CEDoc: Letras, Ciencias Humanas, Artes y Ciencias de la Educación
Formación Doctoral: Lenguaje y Formas Simbólicas
Laboratorio: Lengua, Literatura, Imaginario y Estética
Disciplina: Departamento de Lengua y Literatura Hispánicas
Especialidad: Literatura española

Tesis para la obtención del DOCTORADO

Umbrales e intersticios: imaginarios de alteridad en la narrativa marroquí escrita en español (2001-2017)

Realizada por: Saad Ismaili Alaoui

CNE: 0220789774

Fecha de la defensa:…./…./….

Tribunal de tesis:

Nombre y Apellido	Grado	Institución
-……	-……..	-……
-……	-……..	-……
-……	-……..	-……
-……	-……..	-……
-Aziz Tazi	- PES	- FLDM

Curso universitario:

2023-2024

CEDoc: Letras, Ciencias Humanas, Artes y Ciencias de la Educación
Formación Doctoral: Lenguaje y Formas Simbólicas
Laboratorio: Lengua, Literatura, Imaginario y Estética
Disciplina: Departamento de Lengua y Literatura Hispánicas
Especialidad: Literatura española

Tesis para la obtención del DOCTORADO

Umbrales e intersticios: imaginarios de alteridad en la narrativa marroquí escrita en español (2001-2017)

Realizada por: Saad Ismaili Alaoui

CNE: 0220789774

Fecha de la defensa:…./…./….

Tribunal de tesis:

Nombre y Apellido	Grado	Institución
-……	-……..	-……
-……	-……..	-……
-……	-……..	-……
-……	-……..	-……
-Aziz Tazi	- PES	- FLDM

Curso universitario:

2023-2024

A mi querida esposa, a mis adoradas hijas, Dina y Rita, a toda mi familia, a mis respetados profesores y mentores, a mis amigos y seres queridos.

Agradecimientos

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a todas las personas e instituciones que contribuyeron de manera significativa a la realización de esta tesis doctoral.

En primer lugar, deseo dar las gracias a mi director de tesis, el señor Aziz Tazi, por su orientación experta, su apoyo constante y su dedicación incansable a lo largo de todo el proceso de investigación. Su experiencia y conocimiento fueron fundamentales para el desarrollo de este trabajo y su dedicación fue inspiradora.

Quiero, también, expresar mi gratitud a mi familia por su incondicional apoyo y su comprensión durante todo este proceso. Su amor, aliento y paciencia fueron pilares fundamentales para enfrentar los desafíos que surgieron en el camino.

No puedo dejar de agradecer a mis colegas y amigos, quienes me brindaron su apoyo, estímulo y retroalimentación constructiva a lo largo de esta travesía académica.

A todos y cada uno de ustedes, mi más profundo agradecimiento por su contribución, ya sea grande o pequeña. Esta tesis doctoral no habría sido posible sin su apoyo y colaboración. Estoy sinceramente agradecido por haber sido parte de este viaje académico y por el aprendizaje invaluable que he obtenido a lo largo del camino.

INTRODUCCIÓN

Los acontecimientos que dieron inicio al siglo XXI, tales como los atentados terroristas perpetrados en suelo occidental por personas de origen árabe-islámico, los flujos migratorios de las últimas décadas que parten desde Marruecos destino a España e, incluso, la crisis global de refugiados que se desplazan desde Siria y otros países en conflicto, han dado lugar en Europa y en concreto en España a conocimientos impostados sobre las personas de otras culturas. Los medios de comunicación, principales divulgadores y expoliadores de la opinión pública, no fomentan una relación respetuosa e igualitaria y obstaculizan cualquier intento de acercamiento entre los dos países vecinos. Las categorías vagas y esencialistas que habitan el imaginario colectivo de los dos pueblos, vuelven a protagonizar el panorama actual de las relaciones hispanomarroquíes que desde siempre y a través de la historia han conocido varios altibajos y vicisitudes.

Ese sentir y esa realidad pueden rastrearse en diferentes soportes culturales fomentados, principalmente por los medios de comunicación y casi en ningún caso, por el conocimiento directo de ambos pueblos.

Este desconocimiento del otro constituye el objeto de análisis del presente trabajo de investigación, que no será el marroquí visto por los españoles, sino, el español visto por los marroquíes, teniendo en cuenta que los imaginarios se construyen, articulan y difunden desde los dos lados de la orilla del mediterráneo.

Para llevar a cabo este estudio hemos seleccionado la novela marroquí escrita en español entre 2001 y 2017 como nuestro soporte documental. Nos basamos en textos escritos por marroquíes que escriben en español desde Marruecos, ya que existe otra categoría de escritores de la diáspora marroquí que escriben desde España, tal como es el caso de Mohamed El Morabet, Karima Toufali, Said Kadaoui Moussaoui, entre otros.

En este sentido, se entenderá por literatura marroquí escrita en español aquella literatura escrita por marroquíes pero en lengua española. Para ello se han escogido como fuentes primarias de análisis veintinueve textos de ficción, novelas y relatos, de autores como Mohamed Bouissef Rekab, Mohamed Akalay, Mohamed Lahchiri, Said Jedidi, Ahmed Oubali, Mohamed Chakor, Mohamed Sibari publicados todos ellos entre 2001 y 2017.

Este arco cronológico no es arbitrario, sino que se establece como fecha de inicio el 2001 debido:

1) A la revolución tecnológica en los medios de comunicación que ha generado un giro en las relaciones internacionales. En el siglo XXI, gracias a internet, se considera la era del acceso[1] por excelencia, con la eliminación de muchas barreras económicas, culturales y sociales. Este cambio también se refleja en los individuos, quienes luchan por defender su identidad cultural y proteger su cultura, que a menudo está en riesgo debido a la cultura hegemónica dominante.

La supresión de las barreras económicas y culturales que marcan el nuevo milenio supone también una mayor comunicación y un mayor acercamiento a otras culturas.

La literatura marroquí escrita en español es una muestra de esta tendencia que se caracteriza por su ambivalencia. Por un lado, se presenta una tensión y un conflicto entre dos identidades culturales diferentes, en este caso, la marroquí y la española. Por otro lado, nos encontramos frente a

[1] Concepto acuñado por Jeremy Rifkin en su libro titulado *La era del acceso. La revolución de la nueva economía* (2000). Y se define, principalmente, por la comercialización creciente de cualquier experiencia humana. Las redes comerciales de todo tipo y naturaleza tejen una red en torno a la totalidad de la vida humana.

una muestra de la nueva práctica cultural de encuentro, comunicación e hibridación cultural[2] que caracteriza el nuevo siglo.

2) A los atentados mediatizados de las Torres Gemelas de Nueva York que constituyeron un nuevo impulso a la imagen demonizada del mundo árabe como violento, bárbaro y extremista. Y, a su vez, el sentimiento de rechazo sentido por *Oriente,* en este caso Marruecos, ha construido recíprocamente una imagen del *otro* occidental relegado a la simplicidad e, incluso, a la caricatura. Esta imagen recíproca construida desde los dos lados, en nuestra opinión, nos parece de suma importancia, sobre todo en lo que refiere a la representación de la alteridad española en la narrativa escrita por marroquíes, en la medida que es un campo de análisis mucho menos explorado y, por ello, lleno de múltiples posibilidades interpretativas.
3) A la abundante producción literaria marroquí en español a principios del siglo XXI y la variedad de su temática, así como al creciente interés mostrado por publicar este tipo de producciones literarias marroquíes en español por algunas editoriales españolas como SIAL, CATEDRAL, Quórum Editores entre otras.

La estrecha relación entre España y Marruecos tiene varias facetas, entre las cuales se destaca el interés mutuo que ha sentido tanto escritores marroquíes por España como escritores españoles por Marruecos. Este interés se evidencia en la gran cantidad de obras literarias publicadas tanto en lengua española como en árabe sobre asuntos compartidos que preocupan a los dos pueblos. La relación entre España y Marruecos fue marcada por hechos históricos destacados empezando por la conquista de la península Ibérica por los musulmanes y la reconquista prota-

[2] Culturas híbridas es un término acuñado por García Cacclini, y se trata de un proceso de integración de diferentes culturas en un solo grupo e incluso, en un solo sujeto, es un proceso provocado por los encuentros, la interacción y la reconstrucción de diferentes sistemas culturales que se interceptan e interpenetran.

gonizada por los reyes católicos, pasando por la llamada Guerra de África (1859), la batalla del Barranco del Lobo (1909), el establecimiento del Protectorado (1912), la Guerra de *Annual* (1921), el Desembarco de Alhucemas (1925), la Independencia de Marruecos (1956), la Marcha Verde (1975).

Además de estos eventos históricos, ha habido otros incidentes notables, como lo sucedido en la isla de Perejil en 2002, y la última confrontación, que se desencadenó a raíz de la decisión de Marruecos de demarcar sus fronteras marítimas con España en 2020. También cabe mencionar el cruce masivo de la frontera de Ceuta por miles de marroquíes en el año 2021.

Todas estas vicisitudes históricas se ven reflejadas, de una u otra manera, en la literatura marroquí escrita en español que experimenta un gran auge desde la segunda mitad del siglo XX, justo cuando Marruecos consigue su independencia, aunque es justo reconocer que los estudiosos no se han interesado por esta cuestión lo suficiente y, menos, de manera seria y rigurosa. Ha habido que esperar hasta el siglo XXI con voces investigadoras como la de Cristián H. Ricci, José Sarria Cuevas, Camelo Pérez Beltrán, Marta Cerezales, María Rosa de Madariaga, Mohamed Abrighach, Mohamed Bouissef Rekab, Mohamed Mgara, Mohamed El Gamoun, Aziz Tazi, Abdellatif Limami, Mohamed Lahchiri y otros para encontrar trabajos expertos y serios.

La presente tesis doctoral aspira a colaborar en esa línea de investigación y descubrir en esta narrativa hispanomarroquí lo *otro* y lo diferente, pero como digo en este caso, lo *otro* y lo diferente es lo "español". Se quiere conseguir, así, deconstruir los clichés y estereotipos que, en este caso Marruecos, tiene de su vecino español.

Esta investigación pretende contribuir al conocimiento de esta literatura, que es también parte del conocimiento de la historia compartida y común entre Marruecos y España que queda por recuperar.

La presente investigación tiene tres objetivos básicos. En el primer objetivo, pretendemos arrojar luz sobre la literatura marroquí escrita en castellano y visibilizar a los autores cuyos textos constituyen el *corpus* de este trabajo. Estos han tenido dificultad para divulgar sus obras por muchas razones (como la carencia de instituciones que les ayuden a publicarlas, el tipo de público a quien va dirigida su obra, la carencia de un movimiento literario crítico objetivo que pueda estudiar este fenómeno literario en ciernes).

Así que, rescatando estas obras del olvido, nos proponemos contribuir a su incorporación al canon literario de las dos orillas del Mediterráneo que las ha ignorado de manera sistemática.

También planeamos entrevistar a algunos estudiosos del tema, así como a escritores de origen marroquí que viven en España; algunos de ellos son hijos de inmigrantes y pertenecen a lo que podemos llamar escritores de la diáspora. Partimos de la premisa de que estos escritores forman parte de un grupo que se desarrolla en paralelo a la literatura marroquí, objeto de nuestro estudio. Además, nos interesa destacar el interés generado por algunos académicos que provienen de la otra orilla del Mediterráneo.

El segundo objetivo será analizar la construcción de la identidad del *otro* español a través del estudio de su representación en fuentes literarias marroquíes escritas en español entre el 2001 y el 2017. La naturaleza común de todas estas fuentes de estudio será la ficción que constituye un discurso especialmente susceptible a la hora de registrar las distintas proyecciones del ser español en la mentalidad marroquí. Los juicios, prejuicios y valoraciones vertidos quedan plasmados en el imaginario colectivo marroquí y se consolidan tanto a través de la literatura, a la que acceden unos pocos, como a través de los medios de comunicación, que son accesibles para la gran mayoría. Con todo, ambos, medios de comunicación y literatura, en mayor o menor medida, son los que proporcionan imágenes construidas desde la óptica del marroquí del *otro* español.

Desde la historia tradicional se ha comprobado que los escritos objetivos, tales como, las crónicas, los códices diplomáticos, las actas notariales, etc, son fundamentales en la reconstrucción guiada de la historia y, desde este punto de vista, un texto ficticio pretende más bien, alcanzar otros objetivos, esencialmente de belleza y de entretenimiento, por lo que no nos brindaría una realidad veraz. En esta línea afirma el peruano Vargas Llosa (Vargas Llosa, 2002): «Las novelas mienten -no pueden hacer otra cosa- pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es» (pág.6).

Así que un texto de ficción no nos ofrecerá la "verdad" en términos absolutos, pero sí nos aportará valiosa información de contenido ideológico sobre cómo percibimos e imaginamos a las otras personas, en este caso a los españoles. Es por esta razón nuestro estudio se desarrollará a partir de varias premisas teóricas, entre ellas, las Teorías de la colonización y la descolonización de filósofos como Enrique Dussel, Anibal Quijano, los postulados de Edward W. Said, autor del *Orientalismo* que constituye una referencia en el estudio y la representación del *otro*; los estudios de la frontera y del tercer espacio de autores como el indio Homi K. Bhabha, o de la mexicana Gloria Anzaldúa, los trabajos intelectuales de pensadores y filósofos marroquíes como Mohamed Abed Al-Jabiri, Abdellah Laroui, que sustentan la revisión crítica de las relaciones Occidente frente a Oriente; y también en su análisis y estudio del *yo* frente al *otro;* en la teoría literaria explotaremos la literatura comparada[3] como un método de interpretación fundamental en el estudio de la imagen del *otro,* o lo que se conoce bajo el nombre de la imagología. Esta ciencia se define como el estudio de las imágenes, de los estereotipos, prejuicios y los clichés, o sea, las represen-

[3] Metodología de investigación: lectura analítica comparada cuyo objetivo principal es descubrir información relevante sobre un tema. Para lograrlo, primero se recopilan todos los datos de los que se dispone sobre la materia; y una vez que se han recolectado, se examinan para probar una hipótesis o apoyar una idea determinada.

taciones de otros pueblos y culturas que la literatura proporciona «Desde el convencimiento de que estas imágenes tal y como se definen comúnmente, tienen una importancia que va más allá del puro dato literario y del estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor» (Gnisci, 2002, p. 349).

En este trabajo adoptaremos así mismo, la denominada Historia de las Mentalidades. Esta última es especialmente importante en la medida en que gira en torno al estudio y al análisis de los sentimientos, actitudes y valores que intervienen de modo crucial en el comportamiento de las personas, tanto como seres individuales como parte de un colectivo.

En la literatura el autor deja aflorar en sus textos sus percepciones, sus miedos, sus preocupaciones, la visión que tiene de sí mismo, su visión del *otro*, revela, entonces, tanto el autoimagotipo como el heteroimagotipo[4], estas dos últimas imágenes interactúan recíprocamente; son dinámicas y cambiantes.

Asimismo, el autor proyecta sus juicios y sus prejuicios, y si estos se repiten constantemente, ¿no quedarán plasmados en la mentalidad del público lector como verdades contrastadas?

Es más, ¿estos textos literarios ficticios, al igual que los históricos, no influyen en el modo en que estas personas perciben el mundo, el universo y la gente?

¿Cuáles son los motivos que tienen los autores para retratar a los otros, en nuestro caso a los españoles? ¿Por qué esos escritores dan una imagen y no otra? ¿están condicionados por razones sociales, psicológicas, culturales, o es una imagen arbitraria?

Las novelas o los relatos, tengan por trama un hecho real o no, están de alguna manera condicionadas por la situación social del tiempo en que nacen. De ahí que nos haya parecido idóneo utilizar como fuente primaria de documentación la narrativa de ficción de autores marro-

[4] El heteroimagotipo es la imagen inculcada que uno tiene del otro; y el autoimagotipo es la imagen que uno tiene de sí mismo.

quíes que escriben en español. Pretendemos estudiar cómo estos escritores construyen a sus vecinos, a la alteridad española. En estas fuentes, los autores brindan a sus lectores una imagen mental, de una manera consciente o no, acerca de la realidad de los españoles. Así que, evidentemente, y como afirma Vargas Llosa, las novelas "mienten" sobre lo que relatan, pero también nos revelan el pensamiento de quienes las redactan y, por tanto, la imagen que proporcionaron a su público lector. Estos textos nos ofrecen una verdad literaria ficticia, no la verdad neutra u objetiva, dos campos totalmente diferentes, pero que debemos tener en cuenta que son al mismo tiempo complementarios y nunca excluyentes.

En esta línea, este tipo de ficción puede convertirse, a fuerza de repetición de imágenes y universos, en constructora de la imagen del *otro* español, sea una imagen real o falsa, distorsionada o cargada de tópicos, estereotipos y prejuicios, pero que como testimonio de esa carga ideológica resulta idónea para nuestro análisis. Dicho de otra manera, los textos culturales objeto de nuestro estudio son un mecanismo cultural más que ha colaborado en decidir qué era la norma en lo relativo al *otro* español, es decir lo canónico, y, por tanto, lo esperado.

Los textos escritos en español por escritores marroquíes recogen roles y comportamientos y se los atribuyen a los *otros* españoles que son personajes de sus novelas y lo reflejan de manera frecuente en su narrativa. Roles y comportamientos que, a fuerza de ser repetidos constantemente, se convierten en tópicos y estereotipos definitorios de su imagen.

En este sentido, citamos el ensayo de literatura comparada de Claudio Guillén, titulado *Múltiples moradas* (1998), el cual reflexiona sobre la representación de la alteridad en la literatura y su relación con las imágenes nacionales dominantes. Así, el escritor de este ensayo plantea varias cuestiones: «¿No es anterior entonces, la palabra escrita a lo visto y evaluado por unos y otros? La experiencia, ¿no depende así, radicalmente, de la escritura, como ésta también de las imágenes nacionales existentes? Si una nación, una región o una ciudad ya ha sido tematizada,

literalizada, acaso durante siglos, ¿es concebible que el escritor la contemple y descubra como por primera vez? ¿No será que la literatura nos impide ver el mundo?» (pág. 336).

Es de este modo como el discurso narrativo se transforma en una forma de poder y se apropia del *otro* a través de un relato cuya lectura tendrá consecuencias y, sobre todo, influencias sociales. Así, al analizar los textos que forman el *corpus* de este estudio y advertir constantes y repeticiones aparecidas en unas y otras fuentes, se podrán identificar los estereotipos comunes más compartidos.

Sin embargo, no sólo nos limitaremos a señalar esa histórica construcción del *otro* español, sino que nos proponemos, también, y como tercer objetivo, señalar el propósito de ese constructo, conscientes de que no se crean estereotipos sobre un grupo social en vano, sino, emanan de aquellas personas que para una comunidad dada representan una contrariedad o algún tipo de amenaza ya sea real o ficticia (McMahon,1997, p.146). El sociólogo norteamericano Walter Lippmann, pionero en el estudio de la comunicación, acuñó el concepto de estereotipo en el año 1922. Este intelectual afirmó que los estereotipos se sitúan en «El sistema defensivo de nuestra posición en la sociedad» (Lipmann, 2003, p. 93).

En este sentido, encontramos un punto común entre los estereotipos, la concepción de nuestra propia identidad y el concepto de alteridad, o sea, los estereotipos trasladan a la figura del *otro* la imagen invertida de nosotros mismos. El encuentro con el *otro* es un encuentro, por tanto, también con nosotros mismos, de ahí que nuestra identidad se defina como inestable y paradójica porque en ella hay esencialmente una apropiación y expropiación del *otro*.

Sin lugar a duda, la demolición de estos tópicos y prejuicios es una tarea complicada como así lo señaló el sabio científico Albert Einstein: «Es más fácil desintegrar un átomo que un prejuicio».

Sin embargo, y, a pesar de ello, intentaremos poner todo nuestro esfuerzo, al menos discursivo, en esta empresa académica.

Vistas así las cosas y en la época multicultural en la que apenas sobrevivimos, se debería tener como meta idónea de convivencia una sociedad intercultural y multicultural. Sin embargo, esto será difícil de alcanzar si no llegamos a desmantelar y destruir tanto las imágenes falsas que se construyen en torno al *nosotros* como al *ellos*. Sólo así estaremos en la disposición de acercarnos, conocernos y reconocernos.

Por último, es importante señalar que nuestro trabajo se divide en tres partes:

La primera parte se centra en el legado histórico y cultural compartido por Marruecos y España durante el siglo XX y principios del siglo XXI. Los capítulos que formarán esta parte explorarán los eventos históricos de interés común entre ambos países vecinos, la influencia cultural de España en Marruecos, la importancia y el uso del idioma español en la sociedad marroquí en general, así como en el sistema educativo en particular.

La segunda parte se dedicará al análisis de conceptos clave en el estudio de la representación del *otro* en el discurso literario. En esta sección, los capítulos examinarán conceptos relevantes en el estudio de cómo se representa al *otro* en la literatura. Además, se explorará el discurso literario, resaltando sus características esenciales y la relación dialéctica entre el *yo* y el *otro* en el contexto de la literatura.

La última parte se enfoca en la representación del *yo* y del *otro* en la literatura marroquí escrita en español entre los años 2001 y 2017. Los capítulos de esta sección analizarán obras literarias específicas, autores destacados, y cómo se abordan las identidades culturales y las relaciones entre el *yo* y el *otro* en la literatura marroquí escrita en español durante el período mencionado.

PARTE 1. EL LEGADO HISTÓRICO Y CULTURAL COMPARTIDO POR MARRUECOS Y ESPAÑA DURANTE LOS DOS ÚLTIMOS SIGLOS

Capítulo 1. Cronología histórica

La historia de las relaciones entre Marruecos y España es extensa y compleja, marcada por una serie de acontecimientos clave a lo largo de los siglos. En este capítulo, presentaremos una cronología histórica que abarca algunos de los momentos más significativos en la relación entre estos dos países durante el siglo XX y principios del siglo XXI.

Esta cronología nos proporcionará una visión general de los eventos más destacados en la relación histórica entre Marruecos y España, una relación que se caracteriza por su complejidad y por estar sujeta a cambios y desarrollos continuos.

En este capítulo, analizaremos de manera concisa los aspectos históricos que marcan la presencia de España en Marruecos, destacando la contraposición entre la historia oficial y otras narrativas históricas.

1.1. España y Marruecos: una relación histórica marcada por las dualidades

Las relaciones hispanomarroquíes se remontan a finales de la Edad Media y principios del Renacimiento, sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX el proceso colonial fue decisivo en la configuración de estas relaciones.

La vecindad entre España y Marruecos se caracteriza por su complejidad y los frecuentes vaivenes. Además de la cercanía geográfica, existen vínculos históricos y elementos de un patrimonio cultural común y compartido que se remontan siglos atrás y que condicionan los aspectos más visibles de las relaciones bilaterales entre ambos países.

Por lo tanto, un simple recorrido por la historia de Marruecos y España deja traslucir una profunda ósmosis que engendra múltiples conexiones, interacciones, encuentros continuos y permanentes marcados por fricciones, hibridaciones, superposiciones, prejuicios y estereotipos que muchas veces nublan la mirada y obstaculizan el establecimiento de una mejor comunicación, colaboración o entendimiento. Estos prejuicios emanan de las dos orillas del Estrecho de Gibraltar y vehiculan en ambos inconscientes colectivos la imagen del marroquí salvaje, cruel, holgazán, embustero, y la del español colono, arrogante o por el contrario pobre y atrasado.

En un sentido más amplio, la relación entre España y Marruecos representa una faceta de la relación entre *Occidente* y *Oriente*, reflejando dinámicas asociadas en el imaginario colectivo de ambos pueblos en el conflicto, y el entendimiento. Esta relación implica tanto un acercamiento como una separación entre las orillas norte y sur del Mediterráneo, y de allí entre las dos civilizaciones *Oriente-Occidente*.

Las relaciones hispanomarroquíes es una moneda de dos caras: una de ellas simboliza la comprensión, el sentido de la vecindad, la cooperación y el respeto mutuo; y la otra cara, por el contrario, representa la arrogancia, la enemistad y el menosprecio. Es una relación ambivalente

que se puede resumir en dualidades de amor/odio; vecindad/enemistad; encuentro/desencuentro, etc.

A pesar de ello nadie puede negar tanto el impacto que tuvo España sobre el modo de vida, la lengua, la arquitectura, la creación y el imaginario marroquíes, como la presencia efectiva de Marruecos en la memoria, la historia y la lengua españolas. Este mestizaje e hibridación se ha configurado y desarrollado en las dos riberas que bordean el mar Mediterráneo, y esto se refleja en un intercambio de varias creaciones y producciones interrelacionadas e intersticiales en los diferentes campos, a saber, la antropología, la traducción, la historia, la literatura y por supuesto en la literatura escrita por marroquíes en español que constituye el objeto de nuestro estudio.

1.2. Antecedentes históricos de las relaciones hispanomarroquíes: finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Antes de acercarnos a este fenómeno literario en ciernes, estudiarlo y analizarlo detalladamente, vamos a volver la mirada hacia atrás y contemplar el legado histórico común[5] entre España y Marruecos, este último fue marcado por hechos históricos trascendentes caracterizados, sobre todo, por un devenir de guerras y de acontecimientos destacados que llenan las efemérides de las relaciones políticas y culturales entre Marruecos y España desde la llamada Guerra de África o Guerra de Tetuán (1859-1860), la batalla del Barranco de Lobo (1909), pasando por el establecimiento del Protectorado (1912), la Guerra de *Annual* (1921), el Desembarco de Alhucemas (1927), el incidente territorial de la isla de Perejil (2001), y la presunta implicación de marroquíes en los atentados terroristas del 11 de marzo de 2004 contra los trenes de Cercanías de Madrid, etc.

[5] Los sólidos nexos históricos entre ambos países hace difícil escribir la historia de uno de los dos sin recurrir a la otra.

Todas estas vicisitudes históricas subyacen en la memoria colectiva de ambos pueblos, y reaparecen en diversos soportes culturales, así también se ven reflejadas, de una u otra manera, tanto en el plano diplomático y militar como en el plano cultural.

La relectura de la historia de las relaciones hispanomarroquíes, por historiadores de ambos países es una necesidad urgente para deconstruir los prejuicios y estereotipos latentes y persistentes en la memoria colectiva de ambos lados, y por consiguiente consolidar y reforzar los lazos de convivencia y proximidad existentes entre los pueblos español y marroquí.

Justamente por esta razón se debe hacer una lectura reposada y profunda de la historia y escuchar las voces silenciadas y reconocer su "habla[6]", sobre todo durante la época de la expansión colonial. Así también, en vez de fijarnos en los conflictos, debemos procurar un tratamiento positivo de la historia y centrarnos en los puntos de encuentro con el fin de asentar las bases de una relación sana y respetuosa.

1.2.1. El relato único frente a los múltiples relatos

Es bien sabido que «la historia la escriben los vencedores», o sea que la historia oficial, en muchos casos, se ha escrito y se sigue escribiendo desde una visión que refleja los intereses de aquellos que tienen el poder y la influencia para imponer su punto de vista.

[6] Se refiere a la voz silenciada del subalterno dentro de la narrativa histórica capitalista. El subalterno "habla" fisicamente; sin embargo, su "habla" no adquiere estatus dialógico, o sea, el subalterno no es un sujeto que ocupa una posición discursiva desde la que puede hablar o responder. Para profundizar en el tema Véase el ensayo de Chakravorty Spivak, Gayatri: ¿Puede hablar el subalterno? (1988), texto clásico y fundamental en los estudios poscoloniales.

De allí nos enfrentamos al peligro que supone el contar o escuchar una historia y dar por sentado que es única, nos encontramos ante un relato unívoco, en el sentido de historia incompleta y parcial en la comprensión y la explicación de la realidad.

Es por esta razón que sería conveniente arrojar luz sobre la versión opuesta, la historia contada por los vencidos y multiplicar así los discursos que se pueden lograr de un mismo hecho histórico partiendo de la premisa de que, la historia no es un relato unidimensional, sino que está en constante cambio, evolución y reevaluación a medida que se integran nuevos hechos y nuevas interpretaciones en la narrativa histórica.

