ni anécdotas que puedan leerse de forma cronológica, ya que se producen continuos saltos temporales según el tema o la persona que protagonice cada uno de ellos; esta estructura fragmentaria donde cada capítulo puede entenderse como una pieza dentro de un puzle se debe, según su autora, a algo común en la diáspora armenia, donde la memoria de los antepasados se

ha tenido que reconstituir de manera fragmentada: «Ce côté morcelé [...] cette manière d'aborder la mémoire qui est parcellaire justement parce que nos aînés, nos ancêtres, n'ont pas réussi à restituer leurs témoignages entièrement et ça nous est arrivé par de petits morceaux» (Citéradio 2022).

En este artículo nos centraremos, en un primer tiempo, en los dos conceptos básicos que explicita el propio título de la novela, es decir, la casa y la madre, para analizar con mayor profundidad, por un lado, cuál es la función del espacio de la casa dentro del relato y, por otro, cuál es la importancia de la madre –y, por extensión, de las figuras femeninas de la familia– en la reconstrucción de la identidad personal de la narradora-protagonista. Por último, nos ocuparemos de la configuración lingüística y cultural de su identidad personal múltiple como descendiente de la diáspora armenia criada en suelo francés.

2. LA CASA: ESPACIO DEL RETORNO

Si anteriormente mencionábamos la búsqueda de la identidad personal como uno de los motivos literarios predilectos en las xenografías, no podemos olvidar otro motivo sobresaliente en este tipo de narraciones, el retorno. Ya sea como regreso a la casa familiar –como sucede en *Maison-Mère*– o como vuelta a la ciudad o al país de origen, el retorno ha sido un motivo poderoso y recurrente en la historia de la literatura. Desde Ulises regresando a Ítaca en la *Odisea* o, dentro de la tradición cristiana, con la parábola del hijo pródigo que vuelve a la casa paterna, han existido numerosos e importantes ejemplos de retornos literarios. En el caso específico de la literatura xenográfica, volver a la casa de la infancia o al lugar del que se emigró posee una carga especialmente simbólica, pues en muchas ocasiones, tal y como podemos observar en esta novela, el regreso del migrante o de sus descendientes forma parte de un proceso personal de aceptación y de reconfiguración de la propia identidad.

En esta novela, vemos la casa de la infancia como sinónimo de la identidad profunda de la Anaïd narradora, trasposición en la realidad de su subconsciente, donde residen sus recuerdos de la infancia que despertarán al regresar a ella. Desde el comienzo mismo de la novela vemos una casa que atrae a la protagonista de manera irresistible, conoce sus secretos y, aunque haya querido huir de ella –y, por consiguiente, de sus raíces–, sabe que no tiene escapatoria.

Plus je la fuis, plus elle m'appelle, m'attire à elle. Plus je m'éloigne, plus elle cherche à me capturer. Allez comprendre les lois de l'attraction. Elle

m'aspire jusqu'à m'engloutir. Je la balaie d'un revers de main ; elle revient à moi avec violence et véhémence. Vingt ans au moins que je cherche à m'échapper et qu'elle me rattrape chaque fois dans ses rets. (Demir 2022, 7)

Con frecuencia el desencadenante del retorno, que se plantea como un hecho más inevitable que necesario, será una situación personal complicada, que requiere de respuestas a nivel íntimo: una enfermedad, la muerte de un familiar o cualquier otro momento de crisis a nivel individual, familiar o social, como es el caso de la protagonista de *Maison-Mère*, que renunciará temporalmente a su vida profesional parisina dedicada al mundo del arte:

Oublier la vie parisienne pour s'installer en banlieue. Mettre de côté mes aspirations profondes et me conformer à ce qui a été prévu pour moi, à une destinée qui jusqu'alors m'échappait en partie [...] Je sens que je dois mettre entre parenthèses ma vie de critique d'art, mon cercle d'amis, les vernissages, les premières de ciné, les concerts, les cafés en terrasse, mes habitudes et mes passions. Renoncer à tout ce que j'ai construit seule ces dernières années. (Demir 2022, 8)

La lectura de esta novela de retorno a la casa de la infancia nos deja ecos de la insustituible obra de Gaston Bachelard, en concreto de sus volúmenes *La Terre et les rêveries du repos* (1948) y, por supuesto, del clásico *La poétique de l'espace* (1957), donde considera distintas interpretaciones metafóricas del espacio de la casa, varias de las cuales encontramos en esta narración de Anaïd Demir. El filósofo francés evocaba ya en 1948 algunos de los conceptos en torno al espacio doméstico que desarrollaría de manera más extensa en su obra sobre poética del espacio, en concreto, el hecho de tratarse de un espacio evocado, soñado, lejano, cuya existencia es solo onírica o, si acaso, un recuerdo:

Que valent-elles les maisons de la rue quand on évoque la maison natale, la maison d'intimité absolue, la maison où l'on a pris le sens de l'intimité ? Cette maison, elle est lointaine, elle est perdue, nous ne l'habitons plus, nous sommes, hélas ! sûrs de ne plus jamais l'habiter. Elle est alors plus qu'un souvenir. Elle est une maison de rêves, notre maison onirique. (Bachelard 1948 [2004], 88)

La casa que Anaïd Demir incluye en su novela comparte algunos rasgos con el planteamiento de Bachelard, por ejemplo, la evocación de recuerdos y el onirismo, pero también se nos presentará como un espacio real –y, hasta cierto punto, reconocible–, con habitaciones y objetos que siguen en su lugar. De hecho, Le Gac (2022, en línea) señala, en su reseña de la novela, que una de las principales cualidades de la autora habría sido,

precisamente, su capacidad para transportarnos con habilidad a los lugares descritos dentro de la casa, «cette aisance à nous faire toucher du doigt la “physicalité” des lieux habités», casi de manera naturalista.