«Cuando rechazamos el relato único, cuando comprendemos que nunca existe una única historia, recuperamos una especie de paraíso», señala Chimamanda Ngozi Adichie[7].

El relato único del que nos advierte Adichie, es excluyente puesto que divide el mundo en dos bandos: el de los buenos (nosotros), y el otro de los malos (todos los demás), porque como poseedores de la verdad absoluta que somos, los que piensan de otra forma distinta, no merecen ser escuchados. Es más, esos otros que no comparten nuestra propia postura, deben ser silenciados.

La narrativa marroquí de expresión española es un ejemplo muy claro de esta contraposición, ya que muchas obras literarias ponen el foco de atención sobre varios hechos históricos, pero tomando otra postura con el fin de trasladarnos las perspectivas del otro bando involucrado en tal acontecimiento u otro, y poner frente a frente el relato único[8] a los otros relatos.

[7] Chimamanda Ngozi Adichie es una escritora y novelista nigeriana. Esta frase es sacada de su charla TED grabada en julio de 2009 "El peligro de la historia única". Adichie insiste en la diversidad de historias y experiencias para poder comprender mejor a los demás y no limitarnos a una sola visión del mundo.

[8] Tesis adoptada por la escritora y novelista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, en su libro *El peligro de la historia única* (2007). En él insiste en la importancia de explotar referentes africanos en la obra que sale de ese continente, para evitar que las historias sólo tengan una única visión. El relato único crea estereotipos falsos e

Por consiguiente, pretendemos hacer un sucinto acercamiento a los hechos históricos más destacados que marcan esta historia común y compartida, al mismo tiempo vamos a destacar la contraposición del relato único o sea, la historia oficial, frente a las otras historias. Apoyándonos sobre ejemplos concretos que demostraremos a continuación.

1.2.2. La Guerra de África o la Guerra de Tetuán (1859-1860)

Bajo la excusa del ataque de la tribu de Anyera contra los obreros españoles que construían tres puestos de vigilancia en la zona fronteriza entre España y Marruecos, el gobierno de Isabel II liderado por el general O'Donnell, declaró la guerra a Marruecos el 22 de octubre de 1859, otorgando a esta batalla un matiz religioso y una dimensión continental razón por la cual fue bautizada por los españoles con el nombre de Guerra de África.

Aunque las pretensiones y los objetivos de esta contienda no estaban bien claros, se destaca la idea propagandística de «la misión civilizadora[9]» del europeo hacia su vecino «salvaje» del sur.

Tras varias y continuas batallas, el ejército español consiguió vencer a las fuerzas marroquíes en el valle de *Wad-Ras* y la guerra culminó con la toma de Tetuán.

Por un lado, este triunfo de las armas españolas entusiasmó a los militares y dejó en ellos las ansias de regresar a Marruecos; por otro lado, esta «hazaña» consiguió movilizar y provocar

---

incompletos. Para Chimamanda es imposible conocer debidamente un lugar o una persona sin conocer todas las historias de ese lugar o esa persona. Lo contrario puede privar a las personas de su dignidad, dificultar el reconocimiento de nuestra común humanidad, enfatizar en qué nos diferenciamos en lugar de en qué nos parecemos.

[9] Consiste según Aníbal Quijano en "forzar a los colonizados a aprender parcialmente la cultura de los dominadores en todo lo que fuera útil para la reproducción de la dominación, sea en el campo de la actividad material, tecnológica, como de la subjetiva. Para profundizar en el tema os remito al libro titulado *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina* (2000).

una oleada de fervor patriótico a una gran parte de la opinión pública española, lo que ayudó también a atenuar las querellas y las discrepancias que dominaron el escenario político de España en aquella época.

En el otro bando, o sea, el vencido, esta guerra constituyó un desastre a todos los niveles y acarreó muchas consecuencias negativas, como por ejemplo el déficit financiero por el pago de una importante suma de dinero como indemnización a España, la ampliación del territorio de Ceuta y el reconocimiento del derecho español al territorio de Santa Cruz de la Mar Pequeña (Ifni).

Para el historiador marroquí Ahmed Ibn Khaled Nassiri (1897) la batalla de *Wad Ras*, fue una matanza sin precedentes para el ejército español, a pesar de ello, Marruecos no ganó la guerra de Tetuán o de África, pero sí la batalla de *Wad Ras*, por lo tanto se disminuyeron las pérdidas en el bando marroquí, también España flexibilizó su posición para llegar a un acuerdo de pacificación, ya que canceló sus planes expansivos en la zona del oeste y su intención de colonizar la ciudad de Tánger[10].

A pesar de todo ello, esta guerra fue la razón por la cual Marruecos perdió el respeto de otros países, y supuso una quiebra sin igual que trajo una decepción tras otra.

Mientras que para los españoles constituyó una vanagloria y un triunfo flagrante.

---

[10] Fragmento sacado del libro "*Investigación sobre la historia de los países más alejados del Magreb*", *Al-Istiqsa li-Akhbar duwwal al-Maghrib al-Aqsa*:1897. [la traducción es nuestra].
Es un libro histórico escrito en 1897 por el erudito marroquí Ahmed ibn Khalid al-Nasiri, es considerado una importante fuente histórica del Magreb, y es ampliamente estudiado por los académicos de la historia y la cultura del norte de África. Proporciona valiosos conocimientos sobre el paisaje social, político y cultural de la región a finales del siglo XIX.

De ahí se nota la doble cara de esta batalla, que para un bando fue una hazaña y para el otro un desastre y una ruina.

1.2.3. El Protectorado español o la ocupación española de Marruecos (1912-1956)

La presencia efectiva de España en el territorio marroquí se estableció el 27 de noviembre de 1912 y se mantuvo hasta 1956.

Tras llegar a un acuerdo con Francia en la conferencia de Algeciras en 1906, España se quedaba con el norte de Marruecos, precisamente una zona situada en una franja montañosa (el Rif y Yebala) y otros enclaves en la zona atlántica (Ifni y Río de Oro, o sea, la actual Sahara marroquí), Francia ocupaba la zona del sur de mayor extensión y riqueza, mientras que Tánger se encontraba sometida a un régimen internacional.

Las dos fuerzas coloniales, es decir Francia y España pactaron también las funciones que tenían que ejercer, según el acuerdo establecido, los dos países se encargaban de la Hacienda, el ejército y la política exterior de Marruecos en sus respectivos protectorados, mientras que el Sultán se encargaba de la autoridad religioso. En teoría, este pacto no tenía como finalidad la colonización del país, sino que Marruecos se consideraba un Estado Autónomo «protegido» por Francia y España bajo soberanía del sultán (Muley Yusuf, 1912-1927; Mohamed V, 1927-1961).

Pero en la práctica, el Protectorado supuso para los marroquíes una patente de corso para la explotación del país a través de la aprobación de mecanismos administrativos, jurídicos, financieros y la construcción de infraestructuras que pudieran facilitar la explotación y la exportación de las riquezas de Marruecos a España.

Para los marroquíes la potencia colonizadora se aprovechó de las herramientas a su disposición para explotar el país colonizado en todos los sectores: sector agrario y de la pesca, in-

dustrial, comercial e, incluso, cultural. Algo que influyó negativamente en la sociedad marroquí, que sintió frustración y desilusión tras la colonización bajo excusa de un falso Protectorado.

Mientras que, para los españoles, el objetivo fundamental de la repartición del sultanato de Marruecos tras la firma del tratado hispanofrancés era imponer el orden sobre la anarquía que reinaba en los territorios del débil gobierno del sultán.

La colonización española, aunque representa un breve período en la historia contemporánea de Marruecos, tuvo un gran impacto tanto en las personas que vivieron en aquella época, como en las nuevas generaciones a través de lo que les ha llegado.

Para María Rosa de Madariaga el Protectorado español favoreció los intereses de unos a costa de otros, siendo el balance final de este período muy negativo para España porque nunca consiguió terminar con la corrupción y el Protectorado le salió muy caro a España. Como el presupuesto de la zona resultaba siempre deficitario, el Estado español se veía obligado a aportar millones y más millones para completarlo (De Madariaga, 2013).

El martiniqués Frantz Fanon cree que las personas que vivieron bajo el régimen colonial nunca estarán libres de esta humillación, que les ha afligido y les ha causado un verdadero desequilibrio psicológico debido a su profundo impacto en ellos, y solo a través del uso de la violencia pueden liberarse de estas sensaciones negativas.

Mientras que el judío tunecino Albert Memmi insistía en la obligación de romper con el complejo de dependencia que marca la relación entre el colonizador y el colonizado, y normalizar las relaciones sociales y culturales entre ambos bandos.

De hecho, el debate actual, poscolonial, plantea otra problemática que consiste en cómo deshacerse de la sensación de dependencia obsesiva hacia el colonialismo, y fundamentar una relación basada en el respeto mutuo.

1.2.4. La victoria de *Annual* o el desastre de *Annual* 1921

No todo fue viento en popa para los dos países colonizadores, ya que pronto aparecieron movimientos de resistencia liderados por Abdelkrim El Khattabi que consiguió unir las cabilas rifeñas, y utilizar la táctica de la guerrilla para debilitar al ejército español, con ello consiguió destrozar las líneas defensivas españolas en la famosa batalla de *Annual* que sucedió los días 21 y 22 de julio de 1921 y apoderarse, tanto de las armas, como de algunos kilómetros de territorios antes ocupados. Tras esta victoria, Abdelkrim tomó las riendas del poder en la zona rifeña y por consiguiente declaró la efímera República del Rif[11].

Mientras que para Marruecos fue una importante victoria bajo el liderazgo de Abdelkrim[12], para España *Annual* supuso un trauma que queda grabado en la memoria colectiva de los españoles.

De allí surgen estudios de naturaleza multifacética que rompen con el relato unívoco y que están muy presentes en las investigaciones históricas de ambos bandos y que ofrecen innumerables vías de exploración.

El periodista y escritor español Manuel Leguineche señaló: «La noticia del desastre de *Annual* recorrió el país de punta a cabo como un escalofrío. Era la peor guerra en el peor momento en el peor sitio del mundo. Diez, doce, veinte mil soldados españoles mordieron el polvo. Fue el día de gloria para el caudillo del Rif, Abdelkrim, que una vez fue intérprete, maestro, periodista y juez en Melilla» (Leguineche, 1996, p. 53).

[11] Tras derrotar al ejército español en la Guerra del Rif que duró cinco años. Abdelkrim El Khattabi declaró la república rifeña independiente que resistió solo cinco años ante las fuerzas militares franco españolas, ya que fue disuelta el 27 de mayo de 1926.

[12] La figura de Abdelkrim sigue siendo incómoda para Marruecos. Porque Abdelkrim fue el líder que consiguió unir a las tribus del Rif contra España y contra… Marruecos. Derrotó al Ejército español y creó una república independiente, entre 1921 y 1926.

A su vez el historiador Juan Pando escribió en su libro *Historia secreta de Annual*: «Nunca, hasta entonces, había perdido la España contemporánea un ejército al completo. En bloque y de forma espantosa -asesinado, en su mayoría, luego de capitular en sus posiciones-» (Pando, 1999).

De la parte marroquí, destacamos también libros fundamentales para acercarse a este acontecimiento tal como el libro de Ahmed Bouayachi *Harb Rif Tahriria wa marahil nidal* (La guerra de la liberación del Rif, etapas de la lucha[13]).

Este libro considera que la guerra del Rif, y en particular la batalla de *Annual*, es un acontecimiento histórico simbólico. Esta contienda marcó el inicio de las guerras de liberación de los pueblos sometidos a la colonización, y tuvo un gran impacto en la aceleración del proceso de descolonización en las décadas posteriores.

Además de ser la primera chispa de los movimientos de liberación nacional, la batalla de *Annual* sembró una actitud antagónica hacia Occidente en el mundo árabe. Esta actitud ha sido alimentada por una amplia gama de agravios asociados con el conflicto. El líder de la rebelión rifeña también se convirtió en una fuente de inspiración para futuros líderes en todo el mundo, y fue un personaje influyente en la fundación del nuevo Estado marroquí independiente.

Años más tarde, la zona del Rif conoció otras batallas con la intervención de los franceses que empezaron a dudar del poder de los españoles para frenar y contener a las tropas de Abdelkrim, que cada vez eran más ambiciosas y fuertes. El héroe de guerra francés más distinguido, Philippe Pétain, confesaba que, desde su punto de vista: «Hemos sido atacados por sorpresa por el enemigo más poderoso y mejor armado al que jamás nos hayamos enfrentado en nuestras campañas coloniales» (Gilson Miller, 2015, p. 39).

[13] [la traducción es nuestra].

Lo que decimos sobre la guerra de África o de Tetuán, también se repite con la batalla de *Annual*, pero esta vez al revés, la guerra fue un desastre para los españoles y una asombrosa victoria para los marroquíes. Nuevamente el mismo acontecimiento tiene una doble cara, para unos fue una matanza y un desastre, y para otros, una victoria y una hazaña. Los nombres están trocados pero el lugar y el acontecimiento es el mismo. De ahí la tesis del «relato único» se ve frustrada, ya que sobresalen y se escuchan dos voces, y son de los dos bandos involucrados en la misma batalla, sin embargo, la perspectiva varía de un lado a otro.

La victoria de *Annual* o el desastre de *Annual* queda reflejado también en la literatura con obras escritas tanto por marroquíes como por españoles, sin embargo la visión es diferente y distinta, en esta línea destacamos algunos ejemplos como: *La forja de un rebelde*, de Arturo Barea (2006); *Imán*, de Ramón J. Sender (2021), o, por citar una más reciente, *El nombre de los nuestros*, de Lorenzo Silva (2011).

En cuanto a las novelas escritas por marroquíes, destacamos *El dédalo de Abdelkrim*, de Mohamed Bouissef Rekab (2001); *Desde adentro. Los relatos del Rif*, de Karima Toufali (2010).

1.2.5. El desembarco de Alhucemas o la invasión de Alhucemas

En septiembre de 1927 la potencia colonial española y con la ayuda del ejército francés logró desembarcar tropas en la costa de Alhucemas, después de sitiar a Abdelkrim y dejarle sin suministro de alimentos presionándole por los franceses en la zona del sur y, por los españoles por el este y la costa, lo que facilitó la aniquilación y la destrucción de las tropas del líder rifeño. En esta operación se utilizaron armas de todo tipo y de efecto terroríficos: Bombardeo aéreo, gas venenoso, tanques y vehículos blindados.

Esta contienda terminó con la rendición de Abdelkrim que cayó en manos de los colonizadores franceses y fue exiliado a la isla de Reunión y más tarde al Cairo, lo que supondría el fin de las guerras de Marruecos que fueron seguidas por un período de pacificación.

A pesar de los acontecimientos ocurridos en España en aquella época como el fin de la dictadura del general Primo de Rivera, la caída de la monarquía, la proclamación de la República, la Guerra Civil, etc. Se dio el inicio de la pacificación definitiva de la zona y su articulación administrativa y económica acompañada paralelamente por una labor «civilizadora» que pretende justificar la presencia de las fuerzas coloniales tanto francesas como españolas.

1.2.6. Crisis de Perejil en España, Laila y Tura en Marruecos

Las distintas denominaciones reflejan también una concepción diferente de los hechos ocurridos en el pequeño islote conocido como Isla de Perejil, que se sitúa a escasa distancia de la costa marroquí y a 10 km de la ciudad de Ceuta en el estrecho de Gibraltar.

El 11 de julio de 2002 militares de la Gendarmería Real Marroquí desembarcaron y colocaron dos banderas y unas tiendas de campaña en dicho islote con la intención de permanecer allí de manera indefinida. La reacción de la Guardia Civil española no tardó mucho y pidió el abandono inmediato de la isla. Ante el rechazo de los gendarmes marroquíes, se preparó una operación militar, conocida por el nombre de Romeo Sierra, para desalojar a los militares marroquíes de la isla. Estos fueron detenidos de forma indignante y, más tarde, fueron devueltos a Marruecos a través de la frontera de Ceuta.

Tras esta operación militar, España se ocupó del control del islote hasta la firma de un acuerdo con Marruecos que exige el retorno a la situación previa a la crisis. Como resultado, este acontecimiento desató una crisis diplomática sin precedentes que estuvo a punto de convertirse en un conflicto bélico.

Por un lado, los españoles calificaron este acontecimiento como una ocupación, y una acción unilateral intolerable que quebró el *statu quo* en la delimitación de las fronteras marroquíes y españolas del norte de África, si bien se trata de un islote de soberanía disputada.

Por otro lado, este contencioso se consideró como una puesta a prueba de la determinación de España para defender los "territorios norteafricanos[14]".

En el bando marroquí, la versión de este acontecimiento era distinta, ya que para los marroquíes no se trataba de una ocupación del islote, puesto que les pertenecía. Es más, según aducían, su intervención en la isla no era más que una operación rutinaria contra el narcotráfico, la inmigración ilegal y el terrorismo.

Sin embargo, esta disputa supuso para Marruecos una ocasión de oro para reabrir el debate sobre la soberanía española de Ceuta y Melilla al considerarlas una memoria colonial.

En este contencioso Marruecos se presentó como víctima ante el *Show of force* del ejército español y este último fue duramente criticado por muchos medios de comunicación internacionales por la presunta actuación prepotente y opresora.

Lo cierto es que la crisis del islote Perejil representa uno de los episodios del enfrentamiento hispanomarroquí más recientes que demuestra, nuevamente, la tensión, el mal entendimiento y la desconfianza que marca la relación entre ambos países. Teniendo en cuenta las dos versiones de los dos bandos en conflicto, se confirma la idea del peligro del relato unívoco, y el imperativo de los múltiples relatos; solo y únicamente con eso podemos acercar las dos visiones

[14] Señalamos aquí que desde la independencia en 1956 Marruecos reclama reiteradamente las ciudades de Ceuta y Melilla, peñones de Vélez de la Gomera y Alhucemas e islas Chafarinas, mientras que España considera que no son colonias y no han de ser sometidas a un proceso de descolonización.

y diluir los obstáculos que frenan una relación basada en el respeto, la comprensión y la confianza entre los dos países vecinos.

Finalmente, podemos observar que un mismo hecho puede ser relatado de dos maneras diferentes, lo cual depende del punto de vista de quién los cuenta, cómo los cuenta, cuándo los cuenta. Es justamente por esta razón me parece de suma importancia la tesis de la escritora nigeriana Chimamanda que alerta sobre el peligro del relato único que silencia voces dignas de ser escuchadas y da lugar a una única y sola historia, la del más fuerte y poderoso.

Sin embargo y según la misma autora: «Las historias importan. Importan muchas historias. Las historias se han utilizado para desposeer y calumniar, pero también pueden usarse para facultar y humanizar. Pueden quebrar la dignidad de un pueblo, pero también pueden restaurarla» (Chimamanda, 2019, p. 20).

En la misma línea la misma autora se pregunta, ¿Qué pasa cuando la única referencia que tenemos sobre algo es falsa o incompleta? ¿Qué pasa cuando omitimos las hazañas y triunfos de un pueblo y nos quedamos solo con sus tragedias? Todos estos interrogantes de Chimamanda Ngozi Adichie constituyen un llamamiento y una invitación a estar abiertos a escuchar distintas voces e historias y a cuestionar los estereotipos, O sea que, La escritora reIvindica la simplificación de la historia de un pueblo o de alguien a una única versión a un unívoco relato e invita a ir más allá, a conocer todos los detalles y matices que componen verdades completas. Con todo eso nos recuerda que las historias importan, pero también importa la manera en que estas son contadas y en la precisión del lenguaje, porque sólo cuando conocemos la realidad completa de alguien podemos concentrarnos en lo que nos une y no en lo que nos separa.

Capítulo 2. La lengua española en Marruecos

La presencia y la importancia de la lengua española en la sociedad y en el sistema educativo marroquí han experimentado una serie de cambios y evoluciones a lo largo de los años. A continuación, ofrecemos una visión general de la situación de la lengua española en Marruecos.

En primer lugar, es importante destacar que Marruecos tiene una historia de influencia española que data de antes del Protectorado Español en Marruecos (1912-1956), lo que ha dejado una huella significativa en su cultura y lengua.

En el sistema educativo, el español se enseña en algunas escuelas marroquíes, pero generalmente se considera una lengua extranjera opcional en el sistema educativo. No goza de la misma presencia que el francés o el inglés, que son idiomas más ampliamente enseñados.

La lengua española, junto con otras lenguas extranjeras, refleja la diversidad cultural y el plurilingüismo en Marruecos.

2.1. La presencia del español en Marruecos antes, durante y después del Protectorado

Es bien sabido que la lengua española está profundamente arraigada en Marruecos, por esta razón no se puede determinar con exactitud, el inicio del uso de esta lengua en el territorio marroquí dada la compleja, larga y variada historia compartida entre los dos países vecinos que en muchas ocasiones dificulta rastrear las huellas de esta relación intersticial.

El español en Marruecos ha ido adquiriendo importancia a lo largo del tiempo, tanto a nivel histórico, cultural, político, social, diplomático, como a nivel económico.

El arabista español Rodolfo Gil Grimau Benumeya, citando a Fernando Valderrama Martínez[15], argumenta que: «El idioma español a diferencia del francés, es una lengua en buena parte vernácula en Marruecos y no el efecto de una intervención política y económico-militar binacional de dilatados alcances[16]».

Muchos son los factores que estimulan la presencia considerable del español en Marruecos, de los cuales podemos citar:

-La cercanía geográfica: entre España y Marruecos hay tan solo catorce kilómetros de agua, son los que separan las dos orillas del Mediterráneo, lo que hace que la influencia del español en el árabe o viceversa sea considerable. En esta línea hay que señalar que los libros de viaje marroquíes de los siglos XVIII-XIX están llenos de palabras españolas.

- La instalación de los moriscos en algunas regiones marroquíes tras su expulsión, estos últimos llevaron consigo un rico legado que se manifiesta entre tantas cosas en el bagaje lingüís-

[15] Fernando Valderrama Martínez publicó un libro fundamental para estudiar el desarrollo y las vicisitudes del español en el periodo colonial titulado *Historia de la acción cultural de España en Marruecos (1912-1956).*

[16] Recuperado de: https://www.cervantesvirtual.com/obra/a-vueltas-con-la-presencia-y-uso-del-idioma-espaol-en-marruecos-y-sus-entresijos-en-recuerdo-de-quien-fue-uno-de-sus-maestros-y-dijo-las-cosas-con-claridad-0/

tico y cultural. Su influencia se hizo clara y evidente por la abundancia de los vocablos españoles en la literatura y la cultura popular marroquí.

- El acceso a los cargos importantes durante la presencia española en Marruecos estaba condicionado por el conocimiento del español. Antes de la época del protectorado, España ya había empezado una labor cultural a través de la implantación de su lengua, más tarde intentó reforzar este acervo a través de la creación de instituciones cuya labor fundamental es promover una convivencia intercultural armoniosa.

Así pues, la presencia del español en Marruecos ha sido variable a lo largo del tiempo, con altibajos que han marcado su evolución. Por esta razón, estimamos conveniente llevar a cabo un estudio diacrónico de las diferentes fases por las cuales ha pasado el desarrollo y la presencia del español en Marruecos.

2.1.1. En la época anterior a la colonización

Desde la época de la Reconquista llevada a cabo por los Reyes Católicos hasta el establecimiento del Protectorado en 1912, el norte de Marruecos fue el destino preferido de numerosos refugiados, inmigrantes y colonos procedentes de España, que en su mayoría hablaban español. Estos últimos introdujeron una nueva lengua y cultura en la zona y consiguieron mantenerlas durante un extenso período de tiempo.

Por lo tanto, la lengua española en Marruecos no se debe solo al Protectorado, sino data de tiempos remotos anteriores, así resaltamos desde entonces la presencia de esta lengua en diferentes planos:

- En el ámbito diplomático, el español desempeñó un papel importante como lengua de las relaciones internacionales y el gran comercio de Marruecos con Europa entre los siglos XVI

y XIX. El uso del español era común en la correspondencia internacional de la Cancillería marroquí durante este período.

- En el ámbito sociocultural: se nota una clara influencia política y cultural de España en el país vecino, tras la Guerra de Tetuán 1958 y la firma del tratado de *Wad Ras*, aquella época fue caracterizada por la participación de muchos voluntarios civiles, como intérpretes o soldados alistados en el ejército español, lo que generó una interacción social y fomentó el uso del español en la vida cotidiana marroquí.

Paralelamente, durante este período se llevó a cabo una importante labor cultural dirigida por la Iglesia con el objetivo de promover la lengua y la cultura española en Marruecos mediante la implantación de las escuelas misioneras. Estas inicialmente fueron destinadas a los cristianos extranjeros que vivían en Marruecos, más tarde, se irían incorporando a estudiantes musulmanes, lo que dio inicio a un proceso de culturización y la adquisición de nuevos elementos culturales. Una de las figuras más destacadas de este tiempo fue el padre Lerchundi, quien se convirtió en un propulsor de la cultura española en Marruecos.

2.1.2. En el período colonial

En esta época se produjo la potenciación y la eclosión del español en la zona del Rif, Yebala norte y Tarfaya en el sur, así mismo se llevó a cabo una labor cultural de gran importancia e interés. Se puede diferenciar dos ámbitos diferentes:

- El plano educativo académico:

Al principio las escuelas españolas de primaria y secundaria se dirigen a la población española residente en la zona de la concentración colonial.

Gracias al contacto directo con la colonia española, se produjo una difusión natural y espontánea de la cultura y la lengua españolas entre la población marroquí, ya que a partir de la segunda década del siglo XX asistimos a la incorporación masiva de los marroquíes a las escuelas coloniales españolas. Mientras que antes existía solo una enseñanza tradicional basada en el aprendizaje del Corán desarrollada en las mezquitas o en los *Msaed*, se empezara a desarrollar una enseñanza más moderna de corte nacional basada en el árabe junto al español como asignatura fundamental.

A pesar de estas reformas en el sistema educativo marroquí, pocos pudieron acceder a las universidades españolas y alcanzar un nivel intelectual alto que les permitiera desarrollar el fenómeno literario objeto de nuestro estudio, o sea la literatura marroquí escrita en español.

- El ámbito administrativo:

Durante el período del Protectorado, se estableció el español como la lengua oficial en las áreas de influencia española, siendo utilizada en la administración y las instituciones coloniales de dichas regiones. Asimismo, se convirtió en la segunda lengua para la población autóctona que deseaba establecer lazos sociales y económicos con los españoles.

2.1.3. En la época poscolonial

En los albores de la independencia marroquí se opta por el francés como lengua cooficial, lo que supone un retroceso de la lengua española y la limitación de su uso al ámbito doméstico con la consiguiente pérdida del valor constitucional del que gozaba antes.

El entusiasmo generado por la reciente independencia empujó al gobierno marroquí a adoptar una política de arabización de la administración que tocó también el ámbito educativo, este proceso fue acompañado por un retroceso del español incluso en las zonas del Protectorado que antes gozaban de ciertos privilegios.

Curiosamente, a pesar del declive mencionado, se observó un dinamismo cultural tras la firma de varios convenios cuyo objetivo era fortalecer la cooperación cultural hispanomarroquí en este ámbito. El primer acuerdo se firmó el 7 de julio de 1957, y estableció una misión cultural cuya finalidad era la difusión y el fomento de la lengua y la cultura españolas en Marruecos. Esto llevó a la creación de un gran número de centros escolares españoles, Institutos Cervantes, Consejerías de Educación y otros centros culturales.

El segundo convenio se firmó en 1979 enfocado en la enseñanza y la investigación, a pesar de este acuerdo, no llegaron a solucionar ciertos problemas importantes, como la facilitación de la impresión de manuales escolares[17] o la convalidación de títulos y diplomas.

Por lo tanto, el idioma español quedó en desventaja en comparación con otras lenguas enseñadas en Marruecos, especialmente el francés y el inglés. El número de alumnos que aprendían estas lenguas superaba con creces a los alumnos de la lengua española.

[17] El enfoque metodológico predominado era el francés, ya que los manuales escolares, la inspección se llevaba a cabo en coordinación con un Inspector francés que supervisaba la enseñanza del español en total ausencia de España.

A pesar de ello, estos convenios contribuyeron a consolidar la cooperación cultural hispanomarroquí y demostraron claramente la posibilidad de edificar una fuerte relación cultural siempre y cuando existiera una verdadera voluntad por parte de los dos países vecinos.

Los años noventa se caracterizan por la creación de un organismo que se dedica a la acción cultural española y la difusión del español en el territorio marroquí denominado ex profeso, se trata de un plan cooperativo entre el ministerio de educación marroquí y las consejerías de educación que pretenden fomentar el aprendizaje del español a través de las actividades culturales, la concesión de becas y los programas de intercambio entre las universidades de los dos países, todo esto y aquello influyó positivamente y ayudó a despertar el interés por esta lengua que conoció en la década de los noventa un despegue sin igual.

2.1.4. En la actualidad

Actualmente el español en el sistema educativo marroquí está perdiendo peso y terreno frente a otras lenguas como el francés y el inglés que protagonizan el panorama lingüístico en Marruecos. La presencia del español es cada vez débil por la falta de interés y de motivación por el aprendizaje de ese idioma, este declive se debe a muchas razones entre ellas podemos destacar:

El decrecimiento del estudiantado de esta lengua tanto en los institutos como en las universidades públicas, primero, por la ausencia de una política lingüística clara por parte del Ministerio de Educación marroquí en cuanto a la enseñanza y aprendizaje de lenguas extranjeras[18]; segundo, por la falta de horizontes, es decir, de un futuro halagüeño y esperanzador para los es-

[18] El español como segunda lengua extranjera se ha desaparecido de muchos institutos, o en el mejor de los casos, se concede a los alumnos que siguen la opción de letras y ciencias humanas de forma arbitraria. Además, se enseña en las zonas periféricas de las ciudades, mientras que en los institutos céntricos predomina el inglés.

tudiantes de los departamentos de Estudios Hispánicos del reino marroquí, dado que los puestos laborales dirigidos a este grupo estudiantil son escasos; tercero, la falta de profesorado formado en dicho idioma, ya que desde hace años ya no se forman profesores de español en los centros dedicados a ello; cuarto, la patente situación de aislamiento y desamparo en la que se encuentra el profesor de español en las aulas marroquíes por la falta de apoyo, de asesoramiento didáctico y de planes curriculares que responden a las necesidades y los intereses de los alumnos.

Todo esto constituye una señal de alarma de la crisis por la que está pasando el español en el territorio marroquí.

A pesar de lo mencionado, a lo lejos se pueden observar destellos de luz que sugieren un futuro ilusionante. En nuestra opinión, la presencia de la lengua española en Marruecos no es una opción, sino una obligación; tal como lo afirma Hossain Bouzineb[19], no se trata de un capricho "sino de una necesidad", dado que el estudio de la literatura árabe y de la historia marroquí necesita del español, la historia de los moriscos que llegaron a Marruecos está escrita en español. (El 80% de la historia de este país está escrita en español).

El mismo profesor sostiene que la conservación de las cartas de los reyes marroquíes se debe a que los españoles las han guardado en sus archivos. Por lo tanto, es imposible imaginar un panorama lingüístico marroquí que no incluya la presencia real y efectiva de la lengua española.

El difunto rey de Marruecos Hassan II afirmaba en una entrevista concedida a *El País* que: «Es un error monumental no aprender mejor el español en Marruecos […]. España y Ma-

[19] Hossain Bouzineb, reconocido profesor, historiador y traductor marroquí, ha sido recientemente nombrado académico correspondiente de la Real Academia Española (RAE), siendo así el primer magrebí en recibir esta notable distinción.

rruecos constituirán, una vez más, el fundamento de una civilización que echa sus raíces espirituales en África y que extiende sus ramas por Europa[20]».

Ante este retroceso en la implantación del español en la sociedad marroquí, tanto Marruecos como España deberían trabajar juntos en aras de consolidar y afianzar el uso y el aprendizaje del español en Marruecos, sacar esta lengua del declive donde se encuentra actualmente y preservar este patrimonio lingüístico compartido levantando el desafío de un futuro mejor para el español en Marruecos.

Al discurso nostálgico que anhela la presencia del español en Marruecos, se le contrapone otro más realista y lógico que sostiene que la reactivación de la lengua española solo puede lograrse mediante la voluntad de ambos países para dar un impulso al español en Marruecos y consolidar su presencia, sin este impulso conjunto, la lengua española seguirá sumida en un estado de coma del cual será difícil recuperarla.

Javier Galván, ex director del Instituto Cervantes de Rabat y fundador del observatorio del desarrollo del español en Marruecos, señala en un artículo *del País*: «No podemos dar por hecho que por haber tenido una historia común y por la proximidad la gente va a estudiar español aquí[21]».

Por lo tanto, no hay que valorar e idealizar el pasado, sino también está el presente y el futuro que unen fuertemente España y Marruecos. Lo que exige la necesidad de una nueva estrategia y un nuevo compromiso de los dos países ribereños.

[20] Recuperado de: https://www.infomarruecos.co/hassan-ii-seria-un-error-monumental-no-ensenar-mejor-el-espanol-en-marruecos-el-pais-22-de-enero-de-1989/

[21] Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2018/01/14/actualidad/1515916638_630810.html

2.2. El español en el sistema educativo marroquí

La enseñanza del español en Marruecos descansa sobre tres pilares fundamentales: la enseñanza pública reglada a partir del último año del ciclo colegial y la enseñanza cualificante[22]; la acción educativa española que cuenta con las Consejerías de Educación y los centros docentes que dependen de ellas y que ofrecen también una enseñanza reglada; y, los cursos de español como lengua extranjera que se imparten en los Institutos Cervantes.

El español está incluido en el panorama lingüístico en los centros de enseñanza pública marroquí. A partir del tercer año del ciclo colegial, y en la enseñanza secundaria cualificante los alumnos pueden elegir entre varias lenguas tales como el inglés, el alemán o el italiano, a veces no tienen la opción de elegir, sino les obligan a estudiar una lengua u otra como segunda lengua extranjera, a saber que este trámite no responde a ningún criterio o regla.

En la enseñanza superior se destacan los departamentos de Estudios Hispánicos, así como las escuelas técnicas superiores donde, en ocasiones, el español es una asignatura optativa y en otras, obligatoria.

Es cierto que el aprendizaje del español conoció un auge después de la independencia, pero desgraciadamente este despertar no duró mucho, dada la imposición y la adaptación del francés como una lengua primordial en el sistema educativo marroquí, y también la primacía del inglés como segunda lengua extranjera.

En la misma línea cabe señalar que junto al francés, el inglés, y el español se enseñan otras lenguas extranjeras, tales como el italiano y el alemán, pero quedan por detrás del español, dado que pocos centros las ofertan.

[22] Corresponde por edad al 4.º curso de la ESO en el sistema educativo español.

A continuación, intentaremos dar más detalles sobre la situación del español en los centros docentes públicos de la enseñanza reglada colegial, secundaria cualificante y superior:

2.2.1. El español en la enseñanza colegial y secundaria cualificante

La implantación de la enseñanza del español en el sistema educativo marroquí responde a la política lingüística nacional, que opta por el buen dominio de los idiomas y la diversificación de los mismos en la enseñanza como una forma de apertura de Marruecos, que por su situación geográfica se considera una encrucijada de civilizaciones y culturas.

La enseñanza de la segunda lengua extranjera[23] empieza en el último curso del ciclo colegial, y después se afianza este aprendizaje durante el curso de tronco común, 1º y 2º de Bachillerato equivalente por edad al 4.º curso de la ESO en el sistema educativo español. El estudio del español en el ciclo colegial y cualificante tiene carácter optativo en competencia con otros idiomas como el inglés, el italiano y el alemán. La elección de una lengua u otra tiene que ver con la oferta del instituto, la especialidad del Bachillerato y, por último, con la voluntad del alumnado, esta última en muchas ocasiones se ve violada.

Hoy por hoy, se nota un descenso y un retroceso de la lengua española en la enseñanza pública marroquí. Tanto el número de estudiantes como el de docentes retrocede año tras otro. Por un lado, esto se debe al desinterés y las continuas quejas de los padres del alumnado por obligarles a estudiar una lengua que para ellos no tiene futuro, puesto que no les va a ayudar para garantizar un puesto laboral; o a veces, incluso les va a dificultar el acceso a algunas escuelas superiores y, por otro lado, se nota el cierre de las secciones del español en las escuelas de for-

[23] La lengua francesa en Marruecos es la primera lengua extranjera y tiene el carácter de una lengua cooficial. Se estudia como asignatura obligatoria desde el tercer curso de educación primaria en la enseñanza pública. Mientras que el inglés, el español, y el alemán son lenguas optativas que compiten entre sí.

mación de profesores, lo que influye negativamente en el progreso y la propagación de esta lengua en el reino marroquí.

La nueva visión estratégica de la reforma 2015-2030 propone una nueva arquitectura lingüística basada en el multilingüismo y la alternancia de lenguas, así como la revisión de los programas y la mejora de la enseñanza de segundas lenguas.

En esta nueva reforma, el español ocupa el lugar de la tercera lengua extranjera en opción, junto a otras lenguas, a partir del primer año del ciclo secundario cualificante (tronco común).

2.2.2. El español en la enseñanza superior

la presencia del español en la enseñanza universitaria marroquí pública es un espejo que refleja las estrechas y sólidas relaciones que unen España y Marruecos en el plano educativo académico, según el Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos «Marruecos es el primer receptor de becas españolas para estudios e investigación, en número de Institutos Cervantes, en centros de enseñanza públicos españoles, en número de profesores y alumnos impartiendo y enseñando español respectivamente» (González del Miño, 2005, p. 68).

Este nivel alto de colaboración se revela también en la presencia de lectores españoles en las universidades marroquíes que colaboran junto a los profesores de plantilla en la tarea de la enseñanza aprendizaje.

Actualmente de las doce universidades públicas marroquíes, ocho cuentan con Departamentos de Estudios Hispánicos: Fez, Mequinez, Oxda, Rabat, Casablanca, Mohammedia, Agadir y Tetuán. Destacamos también la Escuela Superior Rey Fahd de traducción de Tánger, que ofrece una formación de dos años cuyo objetivo es la formación de futuros traductores.

La duración de los estudios en los Departamentos de Estudios Hispánicos suele ser de tres años para obtener el grado de licenciado en filología hispánica. Es importante destacar que antes de la reforma de 2004 la misma carrera tenía una duración de cuatro años. Una vez obtenido el grado de licenciado, se puede acceder al tercer ciclo (Máster o la formación doctoral) mediante la superación de una prueba escrita y oral.

La enseñanza del español en el ciclo superior está tomando varias formas, ya que además de los Departamentos de Filología Hispánica, se imparten clases de español con fines específicos en distintos centros superiores como segunda lengua extranjera, lengua complementaria o de apoyo, en esta línea destacamos la Escuelas Nacionales de Gestión y Comercio (ENCG) , la Escuela Superior de Tecnología (EST), también se dan clases de español en la Formación Profesional, precisamente, en los Institutos Especializados de Tecnología Aplicada Hotelera y Turística.

A pesar de la fuerte y esperanzadora presencia del español en las escuelas superiores de índole técnico, notamos que la demanda en las universidades marroquíes, sobre todo en los Departamentos de Estudios Hispánicos es cada vez más decreciente, el número de los alumnos universitarios matriculados en los departamentos de español ha pasado de 3.460 en el curso académico 2007-2008, a 2.171 en el curso 2017-2018, lo que significa un decremento de 37,25%[24].

Otra prueba de este drástico declive es el cierre de los centros de formación de los futuros profesores del español, tal como es el caso del Centro Pedagógico Regional (CPR) de Tánger, y la Escuela Normal Superior (ENS) de Tetuán, estas últimas han dejado de cumplir su misión desde el año escolar 2012-2013.

[24] Datos suministrados por la Consejería de Educación de la Embajada de España. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_18/galvan/p01.htm

La eliminación de plazas para licenciados en estudios hispánicos demuestra el desinterés político marroquí hacia esa área de estudio. Tampoco existe una acción de contrapeso por parte de las autoridades españolas para revitalizar el español en Marruecos y superar el estado de estancamiento en el que se encuentra la lengua española en el sistema educativo marroquí en los últimos años.

Capítulo 3. La aparición, el desarrollo y la esencia de la literatura marroquí escrita en español

La literatura marroquí escrita en español se caracteriza por su carácter híbrido, ya que combina influencias literarias marroquíes y españolas, creando un espacio literario único en el que se entrecruzan diferentes culturas y lenguas. Es una manifestación literaria relativamente reciente que ha surgido en las últimas décadas. Su aparición, desarrollo y esencia se ven influenciados por una serie de factores históricos, culturales y sociales.

A continuación, presentamos un estudio genealógico de esta literatura, destacando sus características, su surgimiento, su evolución, sus temas relevantes y los precursores y autores destacados que han contribuido a enriquecer esta literatura con una perspectiva marroquí única, promoviendo así un mayor entendimiento entre Marruecos y el mundo hispanohablante.

3.1. La producción literaria marroquí en español fruto del intercambio lingüístico

Además del impacto innegable y bidireccional que tuvieron los dos países vecinos sobre los estilos de vida, la arquitectura, la creación y también el imaginario de sus respectivos pueblos, destacamos la lengua como una de las facetas de este intercambio que se traduce en la influencia tanto del español en el árabe como del árabe en el español, este impacto se nota claramente en el registro de ambas lenguas: Hay más de cuatro mil palabras árabes en la lengua española, asimismo, muchas palabras usadas en marroquí son de origen español[25], lo que da lugar a una simbiosis lingüística entre el árabe marroquí y el español.

Del mismo modo, notamos que en Marruecos conviven el árabe marroquí con otras lenguas extranjeras, lo que lo convierte en un país con gran riqueza multilingüe. La lengua española ocupa un lugar destacado en este panorama lingüístico, ya que es un idioma vernáculo con una larga historia de presencia e influencia en Marruecos, como lo ha señalado Rodolfo Gil Grimau[26].

No cabe duda de que una de las causas principales del asentamiento del español en Marruecos como lengua de uso común es la presencia del Protectorado establecido en algunas zonas del norte y el sur del país.

Así, el español empieza a ganar terreno y a extenderse debido a la natural mezcla de población que se produce en los territorios mencionados, hasta llegar al punto de convertirse en una lengua de adopción para algunos escritores marroquíes que lo usan para escribir textos literarios

[25] En Marruecos se usan muchas palabras de origen español en el habla cotidiana, sobre todo en la zona colonizada por los españoles, como por ejemplo mesa, suerte, pastilla, nevera, mechero, fiesta, etc.

[26] Recuperado de: https://www.cervantesvirtual.com/obra/a-vueltas-con-la-presencia-y-uso-del-idioma-espaol-en-marruecos-y-sus-entresijos-en-recuerdo-de-quien-fue-uno-de-sus-maestros-y-dijo-las-cosas-con-claridad-0/

cuya característica principal es la transmisión y la preservación del legado cultural común entre Marruecos y España.

Estos autores están situados en los intersticios de las dos culturas y encuentran en esta posición un punto de apoyo de Arquímedes digno para contemplar los dos mundos.

3.1.1. Escribir en español una de las facetas del Marruecos plural

La situación geográfica de Marruecos como uno de los países de la cuenca del Mediterráneo, así como su historia y su apertura a diversas culturas y civilizaciones le permite ser un país plurilingüe multicultural e intercultural por excelencia.

El mar Mediterráneo ha sido y es un lugar de cruce, de encuentro y de fusión de las culturas y tradiciones europeas y norteafricanas, por lo tanto, nadie puede dudar de la pluralidad cultural de los pueblos que habitan esta zona.

Esta condición engendra escritores marroquíes que se expresan libremente en distintas lenguas, incluyendo el español. Para ellos, esta lengua no es simplemente un residuo histórico colonial, sino que defienden su derecho a escribir en una lengua que consideran suya como lo señala Selena Nobile[27]. Con ello pretenden levantar el desafío y seguir el camino trazado por otros autores marroquíes que se expresan en otras lenguas extranjeras.

Es más, el español «adquiere una reterritorialización mítica que el francés no parece poseer[28]». Sin embargo, otros estudiosos argumentan que los que han elegido el español como cauce expresivo «lo hacen, dicen, para 'sentirse realizados' o 'porque les gusta esta lengua'; otros, en cambio, '¡no saben por qué escriben en español!' o, 'sencillamente, porque es su lengua de

[27] Nobile, Selena. 2008. La literatura hispano-marroquí. Un modelo mediterráneo posorientalista y posoccidentalista. Tesis doctoral. Universitá del Salento. P, 113.

[28] Nobile, Selena. 2008. La literatura hispano-marroquí. Un modelo mediterráneo posorientalista y posoccidentalista. Tesis doctoral. Universitá del Salento. P, 115.

trabajo[29]». Asimismo, Téllez apunta: «más allá de una aventura colectiva, para muchos escritores marroquíes en español se trata de una peripecia personal e intransferible» (Sarria & Gahete, 2019, pp. 176-177).

Expresarse en español para los escritores marroquíes es un acto liberador y expansivo que les permite cruzar las fronteras, y les garantiza el viaje de una cultura a otra sin limitaciones. De tal modo que los escritores se sirven de la lengua extranjera para transmitir unos valores multiculturales, para enriquecer y fomentar el diálogo intercultural, enriqueciendo así el mundo de la literatura y la cultura en general.

Por esta razón los textos de estos autores tienen un carácter mestizo y plural y se enmarcan en lo que se llama literatura híbrida, que no pertenece ni a España ni a Marruecos, es «una literatura al mismo tiempo marroquí y española, y que no tiene que ser forzosamente menos marroquí por expresarse en español; pero, al mismo tiempo, la lengua utilizada no debe considerarse menos española por ser dicha por marroquíes» tal como lo apunta Mohamed Akalay[30].

También es una literatura directa o sea que, no recurre a la traducción u otro mediador y se sitúa en el umbral del conocimiento y el desconocimiento del otro, y contribuye al enriquecimiento intelectual e intercultural de España y Marruecos como dos países vecinos que comparten una larga historia común, por lo tanto están obligados a conocerse y reconocerse a través del diálogo cultural y literario. El escritor marroquí Mohamed Akalay indica que «el interés de una literatura bilingüe es el de establecer puentes y uniones entre lenguas, discursos, retóricas y mitos; si no existiera esta literatura, no tendríamos estas orillas comunes de la cultura[31]».

[29] Recuperado de: https://www.academia.edu/9428751/La_imagen_del_Otro_en_la_escritura_marroqu%C3%AD_en_lengua_espa%C3%B1ola

[30] Recuperado de: https://khalifaweb.wordpress.com/75-2/

[31] Recuperado de: https://khalifaweb.wordpress.com/75-2

los escritores que deciden emprender esta aventura se enfrentan a dos retos fundamentales, puesto que «escribir en una lengua 'forastera' se considera, según una convención desatinada y comúnmente avalada, el acto pecaminoso más aborrecible de cuantos existen» (Cerezales, Moreta, & Sil, 2004, p. 51)**.** El primer reto consiste en escribir y expresarse en una lengua extranjera y, el segundo es la creación artística y literaria, estos dos retos suponen una dificultad extrema que ha superado con gran éxito muchos de los autores marroquíes que escriben en español.

Al expresarse en español, estos escritores tienen en cuenta que no hay una única cultura pura. Lo que se está haciendo es darle un valor positivo al grado de ósmosis y diálogo que hay entre las culturas de España y Marruecos, tal como lo señala Mohamed Bouissef Rekab en su artículo sobre la literatura marroquí de expresión española[32].

3.1.2. Influencia de la lengua materna en la literatura marroquí en lengua española

Cuando se aborda el tema de la literatura marroquí escrita en español, es común que se discuta la relación que los escritores establecen con la lengua elegida para su creación literaria. Así pues, Ahmed El Gamoun diferencia entre:

- La relación entre una lengua extranjera y la escritura que puede ser vista como una forma de alineación en la que el escritor se ve a sí mismo como un seguidor fiel de la cultura e ideología del otro. Este último es considerado digno de ser imitado y asimilado, ya que se ubica en el centro, mientras que la cultura de origen del escritor pasa desapercibida y se sitúa en la periferia.

- La relación entre la lengua extranjera y la escritura puede ser vista como una forma de enriquecimiento en este caso «El escritor adopta una actitud crítica respecto a la lengua extranje-

[32] Recuperado de: https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/2554/2380

ra que maneja, intentando adaptarla al imaginario colectivo de su grupo y marcarlo con el sello inconfundible de su cultura[33]». Por lo tanto, asistimos a una relación interactiva entre la lengua materna y la lengua extranjera.

En esta línea Rodolfo Gil Grimau enfatiza que : «Una escritura que, por hispánica, no deja de ser marroquí, de contenido marroquí, actual, inquieta, e incluso lingüísticamente dialéctica» (Gil Benumeya Grimau, 2002, p. 13), Grimau habla de la "magrebidad" del español, o sea, que el español se adapta a la cultura nativa de estos escritores que dejan aflorar en sus textos escritos en lengua cervantina, sus percepciones, sus pensamientos, sus miedos, sus preocupaciones, su visión del *otro*, sus juicios y sus prejuicios. Sus textos responden, incluso, a la cotidianidad y a la singularidad de quien escribe.

Estos autores se adueñan de la lengua española y la hacen suya al escribir con un alma marroquí. Mantienen su propia personalidad, visión y legado cultural, incluso crean su propio registro y estructuras narrativas. Para ellos el español es la forma, mientras que el discurso y la narración son en su mayoría de origen marroquí.

Estos escritores según Ricci «tienen como objeto la necesidad de modernizar la cultura magrebí sin perder su identidad, asimilar la cultura occidental sin renegar de la propia, y, por encima de todo, adquirir los productos culturales europeos sin quedar a su merced» (Ricci C, 2014, p. 26).

Aziz Tazi[34] considera que escribir en otra lengua es un acto de amor[35], para el profesor Tazi: «Escribir en español es un llamamiento, es una forma de tender la mano a los españoles

[33] Actas del segundo coloquio internacional de la escritura marroquí en lengua española. Creación y comparación (1975-2000). Coordinador Aziz,Tazi. P: 155.

[34] Aziz Tazi, poeta y filólogo marooquí, coordinador del primer y segundo coloquio internacional de la escritura marroquí en lengua española (1994/1998).

para decirles que además de las carrozas destartaladas, de los camellos, de las palmeras y de ancianos ociosos acostados a una pared…en Marruecos hay gente que lee y que escribe y además en nuestro caso lo hace en español[36]». Y añade: «A todos nos une el amor de la lengua española» (Sarria & Gahete, 2019, p. 107).

Además de ser un acto de amor, para el mismo poeta y estudioso del tema es un acto de libertad, ya que nos da la «interesante oportunidad de 'salir', física y vivencialmente, de nuestra propia cultura y nuestra lengua, de nuestra mismidad, en suma, para descubrir otro modo de vida y de entender el mundo, otras querencias y otros sentires, de haber tenido la posibilidad de vivir la libertad en la otredad, de nutrir nuestra identidad doliente y quejumbrosa con la savia y los afluentes de una identidad nueva» (Sarria & Gahete, 2019, p. 108).

Es justamente por esta razón me parecía de suma importancia, adoptar los textos de estos autores y utilizarlos como un soporte cultural sobre todo en lo que refiere a la representación de la alteridad española en la narrativa escrita por marroquíes, en la medida que es un campo de análisis mucho menos explorado y, por ello, lleno de múltiples posibilidades interpretativas.

Las novelas o los relatos, tengan por trama un hecho real o no, están de alguna manera condicionados por la situación social del tiempo en que nacen. De aquí que me haya parecido idóneo utilizar como fuente primaria de documentación la narrativa de ficción de autores marroquíes que escriben en español. Pretendo estudiar cómo estos escritores construyen a sus vecinos,

---

[35] Palabras pronunciadas por el poeta Aziz Tazi en el Seminario internacional 'el español como puente de creación literaria entre España y el Magreb. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=X2kw-WXAjPo

[36] Palabras pronunciadas por el poeta Aziz Tazi en el Festival Internacional de Poesía de Granada 2019. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Fhu5DV9UeIk

a la alteridad española. En estas fuentes, los autores brindan al público lector una imagen mental, de una manera consciente o no, acerca de la realidad de los españoles.

3.2. Primeros escritores y textos marroquíes en español antes y durante el Protectorado

Los primeros pasos de las creaciones marroquíes en español datan de la época anterior al Protectorado (1912-1956) , y abarcan campos de la historia, la etnografía, el periodismo, la literatura y la traducción (del español al árabe o viceversa).

Estas creaciones o producciones se extendieron y se multiplicaron una vez establecido el Protectorado español en la zona norte del país con la aparición de varios periódicos y revistas españolas en los que colaboraban muchos marroquíes.

Durante la primera fase, salen a la luz producciones bautizadas con el nombre de «escrituras hispanistas». Estas producciones consisten en investigaciones académicas que se limitan a dejar constancia de hechos históricos, políticos y sociales. Sin embargo, se nota una notable ausencia de intención estética en dichas obras, lo que las excluye de ser calificadas como «producciones literarias».

Según la antología *Literatura marroquí en lengua castellana* de Mohamed Chakor y Sergio Macías (1996), Lahsen Mennun fue el primer hispanista marroquí. Él escribió una crónica en castellano en el periódico madrileño *El Imparcial* el 24 de mayo de 1877 titulada *Carta de Marruecos* (pág.17), en la que hablaba de la visita de los reyes españoles a Fez. En este escrito se puede constatar la práctica mimética de los textos de la metrópoli[37].

Cristián H Ricci (Ricci C. H., 2010) expresó su escepticismo acerca de la autoría de Lahsen Mennun de la crónica mencionada, debido al tono con el que critica el ostentoso recibi-

[37] Concepto usado por Fanon en su obra fundamental *Piel negra, máscaras blancas* (1952), y se refiere a la imitación del discurso colonial.

miento del embajador español por parte del sultán Mulay Al Hassan, así como por la forma en que se dirige a los musulmanes, describiéndolos como atrasados e incivilizados.

Destacamos entre los primeros marroquíes que firmaron artículos en español a Mulay Omar Jalil Torres Benumeya, quien es pariente de los Gil Benumeya, arabistas españoles. Este último publicó un texto en la Revista de la *raza*[38], un texto titulado *La necesidad mínima*[39], en el que abogó por un Tánger español en detrimento del control de Rabat. El mismo autor también firmó un ensayo literario bajo el título de *Política morisca*[40], en este texto hace referencia al capítulo de El Quijote en el que Sancho se encuentra con Ricote, un morisco y vecino-tendero del escudero.

La revista en cuestión contó con la colaboración de varios autores, como Abdeslam El Hauari, quien escribió *Penetración de Andalucía en Marruecos* y *Tánger debe ser andaluza*[41]. Estos textos abogan por la fraternidad andalucista. Además, Abd El- Sallam Grifti también contribuyó con su poemario *La Luna*[42].

Además de autores marroquíes que emprenden la aventura de escribir en una lengua extranjera, destacamos la historiadora Na'amat Allah Dahdah. Ella es la primera mujer marroquí que escribió en castellano y publicó varios cuentos y otros escritos en los que resaltó las tradiciones y costumbres de los oriundos del norte de Marruecos. Todos estos trabajos fueron publicados en la Revista *Tropas Coloniales* entre los años 1925 y 1930.

---

[38] La revista de *la raza*, órgano del filo sefardismo español, apareció esporádicamente entre 1915 y 1930. En un par de ocasiones cambió su nombre por La raza y Nuestra raza.

[39] Revista de *la raza* número 134, septiembre de 1926.

[40] Revista de *la raza* número 142, mayo de 1927.