Sin embargo, privilegiamos la lectura bachelardiana del hogar como refugio de nuestros recuerdos, «grâce à la maison, un grand nombre de nos souvenirs sont logés» (Bachelard 1957 [2020], 36), esta *casa-madre* cumpliría precisamente ese papel, el de atesorar recuerdos y ser la sede de una nostalgia que aparece cuando se evoca el pasado: «C'est presque un pays pour moi. Je le visite de manière inopinée dès que je pense à mes ancêtres [...] Je pars en Nostalgie comme on se déplacerait à la vitesse de la lumière dans un univers lointain» (Demir 2022, 103). Y volver a casa es, para algunos psicólogos, «l'expression d'une certaine nostalgie, d'un sentiment douloureux de vouloir retrouver une époque du passé, désormais révolue» (Meyer 2011, 29), es decir, un intento de recuperar un pasado que no va a volver.

Así mismo, la autora le confiere al espacio de la casa ciertos toques oníricos e irreales, mediante procedimientos que recuerdan más bien a la literatura y al cine de terror –que ha mostrado con frecuencia una especial predilección por el espacio privado de la casa–, como los ruidos extraños, los objetos que se rompen sin causa aparente, las voces de personas que no están, la aparición del espíritu de su madre o la atribución de rasgos animalescos y monstruosos a la vivienda, que compara con una bestia, con una hidra de cien cabezas y con varios animales, como una araña o un pulpo:

Je ne m'y voyais pas et, pourtant, j'entends déjà la bête respirer. Avec la féroce sérénité des fauves qui, même dans leur sommeil, serrent leur proie entre leurs griffes sans lui consentir la mort. [...] Mais l'animal est si fougueux et imprévisible qu'il pourrait bien me retourner d'un simple coup de patte ou de gueule. Me croquer, me réduire à de la chair à pâté. Et si ce n'est un fauve, c'est donc un arachnide. Géant. Agile. Velu. Ou plutôt une pieuvre dont certains des tentacules sont profondément ancrés dans le sol. (Demir 2022, 7)

El lector podrá observar, por tanto, que la casa se comporta como un ser animado. Si bien al comienzo de la novela «la bestia» buscaba atraer y atrapar a la narradora-protagonista, progresivamente, el edificio irá presentando signos de deterioro, a la manera del envejecimiento de un ser vivo; un proceso que se describe profusamente con verbos como oxidarse, pudrirse, enmohecerse o deshilacharse: «Tout ici semble plombé. Les objets métalliques s'oxydent. Les bois pourrissent, les cuirs moisissent. Le papier jaunit. Ici et là, quelques mites et termites font leur nid. Tout se désagrège et s'effiloche. Les portes grincent. Les murs pèlent. Les planchers craquent» (Demir 2022, 81). Además, la presencia de ruidos extraños será constante a lo largo de la novela y provocará un cierto sentimiento de malestar en la

protagonista –«À se demander si la présence d'un exorciste ne devenait pas nécessaire» (Demir 2022, 81)–, algo que nos recuerda al relato *Casa tomada*, de Cortázar (1946), cuyos protagonistas son expulsados por la propia casa, al identificar sus ruidos con presencias extrañas.

Lejos de expulsar a la narradora-protagonista, la casa familiar irá desvelando una relación especial con ella, cercana a la simbiosis, pues ambas se necesitan, se exploran y se ponen a prueba. La casa esconde la foto que tanto ansía encontrar Anaïd, pero esta, a su vez, necesita repasar todos los objetos que la casa guarda para poder reconstruir su identidad a través de los recuerdos. De hecho, y en línea con los planteamientos de Bachelard, más allá de la evocación de las historias vividas y de los objetos que podamos encontrar en ella y por muy deteriorada que se encuentre en realidad, la casa de la infancia forma parte de nosotros, de nuestra fisiología y, quizás podríamos añadir, de nuestra personalidad: «la maison natale est physiquement inscrite en nous. Elle est un groupe d'habitudes organiques...» (Bachelard 1957 [2020], 42). Y así sucede con la narradora-protagonista de *Maison-Mère*, pues siente que una conexión muy particular interrelaciona su propio cuerpo y el espacio de la casa, que sería capaz de contar su vida con todo detalle y que habría forjado parte de su identidad:

Tout mon ADN est là, entremêlé au cœur des tapisseries, incrusté dans le mobilier ou infiltré dans le sol. Tout ce qui se trouve ici me raconte par le détail. J'aurais préféré hériter d'un espace vierge sans histoire ni mémoire. Une page vide, une carte blanche. C'est pourquoi j'ai fait repeindre toute la partie où je me suis installée en blanc. (Demir 2022, 10)