[41] Revista de *la raza* número 153-154 abril-mayo 1928. He tomado la referencia de la obra literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí (de Cristian Ricci,2010 a: 59

[42] Revista de *la raza* número 151-152, febrero-marzo de 1928. Cit. en Ricci, 2010 a:El poemario de Grifti según Mohamed Chakor y Sergio Macías marca el inicio de las producciones literarias en 1928.

Hay que señalar que en los años cuarenta emergen otros escritores que firman crónicas en medios españoles publicados en su mayoría en la zona del Protectorado español, entre ellos podemos mencionar a Ahmad Muhammad al-Miknasi[43],Muhammad Bentawi[44], Muhammad Aziman[45], Mohamed Tayeddin Bouzid[46], Abslam Ben Larbi Bennouna[47],Moisés Garzón Serfaty, Amina Loh, entre otros.

3.2.1. Primeros textos literarios

Los primeros textos que podemos calificar de literarios empiezan a aparecer entre la década de los años 30 y 50 del siglo XX con escritores pioneros del hispanismo marroquí, como el periodista y traductor Abdul Latif Jatib, el ingeniero escritor y conferenciante Mohammad Temsamani, el antropólogo Mohamed Ibn Azzuz Hakim, el ingeniero en telecomunicaciones, cineasta y guionista Abdelkader Al Ouariachi y el periodista Mohamed Chakor, estos fueron denominados por Abdellatif Limami[48] la generación de los precursores, todos ellos participaban en la vida cultural de la zona del Protectorado español, con la publicación tanto de artículos divulgativos como de creaciones literarias (cuentos, poemas y piezas teatrales), y es lo que hace de sus textos un referente imprescindible y fundamental para acercarse a este fenómeno en ciernes.

[43] Autor de varios estudios sobre arqueología y folklore que aparecieron en los años cincuenta, en Tetuán.

[44] Empleó el español en su ensayo sobre los Omeyas Andalusíes y su relación con los Idrisíes de Marruecos.

[45] Intelectual reconocido; es autor de varios trabajos sobre las relaciones hispanomarroquies y coautor del Libro de Agricultura con José María Millas Vallicrosa.

[46] Tradujo al español parte de la obra de Abdellah Guennoun, escritor, ensayista y ulema Tángerino.

[47] El padre del nacionalismo marroquí, murió el 9 de enero de 1935, escribió también en castellano en la revista África Española.

[48] Recuperado de: https://revistas.usc.gal/index.php/moenia/article/view/3122

Las revistas literarias fueron decisivas en esta operación cultural, ya que cuentan con la colaboración de los escritores marroquíes y constituyeron las primeras plataformas para la divulgación de sus trabajos, entre muchas podemos citar: *Al- Motamid nacida* en la ciudad de Larache en 1947, *Manantial* aparecida en 1949, en 1951 nace Alcándara como continuación de *Manantial*, también es interesante la revista *los cuadernos de la biblioteca de Tetuán* literaria creada en 1964, y la revista de investigación *Tamuda* fundada por Luis Carvajal en 1953 que cuenta con un suplemento literario bilingüe (español- árabe) que lleva el nombre de *Ketama*.

De las primeras obras literarias podemos destacar las de Mohamed Ibn Azzuz Hakim *Rihla por Andalucía* (1949) y *Cuentos populares marroquíes* (1954). *La proscrita (*1953) y *Zulija* (1955) de Abdul Latif Jatib y Mohammad Temsamani publicados en la revista *Ketama*. *Una lección bien aprendida* (1995) de Abdelkader Al Ouariachi, *La llave y otros relatos* o *La llave y otros latidos* (1997) de Mohamed Chakor.

No se puede contemplar el panorama literario hispánico en su primera fase sin mencionar a Mohamed Sabbag, autor y responsable de la traducción en las revistas literarias *Al-Motamid* y *Ketama*, su obra ha obtenido un notable reconocimiento tanto en su versión árabe como española, su producción bilingüe se considera una verdadera riqueza, un modelo absoluto e insustituible digno de imitación según Ricci (Ricci C. H., 2010, p. 35), de sus producciones literarias sobresalen sus dos poemarios *El árbol de fuego* (1954) y *La luna y yo* (1956). En el primero contó con la colaboración de la poetisa española Trina Mercader, y en el segundo con la filóloga Leonor Martínez Martín.

Estos discursos hispánicos en su primera fase constituyen el modelo y el pilar sobre el que van a descansar otras producciones, y también muestran a las claras el talento creativo y el perfeccionamiento de la lengua que poseen estos autores. A pesar de ello sus obras no han sido visibilizadas lo suficiente, sea por la dificultad que han tenido para divulgarlas, o por otras razo-

nes, destacamos entre ellas la carencia de instituciones que les ayuden a publicarlas, el tipo de público a quien va dirigida su obra, entre otras razones.

En síntesis, la literatura marroquí en español se ve influenciada por la literatura del Masshriq, y se caracteriza por una crítica nacionalista con enfoque marxista. A medida que evoluciona la literatura, se van integrando nuevas corrientes, como el estructuralismo y el formalismo.

3.2.2. Producciones literarias desde la independencia hasta los años 60

En los albores de la independencia salieron a la luz otras creaciones literarias que van a constituir más tarde un punto de referencia y un hilo conductor del desarrollo de este fenómeno, esta etapa se caracterizaba por una evolución tímida, a pesar de ello, nuevos escritores marroquíes se incorporaban a la lista de los autores de la generación precedente con poemarios, cuentos y ensayos literarios.

La conexión entre el período colonial y poscolonial la garantizarán escritores como Mohamed Maimouni, Mohamed Mamoun Taha (Momata), Dris Jebrouni Mesmodi, Dris Diuri o Abdelkader Uariachi.

Sin embargo, después de la independencia estos autores marroquíes que se expresan en español se sienten abandonados y solos, puesto que no recibieron ningún tipo de apoyo por España que prácticamente se retiró de la labor cultural en Marruecos. De ahí, algunas voces intelectuales empiezan a lanzar llamamientos para rescatar este patrimonio común del olvido, entre estas voces destacamos Juan Goytisolo que reclamó este abandono al afirmar que: «Tras la partida de su administración colonial, Madrid se ha desinteresado de las relaciones culturales con estos países y de la suerte de centenares de miles de hispanohablantes que, como los sefardíes de la diáspora, han mantenido una conmovedora fidelidad a nuestra lengua[49]».

En la misma línea, Abdullatif Jatib denunció este desinterés lanzando un llamamiento para que se luche por la conservación de esta herencia que constituye un rico patrimonio cultural perteneciente a Marruecos y a España. Para el mismo autor es un deber ineludible para ambos países revalorizar dicho patrimonio. Según Jatib sería una traición flagrante que las partes capacitadas en España y Marruecos dejasen de aportar su concurso a esta noble tarea[50].

[49] Juan Goytisolo, "Prólogo" en Mohamed Chakor, Aproximación al sufismo, Edit. Cálamo, Alicante 1993.

[50] Abdul-Latif, Jatib. Un patrimonio común, *Ketama*, nº 12, 1958, 2.

3.2.3. Desde los años 60 hasta finales de los años 80

En esta fase empieza a fraguar el hispanismo marroquí universitario con profesores de alto nivel intelectual y académico, así también asistimos a la aparición de una serie de ediciones periodísticas que cuentan con una sección dedicada a la creación literaria en castellano como, por ejemplo, *El suplemento de L´Opinion* (Rabat), el semanario *Marruecos* (Tánger, 1976-1977), las ediciones trilingües de *Le Journal de Tánger* y *La Dépêche de Tánger*. Todo esto y aquello constituye una tierra fértil para la producción artística en castellano, así pues, además de las caras conocidas, se incorporan al canon de esta nueva tendencia literaria nuevos autores jóvenes entusiasmados, favoreciendo así el enriquecimiento del hispanismo marroquí.

Los escritores más destacados en esta fase son: Mohamed Chakor[51] Simon Levy, autor del gran trabajo lingüístico *La lengua diaria marroquí, reflejo de unas relaciones seculares entre España y Marruecos*, también están Dris Diuri, cuya obra *Miscelánea* (1962) es muy apreciada, Aziza Benani[52] con su novela *Aura* (1981), Mohamed Temsamani con su obra *La Guanga* (1986). Además, en esta fase cabe mencionar a Mohamed Azirar que publicó en 1988 dos novelas por entregas en *L'opinion semanal Kaddour el fantasioso* y *Las hermanas Wah y Laa*, también se destacan otros autores como Mohamed Bouissef Rekab, Abdellah Djbilou, Said Jedidi, Fadel Al Ach-Hab, Mohamed Sibari, Ahmed Sabir, Hossein Bouzineb o Mustafá Adila, entre otros.

Asimismo, en esta etapa asistimos a la aparición de las primeras publicaciones hispano-marroquíes editadas en España, como por ejemplo, el libro de Abdellah Djibilou titulado, *Diwan*

[51] Fue el director de la oficina internacional en España de la Agencia Magreb Árabe de Prensa *(MAP)* entre 1978 y 1979. Otras revistas y periódicos dirigidos por Chakor han sido: *Marruecos turístico* (Rabat, 1963), *Nuestro Sáhara* (Rabat), *Temas árabes* (Madrid, 1986-87), Iber-Atlas (Madrid, 1994) e *Islam y Occidente* (Madrid, 1995).

[52] Primera mujer en impartir clases de literatura hispanoamericana en Marruecos.

Modernista. Una visión de Oriente (1986), este último marcó un antes y un después en cuanto a la resonancia y la trascendencia de esta literatura en el ámbito cultural español. Este libro logró, por una parte, visibilizar muchos de los textos literarios escritos por marroquíes en castellano, y por otra parte, fue una razón de motivación para lanzarse al mercado literario español, planteándose la posibilidad de publicar sus obras en la otra orilla del Mediterráneo.

Esta etapa se caracteriza por dar más interés a la forma y los componentes textuales de la novela, en detrimento del «concepto sociológico de novela» (Fernández Parrilla, 2006, p. 268)**.**

3.2.4. Los años 90

Este período estuvo marcado por el surgimiento de una tercera generación[53] de escritores marroquíes, que fue denominada por el hispanista Abdellatif Limami como la generación de los «forjadores». Otros autores, como Bouissef Rekab, la llaman la generación de los 90, mientras que Miguel Ángel Morata la ha llamado la última horneada.

Todas estas denominaciones designan a un grupo de escritores cuya vigencia perdura hasta el día de hoy. Esta generación se caracteriza, en comparación con las anteriores, por la abundancia de las creaciones y publicaciones, especialmente en el género de la novela, y por la emergencia de un gran número de escritores que han elegido el castellano como cauce expresivo artístico.

De las obras pioneras en esta etapa podemos destacar el poemario de Jalil Tribak *Lo que he pintado en blanco...a media luz* (1990), *El despertar de los leones* (1990) de Abdelkader Uariachi, *Voz del alma* (1990) y *Voz delirante* (1991) de Moisés Garzón Serfaty, *La llave y otros*

[53] Generación aquí en su acepción más amplia, que no tiene nada que ver con el mismo término utilizado para determinar a un grupo de creadores que unen criterios estéticos o temáticos como las conocidas generaciones españolas del 27 o del 98.

relatos (1997) de Mohamed Chakor, *El diablo de Yudis (1994)* de Ahmed Daoudi, *El caballo* de Mohamed Sibari (1993), *Lágrimas de una pluma* (1993) y *Susurros* (1995) de Momata.

Las creaciones de los marroquíes en lengua española empiezan a ser editadas al principio en editoriales modestas, pero más tarde se abrirán a otras más prestigiosas y conocidas. Este grupo lo forman también caras que todavía en la actualidad siguen escribiendo, tales como Aziz Tazi, Abderrahman El Fathi, Ahmed M. Mgara, Jalil Tribak, Mohamed Chakor, Mohamed Bouissef Rekab, el sefardí Moisés Garzón Serfaty, entre otros.

La escritura marroquí en español ha experimentado un auge significativo con la celebración de dos encuentros cuyo tema central fue reflexionar sobre esta nueva tendencia literaria. El primero de estos encuentros fue un coloquio organizado en el mes de noviembre de 1994, mientras que el segundo tuvo lugar en abril del año 2000.

Es importante señalar que los dos encuentros tenían objetivos distintos y bien diferentes tal como lo afirmó el coordinador de los dos coloquios, el profesor Aziz Tazi:

«Si en la primera edición el objetivo era tomarle el pulso al estado de la cuestión, esto es plantearnos la pregunta de si había o no escritores marroquíes que expresaban sus inquietudes literarias culturales en general a través de la lengua española, en esta segunda edición y tras confirmársenos la existencia relativamente considerable de aquéllos, queremos conocer y analizar sus nuevas creaciones, a la vez que descubrir nuevos escritores y, en su caso, debatir acerca del interés y el alcance de sus obras» (Tazi, 2004).

Podemos constatar que los dos encuentros ponen en cuestión la evolución y el crecimiento de esta nueva tendencia literaria e insisten en la necesidad de reflexionar y analizar críticamente estas obras.

3.2.5. La producción literaria desde el 2001 hasta el 2017

Antes de destacar la obras literarias producidas en esta fase, cabe dar una síntesis general de las circunstancias del inicio del nuevo milenio, este último viene marcado por acontecimientos muy presentes en las obras literarias editadas en esta etapa como, por ejemplo, los flujos migratorios, la crisis global de refugiados que se desplazan desde Siria y Libia y otros países en conflicto, los atentados terroristas perpetrados en España y en otros países occidentales por personas de contexto árabe-islámico, las tensiones fronterizas entre España y Marruecos, etc. Estos sucesos han dado lugar a contactos que no siempre han desembocado en una relación respetuosa e igualitaria entre los dos países vecinos.

La misma época está marcada por los procesos de la globalización y la eliminación de las barreras económicas y culturales. Esto ha permitido una mayor comunicación e interacción entre diferentes culturas, por lo tanto, ya no se puede hablar de bloques o polos completamente separados, más bien se habla de un tercer espacio intersticial e híbrido, un espacio *between*, o sea un lugar intermedio donde desaparecen las fronteras y las diferencias.

Estos acontecimientos contribuyen a la transformación del orden mundial y favorecen la coexistencia sobre el conflicto y el enfrentamiento constantes. Con esto queremos decir, que si antes hablábamos de *Occidente* y *Oriente*[54] como dos bloques o posturas y mentalidades antagónicas e irreconciliables, en esta fase disputan las culturas híbridas[55] y las fronteras son más borrosas y líquidas.

[54] *Occidente* y *Oriente*: serán utilizados en este trabajo como la imagen mental de carácter simbólico y que divide al mundo en dos polos antagónicos: *el ellos y el nosotros,* se desplaza a *Oriente*, a la posición del "ellos", despojados de la razón, mientras que *Occidente* es la única poseedora de la racionalidad.

[55] véase la nota 2.

La literatura objeto de nuestro estudio corresponde a esta nueva corriente, puesto que es una literatura híbrida producida por la interacción y la reconstrucción de diferentes elementos de diferentes sistemas culturales.

Dicha literatura constituirá el soporte cultural objeto de nuestro estudio y una fuente primaria de análisis de la representación de la alteridad española en la narrativa escrita por marroquíes, en particular, nos centramos en textos de ficción, como novelas y relatos, que hayan sido publicados entre los años 2001 y 2017. Creemos que este campo de análisis tiene múltiples posibilidades interpretativas. Nos comprometemos a realizar un análisis riguroso y exhaustivo de los textos seleccionados ya que pretendemos que este estudio será una contribución valiosa al análisis de las relaciones culturales y la representación de la alteridad en la literatura contemporánea marroquí escrita en español.

Los autores más destacados en esta fase son Mohamed Sibari, Ahmed Mohamed Mgara, Mohamed Bouissef Rekab, Mohamed Akalay, Mohamed Lahchiri, Said Jedidi, Ahmed Oubali, Abdelkader Benabdellatif.

Las novelas y relatos publicados en esta fase que van a constituir el corpus del trabajo son los siguientes:

-Sibari, Mohamed. (2001): *Relatos del Hammam*. Lalla Menana, Madrid.

-Sibari, Mohamed. (2002): *Pinchitos y divorcios.* Lalla Menana, Madrid.

-Sibari, Mohamed. (2005): *El Babuchazo***.** Lalla Menana, Madrid.

-Sibari, Mohamed. (2006): *De larache al cielo.* Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española,Tánger.

-Sibari, Mohamed. (2009): *Un lobo de guante blanco*. Imprenta Litograf, Tánger.

-Sibari, Mohamed. (2009): *La judería de Tetuán*. Tánger, Editions slaiki akhawayne.

-Mohamed, Sibari.(2013): *Tres orillas y dos mares*,Tánger, Editions Slaiki Akhawayne.

-Lahchiri, Mohamed.(2006): *Una tumbita en sidi embarek y otros cuentos ceutíes*.Dar Karaouines, Casablanca.

-Lahchiri, Mohamed. (2011): *Un cine en el Príncipe Alfonso y otros relatos.* Dar Karaouines, Casablanca.

-Bouissef Rekab, Mohamed. (2002): *El dédalo de Abdelkrim*. Port-Royal Ediciones, Granada.

-Bouissef Rekab, Mohamed. (2006): *El motín del silencio.* Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española,Tánger.

-Bouissef Rekab, Mohamed. (2006): *La señora*. Sial, Madrid.

-Bouissef Rekab, Mohamed. (2007): *Aixa, el cielo de Pandora*. Quorum Editores, Cádiz.

- Bouissef Rekab, Mohamed. (2010): *Las inocentes oquedades de Tetuán*. Alcalá la Real, Alcalá.

-Jedidi, Said. (2003): *Autodeterminación de invernadero.* Asociación Tetuán Asmir,Tetuán

-Jedidi, Said. (2006): *Yamina*. Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española, Tánger.

-Jedidi, Said. (2010): *11- M: Madrid 1925.* Bouregreg, Rabat.

-Oubali, Ahmed. (2009): *Chivos expiatorios y otros relatos*. Fundación Dos Orillas, Cádiz.

-Akalay, Mohamed. (2003): *Entre dos mundos*. Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española,Tánger.

-Akalay, Mohamed. (2006): *Entre Tánger y Larache*. Sial, Madrid.

-Ben abdellatif, Abdelkader. (2008): *Saíd, el pescador*; *y otros relatos*. Al khalij al arabi, Tetuán.

-El-Harti, Larbi. (2003): *Después de Tánger.* SIAL, Madrid.

-Mgara, Ahmed M. (2002): *Desde Tetuán con amor.* El puente, Tetuán.

-Mgara, Ahmed M.(2005): *Divagaciones*.Tetuán:AEMLE.

-Mgara, Ahmed M.(2007): *Presencias*.Tetuán Edic.Aimad-Tetuán.

-Chakor, M. (1997): *La llave y latidos del sur.* Alicante: Cálamo.

-Chakor, M.(2002): *Bosque viviente. Cuentos ecológicos y sufíes*. Madrid: Edic.autor.

-Chakor, M.(2008): *Pesadilla y otros relatos*. Madrid: Edic.autor.

-Chakor, M.(2003). *Nuestra diáspora, Las dos orillas o Narraciones mediterráneas*. Madrid: Edic.autor.

Las obras mencionadas publicadas en este arco cronológico (2001-2017) constituirán el corpus de este trabajo de investigación cuyo eje principal es el estudio de la alteridad en la literatura marroquí escrita en castellano.

Estas obras se destacan por su compromiso social y tratamiento de asuntos socioeconómicos del Marruecos postcolonial, y también con el diálogo intercultural y el cuestionamiento de los estereotipos y clichés en relación a la comunidad marroquí en España, así como las imágenes construidas desde el otro lado de la orilla del Mediterráneo.

Finalmente, cabe señalar que, en toda determinación de períodos, es esencial tener en cuenta que el desarrollo tanto de los géneros literarios como el de las etapas se configuran en delimitaciones permeables, y no en compartimentos estancos. Tal y como lo afirma Claudio Guillén, el período se constituye en un entrecruzamiento de corrientes, algunas procedentes de fases anteriores y otras más recientes, unas que pueden languidecer o continuar, y otras que pueden fluir y evolucionar hacia el futuro (Guillén, 1998, p. 369).

3.2.6. Corpus de estudio, obras y autores

En este apartado vamos a arrojar luz sobre algunos datos biográficos de los escritores marroquíes que escriben en español y cuyas obras constituyen el fundamento de este trabajo. Destacaremos brevemente datos de interés sobre la vida y la obra de los escritores que forman el corpus de nuestro estudio y análisis.

Es por esta razón, se dará visibilidad a los autores siguientes: Mohamed Sibari, Ahmed Mgara, Larbi-El Harti, Mohamed Bouissef Rekab, Mohamed Akalay, Mohamed Lahchiri, Said Jedidi, Ahmed Oubali, Abdelkader Ben Abdellatif.

- **El profesor y escritor Mohamed Akalay**

Nació en Larache en el año 1946. Se licenció en literatura española por la facultad de Letras y Ciencias Humanas de Tetuán. Posteriormente realizó estudios de Tercer Ciclo en el Departamento de Filología Española de la Universidad de Sevilla, obtuvo el doctorado en la misma universidad en el año 1996.

Fue uno de los miembros fundadores de la Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española. Como creador en lengua española tiene publicados dos libros:

- *Entre dos mundos* (2003) y *Entre Tánger Larache* (2006).

Mohamed Akalay ha sido también antologado en varios libros, como *La puerta de los vientos*. *Narradores marroquíes contemporáneos* (2004) y también en el libro *Camino para la paz: literatura israelí y árabe en castellano* (2001).

Los escritos de Akalay son de orientación costumbrista y tratan los temas siguientes:
La emigración como experiencia frustrada, la mujer en las sociedades de contexto árabe o occidental, la convivencia entre las tres religiones monoteístas en Marruecos y las injusticias sociales. Para su narración el autor utiliza metáforas, dichos populares, escritos religiosos y Aleyas del Corán

- **Mohamed Lahchiri**

Nació en Ceuta en el año 1950. Es profesor, traductor, periodista y escritor, fue jefe de redacción del diario marroquí en castellano, *La Mañana*. Tradujo muchas obras españolas al árabe, como por ejemplo: *El olor de la guayaba* de Garbriel García Márquez, *La casa de Bernarda*

Alba de Federico García Lorca. El escritor ceutí marroquí empezó a escribir en árabe, y a partir de los años noventa comenzó a redactar en español, tiene varias publicaciones, en su mayoría son relatos cortos de los cuales destacamos:

Pedacitos entrañables (1994), Cuentos ceutíes (2003), Una tumbita en Sidi Embarek (2006), Un cine en el Príncipe Alfonso y otros relatos (2011).

La obra de Lahchiri está ambientada en la frontera entre España y Marruecos, lo que representa un encuentro entre dos culturas diferentes. En su obra, Lahchiri cuenta su experiencia inédita de vivir en la frontera entre dos mundos diferentes, el de Ceuta de la época poscolonial, y el de Marruecos, cuyo contexto sociopolítico constituye un objeto de crítica por parte del autor.

En su obra se destaca la ida y vuelta del autor y sus personajes entre Ceuta, su ciudad natal, y Marruecos, su país de origen. En la actualidad Lahchiri sigue escribiendo en español y tiene previsto publicar otras obras en un futuro cercano.

- **Ahmed Mohamed Mgara**

Nació el 19 de agosto de 1957 en Río Martín. Realizó sus estudios primarios y secundarios en Tetuán, mientras que sus estudios universitarios los realizó en Granada. Tiene una amplia experiencia profesional en prensa. Dirigió junto la revista cultural Estrechando. En 1996 fundó el periódico titulado *El Eco* de Tetuán. Así también colaboró con varias emisoras de radio en Málaga, Tetuán, Rabat y Tánger en diferentes épocas. Ha publicado libros en español, de diferentes géneros: poesía, narrativa, ensayo y investigación. Muchas de sus obras están integradas en antologías, en España, Marruecos, Venezuela, Argentina, Estados Unidos y México.

Fue galardonado con varios premios, tales como el Premio Mariano Bertuchi de la Cultura, de la Fundación Dos Orillas de la Diputación de Cádiz. Premio de Cooperación Internacional de la Feria Internacional de las Artes de Granada.

Como escritor en lengua española, Mgara ha publicado numerosas obras en español, algunos de sus títulos destacados son: *Tetuán…embrujo andalusí* (1997), *¡Desde Tetuán con amor!* (2002), *El cine español y Marruecos* (2004), *Divagaciones* (2005), *El Moghreb Atlético de Tetuán*, *El mito* (2006), *Presencias* (2008), *Tetuaníes en Madrid*, *Calle del agua* (2008), *Resonancias*, *La mujer en la poesía hispanomarroquí* (2009).

- **Mohamed Bouissef Rekab**

Nació en Tetuán en 1948. Tiene raíces tanto marroquíes como españolas, su padre es marroquí y su madre es española. Cursó sus primeros estudios en un colegio francés, y en 1969 empezó sus estudios superiores en la Universidad Mohamed V de Rabat, donde estudió Filología Hispánica. En 1976 se trasladó a Madrid para continuar su formación académica en el ciclo del doctorado. En 1983 defendió su tesis doctoral en Filología Románica en la Universidad Autónoma de Madrid. Trabajó como profesor de español en la Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán, impartió cursos de traducción en la Escuela Fahd de Traducción de Tánger y en la Escuela Normal Superior de Martil, también es profesor invitado en numerosas universidades españolas, latinoamericanas y marroquíes. Además de enseñar, trabajó también en el campo del periodismo como locutor en español en la Radio televisión marroquí y como redactor en la revista francófona Sindbad. En el ámbito de las letras hispanomagrebíes, Bouissef Rekab fue uno de los fundadores de la Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española (AEMLE).

En 2002 fue galardonado con el premio Eduardo Mendoza que organiza anualmente la Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat por su relato *La ciudad tatuada*. En 2003 recibió el premio Victoria Kent que otorga la Asociación de Mujeres Progresistas de Algeciras por su relato *El bosque viviente*. La creación literaria de Bouissef Rekab se caracteriza por la supremacía de la novela, pero también escribe relatos y poemas. Entre sus obras destacamos las más recientes:

El vidente (1994), *El dédalo de Abdelkrim* (2002), *El motín del silencio* (2006).

La señora (2006), *Aixa, el cielo de Pandora* (2007), *Las inocentes oquedades de Tetuán* (2010). Además de estas novelas editó una antología hispano-magrebí titulada *Escritores marroquíes de expresión española*. Y también aparece en todas las antologías hispanomagrebíes.

La obra del escritor gira en torno a varios temas, entre ellos la época del Protectorado, la guerra del Rif, la discriminación de la mujer, y la migración…

- **Said Jedidi**

Nació en Tetuán el 4 de octubre de 1947. Conocido periodista marroquí tanto en la prensa como en la televisión trabajó como redactor jefe y presentador de los informativos en español en la Radiotelevisión marroquí durante 39 años. Colaboró con varios periódicos como corresponsal o reportero. Fundó y dirigió el suplemento en castellano en los diarios marroquíes *La Opinión* y *La Mañana* y actualmente dirige la página web Info Marruecos. Además de ser una figura reconocida en el campo periodístico, Said Jedidi es traductor y autor de varias obras literarias escritas en español de las cuales destacamos:

Grito primal (2001*); Autodeterminación de invernadero* (2002); *Precintado* (2005); *Yamna* (2006); *11-M: Madrid 1425* (2009).

La obra de Jedidi es de orientación nacionalista y costumbrista, prevalecen los temas de la identidad nacional, las ansias de los marroquíes por la libertad, y la convivencia interreligiosa, así también es sus escritos se nota cierta crítica de la máquina mediática de *Occidente* por su tendencia de asociar al Islam con el terrorismo. Ha sido condecorado con la Encomienda Española (Medalla al Mérito Civil) y con el *Uisam* (Condecoración Real Alauita de Orden Principal de Marruecos).

- **Ahmed Oubali**

Licenciado en Filología, Traducción y Periodismo, en 1990 defiende su tesis titulada *Les avatars du Sens dans la Traduction du Quichotte*, una crítica histórica de las traducciones francesas del Quijote en la Universidad Rennes II Haute Bretagne (Francia). Trabajó como profesor en la Escuela Normal Superior de Tetuán, también impartió clases en la Escuela Superior de Traducción Rey Fahd de Tánger. Es actualmente miembro del consejo de redacción de la Revista Dos Orillas. Oubali tiene publicado artículos de crítica literaria y relatos cortos tanto en español como en francés, destacamos su obra *Chivos expiatorios y otros relatos*, es un libro ambientado entre España y Marruecos, compuesto de once relatos cortos cuyos temas principales son el sexo, el asesinato, el misterio y el suspense. Es una invitación al lector español a descubrir el otro marroquí, ya que en esta colección de cuentos se revelan muchos de los misterios, tradiciones y costumbres de los marroquíes.

- **Mohamed Sibari**

Mohamed Sibari nació en Alcazarquivir en el año 1945 y falleció en Larache el 28 de noviembre de 2013. Además de ser escritor fue profesor, periodista y traductor. Realizó sus estudios primarios y secundarios en Larache, mientras que se licenció en literatura en Granada. Fue uno de los fundadores de la Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española (AEMLE), y miembro activo y honorífico de otras asociaciones culturales. Fue condecorado con la Cruz de Oficial del Mérito Civil otorgada por Juan Carlos I (2003), con el Premio Pablo Neruda (2004), y la Cruz Oficial del Mérito Civil otorgada por el Cónsul General de España en Tánger (2007), fue candidato al Premio Príncipe de Asturias de las Letras y también merecedor de otros homenajes tanto en Marruecos como en el extranjero. Además de la poesía Sibari escribe novelas, cuentos y relatos. En la obra de Sibari se nota un tono humorístico emanado de la cultura marroquí cuya

originalidad radica en su aspecto didáctico y moralizador. Entre otros títulos de sus obras destacamos: *El Caballo* (1993); *Sidi Baba* (1999); *Judería de Tetuán* (2007); *La rosa de Xauen* (2009); *Tres orillas y dos mares* (2013). Además, Sibari está catalogado en varias antologías.

3.3. La genealogía de la literatura marroquí escrita en español: una visión panorámica

El interés de Marruecos por España o de España por Marruecos, se debe a los fuertes vínculos políticos, económicos, sociales y culturales que marcan las relaciones bilaterales entre los dos países vecinos. Este interés mutuo se manifiesta entre tantas cosas en la gran cantidad de obras literarias publicadas tanto en español por autores españoles, como en árabe o francés por autores marroquíes, pero, también, en español por autores marroquíes. En efecto, esto plasma, sin duda, una relación intersticial literaria, en una narrativa surgida del encuentro y la comparación, y que se encuentra en el umbral del conocimiento y del desconocimiento del otro. La aparición de estas producciones literarias es un resultado lógico que responde a las distintas interferencias que se vienen produciendo a través de la historia común y compartida de los dos pueblos.

Sin embargo, este corpus literario ha dado lugar a un amplio debate sobre cuestiones vinculadas a estas obras, tales como su ente o su esencia, incluso su existencia, su aparición, su denominación, su público, su periodización, así como su delimitación, sus autores y sus temas más destacados.

En primer lugar, a la hora de abordar el tema de la literatura marroquí escrita en español, una de las cuestiones principales que se plantean es la esencia de este fenómeno literario artístico. Es por ello que presentamos una primera imagen de esta nueva tendencia literaria caracterizada por la pluralidad de adscripciones.

3.3.1. La literatura marroquí escrita en español, rama de las literaturas hispanoafricanas

Inicialmente, la literatura hispanoafricana se refería únicamente a la literatura de Guinea Ecuatorial, donde el español es lengua oficial. Más tarde, pasó a designar las producciones literarias en español pertenecientes a todo el continente africano, dado que estas obras representan la totalidad de la «Hispanidad africana[56]».

Sin embargo, algunos teóricos intentan diferenciar la literatura guineoecuatoriana de la literatura de otros escritores africanos que se sirven del español como instrumento de expresión artística, estableciendo diferentes denominaciones. Por ejemplo, Donato Ndongo-Bidyoko (1998) para aludir a la primera propone el término "literatura hispano-africana", mientras que, para referirse a la segunda, Mbare Ngom (2003) considera más adecuado el término "Literatura africana-hispana". Cabe señalar que estas denominaciones pueden ser útiles para entender la evolución de esta literatura ya que pretenden destacar los rasgos característicos de esta tendencia literaria, si bien, esta misma clasificación puede dar lugar a otro debate sobre su utilidad y validez.

A su vez, la profesora Josefina Bueno Alonso[57] afirma que el nombre de literaturas hispanoafricanas no solo incluye escritores guineoecuatorianos, sino también se agrupan textos escritos en español por autores procedentes de Marruecos, o de otros países africanos, como Camerún, Senegal o Benín, además de los autores surgidos de la inmigración o del exilio que han elegido libremente el español como lengua de expresión.

---

[56] Término acuñado por el teórico Mbare Ngom doctor en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, especialista en literatura guineana e hispano-africana.

[57] Una magrebidad hispano-catalana: escritores amazighs de la inmigración catalana" en Díaz-Narbona, Inmaculada (Ed.) *Literaturas hispanoafricanas: contextos y realidades.* Josefina, Bueno Alonso.2015:p.104. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6938546

Según muchos críticos, docentes e investigadores la literatura africana en español coincide con el período poscolonial. Era entonces una literatura marginada e invisible, más tarde, a finales del del siglo XX y principios del siglo XXI empieza a recibir una especial atención, fruto del afán de re-definir y re-pensar este fenómeno literario en su conjunto.

Este nuevo corpus hispanoafricano transforma los paradigmas de la literatura nacional y corresponde a una forma contemporánea de hablar en español de África desde dentro o fuera de sus fronteras, lo que indica su naturaleza híbrida, transfronteriza y con una temática centrada en la problemática de la identidad. Por ende, es una literatura que pretende tomar la palabra y dar a conocer una realidad desconocida o distorsionada con el objetivo de desvelarse y mostrar las verdades.

A partir de lo expuesto, se confirma la condición indiscutible de la literatura marroquí escrita en castellano como una de las ramas de las literaturas africanas que emplean el español como cauce expresivo. Esto se debe no solo a la pertenencia geográfica, sino también a que comparte buena parte de los referentes y los problemas que identifican a esta literatura.

3.3.2. La literatura marroquí escrita en español adscrita a la producción literaria hispánica del Magreb

Marruecos está a la vanguardia de la literatura hispánica del Magreb, y en segundo plano encontramos a Túnez y Argelia. Estos países del norte de África siempre mantienen una conexión cultural directa con España, pero Marruecos es un caso particular por muchas razones, en primer lugar, resaltamos la cercanía geográfica, histórica y cultural, y en segundo lugar, subrayamos el importante número de las creaciones literarias escritas por los marroquíes y que han sido antologadas y estudiadas de manera exhaustiva, en esta línea citamos la obra antológica fundamental y referencial de esta rama literaria titulada, *Calle del Agua. Antología Contemporá-*

nea de literatura hispanomagrebí (Gahete et al., 2008) llevada a cabo por cinco de los más destacados estudiosos del fenómeno: Manuel Gahete, Abdellatif Limami, Ahmed M. Mgara, José Sarria y Aziz Tazi. Se trata de una recopilación, análisis y selección de textos de los autores estudiados pertenecientes a esta vertiente literaria. Esta obra da por terminada la dialéctica sobre la existencia o la inexistencia de tal literatura, y ha conseguido también etiquetar esta producción artística como literatura hispanomagrebí frente a la denominación de escritores magrebíes de expresión castellana.

Según Cristián H, Ricci, la literatura hispanomagrebí denomina exclusivamente al conjunto de obras de ficción creadas por autores magrebíes que quieren demostrar que también poseen la competencia lingüística y la capacidad literarias apropiadas para formar parte del canon literario en español, y transmitir los valores interculturales mediante el uso de un idioma común (Ricci, 2005, p. 8).

En definitiva, podemos considerar que las literaturas hispánicas del Magreb son el resultado de un largo proceso genético-literario, que existe de hecho en el Magreb como una corriente literaria castellana singularizada, con características suficientemente diferenciadas de la península que hace posible hablar del nacimiento de una literatura hispanomagrebí protagonizada y liderada sobre todo por escritores marroquíes. Esta literatura se ha visto fuertemente influenciada por factores histórico-culturales y sociales propios de la región del Magreb marcados sobre todo por la presencia de la lengua española y su interacción con las lenguas locales, esta interacción ha sido proyectada en las obras de los escritores hispanomagrebíes.

3.3.3. La literatura marroquí escrita en español adscrita al panhispanismo[58]

Aquí pretendemos plantear la cuestión de la existencia de una literatura de la comunidad hispánica, fuera de los límites geográficos en que se produce, y dentro del mismo contexto lingüístico, puesto que cubre toda la extensión de la lengua española. Esta producción artística excluye la dimensión nacional, política o administrativa y adopta otra dimensión, la lingüística, o sea que adopta la lengua como patria del escritor. Los escritores en lengua española se comportan como miembros de dicha comunidad cuyos límites están marcados por la difusión del español y la adopción de esta lengua para su creación literaria. Por lo tanto, se impone el aspecto lingüístico sobre otros aspectos de diferente índole.

Se afirma, entonces, que la literatura no sólo representa la identidad cultural de la comunidad o colectividad desde donde emerge como producción artística institucionalmente aceptada y legitimada en cuanto tal, sino que también puede producir identidad; incluso más: ella misma, sería identidad.

De allí que se puede catalogar la literatura marroquí escrita en español como parte de la literatura de la comunidad hispánica, dado que comparte puntos en común con este tipo de escrituras, en primer lugar se destaca el español como lenguaje compartido y común.

3.3.4. La literatura marroquí en español como expresión literaria periférica

Otro marco en el que podemos catalogar la literatura marroquí escrita en español es adscribirla en lo que se denomina: literatura periférica, una literatura situada fuera de los círculos hegemónicos culturales, se encuentra en el margen porque no accede al privilegio de la literatura

[58] Movimiento que promueve la unidad y la cooperación entre los países que hablan la lengua española.

entendida con mayúscula[59], sino se encuadra en el marco de una literatura menor con etiquetas[60], o sea, que le falta entidad y reconocimiento por parte del discurso cultural hegemónico. Esta literatura mantiene con otras de su misma condición como, por ejemplo, la de los países subsaharianos, asiáticos o latinoamericanos, una conexión y diálogo periférico «sur-sur[61]», al mismo tiempo lucha para encontrar un hueco en el panorama literario universal.

Las producciones de los escritores marroquíes en español constituyen un corpus serio, y una producción comprometida, exigente, rigurosa que ha podido hablar de tú a tú a la producción peninsular, una literatura que tiene mucho que decir y que lo hace de manera honesta y hasta, a veces, brillante (Ricci C. H., 2010, p. 16).

Todo lo dicho ayuda a visibilizar esta tendencia literaria y hacer de ella un corpus digno de ser estudiado y analizado profundamente.

3.3.5. La literatura marroquí escrita en español: una literatura menor

Gilles Deleuze y Félix Guattari, estudiosos de la obra de Kafka[62], encuadran estas producciones en el marco de una literatura menor[63]. Según Kafka, la condición de minoría no de-

[59] Literatura con mayúscula es la literatura escrita en español por españoles, que trata temas genéricos.

[60] Literatura con etiquetas engloba varios tipos: literatura de latinoamérica, literatura femenina, así también, engloba literaturas de género como la policíaca, terror, ciencia ficción…

[61] Diálogo periférico «sur-sur» es un concepto del estudioso Cristian Ricci, publicado en su artículo *literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí.*

[62] Franz Kafka escribía en alemán, y no en el idioma materno de los judíos de Praga. El alemán de Praga se encuentra en condiciones de destierro.

[63] Fue la profesora Selena Nobile la que claramente indicó en su tesis doctoral, *La literatura hispano-marroquí. Un modelo mediterráneo posorientalista y posoccidentalista* (Universitá del Salento, Italia, 2008) que la Literatura Hispanomagrebí es una literatura menor, siguiendo la teoría de Guilles Deleuze y Félix Guattari, en su obra *Kafka. Por una literatura menor* (México, 1978): "Una literatura menor no es una literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor". Es el caso de los escritores hispanomagrebíes. (Deleuze & Guattari, 1990, pp. 28-30).

pende de que haya sido escrita en una lengua menor, sino del uso menor de una lengua mayor, además de esta definición, esta literatura debe cumplir con las siguientes características:

La primera característica tiene que ver con el desplazamiento geográfico de la lengua, o lo que se denomina desterritorialización[64]. Esto se refiere al hecho de que la lengua en la que se escribe la obra no es la dominante, como sucede en las obras literarias que se escriben en español desde Marruecos, que pasa a formar parte de la identidad lingüística de estos autores.

La segunda característica es la pérdida de lo individual en el ámbito político, o sea que la literatura menor, a diferencia de la literatura mayor, al desarrollarse en un espacio marginal y reducido, plantea un problema individual que conecta directamente con lo político. Esta tendencia se refleja claramente en la obra de Kafka, que se caracteriza por un discurso eminentemente político.

La tercera característica consiste en que todo adquiere un valor colectivo: «Lo que un escritor dice totalmente solo se vuelve una acción colectiva, y lo que dice o hace es necesariamente político, de conciencia colectiva» (Deleuze & Guattari, 1990, p. 30). O sea que lo que un escritor expresa individualmente, siempre tiene una dimensión política y se convierte en una acción colectiva que refleja la conciencia colectiva. Por esta razón, la literatura menor se presenta como una herramienta para fomentar la lucha colectiva contra la opresión, la marginación, así mismo pretende construir una conciencia colectiva en favor de la transformación de la realidad.

La literatura marroquí escrita en español cumple con estas características, razón por la que Lomas López (López, 2011, p. 69) le contribuye el valor de literatura menor y marginada, o sea, la literatura de las minorías que habitan en ciudades donde se hablan lenguas hegemónicas,

[64] La desterritorialización según Néstor García Canclini es la pérdida de la relación "natural" de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas" (2007:281).

el árabe en este contexto, y que se han visto impelidas a renunciar a sus lenguas vernáculas para sobrevivir. Estos grupos se apropian de las normas lingüísticas, deformándolas y enriqueciéndolas, y como muestra de ello, es el uso del árabe dialectal en las producciones literarias de estos escritores. Eso da lugar, por una parte, a una simbiosis lingüística y cultural entre el español y el árabe y, por otra parte, ayuda a construir día a día una lengua extranjera dentro de la lengua oficial.

Varios son los ejemplos que demuestran esta aportación y este sello original que caracteriza la literatura hispanomarroquí, en esta línea podemos citar el uso de palabras marroquíes en textos españoles: *chilaba, tayín, sidi, maalem, cus-cus, hammam,* por poner algunos ejemplos. Además del léxico novedoso, se destacan las nuevas técnicas y estructuras narrativas, los temas locales tratados por una lengua extranjera y es lo que favorece esta literatura y le concede la condición de aspirar al universalismo.

3.3.6. La literatura marroquí escrita en español: una literatura fronteriza

La literatura marroquí escrita en español, se denomina también literatura fronteriza, ya que se ha creado y desarrollado en las fronteras y los límites entre España y Marruecos, en un espacio intermedio, preliminar, que no pertenece a ninguno de los dos países, y se sitúa en un espacio compartido y común. La zona fronteriza además de ser un espacio objetivamente geográfico representa también una línea tanto separadora o de ruptura como de encuentro y de negociación entre dos identidades culturales diferentes cuyas confluencias e interacciones constituyen uno de los focos de atención de los estudios culturales, más precisamente los de la frontera[65].

[65] La frontera es un espacio simbólico,lugar de encuentro y desencuentro, contacto, interacción, intercambio o hibridación cultural. Para profundizar en el tema os remito a la obra semi autobiográfica de Gloria Anzaldúa titulada *Borderlands/ La Frontera la nueva mestiza* (1987).

Pues, la frontera es un marco teórico-metodológico para poder entender cómo se construye el sentido de lo propio y lo ajeno, o sea, del *yo* y del *otro*.

La clasificación de la literatura marroquí escrita en español en el marco de una literatura fronteriza es más simbólico que físico, ya que no representa la frontera como límite territorial real o físico, sino como un límite mental, imaginario e híbrido, permeable.

Es una producción literaria escrita, principalmente, por marroquíes, o hijos de inmigrantes, llamados autores "de frontera", que viven entre dos mundos diferentes y contradictorios, él de sus raíces y orígenes y, el del *otro* imbuido de otra cultura, lo que les ocasiona un estado de desarraigo personal y emocional, no obstante la facultad de estos autores como sujetos transfronterizos constituye una riqueza en cuanto a los contenidos, la temática y la estética, lo cual provoca un resquebrajamiento en el discurso monolítico, y da la palabra a otras voces silenciadas y periféricas.

Así también, la literatura marroquí de expresión española reivindica al migrante como sujeto bilingüe e intercultural que ha sabido replantear su situación fronteriza, desde donde tiende puentes para estrechar la brecha que existe entre el tercer mundo y el primer mundo, justo en medio de estos dos, surge un tercer espacio que conforma, como menciona Gloria Anzaldúa (1987), una cultura fronteriza: una cultura metafórica narrada desde el Primer Mundo.

La literatura fronteriza está en consonancia con el concepto de transculturación, el cual implica la renuncia de algunos de sus componentes (deculturación), la adopción de elementos de otra cultura (aculturación), y la creación de una nueva cultura que no existía antes (transculturación[66]).

Cristián Ricci destaca tres variantes de esta literatura producida en la frontera:

[66] Para profundizar sobre el tema, les recomiendo el libro publicado en 1982 de Rama, titulado *Transculturación narrativa en América Latina (Madrid, Siglo XX).*

La primera se enfoca en las costumbres y tradiciones del país de origen, y se caracteriza por recibir fuertes críticas. Según las palabras del crítico Ahmed el Hakim en el prólogo de la obra dramática *El reto del Estrecho* de Abdelkader Benabdellatif, es «de dudosa calidad, escasamente cuajada, de la que se desprende una visión marcada por un extendido monolitismo» (Benabdellatif, 2005, p. 3)

La segunda variedad está relacionada con el cruce de la frontera que separa Marruecos de España, precisamente aquí se habla del Estrecho de Gibraltar. Se caracteriza por su índole realista de contenido didáctico y moralizador, este punto lo tiene en común con otras literaturas de frontera.

Cristián Ricci anota que el legado colonial ha producido en el imaginario de los escritores "de frontera" un sentimiento ambivalente que oscila entre la aceptación y el rechazo, lo que se evidencia en gran parte de los relatos escritos por estos autores.

Los escritores más destacados de esta corriente literaria son Mohamed Bouissef Rekab, Abdelkader Benabdellatif, Mohamed Lahchiri, cuyas obras constituyen una mezcla entre el costumbrismo y el sensacionalismo.

La tercera variedad se caracteriza por la reconstrucción de la memoria cultural y la configuración de la identidad histórica de Marruecos, una historia que comparte casi las mismas características con otras literaturas poscoloniales, y que no niega las relaciones neo-coloniales que impone el nuevo orden mundial. Ricci afirma, además, que estos relatos interpelan el eurocentrismo cultural y al mismo tiempo, señalan la necesidad de cuestionar las culturas periféricas en su doble función de víctimas y autores de opresión. (Ricci C. H., 2010, p. 212). Como representantes de esta corriente literaria, podemos citar a Ahmed Ararou, Ahmed El Gamoun, Larbi el Harti o Mohamed Lahchiri.

Una de las características de la literatura fronteriza es la hibridez cultural de sus textos, estos rompen con algunos pares dicotómicos, tales como: centro-periferia, metrópoli-colonia, imperialismo-cultura nacional, civilización-barbarie, tradición-modernidad, etc.

En fin, la literatura marroquí escrita en español como literatura fronteriza se encuentra en colisión entre estos matices que se juntan en un crisol literario sin fronteras, o con una frontera líquida[67], que contrasta con las fronteras culturales rígidas.

3.3.7. La literatura marroquí escrita en español como literatura híbrida

La hibridez es término acuñado por Néstor García Canclini en su obra *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989), defiende una nueva teoría basada en la imbricación de los elementos de la cultura popular y erudita con la cultura de masas produciéndose un nuevo movimiento, definido por él a partir de la idea de "hibridismo cultural[68]". Esta idea consiste en la fusión de elementos aparentemente opuestos para explicar la esencia de esta dinámica social. Este proceso se establece en la frontera, en los umbrales o los intersticios que son lugares de encuentro de las diferentes representaciones e identidades donde se producen fricciones, hibridaciones, prejuicios…

Los textos de la literatura marroquí escritos en español son de naturaleza híbrida, son creaciones de escritores con identidades mixtas, voces partidas de personas, en su mayoría nacidas y crecidas entre dos aguas, o sea dos culturas diferentes y que han aprendido el castellano en

[67] La liquidez es un concepto acuñado por el sociólogo Sygmunt Bauman en sus libros trata el concepto de la modernidad líquida que lo pone en contraposición con la solidez.

[68] El hibridismo cultural es uno de los fenómenos que apareció con la globalización, consiste en una tendencia hacia la mezcla, la interacción y la hibridación. El historiador de la cultura Burke Peter redactó un ensayo titulado *Hibridismo Cultural* sobre este fenómeno que tiende hacia la mezcla y la interacción entre las distintas culturas y civilizaciones.

España o en instituciones académicas marroquíes, pero que hablan árabe en sus reuniones familiares. Estas voces luchan por hacerse oír, y por construir su propia identidad. Viven en medio del desarraigo, condición que les obliga a adoptar diferentes posturas en función de las circunstancias. Sin embargo, esta dualidad también es fuente de riqueza creativa, ya que les permite conjugar diferentes lenguas, diferentes culturas y diferentes formas de expresión.

A través de sus escritos, los autores marroquíes que se expresan en lengua española logran pasar la frontera y tender la mano a los españoles que cada vez más muestran interés y reconocimiento por dichos textos híbridos que en realidad no pertenecen ni a España ni a Marruecos. Son textos producidos en un espacio intermedio, preliminar que se encuentra en el umbral de una nueva «escritura» o «literatura» que pertenece simultáneamente a las dos orillas del mediterráneo.

En definitiva, la literatura marroquí escrita en español es un fenómeno literario en ciernes, sin canon todavía que se encuentra en una fase de organogénesis, pero sí ha levantado y sigue levantando mucho interés no solo en España sino también en algunos países iberoamericanos y en los Estados Unidos[69]. La evolución de estos textos marroquíes en lengua española se debe a la mejora de esta neo-literatura tanto a nivel de calidad lingüística, estilística y estética como a nivel de cantidad de producción.

3.4. Las distintas denominaciones de la literatura marroquí escrita en español

Varias son las etiquetas terminológicas que definen las producciones literarias marroquíes escritas en español, esta cuestión nos lleva a reflexionar sobre los conceptos terminológicos usados para describir este fenómeno digno de ser objeto de un estudio serio y riguroso.

[69] Estados Unidos cuenta con una escuela crítica en el marco de los estudios poscoloniales.

A menudo se utiliza el término "literatura hispanomarroquí", otras veces, "literatura marroquí escrita en español", o "literatura hispanomagrebí". Sin embargo, algunos negacionistas consideran que estas producciones no constituyen una verdadera literatura, sino son más simplemente escrituras como lo señala Gil Benumeya[70] o tentativas individuales según Ahmed El Gamoun. Lo cierto es que se trata de una producción artística singular y única en su género resultante de un tejido peculiar de confluencias geográficas, históricas, lingüísticas, humanas y literarias, en ellas se funde lo español y lo marroquí para dar lugar a distintas denominaciones que buscan interconectar las dos entidades.

Lo que se ha convenido en denominar "literatura marroquí de lengua española" tiene puntos en común con otras categorías literarias tal como la Anglophone Arab Literature, la literatura francófona del Magreb o la literatura beur de la inmigración magrebí en Francia.

Los abanderados de estas literaturas suelen tender a lo híbrido, y a la construcción de un nuevo discurso, cuya característica principal es el cambio de posición, puesto que los autores de este tipo de textos toman la palabra y se convierten de objetos narrados a narradores.

En la literatura marroquí escrita en español, se puede diferenciar por lo menos dos o tres grupos:

Literatura marroquí de expresión castellana que podemos denominar nacional, marcada con el sello local y adaptada al imaginario colectivo del grupo al que pertenece, producida principalmente, por autores marroquíes provenientes en su mayoría del norte del país, y que vivieron la experiencia inédita de estar en el umbral y el intersticio de dos mundos diferentes, al ubicarse en una frontera geográfica y simbólica, que separa Marruecos de España. Estos escritores representan una identidad híbrida que se enfrenta por un lado a la corriente egocéntrica que resta im-

[70] El «Estudio introductorio» colectivo en Calle del agua, p. 13. Sobre el hispanismo marroquí véase también Literatura marroquí en lengua castellana (1996) de Chakor y Macías.

portancia al hecho de escribir en una lengua extranjera y, por otro lado, hace frente al reto de competir con otras lenguas extranjeras, precisamente, la lengua francesa, omnipresente en todos los ámbitos de la vida cotidiana marroquí. Lo que hace que la tarea de estos escritores sea compleja y desafiante. Dentro de este grupo, existe un subgrupo formado por escritores que tienen raíces marroquíes que escriben desde las ciudades de Ceuta y Melilla, tales como Karima Toufali, Mohamed toufali, entre otros.

El segundo grupo de la literatura marroquí escrita en castellano es fruto del proceso migratorio, lo forman escritores marroquíes establecidos en España, que heredan un doble patrimonio cultural, él de sus padres, y el otro de la sociedad donde viven, este hecho influye directamente en sus textos en los que se deja ver una clara crisis identitaria. En este grupo englobamos a autores plurilingües tanto en términos de su identidad como de la lengua en la que escriben. Un ejemplo es el autor Saïd El Kadaoui, quien tiene raíces catalanas, españolas, amazigh y marroquíes, y cuya producción narrativa se desarrolla tanto en español como en catalán.

Con este grupo asistimos, por una parte, a la formulación de un nuevo discurso en el que se produce un cambio de roles, de un sujeto narrado se convierte en un agente narrador; y por otra parte, se evidencia la construcción de una nueva identidad de carácter mestizo y híbrido.

Los escritores de esta neo-literatura rompen con los parámetros de la literatura nacional tradicional, puesto que hacen suya la cultura y la lengua de su país de acogido, estas se conjugan con las de su país de origen, por lo tanto, estamos ante lo que podemos llamar universalismo literario en el que el discurso periférico y minoritario se desplaza para instalarse en el centro de lo global.

Los textos literarios creados por los marroquíes en español, sea desde dentro o desde fuera de Marruecos, buscan asentar las bases de una literatura que se encuentra todavía en un proceso de gestación, y que buscan fusionar lo marroquí con lo español. Así que todas las denomina-

ciones que incluyen las dos identidades son válidas para designar esta literatura que constituye un puente cultural entre lo marroquí y lo español.

Sin embargo, la clasificación de esta literatura en un marco más amplio puede ser una tarea un poco complicada puesto que posee como ya lo hemos señalado antes, puntos en común con otras escrituras creativas.

3.5. ¿Existe una literatura marroquí en español o solamente hay escritores que se expresan en lengua española? Aportes para un debate

Es bien sabido que los rasgos esenciales de una literatura se pueden resumir en tres cuestiones:

¿Qué se escribe?

¿Para quién se escribe?

¿Cómo se escribe?

El profesor e investigador Ahmed El Gamoun afirma que para responder a estas preguntas hace falta recurrir a la crítica literaria, parte primordial para el desarrollo de cualquier tendencia literaria. El Gamoun niega la existencia de un movimiento crítico que pueda orientar los pasos de este fenómeno, y resume los trabajos realizados en tentativas individuales que no son más que simples impresiones[71].