A todos los rasgos de la casa que venimos mencionando hemos de añadir las distintas metáforas que aparecen en *Maison-Mère* y que nos ayudan a aprehender las diferentes funciones del espacio a nivel narrativo. En línea con uno de los significados tradicionalmente asociados al ámbito doméstico, encontramos la metáfora de la cuna, objeto por excelencia de la infancia, que debería aunar las funciones de refugio y de ensoñación; de hecho, el capítulo tercero recibe el título de «Berceau original», es decir, cuna original, pero en él la cuna subvierte la función tradicionalmente asignada a dicho objeto, ya que en vez de mecer a la protagonista, la sacude e impide que duerma: «Et, maintenant, voilà que ce berceau vient me visiter en songes. Au lieu de me bercer dans mon sommeil, il me secoue, me ramène à des réflexions existentielles sans fin» (Demir 2022, 34). Junto a la cuna, que solemos asociar al principio de la vida, Demir introducirá otras metáforas relacionadas con la muerte, como la tumba o el panteón: «Retour au berceau familial, à moins qu'il ne s'agisse d'un caveau. J'y serai désormais à demeure» (Demir 2022, 11).

Y es que esta casa-madre recreada por Anaïd Demir, tal y como venimos observando en estas páginas, sobrepasaría el marco narratológico tradicionalmente asignado al espacio, como mero escenario donde se producen los hechos que dan lugar al relato, para convertirse en uno de los personajes principales de la novela. La casa va guiando a Anaïd en su particular exploración personal. De este modo, en último lugar, la narradora se dirige al sótano, un lugar siniestro que había estado evitando desde el comienzo de la novela y cuya posición subterránea lo emparenta inexorablemente con la muerte —«Un lieu sinistre situé six pieds sous terre qui nous rappelle qu'on est tous voués aux vers» (Demir 2022, 185)—, pero que será de importancia capital ya que en él Anaïd descubre, de casualidad y cuando se disponía a salir, un estuche de cuero que contiene una suma considerable de dinero. La casa ha consentido que la caza del tesoro haya terminado; la Anaïd narradora abandona la casa sin la foto de su madre, pero con una importante ayuda económica en un momento delicado.

3. LA MADRE: PRESENCIAS Y AUSENCIAS FEMENINAS

Junto a 'casa', 'madre' es la segunda palabra que conforma el título de la novela que nos ocupa y, por lo tanto, su importancia dentro del relato será capital. *Maison-Mère* constituye, de hecho, una verdadera xenografía de mujer, un relato en femenino, narrado por una mujer y cuyos personajes principales son mayoritariamente también mujeres y donde los hombres quedan relegados a un papel secundario y no demasiado significativo para el desarrollo de la trama. No obstante, la presencia de todos ellos en la casa se sigue sintiendo y añorando a través de los recuerdos, más vivos que nunca en este particular retorno al hogar.

Tal y como sucede con otras autoras procedentes de la migración, como Najat El Hachmi en el caso español o Kim Thúy en el contexto franco-canadiense, en cuyas obras el personaje de la madre desempeña una función clave dentro de la narración, Anaïd Demir también construye gran parte de su relato alrededor de la figura materna, en este caso fallecida pero no por ello ausente de la acción. Dentro del marco literario de las xenografías, la figura de la madre como migrante de primera generación siempre estará, en líneas generales, más apegada a la cultura de origen que a la sociedad de acogida y será la transmisora de los valores tradicionales y, por supuesto, de la lengua. Estas funciones se suelen llevar a cabo en un espacio considerado históricamente como el dominio de la mujer, la casa. La familia armenia que retrata Anaïd Demir en *Maison-Mère* no constituye una excepción a esta regla, dado que la casa familiar sigue las reglas que

dicta la moral cristiana oriental, con un claro reparto patriarcal de responsabilidades dentro y fuera del espacio doméstico.

Dentro de la casa, resaltaremos la cocina como espacio típicamente asociado a la mujer, donde no se espera encontrar ningún vestigio de independencia femenina. A este propósito la chef mexicana Elena Reygadas -elegida en 2023 mejor mujer del mundo según la lista elaborada por *The World's 50 Best Restaurants*- (2023, en línea) firmaba una tribuna en el prestigioso *The Washington Post* donde criticaba «una visión que prevalece desde hace siglos en las sociedades patriarcales: la cocina es un espacio femenino porque la labor de cocinar, al igual que el resto de los trabajos domésticos, nos corresponde exclusivamente a las mujeres». Mientras que los hombres, si cocinan, serán propietarios de restaurantes y trabajarán fuera del espacio familiar donde sí que ha de permanecer la mujer. De hecho, la cocina de esta casa constituye el reflejo de esta estructura social patriarcal que menciona Reygadas, la familia armenia típica, y nos es descrita como un terreno minado para los hombres, una tierra de nadie para los varones del clan:

C'est toujours ce même «no man's land» où les hommes avançaient comme en terrain miné. Ils n'y ont jamais accusé la moindre présence, si ce n'est pour faire un tour dans le frigo ou piquer dans les plats. Ils n'y avaient aucune fonction particulière. C'était la zone exclusive du servage féminin. (Demir 2022, 128)

En este espacio exclusivo de servidumbre femenina, como expresa la narradora, la madre se convierte en una figura omnipotente que recibe varios apodos cariñosos de connotación divina –«épouse de Shiva», «Vénus aux Torchons» (Demir 2022, 128)–, siempre vestida con su delantal, dedicada a todo tipo de labores a la vez. Comprobamos así que la vida de la madre cumplió con los requisitos exigibles a una mujer armenia: cuidar de los hijos, gestionar la economía doméstica y, como mucho, realizar una labor profesional remunerada, pero típicamente femenina y dentro del hogar, en este caso, un taller de costura.

Ser una esposa feliz no se contemplaba en los planes, ya que la felicidad individual de la mujer queda supeditada al bien mayor del bienestar de su marido, de los hijos y de cualquier otra persona a su cargo. La narradora calificará a su madre como «femme prisonnière d'un mariage traditionnel et sans issue» (Demir 2022, 172) y en el capítulo titulado «Suite nuptiale», al explorar el dormitorio de los padres, la habitación prohibida para la niña que fue, reflexiona sobre este matrimonio sellado en 1956 con la mentalidad de una mujer adulta y no con los ojos de una niña que poco comprendía de los asuntos privados de un hombre y de una mujer que cumplían con la función

social y cultural que se esperaba de los esposos armenios cuando forman una familia. Este matrimonio habría ido perdiendo la pasión y el amor en ese mismo espacio y habría sido, para su madre, un callejón sin salida y una jaula de oro –una metáfora muy acertada si tenemos en cuenta que el marido ejercía la profesión de joyero– donde había sido domesticada por su esposo.

Il a réussi à plus ou moins la domestiquer le jour, elle essaie de s'appartenir la nuit. À s'endormir en paix. Peu importe ce que je comprenais alors de l'amour, il ne se passait sûrement plus grand-chose entre eux, c'était une évidence. Et à travers le mur de ma chambre, l'amour, et surtout l'engagement, tout cela n'avait rien de bien réjouissant. Un vilain cul-de-sac que le mariage. Une cage dorée dont mon père détenait la clef. De l'autre côté des barreaux, ma mère pouvait tout supporter mais se refusait à la bagatelle. On savait sans savoir. Et je continuais à m'interroger : c'est quoi exactement, l'amour ? (Demir 2022, 172)

Sin embargo, vemos en la novela cómo el personaje de la madre decide rebelarse contra esta situación, aunque sea ya fallecida y en forma de aparición a su hija, pidiéndole que busque una foto. La figura de mujer que la narradora contempla en su alucinación –que sucede en el capítulo titulado «Nirvana aquatique»– dista mucho del típico retrato de una esposa obediente y madre abnegada y se acerca más a la elegancia y distinción de una actriz de Hollywood en los años 50 o 60:

Je me retourne alors pour mieux la regarder. Je crois que je ne l'ai jamais vue telle que je la vois à cet instant précis. Elle semble sortir d'une de ces photos datant de bien avant ma naissance que j'ai si souvent admirées. Elle y mêle un style sixties avec des touches rétro, plus noir et blanc, plus années 30. Elle navigue entre Audrey Hepburn et Ava Gardner. [...] Elle est d'une distinction qui me fait pâlir d'envie. Son charisme est à son faite. Je l'observe avec fascination et lui demande comment elle a pu mincir autant et si vite. Elle s'étonne de ma question. « J'ai toujours eu la même silhouette », s'exclame-t-elle. (Demir 2022, 53-54)

Y será esta distinguida mujer quien confíe a la narradora-protagonista la misión de encontrar «une photo de moi a Istanbul» (Demir 2022, 55), una imagen de 1959, de la vida anterior a la migración, cuando la idea de instalarse en Francia no entraba en los planes de un joven matrimonio de origen armenio, padres de dos hijos. En aquel entonces, tanto la madre como el padre actuaban de manera más abierta de mente y menos conservadora a como lo harían después de llegar a la periferia parisina, algo que sorprende a la protagonista, especialmente en lo referido a su padre, a quien considera –como se ha mencionado más arriba– el culpable de la infelicidad de su madre:

Plus jeune, ton père était bien plus ouvert d'esprit que tu ne le crois. C'est après son arrivée en France qu'il a changé. Il est vrai, une fois en France, il s'était un peu refermé sur lui-même, s'était sans doute réfugié derrière des principes rétrogrades. [...] Je me transportai en 1959, j'essayai d'imaginer mon père heureux. (Demir 2022, 55)

La continua presencia de la madre en la novela, así como las alusiones al padre y a otros miembros de su familia, nos permiten construir un retrato de la Anaïd «bonne fille», hija, hermana menor, nieta, sobrina y prima. Como la pequeña de la familia, la narradora debía ejecutar varias tareas principales según la tradición armenia, entre las cuales figuraba preparar el café a cualquier invitado que llegara al domicilio familiar, así como descalzar al padre y preparar agua caliente para que «el gran visir» de la casa –como denomina la hija a su padre, jugando con un término de la cultura turca– se pudiera lavar los pies después de su jornada laboral. Estas tareas tenían la finalidad de educar a la niña para convertirse en una joven ama de casa dócil y dispuesta a servir a su futuro marido en todo lo que necesite, algo contra lo cual se rebelará la protagonista:

C'était une de mes fonctions principales. Ma corvée. Faire un *sourdj*¹ et le servir à la perfection. Je devais toujours me tenir au garde-à-vous au cas où un invité se présenterait à l'improviste. Car dès que quelqu'un passait le seuil, en digne fille de la maison, je devais tout abandonner sur-le-champ et proposer ce breuvage en guise de bienvenue. J'étais élevée comme une petite femelle docile prête à servir son futur mari tout-puisant. (Demir 2022, 132)