Con todo, El Gamoun reconoce la variedad temática y genérica de esta literatura, al mismo tiempo que subraya la ausencia de un material suficiente que ayuda a esbozar un perfil propio y a rastrear sus marcadas manifestaciones temáticas y estéticas. Añade que esta literatura tiene la particularidad de ser un fenómeno de gran interés, pero no ha conseguido aún imponerse a nivel

[71]Sacado de la intervención de Ahmed El Gamoun en la emisión del canal marroquí M24 sobre literatura hispanomarroquí. [la traducción es nuestra]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Gaf_hhq9r4M

académico como objeto de investigación. Esta literatura sigue conociendo una larga e inquietante liturgia y una difícil gestación. En consecuencia, nuestros pocos pioneros andan dando palos de ciego, relegados a sus propias intuiciones y a sus sacrificios pecuniarios[72].

El profesor y escritor Driss Jebrouni Mesmodi toma la misma postura frente a este corpus literario y critica severamente estas producciones, más precisamente la antología de relatos marroquíes reunida y publicada por Sergio Macías y Mohamed Chakor en 1996.

Jebrouni publica un artículo titulado «La falacia de la literatura marroquí en castellano». En el que subraya: «Hay una tendencia a considerar todo lo escrito literatura, a meterlo todo en un mismo saco, a confundir, a engrosar el libro apelando a cualquier cosa». Así también, Jebrouni pone en duda la condición de "autor" a los que sólo han publicado una sola obra o cuya obra resulta inédita; o a profesores universitarios que publicaron sus trabajos de investigación en revistas de las facultades o cuya "contribución literaria" se limita a textos extraídos de sus tesis doctorales.

Finalmente, Jebrouni critica la confusión imperante entre periodismo, hispanismo y literatura.

En el mismo artículo Jebrouni cuestiona la condición marroquí de esta literatura y su compatibilidad o representatividad de la tradición literaria "marroquí": «Creemos que el concepto de literatura marroquí en castellano o en francés o en cualquier otra lengua que no sea el árabe

[72] Ahmed El Gamoun, «La literatura marroquí de expresión española: un imaginario en ciernes», 151-160, en *Actas del Coloquio Internacional Escritura marroquí en lengua española II*, Aziz TAZI (coord.), Coloquio organizado del 11 al 12 de abril de 2000, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, Fez, 2004, 151-152.

o el bereber, es inexacto. Esta literatura no puede ser marroquí porque carece de raíces en nuestra tierra, no tiene ni historia, ni tradición y tampoco creemos que tenga futuro[73]».

Para Jebrouni, el hecho de escribir en francés o en español, o sea usar la lengua del colonizador es un acto por naturaleza privador y privativo, ya que excluye a muchos lectores del país.

En líneas generales, el argumento de Jebrouni está en contra de la apertura de las identidades a la pluralidad por el miedo a la diversidad y la relación intercultural. Este planteamiento puede ser fácilmente invalidado por la condición tanto de Marruecos como un país plurilingüe y multicultural, como por la situación en la que se encuentran muchos de los marroquíes que han tenido la suerte de vivir entre dos lenguas y dos culturas sin que una anule o cancele a la otra, prueba de ello destacamos el relato de Abdelfattah Kilito, titulado *La muralla* en el que el protagonista cuenta su infancia vivida entre dos mundos diferentes, subrayando lo que significa cada uno para él.

Siguiendo los pasos de Jebrouni, la especializada en cultura e historia árabe María Rosa de Madariaga niega la existencia de esta nueva corriente literaria y califica sus textos como un corpus que carece de calidad y rigor, en su artículo titulado «¿Existe una élite hispanohablante en Marruecos?[74]».

Para la misma autora, si en el futuro habrá una literatura marroquí escrita en español emergerá de los hijos de la inmigración marroquí en España, y señala que: «Ellos serán en el futuro el vínculo humano y cultural más potente y enriquecedor entre las dos orillas» (Madariaga, 2007).

---

[73]Jebrouni, Driss. 2006. "La falacia de la literatura marroquí en castellano". Recuperado de: http://www.marruecosdigital.net/la-falacia-de-la-literatura-marroqui-en-castellano-por-driss-jebrouni/

[74] María Rosa de Madariaga "Existe una élite hispanohablante en Marruecos?", en Marruecos Digital, 30 de septiembre 2007. Recuperado de http://www.marruecosdigital.net/existe-una-elite-hispanohablante-en-marruecos/

Cabe señalar que estas reticencias en aceptar la literatura marroquí escrita en español tuvieron lugar sobre todo a finales del siglo XX, ya que con el tiempo este fenómeno se va consolidando y afianzando por el número de las obras publicadas, y por los trabajos académicos sobre el tema.

A pesar de ello siguen apareciendo voces que ponen en tela de juicio esta tendencia literaria, como ejemplo señalamos las dudas del arabista Gonzalo Fernández Parrilla, este último plantea muchas cuestiones:

¿Existe una literatura poscolonial marroquí en español? En el caso de que existiera, ¿tiene "trascendencia en el panorama cultural español o marroquí?" ¿Cuántos autores marroquíes han publicado su obra en España?

Con estas preguntas Fernández Parrilla llegó a la conclusión de que ninguno de estos autores «…se ha hecho todavía un hueco en el panorama literario español» (Fernández Parilla, 2014).

Tras estas declaraciones en cierta manera nihilistas, tanto escritores marroquíes que se expresan en castellano como españoles, salieron en defensa de estas creaciones literarias sacando a la luz múltiples argumentos que defienden la tesis de la existencia de una neoliteratura escrita en español procedente del norte de áfrica.

Así por ejemplo, Macías y Chakor autores de *la antología de relatos marroquíes* publicada en 1996 salieron a la defensa de su obra y señalaron en el prólogo de su libro que esta literatura por una parte: «Progresa cuantitativa y cualitativamente, con un contenido temático genuinamente marroquí que no difiere en nada del resto de la literatura nacional contemporánea». Y por otra parte: «Representa la voluntad resuelta de sus autores de abrirse a la universalidad, de comunicar con la comunidad hispana de más de 300 millones de miembros, y expresarse literaria-

mente en la lengua europea más próxima a la vernácula, por ser el español una lengua neo-latina de honda influencia árabe». (Chakor & Macías, 1996, pp. 2-20).

A su vez el poeta y el estudioso José Sarria Cuevas afirma que: «Dar la espalda a este fenómeno sería, además de un error de investigación, una gran injusticia con quienes desde los años 40 y 50 trabajaron por llegar al punto en el que nos encontramos[75]».

Sarria Cuevas defiende este patrimonio literario que para él ha recorrido un camino muy largo para poder desarrollarse y marcar una presencia efectiva en el panorama literario del Mediterráneo.

A su vez Lorenzo Silva llama al apadrinamiento y al apoyo de estos escritores al considerarlos como hijos adoptivos. En la obra antológica *La puerta de los vientos: narradores marroquíes contemporáneos,* Silva considera que los creadores de la literatura marroquí escrita en español son tan nuestros como los que viven en Madrid o Zamora, porque la filiación más rotunda e íntima de un escritor es el idioma que escribe[76].

En la misma línea el arabista y director de varios institutos Cervantes, Rodolfo Gil Grimau reconoce claramente la existencia de obras literarias marroquíes escritas en español. Para él Marruecos es el único país árabe donde existe una literatura viva de expresión española «…posiblemente reducida y marginal pero sin duda activa y palpable» (Gil Benumeya Grimau,1998, pág.34).

Gil Grimau coteja la literatura aljamiada con la literatura marroquí de expresión castellana. Mientras que la primera fue testigo de la estancia y la herencia de los moriscos en la peninsu-

[75] José Sarria, Cuevas. Literatura hispanomagrebí: una literatura social con base tradicional. Recuperado de: https://repositorio.iscteiul.pt/bitstream/10071/2419/1/CIEA7_21_SARRIA_Literatura%20hispanomagreb%C3%AD.pdf

[76] Lorenzo Silva, «Prólogo» a La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos, Ed. Marta Cerezales, Miguel A. Moreta y Lorenzo Silva, Destino, Barcelona, 2004, p. 13.

la Ibérica, y se describe como «…una literatura de diglosia y de puente personal entre dos polarizaciones[77]». La segunda, es decir, la literatura marroquí en español no sólo es el resultado del proceso de aculturación, sino que constituye, según Gil Grimau, «…una postura de ciudadano a caballo entre dos culturas que condiciona al propio yo» o sea, que es el resultado de un proceso de transculturación.

Además de este paralelismo Rodolfo Gil considera el español en Marruecos como un patrimonio histórico común y compartido: «Al pertenecer por herencia histórica al acervo marroquí desde la Edad Media y haber influido mucho en el habla coloquial, pudiera terminar siendo una lengua enteramente propia» (Gil Benumeya Grimau,1998, pág.20). Para el investigador Cristian R.Ricci, la literatura marroquí escrita en español sobrepasa lo anecdótico, folclórico o voluntarista, y no es una mera muestra de literatura residual o marginal[78].

El escritor Bouissef Rekab por su parte, da por confirmada la existencia de esta moda literaria al argumentar que: «El hecho de que los estudiosos de cualquier sector empiecen a preguntarse a propósito de un fenómeno, a indagar sobre su historia, su desarrollo y su presente, es indicativo de que ese fenómeno está ahí; sea bueno o malo, para bien o para mal; existe y la gente de a pie empieza a saber de ello, a hablar sobre ello[79]».

---

[77] Sacado de la Ponencia de Rodolfo Gil Grimau *Análisis y fuentes de la escritura marroquí en lengua española* en el I Coloquio Internacional sobre Escritura Marroquí en Lengua Española. Edita Universidad Sidi Mohamed ben Abdellah, Fez, 1998.

[78] Recuperado de: https://www.academia.edu/49264351/Literatura_perif%C3%A9rica_en_castellano_y_catal%C3%A1n_el_caso_marroqu%C3%AD

[79] Mohamed Bouissef Rekeb, «Literatura marroquí de expresión española ». Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bouissef/p01.htm

Actualmente asistimos a un fenómeno literario tan en boga que llama la atención de las casas editoriales de cierto prestigio en España, tal como Port-Royal de Granada, Quórum Editores de Cádiz, Sial editores de Madrid, entre otros. Estas últimas contribuyen al desarrollo y el conocimiento de esta neo-literatura en el mundo hispánico.

3.6. Los temas más abordados por la literatura marroquí escrita en español

La literatura marroquí escrita en español es una producción artística rica en contenidos conceptuales, ideológicos, estilísticos y temáticos, se caracteriza por su variedad temática, ya que ofrece un amplio abanico de contenidos relacionados sobre todo con asuntos compartidos entre la sociedad española y la marroquí, esta literatura respondiendo a su carácter mestizo y a través de sus autores penetra en un territorio mental vecino no solo por la geografía sino también por la cultura y la historia.

Los escritores marroquíes al expresarse en una lengua forastera asumen una mayor responsabilidad puesto que se enfrentan a un mundo y a un legado patriótico, racial, moral, cultural, mental, psíquico que les es ajeno, al mismo tiempo constituyen un espejo en el que se refleja la sociedad a la que pertenecen, dado que el acto de escribir es un proceso público y no es privado, ya que los textos de estos escritores proyectan sus propias inquietudes y preocupaciones…y a través de ello las de su pueblo, por lo tanto ponen el foco de atención en temas en su mayoría compartidos con su pueblo.

Así que, la literatura marroquí escrita en español como una nueva tendencia literaria constituye un campo fértil de temas y contenidos variados y diversos que responden por un lado a las razones y objetivos literarios y, por otro lado, responden a otras razones extraliterarias relacionadas sobre todo con los acontecimientos sociopolíticos o históricos de relevancia.

El profesor Carmelo Pérez Beltrán, en el libro de *Entre las dos orillas* considera que estas obras el único que tienen de español es la lengua, mientras que de marroquí «…tienen el resto: el marco espacial y temporal, el contexto, los temas, el ambiente, los personajes, la sensibilidad, las percepciones, las vivencias personales, los problemas cotidianos, los conflictos socio-políticos de Marruecos, etc.» (Pérez Beltrán, 2007, p. 14).

-En primer lugar se destaca el tema de al-Ándalus que se concibe como un punto de partida y un punto de referencia cuando se habla de las relaciones culturales entre las dos orillas del Mediterráneo, al-Ándalus no es una mera época histórica sino que para muchos también es una fuente de inspiración, una añoranza a aquellos tiempos nostálgicos idealizados sobre todo en cuanto a la convivencia intercultural e interreligiosa entre las tres religiones monoteístas y como ejemplo, destacamos la obra de Mohamed Sibari titulada *Judería de Tetuán* (2012).

Al-Ándalus para Gil Benumeya Grimau es «Una espléndida y singular muestra de continuidad en la añoranza y en el mundo de los imaginarios, como una huella que pervive señalando caminos, como una realidad histórica, mezclada con otras, que infunde inspiración, recrea formas e informa pensamientos y actitudes» (Gil Benumeya Grimau, 2002, p. 7).

Añade Grimau que La pervivencia de al-Ándalus como tema en la literatura marroquí escrita en español supone la recreación del mito de la edad de oro del mundo árabe y supone, igualmente, la expresión de la nostalgia de los árabes por sí mismos, marcada como resultado de las expulsiones moriscas (Gil Benumeya Grimau, 2002, p. 11).

-La guerra del Rif y el Protectorado español es un tema muy presente en la literatura hispanomarroquí, lo nuevo en estos temas es la postura que toman los autores marroquíes frente a estos acontecimientos para trasladarnos las perspectivas de ambos bandos involucrados en estos enfrentamientos, entre las obras que tratan el tema de estos acontecimientos destacamos las no-

velas de Mohamed Bouissef Rekab: *El Dédalo de Abdelkrim* (2002) y *Las inocentes oquedades de Tetuán* (2009).

-El fenómeno migratorio y la integración de los emigrantes musulmanes en la sociedad española y europea en general es un tema que despierta el interés de muchos marroquíes que se expresan en español. La emigración clandestina, por ejemplo, ha derramado mucha tinta llegando a desarrollar lo que se conoce como literatura de pateras, y se refiere a los textos que abordan la problemática de la búsqueda del Dorado europeo.

-La cuestión de la identidad y el desgarramiento de las personas que viven entre dos mundos intersticiales, es otro de los temas relevantes en la literatura marroquí escrita en español.

Mientras que algunos escritores se ven aferrados a sus orígenes, a sus tradiciones, y a su propia identidad, otros consideran que evadirse de los fundamentos y los orígenes es un acto liberador, puesto que la identidad no es un tótem inamovible, sino que va cambiando y adaptando.

Después de la independencia podemos observar la emersión de otra temática que pone el foco de atención en la situación socioeconómica, política y cultural de Marruecos como un país recién independizado que aspira a un futuro mejor, las escrituras de esta época se caracterizan por una crítica feroz y una decepción general causada por el fracaso rotundo en la construcción de un país moderno y desarrollado. La obra de Mohamed Lahchiri, *Un cine en el Príncipe Alfonso y otros relatos* (2011) es un ejemplo muy claro de la frustración de los marroquíes y su desagrado respecto a la situación precaria donde viven.

También es relevante el tema de la situación de la mujer en la sociedad marroquí, señalamos una variedad temática de índole social como, por ejemplo, el maltrato, la violencia, la misoginia, el machismo, etc. practicados por los hombres marroquíes. Los escritores denuncian los maltratos y los diferentes abusos que sufre la mujer marroquí, en relación con este tema señalamos el del matrimonio, de la sexualidad, del adulterio, del honor, etc. La cuestión de la mujer

está muy presente en la obra de Mahamed Sibari, damos como ejemplo su obra *Pinchitos y divorcios* (2002).

En definitiva, varios son los motivos y la razones de los marroquíes que escriben en español, sin embargo, lo cierto es que esta literatura pretende como lo apunta Bouissef Rekab «esclarecer una serie de realidades sociales que agobian al marroquí; hacerlo para que el Marruecos enigmático, el de los estereotipos, deje de ser una tierra secreta para los españoles[80]». Lo que contribuye a la riqueza cultural y lingüística que caracteriza Marruecos como un país plurilingüe e intercultural.

[80] Mohamed Bouissef Rekab y la literatura marroquí en español, recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/286423697_Mohamed_Bouissef_Rekab_y_la_literatura_marroqui_en_espanol

PARTE 2. CONCEPTOS CLAVE EN EL ESTUDIO DEL *OTRO* EN EL DISCURSO LITERARIO

Capítulo 1. Definición de conceptos clave

En nuestra aproximación al análisis de la construcción del *otro* español a través del estudio de su representación en fuentes literarias marroquíes escritas en español, nos parece importante hacer unas precisiones sobre los conceptos que vamos a emplear a lo largo de este trabajo de investigación.

Dado que somos conscientes tanto de la complejidad de estos términos, como de su construcción discursiva e ideológica, clarificarlos resulta esencial a la hora de registrar las distintas proyecciones del ser español en la mentalidad marroquí. Estas claves conceptuales propuestas por varios teóricos de los que nos ocuparemos a continuación ofrecen un abanico muy amplio de posibilidades interpretativas, por lo tanto su aplicabilidad metodológica puede ser extrapolada a muchos campos, incluido el campo literario.

Es por esta razón que nos parece conveniente detenerse en estos términos, definirlos, destacar los autores de estos proyectos intelectuales y demostrar su aplicabilidad en el campo literario, sobre todo en la producción literaria objeto de nuestro estudio.

Son, pues, muchos los conceptos que necesitan ser aclarados y definidos y es lo que proponemos en este nuevo capítulo.

La definición de los conceptos que vamos a utilizar a lo largo de este trabajo de investigación es una tarea fundamental para lograr los objetivos trazados al inicio y para evitar cualquier confusión o indecisión. Así, destacamos los términos siguientes:

-Estereotipo y prejuicio, la imagología, umbrales e intersticios, frontera, Tercer espacio mimetismo, hibridez cultural, liquidez cultural, otredad y alteridad, imaginarios.

1.1. Aproximación etimológica y revisión histórico-teórica del término "estereotipo"

El estudio del *otro* se destaca como uno de los propósitos de la literatura comparada, y en particular de la imagología, un campo de análisis de las imágenes, los prejuicios, los clichés y los estereotipos. En particular, el estereotipo tiene una gran importancia en el estudio de la imagología comparada y por eso nos parece fundamental detenernos en realizar un breve esbozo.

Etimológicamente, el estereotipo está compuesto por la unión de dos raíces de origen griego: *stereos* (στέρεος) y *typos* (τύπος). El término *stereos* significa 'sólido', 'duro' o'robusto', mientras que typos indica 'molde', 'huella', 'impresión'.

El diccionario de la lengua española define el estereotipo como «una imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable[81]».

En pleno siglo XVIII, surgió la palabra 'estereotipo' en el mundo de la imprenta y se refiere, concretamente, a la reproducción tipográfica, el término hacía alusión a la plancha estereotípica de metal y sólido usada para imprimir un sinfín de copias idénticas en papel maché.

Los investigadores están de acuerdo en que el inicio del estudio de los estereotipos sociales nació con el sociólogo y el periodista norteamericano Walter Lipman, en su obra *La Opinión Pública*, publicada en el año 1922. Este investigador define el estereotipo como una imagen mental transmitida a través de muchas realidades construidas que poseemos sobre las personas con el fin de entender la realidad social que nos rodea.

Según Lipman, la función fundamental del estereotipo consiste en defender las posiciones de los individuos en la sociedad donde viven, y simplificar la vida cotidiana de una forma cognitiva, si bien estas imágenes, en su mayoría, son falsas y no son más que meras simplificaciones que nuestra mente construye para comprender la intrínsecamente compleja realidad. Para el

[81] Diccionario de la lengua española, 2014.

mismo autor, los estereotipos constituyen un mecanismo que promueve la interacción y facilita la convivencia, ya que mediante ellos se pueden obtener ideas preconcebidas de la vida cotidiana, de modo que se pueden interpretar los estímulos recibidos e interactuar con normalidad.

Gordon Allport, investigador destacado en el campo del estudio de los estereotipos, fue el primero en establecer una relación entre el estereotipo y el proceso cognitivo. En su obra *La Naturaleza del Estereotipo*, publicada en el año 1954, se enfocó en la función motivacional defensiva que justifica el comportamiento de los individuos hacia miembros de otros grupos sociales.

En su opinión, los estereotipos se consolidan y reciben apoyo social a través de los diferentes medios de comunicación como las novelas, las historietas, las noticias de los periódicos, las películas, el teatro, la radio y la televisión (Allport G. W,1968, p. 224) Estos medios pueden transmitir y consolidar los estereotipos al representar a un exogrupo de manera simplificada y exagerada.

Allport insiste en diferenciar entre un concepto neutro y real, denominado «categoría», y una idea o etiqueta fija que se adjunta a la categoría conocida como «estereotipo». Cuando decimos, por ejemplo, «Los españoles son racistas», estamos expresando una generalización estereotipada sobre la categoría y creamos un estereotipo injustificado. La categoría «racista» pues, puede considerarse un término despectivo relacionado con el gentilicio. Sin embargo, el estereotipo no hace más que cumplir un rol preponderante cuando asociamos esta categoría con imágenes mentales y juicios valorativos, como la idea de que los españoles son racistas, xenófobos y egocentristas, estereotipos con los cuales se identifican constantemente.

En la década de los años sesenta, las autoras Amossy, R y Herschberg, A (Amossy & Herschberg Pierrot, 2020) destacaron tres perspectivas en el estudio del estereotipo:

En primer lugar, sobresale el componente cognitivo que desempeña una función informacional (por ejemplo, el estereotipo del español vecino irritante y arrogante); en segundo lugar, el

componente afectivo emocional (es el odio experimentado con respecto al mismo español) y, por último, el componente comportamental de índole pragmática (rechazar el contacto y el diálogo con todos los españoles simplemente por pertenecer a esa categoría).

En esta misma década se llevan a cabo otras investigaciones realizadas por Donald Campbell (1967) que asocian el proceso de la estereotipia[82] con el etnocentrismo. Según Campbell, los estereotipos reflejan el comportamiento y el carácter tanto del grupo social que los produce como del grupo objeto de producción.

Otro aporte que debe ser tenido en cuenta es la contribución de Tajfel (1970), pionero en dar un análisis sistemático y cognitivo, ya que este investigador concibe el estereotipo como un proceso del pensamiento humano y plantea que los estereotipos pasan por tres procesos cognitivos (categorización, asimilación y búsqueda de coherencia), los cuales sirven para sistematizar y simplificar la complejidad y variedad de estímulos que recibimos del exterior.

A finales del siglo pasado, emergen otras investigaciones basadas en la psicología social[83] de la mano de Quin y McMahon (1997) y Fischer (1996). Para estos autores, los estereotipos son clichés[84], imágenes y creencias mediante las cuales categorizamos a personas, grupos o fenómenos sociales. Así, según Quin y McMahon (1997), el estereotipo es «una imagen convencional acuñada, un prejuicio popular sobre grupos de gente […] crear estereotipos es una forma

[82] La estereotipia consiste en realizar prejuicios, interferencias y predecir comportamientos a través de nuestras relaciones interpersonales e intergrupales.

[83] La psicología social es una rama de la psicología que se ocupa del estudio de la conducta y el funcionamiento mental de un individuo como consecuencia de su entorno social. Esta disciplina se ha ocupado de la estereotipia , para explicarla, ha planteado diferentes teorías y enfoques, condicionados por las teorías psicológicas vigentes en cada momento.

[84] Los clichés son frases hechas carentes de originalidad e ingenio que provienen principalmente del campo de la literatura, en cambio los estereotipos son creencias generales y simplificadas que comparten un grupo social en relación con otro grupo cultural. Para profundizar en el tema les remito al libro de Amossy & Herschberg Pierrot, titulado *Estereotipos y clichés* (2020).

de categorizar grupos según su aspecto, conducta o costumbres» (McMahon, 1997, pp. 139-141). Además de la función que detenta el estereotipo como una creencia o imagen rígida representativa y compartida por un grupo social que genera actitudes o conductas colectivas, se destaca otro aspecto del estereotipo, señalado por la psicología cognitiva[85]; a saber, como un elemento en la construcción identitaria.

El estereotipo según Amossy y Herschberg-Pierrot (Amossy & Herschberg Pierrot, 2020, p. 41) es «el resultado de un contacto repetido con representaciones enteramente construidas o bien difundidas por el discurso de los medios. El estereotipo sería principalmente resultado de un aprendizaje social».

El estereotipo, pues, desempeña un papel fundamental en la construcción identitaria individual, que se refleja ineludiblemente a nivel sociocultural. La cuestión que se plantea, sin embargo, es la de la verdad o falsedad de las imágenes colectivas, o sea de los estereotipos. En esta línea nos enfrentamos a dos hipótesis opuestas: la primera defiende el núcleo de verdad de los estereotipos, ya que están basados en rasgos reales de los grupos sociales; la segunda defiende el núcleo de falsedad de los estereotipos, puesto que no son más que simples generalizaciones. Aquí cabe señalar que no es importante considerar si los estereotipos contienen elementos falsos o verdaderos, sino que hay que enfocarse en su interpretación y en el uso que se hace de ellos.

Amossy & Herschberg-Pierrot advierten que «…no se trata de considerar los estereotipos como correctos o incorrectos, sino como útiles o nocivos» (Amossy & Herschberg Pierrot, 2020, p. 43). Por lo tanto, en la actualidad, las ciencias sociales están reflexionando acerca del proceso de estereotipación más que en la comprobación de la realidad o no de los estereotipos.

[85] Esta disciplina indaga sobre el estudio y comprensión de los procesos de la mente humana, tales como la adquisición de conocimiento, la concentración, la resolución de los problemas,etc.

1.1.1. Características y enfoques del estudio del estereotipo

Varios son los investigadores que llevaron a cabo trabajos sobre el estereotipo. Por ejemplo, son dignos de mención los postulados del intelectual indio Bhabha, el cual indaga sobre el estereotipo en su ensayo *La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso orientalista*[86] (Bhabha, 2011, pp. 91-110). Su estudio es particularmente válido para nuestra línea de investigación, puesto que tiene como objetivo principal el estudio de la alteridad. Para Bhabha, la principal característica del estereotipo es su ambigüedad y su ambivalencia, dado que se sitúa entre una serie de sensaciones antitéticas: el rechazo y el deseo, el miedo y el placer, la fobia y el vicio, el querer una cosa y su antítesis. Así, partiendo de estos principios, Bhabha consigue eludir las categorías y calificaciones simplificadas. Para dar un ejemplo más concreto de estas contradicciones, destacamos la fascinación por el *otro* español, por su modelo de desarrollo, su sistema político, sus ciencias, su modo de vida y, al mismo tiempo, observamos una postura hostil y agresora hacia el mismo español por considerarlo arrogante, racista, colonizador.

En la narrativa marroquí escrita en español se ven constantes ejemplos de estas sensaciones contrapuestas hacia el *otro*, ya que la misma idea de diferencia y alteridad puede generar tanto atracción y fascinación como rechazo y odio. Así, en muchas obras se refleja una valoración muy positiva del *otro* en diferentes ámbitos, lo que lo convierte en un modelo a seguir. Sin embargo, constatamos una sensación de odio y crítica hacia el mismo otro, a menudo calificado como colonizador, soberbio y arrogante.

[86] Recuperado de: https://fr.scribd.com/document/394403292/La-Otra-Pregunta-Bhabha#

También se destacan otras dualidades, como el asombro y la inferioridad; de modo que, por un lado, se resalta todo aquello que le proporciona fuerza al *otro*, mientras que, por otro lado, se señalan las debilidades y los desequilibrios del *yo*.

La sensación antitética desempeña un papel importante en la descripción ambivalente de España, la cual se presenta como un país europeo, moderno y desarrollado, pero también como un lugar nostálgico, anhelado y calificado a veces como el paraíso perdido. Esta doble visión da lugar a un verdadero desgarramiento, porque se encuentra atrapada entre la admiración y la resistencia, el deseo de adoptar los modelos del *otro* y el miedo a perderse.