Esta Anaïd *bonne fille* tiene un espejo donde mirarse, se trata de su hermana Dominique, la persona a la que más admira del mundo. Siendo la benjamina de cuatro hermanos, la narradora siente una predilección especial por la otra chica, puesto que la relación con sus hermanos varones –«des cowboys d'Anatolie perdus dans des BD à l'américaine» (Demir 2022, 159)– era complicada, pues estos habían sido educados de manera machista. Así, la hermana mayor, que se nos describe como una joven independiente y responsable, será el referente humano para la narradora-protagonista, su confidente, su consejera, su modelo a seguir y su compañera de aventuras, la persona con quien más tiempo pasaba y cuya importancia asemeja a la de su madre pues, estando ésta desbordada de trabajo, será Dominique quien realice las labores propias de un progenitor en el ámbito de los estudios o de las gestiones administrativas, dado su buen conocimiento del francés:

1. Café, en armenio.

Pour l'heure, en dehors de l'école, je passais l'essentiel de mon temps avec la personne qui me passionnait le plus au monde : ma sœur. Elle tenait une telle place dans ma vie qu'il lui arrivait de rencontrer mes instituteurs en cas de besoin à la place de mes parents, ou de signer mes mots d'excuse en cas d'absence. Elle prenait le relais face à une mère débordée de travail et dépassée par sa famille nombreuse. Pour tous, elle était le lien avec l'extérieur. Notre ambassadrice, notre ministre des Affaires étrangères. Celle qui maîtrisait la langue française, remplissait les formulaires, rédigeait les lettres administratives pour la maisonnée entière. (Demir 2022, 114)

Si la evocación de la madre tenía un papel relevante en la novela, no será menos importante la mención a las mujeres que pertenecen a la generación anterior a ella, es decir, las abuelas y tías abuelas, o incluso la bisabuela Vartanouch (Demir 2022, 67). Según podemos ver en el caso de otras migraciones de mujeres desde zonas de conflicto hasta países considerados «occidentales», como la ya mencionada escritura xenográfica de la autora franco-canadiense Kim Thúy, estamos ante «personajes maternos que sobresalen por su fortaleza, por su resiliencia y por su capacidad de adaptación, son mujeres que han sacado adelante a sus familias en circunstancias difíciles» (Muñoz Carrobles 2022, 192). Se trata, en efecto, de mujeres resilientes, supervivientes del genocidio armenio posterior a la derrota otomana en la I Guerra Mundial, que fueron capaces de adaptarse a una sociedad hostil hacia su minoría étnica y a una cultura eminentemente patriarcal que las relegaba al papel de matriarcas del ámbito doméstico. La narradora-protagonista, al recordar las difíciles circunstancias que rodearon la vida de sus antepasadas, no duda en relativizar sus propios problemas y en ensalzar el milagro de la supervivencia de estas mujeres:

Trop jeune pour saisir quoi que ce soit à ces problèmes d'adulte, ma grand-mère, comme les autres enfants, partageait malgré tout et malgré elle l'inférieur sort des adultes et tentait d'échapper à la mort. Elle était donc une rescapée, une orpheline, une déracinée. Être le fruit de cette poignée de miraculés faisait relativiser les situations les plus pénibles de nos vies. (Demir 2022, 67)

Las dos abuelas –llamadas Mayram y Noufi– están presentes en diferentes partes de la novela y son personajes secundarios en la acción, pero no así en la vida de la narradora-protagonista, que llegará a afirmar que las quería más que a nadie: «J'aimais par-dessus tout mes grands-mères. Ma mission inconsciente était de leur faire passer leur tristesse, de les irradier de ma joie de vivre» (Demir 2022, 70). Sin duda, este sentimiento de amor hacia las abuelas dulcifica el retrato que se hace de ellas; muy diferentes las

una de la otra, mientras Mayram era una mujer más moderna, Noufi representa a la mujer más rural, que había sido criada en Turquía y solo hablaba turco, lengua en la cual se comunicaba con la narradora, pero ambas mujeres inteligentes, luchadoras y capaces de sobreponerse a los reveses de la Historia con admirable resiliencia, desde la deportación ordenada por los otomanos hasta la más reciente migración hacia Francia: «Il était toujours question de survie pour ces orphelins de la déportation» (Demir 2022, 71).

Junto a ellas, no podemos olvidar en este análisis a la hermana de Noufi, la tía abuela Narin, «franchement rustique» (Demir 2022, 68), ambas procedentes de un medio rural turcófono, pero cuya sagacidad será capaz de superar cualquier barrera lingüística, y es que la incapacidad de comunicarse en la lengua de la sociedad de acogida suele ser un problema grave en las personas migrantes de mayor edad y de menor nivel socioeducativo, algo que puede dar pie a un sentimiento de marginación –de ahí surgen metáforas como la mudez en numerosas obras xenográficas–, sobre todo si se trata de mujeres que permanecen normalmente en el ámbito doméstico por problemas de salud o bien, simplemente, por razones culturales:

À part peut-être Narin, qui comme Noufi n'avait pas eu la chance d'aller à l'école et ne parlait que le turc. Si Narin était une vraie guerrière capable de sortir ses crocs, c'était surtout une véritable communicante, faisant feu du barrage linguistique. Noufi, elle, s'était cloîtrée dans son mutisme. Les seuls mots qu'elle savait dire en français se résumaient au fait de pouvoir acheter le pain accompagné des formules de politesse d'usage, le tout appris phonétiquement. (Demir 2022, 69)