El estudio del origen, contenido y funciones de los estereotipos se ha tratado desde distintas perspectivas teóricas. Frederic Munné, por ejemplo realiza una clasificación de los principales enfoques teóricos que intervienen en la construcción de los estereotipos:

-El enfoque psicoanalítico: considera que el estereotipo sirve para satisfacer cuestiones inconscientes.

-El enfoque sociocultural: opta por el contexto social que es decisivo en la creación de estereotipos ajustados a unas normas sociales y culturales determinadas[87]. Este enfoque se fundamenta en una orientación nomotética (basada en generalizaciones) para explicar la realidad.

Podemos hablar de varias teorías dentro de este enfoque:

- ✓ Teoría del conflicto realista: se produce cuando varios grupos se compiten para lograr intereses o recursos ya que las amenazas que supone un exogrupo[88] conllevan a la propagación de estereotipos negativos. Sherif (1966).

[87] La aportación de Donald Campbell (1967) consiste en asociar la estereotipia con el etnocentrismo. Según el autor, los estereotipos reflejan al mismo tiempo el carácter del exogrupo descrito y, proyectivamente, el del endogrupo.

[88] Un exogrupo es un grupo social con el que un individuo no se identifica. En cambio, un endogrupo es una unidad social con la que se identifica una persona psicológicamente como miembro.

- ✓ Teorías de la identidad social: propuesta por Tajfel y Turner, en la que no es necesario el conflicto de intereses para que se produzca favoritismo endogrupal y discriminación exogrupal.
- ✓ Teorías del aprendizaje social: consideran que los estereotipos son el resultado de diferencias reales que existen entre los diferentes grupos sociales (mujeres y hombres, por ejemplo).

-El enfoque individual manifiesta que los estereotipos pueden emanar de los rasgos individuales o de personalidad. Es digno de mención la teoría del chivo expiatorio de Bettelheim y Janowitz en 1956, y la teoría de la personalidad autoritaria desarrollada por Adorno en 1950.

-El enfoque sociocognitivo analiza cómo las personas procesan la información social que les rodea. En este enfoque, los estereotipos son contemplados como estructuras que contienen las creencias, conocimientos, pensamientos y expectativas del que percibe respecto a un grupo de personas. Este enfoque es el más predominante en la actualidad.

Por su parte Bar-Tal[89] señala tres factores que influyen directamente en la formación del contenido de los estereotipos:

-En primer lugar, a ojos de este investigador, los factores sociales, políticos y económicos son responsables en gran medida de los estereotipos colectivos.

-En segundo lugar, los mecanismos de transmisión son los medios mediante los cuales el endogrupo adquiere información sobre el exogrupo.

-En tercer lugar, deben tenerse en cuenta variables personales, como el conocimiento personal, el lenguaje, las habilidades cognitivas, etc.

[89] Bar-Tal, D. (1994). Formación y cambio de estereotipos étnicos y nacionales: un modelo integrado. Psicología Política, 9, 21-49. Recuperado de: http://www.uv.es/garzon/psicologia%20politica/N9-2.pdf

Además de los mencionados enfoques constructivos, el estudio de los estereotipos se ha realizado desde varias perspectivas:

- El estudio del contenido del estereotipo.

-El estudio del proceso del estereotipo, a través de un análisis descriptivo basado en exploraciones empíricas para delimitar los estereotipos del entorno social, como los estereotipos nacionales, religiosos o étnicos, etc (Katz y Braly, 1933).

-El estudio del proceso de estereotipia y del aspecto cognitivo[90] y la función motivacional defensiva del estereotipo.

Asimismo, el proceso llamado estereotipia es analizado por el sociólogo Juan Díez Nicolás[91], como un punto de partida para recopilar las principales características del estereotipo. Estas se pueden resumir esquemáticamente del modo siguiente:

-El estereotipo nacional no es otra cosa que asignar a miles de individuos el "tipo" obtenido a partir de un solo individuo (o de pocos individuos).

-El estereotipo tiene cierta base real y puede ser positivo o negativo.

-Los estereotipos en general son juicios evaluativos.

-El estereotipo es una forma para acercarse a la realidad; es por esta razón que se basa en generalizaciones para superar el estudio ilimitado de casos individuales.

De ahí la generalización metafórica del uso del estereotipo, de modo que pasó a ser entendido como una construcción cultural creada en torno a un determinado grupo social. En este sentido, los estereotipos se perciben como el conjunto de creencias fijas que un grupo tiene sobre

[90] El cognitivismo cuyo objeto de estudio es la mente humana en tanto que procesa, filtra y registra la información, se basa en el trío ambiente-cognición-conducta, este postulado es una respuesta al conductismo que se basa esencialmente en el principio de estímulo-respuesta.

[91] Juan Díez Nicolás, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y responsable del estudio *Las dos caras de la inmigración* (2005).

otro. Se trata de una representación o un pensamiento inquebrantable, de aquí la inalterabilidad de los pensamientos persistentes en la narrativa marroquí escrita en español. Estas sus visiones están consolidadas por la falta de información y una reconocida distorsión. De hecho, la literatura emplea estereotipos porque estos permiten que los lectores identifiquen y reconozcan inmediatamente el mensaje que se pretende transmitir, de manera que el público construya una idea acerca de un grupo social con el que nunca ha contactado.

En la presente investigación, los estereotipos vinculados al ser español se transmiten y se consolidan en virtud de las representaciones sólidas que aparecen en el propio texto literario objeto de estudio. Es importante destacar que, desde esta perspectiva literaria, el estereotipo puede ser entendido como el producto de un aprendizaje social de roles y comportamientos dominantes, filtrados en las producciones literarias marroquíes escritas en español.

En conclusión, cabe enfatizar nuevamente que el estereotipo es un término controvertido y complejo, lo que supone que su definición no sea fácil o de un solo planteamiento, ya que estamos ante un concepto cuestionable y polémico que presenta varias intersecciones con otros términos con los cuales entra en juego, como es el caso del prejuicio.

1.1.2. Estereotipo y prejuicio

La aproximación a la relación entre estos dos conceptos depende de la perspectiva que se adopte. En el caso de basarse en la teoría de los tres componentes (cognitivo, afectivo y conductual[92]), el estereotipo sería el conjunto de creencias acerca de los atributos asignados a un exogrupo; a su vez, el prejuicio sería efecto o evaluación negativa del exogrupo, lo que puede causar discriminación hacia una persona o un grupo como comportamiento.

Si se parte de la teoría de un solo componente, el estereotipo sería una creencia u opinión, a diferencia del prejuicio que sería una valoración negativa de un grupo, como lo indicó Allport (Allport G. W., 1968) en sus estudios preliminares.

A pesar de que exista una interconexión entre estereotipos y prejuicio, hay estereotipos que no van asociados a prejuicios; prueba de ello, son los estereotipos positivos de varios grupos, lo que justifica que estereotipo y prejuicio son relativamente independientes. Los estereotipos generalmente son producto del funcionamiento de la mente humana, se producen de forma cognitiva, mientras que el prejuicio responde a determinadas actitudes emocionales.

El investigador H.J Kleinsteuber hace una comparación entre estereotipo y prejuicio y deduce que el estereotipo está interconectado con la realidad de modo que refleja actitudes cognitivas; los prejuicios, en cambio, representan más bien una actitud afectivo-emocional dado que están intrínsecamente vinculados a juicios negativos emocionales. Por ello consideramos el prejuicio como una actitud negativa hacia ciertos grupos que surge, por un lado, de un conocimiento superficial del grupo y, por otro lado, de la ignorancia y la estrechez de miras.

[92] Esta teoría se deriva de la teoría de la psicología social que postula que los estereotipos están formados por tres componentes: cognitivo, afectivo y conductual.

El historiador y filósofo Núñez Florencio destaca otra característica del estereotipo que consiste en la versatilidad de elementos heterogéneos e, incluso, contradictorios. Sánchez Romero advierte que lo que más caracteriza el prejuicio es que la realidad no está representada objetivamente, sino que resulta deformada o falseada: «Se le adjudican características específicas a un pueblo determinado de modo que la realidad se transforma en ideas que no se corresponden con una verdad verificable, y se lleva a cabo de una forma irracional» (Sanchez Romero, 2005, p. 21).

En términos generales podemos concluir que entre prejuicio y estereotipo hay una relación de causa y efecto, esto es, la relación entre actitud hacia un grupo determinado y la evaluación de las características atribuidas al mismo.

En el presente trabajo vamos a valernos de las teorías propuestas por varios estudiosos de esta cuestión, como, por ejemplo, Lippmann, Campbel, Tajfel, Allport, Amossy y Herschberg-Pierrot, etc. Vamos a dejar constancia de la presencia de todos los enfoques mencionados con anterioridad en nuestro análisis sobre la construcción de la identidad del *otro* español, a través del estudio de su representación en fuentes literarias marroquíes escritas en español. Así, nos proponemos analizar en las obras objeto de nuestro estudio el carácter irreal, ideológico, positivo o negativo de los prejuicios y estereotipos, además de considerar el papel que desempeñan y la función que ejercen tras el contacto surgido del encuentro de las culturas marroquí y española. Asimismo, vamos a poner de relieve el valor ideológico y político de estas obras literarias, bajo la consideración de que en ellas se reflejan las ideas que un autor comparte con el medio social y cultural donde vive o de donde proviene.

1.2. La imagología, concepto clave para el estudio de la alteridad en la literatura

La imagología es una de las teorías básicas de la literatura comparada cuyo objeto fundamental es el texto literario. Este último constituye un soporte básico para el estudio de la construcción de la alteridad, puesto que es el responsable de la proyección de las imágenes que pueden ser presentadas de forma idealizada, invertida o distorsionada; asimismo, estas representaciones se asimilan y se consolidan por los lectores en una comunidad determinada.

La imagología es también asistida por otras disciplinas auxiliares como la historia de las mentalidades, la antropología y la semiología. Además, presenta interferencias con otras disciplinas, como los estudios postcoloniales y los estudios culturales, ya que todas estas áreas de estudio pretenden poner de manifiesto la hegemonía cultural del imaginario occidental y reconocer las voces subalternas de las literaturas periféricas emergentes. En efecto, ese es el caso de la literatura marroquí escrita en español, surgida de una ex colonia en pleno proceso de delimitación de su identidad, lo que contribuye innegablemente a rechazar los discursos hegemónicos e implica tomar una postura a favor del hibridismo cultural.

Actualmente, la imagología se considera un campo de estudio privilegiado puesto que es aplicable como un novedoso marco teórico práctico del análisis literario.

En su libro *Teoría literaria y literatura comparada* Jordi Llovet define la imagología como: «El estudio de las imágenes, los prejuicios, los clichés, estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas imágenes, tal como se definen comúnmente, tienen una importancia que excede el mero dato literario o el estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor» (Llovet, 2007, p. 384).

En síntesis, la imagología trata de estudiar en el texto literario las relaciones y representaciones de la propia identidad y la imaginación acerca del *otro*. Partiendo de la premisa de que la

imagen del *otro* es un espejo que refleja la propia imagen, inferimos que esta disciplina estudia, por un lado, la cultura mirada, pero también se fija en la cultura de origen, ambas expresadas en la literatura y la cultura de una comunidad determinada.

Con este enfoque, tratamos de ver cuáles son los imaginarios que están conformándose en torno a otras culturas, y en torno a quien mira, el interés que reviste en ver cuál es la relación de esa construcción con la realidad, o cómo está dialogando una obra literaria que es parte de uno de los discursos sociales con los demás discursos que puede haber en un momento dado en una sociedad determinada.

1.2.1. El texto imagológico y su estudio

Para el análisis de un texto literario a través del prisma imagológico hay que tener en cuenta algunos aspectos esenciales para conseguir conclusiones y resultados razonables y lógicos. En primer lugar, hay que hacer un acercamiento al concepto de la imagen literaria y darse cuenta de cómo procedemos a su estudio; en segundo lugar, hay que formular hipótesis que sirven para guiarnos y orientarnos y, por último, es necesario adoptar un método adecuado para salir con conclusiones lógicas.

Teniendo en cuenta estas problemáticas, proponemos el método del francés Daniel-Henri Pageaux que define la imagen literaria como "texto programado" (Pageaux, 1994, p. 103), o sea, un texto lleno de ideas y percepciones sobre el *otro*, pero también sobre el propio *yo*.

El método de Pageaux puede ser de gran utilidad en el estudio de la imagología a través del análisis de las imágenes literarias y su significado cultural y social. Ya que dicho método insiste en la importancia del lenguaje y su capacidad para formar imágenes mentales en el imaginario del lector.

Por eso es determinante captar estas imágenes para entender sus funciones en el texto literario objeto de estudio. Entender la imagen literaria como un texto programado por un imaginario social transmite una imagen bidireccional, es decir, la imagen del *yo* acerca del *otro* "mirado" o percibido, y también representa la imagen del propio *yo* "que mira" o que percibe (Pageaux, 1994, p.105). Este planteamiento se basa en «la conformidad más o menos nítida [de las imágenes] con un modelo, con un esquema cultural que existe antes que él, en la cultura "que mira" y no en la cultura que es "mirada", y del que es importante conocer los fundamentos, los componentes y la función social» ((Pageaux, 1994, p. 105).

Así, según Pageaux, la imagen literaria se desvía del campo visual y se instala en el contexto textual. La imagen literaria debe partir siempre de una premisa inicial que conduce nuestra investigación: «Toda imagen literaria procede de una toma de conciencia, por mínima que sea, de un Yo con respecto al Otro, de un Aquí con respecto a un Allá» (Pageaux, 1994, p. 103). Por eso, es esencial plantear algunas cuestiones: ¿Qué se mira?, ¿cómo se mira?, ¿desde dónde se mira?, ¿cuáles son los juicios, las posturas o las actitudes relacionadas con estas miradas? Estos planteamientos iniciales son de suma importancia, y sirven para confirmar, corregir, sustentar una teoría, a la par que facilitar el estudio y el análisis de universos más complejos.

Pageaux propone tres niveles de análisis de la imagen literaria que van de lo más fácil y simple a lo más difícil y complejo, estos tres niveles son decisivos para llevar a cabo un análisis fidedigno y riguroso. Como primera fase, se analizan las palabras, o sea todo el campo léxico del cual se nutre el texto. En la segunda fase, se enfoca el análisis en las estructuras de sentido que se entretejen en el texto, mientras que, en la tercera etapa, se interpretan y se explican los resultados que se han hecho conforme al elemento cultural. Sobre la base del material lingüístico recolectado en los dos primeros niveles anteriores se pretende demostrar, en la tercera fase, como el autor

y su imaginario se acercan al *otro* y su cultura, o sea las actitudes (filia, fobia o manía) que toma el autor frente a la cultura del *otro.*

El método imagológico de Pageaux es idóneo para el análisis teórico-práctico de textos literarios, debido a que estos suelen estar preñados de ideas que nos brindan información veraz sobre el modo en que se piensa, se percibe y se representa al *yo* y al *otro*.

Para concluir, diremos que la aportación del análisis de Pageaux consiste en compaginar la palabra y el contexto social en el que se produce y, con ello, se consigue reconciliar dos perspectivas de la crítica literaria representadas por el texto y el contexto.

1.3. Umbrales e intersticios, dos claves conceptuales para el estudio del *otro*

Tanto el término umbral como intersticio tienen aplicaciones diferentes dependiendo del contexto en el que pueden ser empleados. 'Umbral' proviene del latín *limes, '*límite' o 'extremo' y, por confluencia, de *lumen* 'luz'. El Diccionario de la Lengua Española le atribuye cuatro acepciones:

-La parte inferior o escalón, por lo común de piedra y contrapuesto al dintel, en la puerta o entrada de una casa.

-Es el paso primero y principal o entrada de cualquier cosa.

-Valor mínimo de una magnitud a partir del cual se produce un efecto determinado.

- Una pieza que se atraviesa en lo alto de un vano para sostener el muro que hay encima[93].

El término 'intersticio' tiene su origen en la palabra latina *interstitium* y significa "espacio entre dos cuerpos". Se compone del prefijo –inter (entre), *statum* (parado, detenido, sin

[93] Diccionario de la lengua española, 2014.

moverse), más el sufijo –io (resultado). Según el Diccionario de la lengua española, la palabra 'intersticio' tiene dos significados: el primero se refiere a una hendidura o espacio, de pequeño tamaño, que media entre dos cuerpos o entre dos partes de un mismo cuerpo; y el segundo significado alude a un intervalo, espacio o distancia que existe entre dos lugares y dos momentos en el tiempo. A partir de estas definiciones constatamos que los términos umbral e intersticio poseen varias significaciones.

Generalmente, el umbral es el paso, entrada o límite que indica el comienzo de algo, y se usa metafóricamente para muchas áreas del saber, pero siempre con su sentido de punto de principio de algo, o de punto mínimo de algo. Por otro lado, la palabra intersticio, alude a un espacio liminar que está al principio o sirve de entrada. De ahí que las acepciones que más se adecúan al propósito de nuestra investigación tengan una relación intrínseca con lo espacial, los límites, o sea, las fronteras. Las fronteras son, de hecho, espacios intersticiales y liminares y pueden ser estudiadas desde varias perspectivas, si bien, para nuestros intereses, las más apropiadas son las de los estudios coloniales o subalternos, la socioespacial o la sociocultural[94]. Los estudios subalternos, por ejemplo, ponen el foco de atención en este espacio fronterizo que permite establecer conexiones entre las divisiones binarias, estos espacios intermedios son de mucha importancia porque «Despliegan y desplazan la lógica binaria mediante la cual suelen construirse las identidades de la diferencia» tal como lo señala Bhabha en su libro (Bhabha, 2002, p. 20). O sea en estos espacios se generan nuevas formas de identidad y de pensamiento que van más allá de las categorías establecidas.

[94] La perspectiva socioespacial o sociocultural de las fronteras: no se refiere al espacio como un objeto material fijo, sino es un lugar que dispone de una estructura compleja vinculada a otros rasgos de la sociedad.

Los umbrales e intersticios se sitúan en la frontera, en el límite entre dos países, entendidos como dos entes culturales diferentes. Se trata de una superficie compartida y común, que, además de ser un espacio geográfico, es un símbolo de dos representaciones identitarias cuyas relaciones constituyen el foco de atención de los estudios culturales especialmente los de la frontera en los que se da la posibilidad de una hibridez cultural que mantiene las diferencias sin una jerarquía supuesta o impuesta» (Bhabha, 2002, p. 18)

El investigador americano Eduard Soja habla de un proceso de terceridad u otredad. Según Soja, la frontera (o el término tercer espacio de Bhabha (1996) se sitúa en un espacio que engloba tanto experiencia material como imaginaria; dicho de otro modo, que se encuentra entre un primer espacio de las experiencias y relaciones físico-materiales, que se pueden medir de forma empírica, y un segundo espacio de las representaciones mentales. Precisamente en este espacio intersticial, emerge otra identidad cultural híbrida que resulta de la convergencia y la confluencia de las dos identidades originales, de manera que el encuentro entre dos culturas diferentes da lugar a una tercera que resulta de las interacciones de las dos primeras.

La noción de la frontera según Soja gira en torno a tres ejes fundamentales que son: el tiempo, el espacio y las relaciones sociales.

a) El tiempo

Por lo que respecta al tiempo, la frontera se concibe como un espacio intersticial marcado por tiempos históricos diversos. En las fronteras se interactúan diferentes historicidades, es decir, diferentes formas de pensar, percibir y organizar el tiempo. A estos procesos los ha denominado el antropólogo argentino Alejandro Grimson procesos de fronterización.

Para el sociólogo brasileño Martins José de Souza, la frontera es el umbral del descubrimiento del otro y también es un lugar de desencuentro. Este último se produce no solo por las

diferentes concepciones de la vida o del mundo de cada uno de esos grupos humanos, sino también por la contrariedad de dos temporalidades históricas, pues cada uno de esos grupos está situado de manera diversa en el tiempo de la Historia.

Por lo tanto, en este lugar emerge la noción de destiempo[95], producto de las interacciones de los dos tiempos históricos de ambas culturas o identidades.

En esta línea resaltamos el ejemplo que ha dado Martins, José de Souza: «El tiempo histórico de un campesino dedicado a una agricultura de excedentes es uno, y el tiempo histórico del pequeño agricultor próspero cuya producción está mediada por el capital, es otro. Y es todavía otro el tiempo del gran empresario rural[96]». La literatura marroquí escrita en español es una literatura híbrida, fronteriza e intersticial y, por ende, podemos constatar en ella la confluencia entre dos tiempos históricos, el marroquí y el español. Se trata de dos formas diferentes de percibir el tiempo de la historia, pues en ellas se perciben dos realidades distintas, pero al mismo tiempo coexistentes.

b) El espacio

El espacio es el segundo eje de la trilogía de las fronteras. Soja insiste en el papel que desempeña el espacio en la teoría social junto a la historia y al tiempo.

El filósofo Immnanuel Kant (1724-1804) considera al espacio, junto con el tiempo, como categorías básicas universales del pensamiento humano que se encuentran a priori, ya que no puede existir experiencia humana alguna fuera de ellos. Según Kant el espacio es la manera en que percibimos la disposición de los objetos en el mundo que nos rodea. Mientras que el tiempo es la forma en que representamos la sucesión de los eventos y su duración.

[95] Fuera de tiempo o plazo , sin oportunidad (Diccionario de la lengua española, 2014).

[96] Recuperado de: https://www.scielo.br/j/inter/a/ZBBz5n74htD6kwQWpFjdghL/

Si antes se concebía el tiempo como dinámico y el espacio se consideraba inmóvil, muerto, no dialéctico, con Soja el espacio empieza a adquirir importancia en la teoría social. Por su parte Michel Foucault confirma la idea de que el espacio es una categoría básica y sostiene que: «El presente, tal vez sea la época del espacio; vivimos una época de simultaneidad, caracterizada por la yuxtaposición; lo lejano y lo cercano; el lado a lado; lo disperso; y nuestra experiencia hoy está menos centrada en el desarrollo de la vida a lo largo del tiempo y más en ser parte de una red que conecta puntos a la medida de sus necesidades[97]».

Desde la perspectiva de los estudios coloniales o subalternos, las fronteras son «espacios sociales que en virtud de hallarse situadas en los márgenes de los centros de poder escapan a la estructuración de las narrativas de la identificación y de los territorios hegemónicos» (García, 2003, pp.161-173). Así pues, las fronteras son espacios donde se producen interacciones complejas entre diferentes culturas, modos de vida, lenguas…que podrían dar lugar tanto a encuentros como a desencuentros y conflictos, concretizados en un proceso de mestizaje cultural, o por el contrario de exclusión de los grupos subalternos. Por tanto, las fronteras pueden constituir un objeto de estudio interesante para comprender las dinámicas de poder que caracterizan las sociedades contemporáneas.

En definitiva, El espacio es "un lugar practicado", "un cruce de elementos en movimiento" donde se puede «leer en parte o en su totalidad la identidad de los que lo ocupan, las relaciones que mantienen y la historia que comparten[98]».

---

[97] Conferencia pronunciada por Foucault, M. 1984. En el marco de estudios de arquitectura. Publicada el 14 de marzo de 1967 en Architecture, Mouvement,Continuité, N. 5, octubre. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima. Recuperado de: http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucalt_de-los-espacios-otros.pdf

[98] "Sobremodernidad, del mundo de hoy al mundo de mañana", en Revista mensual de política y cultura, noviembre 1999. Recuperado de: http://memoria.com.mx/129/auge.htm.

c) Las relaciones sociales

El tercer eje de la trilogía de Soja se ocupa de las relaciones e interacciones sociales entre distintas otredades o identificaciones. Este encuentro da lugar a nuevos sujetos y subjetividades y a la construcción de nuevos límites simbólicos entre unos y otros que emergen en los intersticios.

Las fronteras desde el enfoque sociocultural son espacios porosos, delimitaciones materiales. En ellas se expresa el poder de los grupos hegemónicos, se establecen espacialidades que esquivan esa hegemonía y expresan nuevos poderes sociales, o sea que el poder del Estado que les dio origen parece que está disuelto.

Según José Manuel Valenzuela Arce[99], el concepto de la frontera como un espacio intersticial o intermedio que constituye el umbral a través del cual el otro comienza su presentarse, viene definido por varias características de entre las cuales podemos destacar:

-Dinámicas de recreaciones y anclajes culturales.

-Resistencia cultural a las formas culturales del *otro,* lo que produce conflictos o roces.

-En las fronteras las relaciones interculturales son heterogéneas y poseen múltiples hibridaciones y rasgo somático.

1.3.1. La frontera: espacio de doble discurso

En nuestro mundo actual sobresalen dos tendencias ideológicas en relación a las fronteras y los límites. Por un lado, la globalización impulsada por los procesos neoliberales ha propiciado una apertura hacia el *otro*, un fenómeno que exige "desterritorializar" las fronteras y construir

[99] El doctor José Manuel Valenzuela Arce investigador en temas relacionados con cultura e identidad, fronteras culturales, movimientos sociales, culturas juveniles, sociología urbana y cultura popular. Sus obras son de gran interés para la comprensión de los procesos socioculturales que definen a la frontera México-Estados Unidos.

una comunidad transnacional donde las fronteras se convierten en líquidas, es decir, más fáciles de cruzar.

Por otro lado, existe un discurso de "reterritorialización" que está a favor de fortalecer la noción de frontera como barrera y amenaza, este enfoque pretende solidificar las fronteras, con el fin de proteger la identidad nacional (Bauman, 2007, pp. 1-26). Ello significa enfatizar las diferencias y establecer en las fronteras relaciones de poder que gobiernan el grado de "inclusión/exclusión" y, por lo tanto, las élites de poder son las que deciden quiénes son excluidos, puesto que ven la frontera como una institución que protege a los que están 'dentro' o 'aquí' del impacto negativo de los que han sido excluidos y están 'fuera' o 'allá. El refuerzo de las fronteras, o sea la enfatización de las diferencias implica relaciones de poder. El poder ayuda a dar forma y racionalizar los discursos que retratan las fronteras como espacios que suponen amenazas, ya que están fuera de control por considerarse "tierra de nadie".

La relación entre conocimiento y poder es tratada por varios teóricos. Dignos de mención son el marco conceptual de Foucault de «conocimiento dominante y subyugado», el pensamiento de Pierre Bourdieu y el concepto de «poder simbólico»; asimismo, no debemos olvidar la idea de Castells en torno al tema del poder de las comunicaciones.

Foucault explica el proceso por el cual pasan algunas ideas o conocimientos hasta su conversión en formas de conocimiento predominantes sobre otras formas de conocimientos subyugados, esto es, «conocimientos ingenuos, situados en la parte inferior de la jerarquía, por debajo del nivel requerido de cognición o cientificidad» (Foucault, 1986, p. 82)**.**

Estos conocimientos ingenuos según Foucault pueden entenderse como saberes populares que se transmiten de una generación a otra, y se caracterizan por ser arraigados en la vida cotidiana de las personas. Ejemplos del conocimiento subyugado incluyen conocimiento con sentido común, conocimiento popular, tradicional, etc.

Del mismo modo Bourdieu explora la cuestión de cómo se ejerce el poder hegemónico y argumenta que es a través del poder simbólico que el dominante crea relaciones de fuerza, así como relaciones de significado; este tipo de poder se ejerce de «manera invisible, de modo que la gente no es consciente de su existencia misma [y]el propio ejercicio de este poder depende de esta falta de conciencia» (Bourdieu, 2014, pp. 162-175).

Tanto el pensamiento de Foucault como de Bourdieu son válidos para el análisis del poder y las fronteras y también para explorar la cuestión de quién decide qué conocimiento es más aceptado por el grupo social para producir un discurso que impulse la elaboración de políticas.

En la misma línea, la idea de Castells acerca del poder de las comunicaciones explica el papel de los medios de comunicación de masas y las redes sociales en la formación de una opinión pública a favor de la diferenciación y la reterritorialización y en contra de la desterritorialización.