4. IDENTIDAD Y ARMENIDAD

Anunciábamos al principio de este trabajo que uno de los puntos claves que queríamos tratar detenidamente sería el proceso de búsqueda y de aceptación de la identidad múltiple de la narradora-protagonista a través de la reconstrucción de su pasado familiar en el espacio de la casa donde pasó su infancia y de sus raíces armenias. De hecho, *Maison-Mère* es una novela que reivindica la armenidad² de su protagonista y que pone en valor, desde la perspectiva de la diáspora, una serie de aspectos relacionados con la cultura armenia, como son la lengua, la historia, las tradiciones ligadas a la religión o la gastronomía: «Mais le nom de famille seul garantissait-il

2. Traducimos el término “armenité” que aparece en la novela.

notre arménité ? Ou bien était-ce la langue ? La religion ? À quoi tenait notre identité ? À la culture, à l'alphabet, à nos habitudes alimentaires, peut-être ?» (Demir 2022, 134).

La diáspora armenia es una de las más importantes y culturalmente activas del mundo, distribuida por los cinco continentes. Muchos han querido ver paralelismos con las comunidades judías, pues ambos pueblos habrían sobrevivido a un genocidio y habrían desarrollado vínculos de ayuda mutua entre sus miembros. En el caso de Francia, a pesar de que no hay medios oficiales para calcular el número de miembros de la diáspora armenia, se suele cifrar entre los 400 y los 500 000 individuos (Poinsot 2015, 173), entre los que habrá que contar, por supuesto, a la autora de esta novela, Anaïd Demir, así como a su familia, sin olvidar nombres como el mítico cantante Charles Aznavour (fallecido en 2018) o el político Édouard Balladur.

El papel de Francia –y en especial de París– como lugar de acogida para la diáspora armenia se entiende en el contexto de europeo posterior a la I Guerra Mundial, con una Francia en auge por estar en el lado vencedor de la contienda y un pueblo armenio que afrontará los momentos más trágicos y decisivos de su historia reciente, durante la deportación forzosa ordenada por las autoridades otomanas, primero, y luego turcas que condujo a la muerte de miles de personas de origen armenio. Krikor Beledian sostiene que la instalación de tantos armenios en París se debe también a que ya existían comunidades armenias en la capital francesa anteriores a la Gran Guerra, en torno a intelectuales exiliados; según él, la migración armenia en Francia «naît d'une manière massive à partir de 1922. Certes, dans les années antérieures à la Première Guerre mondiale, Paris représente un pôle culturel important pour les Arméniens, un pôle qui attire une partie de l'*intelligentsia* arménienne exilée» (Beledian 2010, 139).

La armenidad, entendida como la reivindicación del sentimiento de pertenencia a la cultura armenia de origen, recorre la novela *Maison-Mère* de principio a fin. La narradora-protagonista realiza un ejercicio de dignificación del pasado armenio de su familia y de pertenencia a un grupo humano resiliente, capaz de sobreponerse a circunstancias adversas y de resistir juntos frente al peligro de la asimilación –entendida en los términos de las estrategias de aculturación de Berry (2000)–, una comunidad que no está dispuesta a disolverse en la sociedad francesa, pues dicha disolución supondría olvidar la tragedia vivida y borrar parte de su identidad:

Puisqu'on vivait en France, la perte de notre identité culturelle par l'assimilation représentait un véritable danger. Il s'agissait d'une question de survie. S'intégrer oui, mais s'assimiler, jamais. S'assimiler, c'était renier son passé. S'intégrer, c'était vivre en harmonie avec les autres, épouser leurs mœurs. Tout cela pouvait se concilier avec mon identité profonde.

Il fallait garder une trace de ce que nous étions et avons été, nous, les Arméniens. (Demir 2022, 135)

La autora defiende que es posible conciliar las costumbres armenias con las francesas, que se puede «vivir en armonía», que la integración –de nuevo, según Berry (2000)– permite conservar la huella de los antepasados en el presente sin caer en la asimilación, lo cual supondría la desaparición de la especificidad armenia en la identidad de cada individuo. Beledian, en esta línea, achaca este espíritu de resistencia cultural antiasimilacionista y de «autodefensa» de la identidad de los armenios al hecho de ser supervivientes de una masacre colectiva, puesto que se mira al Otro con una amenaza para la continuidad del grupo: «Je suis tenté d'expliquer cela par la situation toute particulière dans laquelle se trouvent les survivants d'un génocide. Une trop grande exposition à l'autre [...] rend la relation à l'Autre trop menaçante pour l'identité pour que celle-ci puisse l'intégrer» (Beledian 2010, 142-143).

Uno de los elementos-clave en la salvaguardia de la identidad propia que podemos ver en la novela será el mantenimiento de la lengua armenia. La importancia de conservar el idioma familiar es uno de los motivos recurrentes en la novela *Maison-Mère*, donde se describe un paisaje lingüístico doméstico complejo y variado, ya que en el entorno familiar conviven diferentes idiomas, concretamente, armenio, turco y francés. El multilingüismo será el tema principal del cuarto capítulo, titulado «Philharmonie linguistique» y donde la narradora-protagonista expone las diferentes relaciones lingüísticas que se establecen entre los miembros de la familia; así, por ejemplo, sus padres hablan armenio y turco con sus hermanos mayores, pero con ella solo en armenio o, si acaso, en francés. Además, en ese capítulo conoceremos más detalles interesantes, como que el armenio que la narradora aprende en casa es el armenio occidental –por ser su familia descendiente de armenios de Anatolia y de Estambul– y no el oriental, que es la lengua estándar de la República de Armenia, una diferencia que comprobará cuando viaje a este país a los veinte años y que le hará valorar su propia lengua como una herramienta de comunicación real y no solo como la lengua de la intimidad familiar:

C'est lors de mon premier voyage en Arménie, vers l'âge de vingt ans, que l'arménien est subitement devenu autre chose qu'une langue intime : un moyen de communication réel. Pourtant, dans ce pays, on parle l'arménien « oriental », une langue qui de prime abord peut sembler presque étrangère à quelqu'un qui, comme moi, descend d'une lignée d'Arméniens d'Anatolie. (Demir 2022, 42)

La lengua armenia es tan importante para comprender el ecosistema familiar de la narradora-protagonista que, a lo largo de la novela, numerosas

palabras armenias se integran en el relato escrito en francés. Como suele suceder con los préstamos lingüísticos, se refieren a realidades propias de otra cultura y que se pueden considerar intraducibles en el idioma de escritura o bien designan determinados conceptos u objetos con una mayor afectividad. Anaïd Demir introduce numerosas palabras referidas al campo semántico de la gastronomía, como el ya citado «sourdj» ‘café’, el «lavash» ‘tipo de pan armenio’ o las «keuftés» ‘bolas de carne’; y también palabras que designan prendas de vestir como «burnous» ‘albornoz’, o referidas a otros aspectos culturales, como el «saz» ‘instrumento de cuerda’ o el popular «tavlou» ‘juego de backgammon’ que reúne a todas las generaciones de la familia alrededor de un tablero.

Mención especial merece el uso de los nombres de pila, puesto que la propia narradora-protagonista tiene dos: en el colegio es Anaïd, en su casa Sylva. Su hermana Hripsimé había preferido cambiar su nombre por el de Dominique. La madre de ambas, Güldané (‘rosa’ en turco) era administrativamente Rose en Francia, pero a veces también Vartouk (‘rosita’, en armenio) para su marido. La carga simbólica de los antropónimos suele ser aún mayor en el caso de las comunidades diaspóricas, porque estos evocan conceptos, lugares o personas importantes en el contexto familiar o cultural de origen, pero a la vez pueden provocar que, por presentar una difícil escritura o pronunciación, los más jóvenes se sientan ridiculizados o marginados. Pensemos, sin ir más lejos, en el esfuerzo que hacen algunas personas de origen chino por adoptar nombres propios del idioma de acogida para facilitar su identificación. Sin embargo, en el caso de Anaïd/Sylva, esta duplicidad que ella considera un rompecabezas lingüístico la hace sentir fuera de lugar, incluso extranjera para sí misma; se trata de una situación que ella considera esquizofrénica y que no es infrecuente entre la segunda generación de las comunidades migrantes, cuyos individuos no se sienten al 100 % miembros de la sociedad que los acoge ni de la comunidad de origen, un desajuste que la doble apelación no contribuye a suavizar:

Sphère privée ou publique, il y avait une logique dans ce casse-tête linguistique. Mais quelle était la mienne ? J’avais un prénom arménien à l’extérieur et un autre à consonance occidentale dans le giron familial. Je me sentais finalement toujours décalée. Où que j’aïlle, chacun de mes prénoms me rendait toujours étrange voire étrangère. [...] À la maison, j’étais Sylva. À l’école, Anaïd. Il y avait de quoi devenir schizophrène. On était déjà au moins deux dans ma tête. Qui étais-je donc sinon une Arménienne de France à l’école et une Française aux yeux de tous les membres de la famille ? (Demir 2022, 17)

En cualquier caso, la lengua armenia forma parte de la identidad de la Anaïd adulta, así como su compromiso con el legado cultural familiar, buena

muestra de ello será la conmemoración del genocidio armenio cada 24 de abril, en la que participará para rendir un homenaje a sus antepasados y a los de tantos otros, sobrevivieran o no. Este tipo de acción, así como el mantenimiento de la lengua, simbolizan la transmisión generacional de la cultura, pieza clave para comprender las dinámicas sociales de las diásporas:

Quel que soit le pays où l'on se trouvait, la langue que l'on parlait, l'âge qu'on avait, le 24 avril nous giclait encore son sang à la figure. Par-delà les âges, les victimes exigeaient reconnaissance et réparations. Nous en étions les courroies de transmission. C'était un deuil diasporique. Ce jour-là, chaque Arménien se rappelait à soi et à l'existence du monde. (Demir 2022, 189)

La narradora-protagonista consigue, al final de la novela, mostrarse orgullosa de su doble pertenencia cultural: por un lado, es la descendiente de aquellos que lograron escapar a la catástrofe y que tuvieron que abandonar sus tierras para instalarse en algún lugar del mundo, pero, por otro lado, es una persona que ha vivido a la manera occidental, según las reglas de la sociedad francesa, sin deshacerse nunca del peso de una cultura familiar extranjera y marcada por el trauma. Entonces, ¿soy armenia o no?, se preguntará la Anaïd adulta, tras haber explorado todos los misterios de la casa. Y para responder a esta pregunta utiliza como metáfora el *borghtcha* armenio, una tela cuyos extremos se anudan para transportar objetos, como un hatillo. Este objeto no sirve ahora para transportar nada tangible, sino un pesado patrimonio inmaterial, formado de recuerdos, de palabras y de nombres propios; el *borghtcha* representa el peso de la cultura armenia y de la tradición familiar, que había permanecido mucho tiempo enterrado, pero que ahora decide llevar consigo, orgullosa de su contenido, y hacer de su diferencia una fuerza para continuar:

Alors Arménienne, pas Arménienne ? Je ne sais pas ce que j'aurais choisi si on m'avait posé la question au préalable. Tout ce que je sais, c'est que j'ai un beau *borghtcha*, brodé avec soin de motifs anciens et dont je suis fière. Il s'est rempli et enrichi au fil de ma maturation. J'ai fini par me décider à le porter et assumer tout ce qu'il contient. Et faire de mes différences une force. (Demir 2022, 203)

5. CONCLUSIONES

Maison-Mère constituye, pues, un relato xenográfico autoficcional construido en torno al espacio de la casa familiar como motor de la búsqueda interior de la propia identidad de la narradora. Para la autora, la

casa es el lugar donde todo empieza y tendría una importancia capital en la vida de cada individuo: «J'ai voulu partir de la maison parce que, en fait, la maison d'abord c'est quelque chose qui dès l'enfance marque les gens. [...] Tout le monde peut se projeter dans une maison» (Citéradio 2022, en línea). La casa posee para Demir, además del peso de nuestro pasado y de nuestros recuerdos, una carga simbólica especial para los descendientes de la diáspora armenia y, por extensión, para los refugiados y desplazados: «On voit toujours des gens qui sont déracinés, chassés de leur maison, finalement» (Citéradio 2022, en línea).

Consideramos que todo proceso de retorno conlleva una transformación previa, o bien en la persona que regresa tras haber estado expuesta a otras influencias, o bien en el propio espacio, que habrá sufrido las modificaciones normales asociadas al paso del tiempo y que, en ocasiones, puede llegar a resultar un lugar desconocido, casi hostil. Esto es, quien retorna no es ya quien se había ido y vuelve a un lugar que ya no es el que había abandonado. La Anaïd que entra en la casa familiar habría cambiado en los veinte años que preceden al retorno, durante los cuales ha sido crítica de arte y ha ido casi enterrando sus raíces familiares interculturales, teniendo lugar el proceso de transformación que mencionábamos arriba. Ante esto, la casa reacciona:

Pendant des années, je l'avais casé dans un coin, à demi enterré. Je l'avais presque oublié et je vivais mon insouciant vie de critique d'art parisienne. Mais la maison m'a brutalement rappelée à l'ordre. Avec une telle force que tout l'univers que je m'étais créé en dehors de mon identité originelle s'est momentanément éclipsé. C'est ici que tout a commencé, et ici que tout a repris. (Demir 2022, 203)

En definitiva, gracias a lo sucedido en esta casa –espacio de evocación de los recuerdos familiares y de reivindicación de la armenidad–, Anaïd podrá empezar de cero y largar amarras tras haber sido capaz de reconstruir el puzzle familiar a base de recuerdos, de objetos y de imágenes. Ahora que conoce su lugar de origen, está lista para afrontar el futuro: «Si j'ai un point d'origine, je suis surtout une destination» (Demir 2022, 206).

5. BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries du repos*. París: Corti, 1948 [2004].
 BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. París: PUF, 1957 [2020].
 BELEDIAN, Krikor. «D'un exil à l'autre, les lieux disloqués». *Hommes & Migrations*, 2010.
 URL: <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/882> [15 mayo 2023].

- BERRY, John. «Acculturation et identité». En COSTA-LASCoux, Jacqueline *et al.* (dirs.). *Pluralité des cultures et dynamiques identitaires*. París: L'Harmattan, 2000, pp. 81-91.
- CITERADIO. «Interview avec Anaïd Demir», 2022. URL: <https://citeradio.fr/wd/2022/02/10/citeradio-interview-anaid-demir-maison-mere-editions-plon-9-fevrier-2022/> [15 mayo 2023].
- DEMIR, Anaïd. *Maison-Mère*. París: Plon, 2022.
- LE GAC, Christophe. «Maison-Mère d'Anaïd Demir, ou l'expérience domestique du passé au présent». *Chroniques d'architecture*, 2022. URL: <https://chroniques-architecture.com/maison-mere-anaid-demir-ou-l-experience-domestique-du-passe-au-present/> [15 mayo 2023].
- MEYER, Audrey. «À la recherche de la maison perdue...». *Le journal des psychologues*, 2011, 4, pp. 26-30.
- MUÑOZ CARROBLES, Diego. «Mujer migrante y espacio urbano en la narrativa de Kim Thúy». En MEJÍA RUIZ, Carmen y Eugenia POPEANGA CHELARU (coords.). *Mujeres en la ciudad: representaciones literarias y artísticas*. Valencia: Tirant Humanidades, 2022.
- POINSOT, Marie. «L'arménien occidental, cent ans de diaspora». *Hommes & Migrations*, 2015. URL: <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/3194> [15 mayo 2023].
- REYGADAS, Elena. «El machismo no quiere que las mujeres salgan de la cocina». *The Washington Post*, 19/01/2023. URL: <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2023/01/19/restaurantes-machismo-mujeres-chefs-beca-elena-reygadas/> [15 mayo 2023].