Por su parte, la literatura objeto de nuestro estudio constituye un campo de análisis a la hora de retratar la frontera, tanto como un espacio de encuentro y de negociación de identidades sociales y culturales, como un lugar de desencuentro y ruptura, ya que el texto ficticio no solo pretende objetivos esencialmente de belleza y de entretenimiento, sino también nos aporta valiosa información de contenido ideológico sobre cómo percibimos e imaginamos a las otras personas y sobre la consideración de lo propio y lo ajeno.

A partir de lo dicho con anterioridad, podemos definir la escritura marroquí en español como una literatura fronteriza producida en los umbrales e intersticios, o sea que se encuentra a medio camino entre Marruecos y España. Este espacio en la mayoría de las veces se refiere a conceptos más que a una zona geográfica, son unos textos cartografiables en una suerte de territorios intermedios que son culturalmente muy valiosos pero que, también son espacios de dolorosa incomodidad, ya que plantean una nueva problemática identitaria que entronca con cuestio-

nes, tales como la justicia social, el pluralismo o la diversidad cultural, y que suele ser el tema principal de sus producciones literarias.

1.3.2. Acercamiento al concepto de tercer espacio

El tercer espacio o espacio intermedio, es un concepto que se ha puesto en boga desde los años setenta del siglo XX. Este supone una nueva visión y un nuevo replanteamiento intelectual, que consiste, principalmente, en dar cabida a la periferia del mundo y a las voces silenciadas y oprimidas por el colonialismo de varios siglos. El propósito de todo eso es romper con el discurso único y generar nuevos discursos que emergen en el tercer espacio considerado como un lugar cultural común y compartido.

El concepto del tercer espacio está muy cerca del término del hibridismo cultural de Peter Burque[100], que considera que "ninguna cultura es una isla" (Burque, 2010, p. 89). O sea, la cultura es un conjunto de conexiones, fusiones, sincretismos y traducción de distintas visiones del mundo, de ahí la continua producción de nuevas realidades culturales.

Esta nueva perspectiva rompe con las disposiciones antagónicas y excluyentes sobre las que se asienta el modelo de representación/conceptualización occidental, es decir, las combinaciones binarias de centro y margen, Occidente y Oriente, un sujeto colonizador y otro colonizado. Por lo tanto, asistimos a otra visión y otra perspectiva investigativa que fija la mirada en los encuentros culturales y en los procesos híbridos que ocurren en este espacio *in between* de identidades cruzadas. Asimismo, esto simboliza la heterogeneidad, la disolución de la pugna por la hegemonía y la adopción de una actitud que se inclina hacia la negociación y el diálogo.

[100] Uno de los historiadores de la cultura más notables de las últimas décadas.

En esta línea, se destacan algunos ejemplos de tercer espacio en la literatura marroquí escrita en español. Mohamed Lahchiri nos sitúa geográficamente en Ceuta en las postrimerías de la década de los años cincuenta en su relato titulado *Cuentos ceutíes*. En estos, el autor pone de relieve con gran erudición ejemplos de hibridación cultural y se destaca la ciudad de Ceuta como ejemplo del tercer espacio, por su condición de ciudad fronteriza y también por la excepcional fusión de confesiones en la misma ciudad concretizada en la fraternal convivencia entre musulmanes y cristianos.

La ciudad de Ceuta es un *locus* que constituye una fuente de inspiración para Lahchiri y para otros autores tanto marroquíes como españoles.

En la misma línea podemos dar muchos ejemplos de la omnipresencia del tercer espacio en la literatura marroquí de expresión española, destacamos la obra de los llamados generación "de frontera", pues son hijos de inmigrantes que al estar inmersos en pleno mestizaje se buscan y se encuentran a medio camino entre su país de origen y su país de residencia.

En fin, el tercer espacio es un lugar de encuentro con el otro, justo por esta razón la alteridad constituye un elemento recurrente en los textos transfronterizos. El encuentro con el otro supone el descubrimiento de ese otro, por lo tanto, emerge una amplia gama de imágenes y representaciones. En este lugar, se negocian las diferencias y se producen hibridaciones. Así pues, el tercer espacio de Bhabha no es necesariamente un lugar geográfico, sino más bien una condición, una presión cultural que actúa como una membrana por la cual se filtran influencias tanto de la cultura dominante como de la subordinada.

1.4. El mimetismo

El mimetismo según el Diccionario de la Lengua Española es «la adopción como propios de los comportamientos y opiniones ajenos», es un concepto clave y fundamental a la hora de estudiar la imagen del otro español en la narrativa hispanomarroquí, razón por la cual nos parece esencial indagar la base teórica de este concepto y, posteriormente, exponer ejemplos del mimetismo sacados de las obras objeto de nuestro estudio.

Etimológicamente la palabra mimetismo procede del griego, y está formada por dos componentes léxicos: *mimetés* (μιμητής), que significa 'imitador' e *-ismo*, que se usa para indicar condición o estado.

Es un término que aparece en ocasión de las primeras fiestas agrarias que los antiguos griegos celebraban para agradecer a sus dioses por la fecundidad de la tierra y la cosecha obtenida en los campos. Según los expertos, durante estos rituales, algunos fieles experimentaban un cambio de personalidad, «cuando sentían que en ellos se encarnaban seres de naturaleza no humana –divina o animal- o seres de otro tiempo. «*mimeisthai*» no es tanto imitar como representar, encarnar a un ser alejado de uno» (Bozal, 1987, p. 70) . Siglos después, Platón y Aristóteles utilizaron el mismo término en sus reflexiones sobre la producción artística, sin embargo, esta vez, aparece con el significado de imitar o mimetizar la realidad, representar un referente ideal, o identificarse con otra persona. Más tarde, el mismo concepto aparece de nuevo en los postulados de otros teóricos[101], pero la diferencia radica en que se ha abierto a otras teorías tal como la de Jacques Lacan de estadio del espejo y su concepción del camuflaje[102].

[101] Homi Bhabha en su texto «El mimetismo y el hombre. La ambivalencia del discurso colonial» (2011,pp. 111-120).

[102] El camuflaje del que habló Lacan estaba basado en la observación real de que ciertos animales tienen el hábito de adoptar las figuras y colores de su entorno para evitar de esta manera ser presa de otros animales. Aunque se ha demostrado que los animales mimetizados —camuflados— no disminuían su probabilidad de ser devorados.

Así pues, el mimetismo es concebido como un modo de camuflaje, se asocia con la práctica militar como una estrategia bélica. Mimetismo es un término que no aparece en un solo contexto, sino que se produce en varios ámbitos, entre otros destacamos el campo literario, principalmente, en las narrativas híbridas postcoloniales que revisaron el discurso social entre el colonizador y el colonizado.

Al respecto resaltamos la teoría del martiniqués Frantz Fanon que, en su libro *Piel Negra, Máscaras Blancas* (2009), explicó que el negro padece de un complejo de inferioridad, ya que anhela convertirse en blanco, este deseo puede alcanzarlo de alguna manera, si rechaza todo aquello que le es propio y adopta lo ajeno, pues «será más blanco en la medida en que haya rechazado su negrura, su sabana» (Fanon, 2020, p. 50). Esta teoría tiene su origen en la época colonial puesto que el mimetismo ha servido como una herramienta de filtración, que permite cribar quién era el «civilizado», aquel que adquiría las costumbres del *otro,* del «retrasado», aquel que se aferraba fehacientemente a las suyas.

Así pues, asistimos a un doble proceso que comprende dos acciones ambivalentes por un lado exige la semejanza, «aferrarse a»; y, por otro, lado remite a la diferencia «separarse de», dos características que se revelan implícitamente en las narrativas híbridas. Tal como es el caso de la literatura marroquí escrita en español que es de pertenencia reconstruida, y que resulta de una identidad recuperada tras haber sido fragmentada, desplazada y menospreciada bajo el colonialismo, para poder reconstituir cierta integridad cultural y construir una visión de un futuro independiente. Justamente este proceso conlleva el peligro implícito de caer en el mimetismo; es decir, usar el léxico del poder incluso para crear categorías de significados opuestas, pero que, consecuentemente, se reflejan paradójicamente las posturas autoritarias del colonizador.

El mimetismo pues, para el poder colonial es un instrumento que debería crear un grupo de personas miméticas, que lo emulen y que estén siempre al servicio de la política imperial para

manipular los mecanismos de control administrativo, económico y territorial. A su vez, para el colonizado, el mimetismo se ha examinado principalmente desde tres perspectivas:

La primera está a favor del mimetismo del antiguo colonizador y emula su experiencia, con el fin de lograr el desarrollo pretendido.

Destacamos un ejemplo de la primera perspectiva del mimetismo en la obra de Driss Bouissef Rekab titulada *A la sombra de Lala Chafia*:

«Pero mirad a todos esos palurdos que ni siquiera hablan español, que apenas saben escribir su nombre, que no saben vestirse […] Entonces, ¿cómo queréis que les gusten a las chicas españolas?» (Bouissef Rekab D , 2004, p. 80).

El personaje marroquí trata con desdén a sus compatriotas que no emulan a los colonos en sus modales, en su forma de vestir, de hablar… En consecuencia, toda señal marroquí (atuendo, hábitos, costumbres) es rechazada y considerada como un símbolo de salvajismo y retroceso.

La segunda consiste en exhibir los propios signos de identidad y el pasado glorioso y renunciar a todo lo ajeno, o sea, alejarse de toda imitación del *otro* o asociación con él, tal como es el caso de la novela de Said Jedidi *Yamna* (2006).

La tercera perspectiva implica la fusión de dos elementos básicos que son la tradición (local) y la modernidad (universal); en otras palabras, consiste en sacar partida de la experiencia del *otro* sin descuidar el propio legado cultural. Esta última visión es respaldada por los postulados del filósofo marroquí Mohamed Abed Al-Jabiri en su libro *Crítica de la Razón Árabe* (1982).

Las tres perspectivas mencionadas con anterioridad están muy presentes en la narrativa marroquí escrita en español, sobre todo el cambio fácil en la mentalidad y la actitud con el fin de imitar al *otro* y seguir sus huellas.

A partir de lo dicho con anterioridad, nos damos cuenta que el término de mimetismo es fundamental para nuestro estudio, o sea a la hora de analizar la imagen del *otro* en las obras objeto de nuestro estudio.

1.5. Definición etimológica y conceptual de alteridad

Etimológicamente la palabra alteridad proviene del latín *alteritas,* y está formada por dos componentes: la raíz *alter* que significa '*otro*', y el sufijo -dad, que se usa para indicar cualidad. Por tanto, este término puede traducirse como la cualidad del *otro*.

En la etimología griega la noción de alteridad nos remite al término *állos* (ἄλλος) que significa también *otro*. La alteridad, pues, es la condición de ser *otro*. El vocablo *alter* se refiere al "*otro*" desde la perspectiva del "*yo*". Alteridad, por lo tanto, se utiliza en sentido filosófico para nombrar al descubrimiento que el "él" hace del "*otro*", o sea la exploración de la concepción del mundo y de los intereses de un "*otro*".

De ahí surge un amplio abanico de imágenes y visiones del *otro*. Tales imágenes, más allá de las diferencias, coinciden todas en ser representaciones en cierta medida inventadas de personas antes insospechadas, radicalmente diferentes, que viven en mundos distintos dentro del mismo universo.

La alteridad se contempla en virtud de una dualidad plasmada en un "yo" y un "*otro*", o en un "nosotros" y un "ellos". El "*otro*" posee sus propias concepciones, percepciones y representaciones que son diferentes a las del "yo": por eso forma parte de "ellos" y no de "nosotros".

La alteridad implica alternar la propia visión con la perspectiva ajena, de ahí que incentive el diálogo y abra canales de comunicación tanto entre individuos como entre distintas entidades culturales. La alteridad es un mecanismo fundamental para acercarse al *otro*, de no ser así no habrá espacio de encuentro de entendimiento, conocimiento y reconocimiento.

En una relación amorosa entre un hombre marroquí y una mujer española (o viceversa), por ejemplo, la alteridad es indispensable para entender y aceptar las diferencias culturales y personales entre ambos.

En caso contrario, la relación será imposible, ya que las dos visiones del mundo colisionarán entre sí y no habrá espacio para el entendimiento.

La alteridad en este caso tiene un significado más amplio, puesto que se refiere al encuentro entre dos entidades culturales, e implica poner dos formas diferentes de vida una frente a la otra. Si se produce la alteridad, el encuentro puede ser fluido y equilibrado, y cada entidad constituirá una fuente de enriquecimiento a la otra; sin embargo, si no hay alteridad la entidad más fuerte engullirá y someterá a la otra.

Para acercarnos más a este término, vamos a adoptar las concepciones desarrolladas por el filósofo lituano Emmanuel Levinas para estudiar la noción de alteridad. Para esta nueva teoría bautizada con el nombre de la filosofía de la alteridad, la identidad no es algo que pueda basarse en ideas solipsistas[103], sino que es esencial contemplar la diferencia en su complejidad, lejos de negar toda influencia exterior. La filosofía de la alteridad pretende superar el racionalismo cartesiano que establece una separación absoluta entre sujeto y objeto, y muestra que estos límites no son tan claros, puesto que no hay una separación, sino más bien una cierta continuidad entre el sujeto y el mundo, entre el *yo* y el contexto vital en el que está situado. A partir de estas premisas, basadas principalmente en las teorías de filósofos como Husserl y Heidegger, Levinas ha desarrollado un amplio marco conceptual que aborda la alteridad en toda su complejidad y que revela los distintos planos asociados a este concepto.

[103] Doctrina ontológica, según la cual el sujeto pensante no puede afirmar ninguna existencia de algún *otro* ser pensante que no sea una percepción o representación de su conciencia.

Para este planteamiento la noción de *alter* se relaciona con el término *alter ego*. *Alter* es un pronombre latino que proviene del sustantivo *alius*–'*otro*', 'distinto', 'diferente', al que se añade el sufijo–ter, que se usa para formar pares opuestos. Así, *alter* se contrapone a *ego*, lo *otro* al *yo*; ambos elementos se definen de modo relacional, cada uno exige al otro, hasta el punto de que la identidad individual no se concibe sin incluir la dimensión de alteridad, otredad o diferencia, con la que cada individualidad se relaciona.

Levinas propone cinco planos fundamentales que giran en torno a la noción de alteridad y que están estrechamente relacionados entre ellos. Se trata de las dimensiones metafísica, religiosa, individual, intersubjetiva y ética.

-Plano metafísico: la teoría de Levinas pretende invertir la perspectiva radical de la tradición filosófica occidental fundamentada en la idea del sujeto y centrada en descifrar las claves de la identidad de ese sujeto. Por lo tanto, propone un nuevo pensamiento basado en la ontología de la alteridad en lugar de la ontología del yo. En este plano, Levinas sostiene que la relación con el *otro* es fundamental para darse cuenta de nuestra existencia.

-Plano religioso: en este plano Levinas considera que la alteridad está interconectada con la dimensión religiosa, ya que nuestra relación con el *otro* nos conduce a descubrir nuestra relación con lo divino. O sea, que el *otro* es visto como un reflejo de lo sagrado en el mundo.

-Plano individual: esta dimensión postula que la alteridad es una parte esencial de la identidad, es decir, todo aquello que nos caracteriza y describe como individuos, todo lo que «nos hace ser lo que se es» lo que denominamos personalidad o carácter, es la consecuencia de acontecimientos heterogéneos, una síntesis de todos los momentos vividos y experimentados de forma concreta, única e intransferible. Por lo tanto cada persona es única e irrepetible, y debe ser respetada en su singularidad.

-Plano intersubjetivo: este plano se caracteriza por la apertura del lenguaje a la alteridad. El lenguaje siempre está conectado con la alteridad, o sea, vertido en ella. Levinas afirma que «el discurso es el vínculo que no puede quedar recluido plenamente en el enunciado, porque reivindica ya desde siempre al Otro-distinto, porque habla al Otro-distinto» (Samona, 2005, p. 77).

Sin la existencia de un *yo* y un *tú* que intercambian palabras recíprocamente no podemos hablar del lenguaje cuya función esencial es «la interpelación, el vocativo» (Emmanuel Levinas, 2013, p. 92). La palabra «se coloca ya en el interior de la cara a cara original del lenguaje» (Emmanuel Levinas, 2013, p. 220). Y es lo que exige la existencia de un *yo* que emite o lanza la palabra y un *otro* que recibe o responde o tiene el imperativo ético de responder. Todo ello implica una pluralidad originaria y pone en marcha el funcionamiento de la dimensión tanto comunicativa como ética, sin neutralizar, anular o reducir a un segundo plano la alteridad del *otro*, a la que el discurso va dirigido.

Así pues, la relación con el *otro* en este plano es una relación de reciprocidad y de reconocimiento mutuo, ya que no podemos relacionarnos con el *otro* de forma impersonal.

-Plano ético: esta dimensión surge del encuentro con el *otro* y el imperativo ético de recibir su interpelación. Cuando se es consciente de la propia alteridad constitutiva y de la alteridad del *otro*, se inicia fácilmente el camino hacia una relación interpersonal basada en el diálogo, la comprensión mutua y la aceptación de la diferencia. La adopción de una actitud ética hacia el *otro* supone percibirlo como una entidad exterior e irreductible que se sitúa frente a nosotros y que no podemos someter ni controlar, y ante la que solamente cabe aceptar su libertad como con-

trapuesta a nuestra libertad. Como dice Sartre, el *otro* «no es mi posible, no depende de mi libertad, sino que es el límite de esta[104]».

El *ego* y el *alter* son una moneda de dos caras, no se puede imaginar la existencia de uno sin el *otro*, los dos elementos están condenados a convivir y a entenderse porque la alteridad es imposible de negar o de anular. Como ya lo hemos mencionado, la apertura a la alteridad se traduce, a veces, en un deseo religioso que aspira a la conexión con la totalidad; otras veces, se manifiesta en el encuentro con la alteridad del *otro* humano. El rostro del *otro*, en la teoría de Levinas, es siempre una epifanía de la alteridad, ante la que solamente es aceptable adoptar una actitud ética que conduce al individuo a comunicarse con el *otro*, a emitir la palabra y recibirla, a escuchar el mensaje que el *otro* le transmite, y a responder con su compromiso a ese mensaje. Nada de obediencia o sumisión, nada de neutralización.

1.6. Definición etimológica y conceptual de otredad

Según la Real academia española, la otredad es la condición de ser *otro*. Pero esta palabra no se refiere a *otro* como alguien conocido, sino a un desconocido que nunca conoces o nunca has visto, mientras que el sufijo -dad indica cualidad, lo que nos hace notar que se trata de la cualidad desconocida, o la cualidad de un desconocido.

La otredad consiste en no percibir al *otro* como uno igual, sino como alguien diferente, o sea, es el reconocimiento del *otro* como individuo diferente, el cual no forma parte de la propia comunidad. El mexicano ganador del Premio Nobel de Literatura Octavio Paz explora la noción de la otredad en su ensayo *la Otredad, el amor y la poesía* señala que «la otredad es un senti-

[104] Sartre, J.-P., El ser y la nada. Madrid, Alianza, 1984, p. 290. Sartre tiene una concepción negativa del encuentro con el *otro*, que implica un choque de libertades que puede coartar el despliegue del proyecto de vida individual. Levinas tiene una visión más positiva al respecto que la de Sartre.

miento de extrañeza que asalta al hombre tarde o temprano, porque tarde o temprano toma, necesariamente, conciencia de su individualidad». Ello nos da a entender que la otredad nos identifica como individuos dentro de una cultura o sociedad, pero con la condición de conservar nuestro propio sello identitario. Octavio Paz advierte que el individuo «en algún momento cae en la cuenta de que vive separado de los demás; de que existe aquél que no es él; de que están los otros y de que hay algo más allá de lo que él percibe o imagina» (Paz,1993, p. 36).

La otredad es una teoría epistemológica que estudia discursivamente la imagen de las culturas que se encuentran en la periferia o en los espacios culturales intermedios. Estableciendo un conocimiento cultural, histórico, sociológico sobre el *otro*; la otredad es un crisol cultural donde se funden las heterogeneidades y las diferencias dando origen a un lenguaje homogéneo formado por categorías sustanciales como "pueblo", "clase" y "nación", o sea que la pequeña historia del ser es engullida por la gran historia del estar.

Así pues, la otredad se entiende como el proceso de separación de uno mismo para crear consciencia sobre nuestra propia individualidad. La otredad significa tener la opción de ser la otra persona, mientras que la alteridad hace referencia a la identificación con un *otro* distinto a uno mismo que no tiene por qué pensar como yo, ni implica que yo ocupo el lugar del *otro* ni los otros ocupan mi lugar, sino se trata simplemente de darme lugar entre otros.

Al final, cabe señalar que los términos otredad y alteridad muchas veces se usan como sinónimos aunque en realidad tienen matices diferentes.

Otredad es la condición de ser diferente sea en la raza, género, religión, etc. Este concepto se asocia a menudo con la idea de la exclusión social, la discriminación.

La alteridad es la capacidad de reconocer y respetar la diversidad cultural y se asocia con la idea de la inclusión social y la interculturalidad.

1.7. Occidentalismo y orientalismo

Según Edward Said, el orientalismo es «la interpretación del mundo oriental por parte de los occidentales: se hace una descripción simplista de las personas y sus costumbres, asociando a todo lo que se hace con los malos hábitos de los nativos, su condición de salvajes, infieles, en fin, subdesarrollados». (W.Said, 2005, pp. 21-22)

El occidentalismo se emplea, a su vez, para designar aquella actitud intelectual con la que Oriente busca describir al mundo de Occidente bajo una serie de imágenes prejuiciadas. Se trata, pues, de la inversión del Orientalismo.

Según Ian Buruma y Avishai Margalit en su obra traducida al español *Occidentalismo: Breve historia del sentimiento antioccidental* (2004), el Occidentalismo es un concepto que se refiere a los puntos de vista negativos y estereotipados sobre Occidente. Se trata de una teoría opuesta al orientalismo, o sea una copia deformada del orientalismo, ya que se reproducen las mismas ideas, pero desde otra perspectiva.

Nadie puede negar la imagen distorsionada y mitológica que Occidente ha ido construyendo a través de la historia sobre el mundo oriental, pero tampoco se puede cuestionar que dicha imagen es mutua y recíproca; es decir, Occidente ha sido también estereotipado por parte del mundo oriental.

Para el orientalista, Oriente siempre está un paso atrás de Occidente. Es un mundo reacio a los cambios y también está aferrado a su religión y su tradición, lo que hace de él un mundo fanático situado fuera del tiempo y de la historia y, por lo tanto, fuera de la modernidad y del progreso.

Sin embargo, en la visión occidentalista, se destaca el carácter material de este mundo definido, principalmente, por estar carente de espiritualidad, y controlado por la fría tecnología y el maquinismo, de modo que su cultura es decadente, individualista y adicta a la vida mundana.

Burumay Avishai explican esta idea al afirmar que «la imagen deshumanizadora de Occidente que pintan sus detractores es precisamente lo que hemos denominado occidentalismo. La mentalidad occidental es capaz de grandes éxitos económicos, sin duda, y de desarrollar y promocionar el avance de la tecnología, pero no consigue en cambio aprehender las cosas más elevadas de la vida, ya que carece de espiritualidad y del entendimiento necesario del sufrimiento humano». (Buruma, 2005, p. 22).

Ambas posturas coinciden en representar una percepción prejuiciada y reduccionista del *otro* que resulta del contacto originado entre conquistadores y conquistados.

Said expresa que Occidente a través del concepto de Orientalismo pretende legitimar y justificar la intervención colonial en países que según él mismo son incivilizados, por lo cual hay la obligación ética y moral de llevar a cabo una misión civilizadora que acarrea beneficios culturales, económicos, sociales, etc, para los pueblos colonizados.

Esta hegemonía practicada por las fuerzas coloniales constituye el centro de interés de esta corriente occidentalista, cuyas características fundamentales son «los sentimientos de odio y envidia contra "occidente", culpándolo de los problemas y desgracias sufridas por "oriente", tales como su situación de atraso y desigualdad frente a las potencias industrializadas» (Ascanio, 2017, p. 76).

Así pues, tanto en Occidente como en Oriente predominan visiones distorsionadas y reduccionistas, despreciativas del ser humano, y que perciben al *otro* como un infierno tal como lo describió Sartre en una de sus obras teatrales. Ese *otro* plasmado en los dos imaginarios presenta un peligro inminente, razón por la cual se debe deformarlo y rechazarlo.

1.7.1. El Occidentalismo en el mundo árabe

En el mundo árabe destacamos el ejemplo del pensador egipcio Hassan Hanafi quien ha asentado las bases de la teoría del occidentalismo en un libro titulado *Introducción a la ciencia del occidentalismo*[105] *(Muqaddima fi`ilm al-istighrab).* Los postulados de Hanafi consisten en un cambio de posición o de roles, o sea, Oriente tiene que dejar de ser un objeto de estudio, sometido y pasivo para convertirse en un sujeto activo que protagoniza un estudio sobre el *otro*, ese *otro* es Occidente visto desde el prisma del *yo* árabe. De ahí que se pretenda rescatar el *yo* oriental de su alienación, por el refuerzo de una imagen positiva de sí mismo.

Siguiendo los pasos de Al-Jabiri[106], Hassan Hanafi considera que en la cultura y el pensamiento occidental, el *yo* se hace consciente de sí mismo a través del *otro*. De ahí que el *yo* en el Orientalismo, sea construido sobre los escombros del *otro*; es decir, ese *yo* occidental destruye y margina al *otro* oriental con el fin de reforzar su superioridad. Justamente por esta razón, según Hanafi, Oriente está en la obligación de cambiar esta situación degradante mediante la inversión de los estereotipos negativos orientalistas y la proyección de los mismos en Occidente.

Sin embargo, esta visión puede ser fácilmente invalidada: si Occidente logró situarse en el centro gracias al desarrollo y al progreso que ha alcanzado en todos los sectores, ¿cuál sería el interés del Occidentalismo, si la relación entre los dos entes es de forma vertical, entre un mundo productor, dominante y *otro* subdesarrollado que sufre un descalabro tras *otro* y un fracaso tras otro? ¿Qué beneficios se pueden sacar si se invierte el orden establecido? Si el occidentalismo

[105] [La traducción es nuestra].

[106] Mohamed Abed Al-Jabiri (1935-2010), filósofo marroquí destacado en el campo del pensamiento árabe contemporáneo. Su obra se enfocó en temas como el pensamiento árabe, la filosofía islámica. Fue profesor en la Universidad Mohamed V de Rabat y profesor visitante en universidades europeas o de Estados Unidos.

pretende tomar las riendas del estudio del *otro* en lugar de ser un mero objeto de estudio, ¿cuáles son las herramientas metodológicas que se van a adoptar para llevar a cabo esta tarea?

Para responder a estas preguntas y dirigirlas al tema objeto de nuestro estudio, partimos de la idea de que entre España y Marruecos hay tópicos mutuos emanados de las dos orillas del Mediterráneo. A este respecto, la literatura marroquí escrita en español puede darle otro giro a esta relación, puesto que es el marroquí quien se apropia del discurso y quien toma la palabra para hablar de sí mismo y de su relación con el *otro*. De este modo, se completa así la imagen que España tiene de él, aparte del zoco, la chillaba, el harén, la babucha, el cuscús… existe, además, otra imagen difundida del otro lado y que califica al *otro* como colono, enemigo, materialista… Este cambio de posición es lo que adopta el pensador Hassan Hanafi en su nueva teoría con la pretensión de fundamentar una nueva ciencia del occidentalismo.

Hanafi pretende rescatar la identidad del *yo* oriental de su alienación y de su pasividad en relación con la cultura del *otro*, también pretende reforzar una imagen positiva de sí mismo y acabar con ese complejo de inferioridad y subordinación que se siente frente a la cultura occidental.

No obstante, el estudio del *otro* no puede ser analizado exclusivamente bajo la lupa del occidentalismo, puesto que este planteamiento elogia todo lo que es nuestro, o sea de nosotros, y ataca todo lo que es ajeno, lo de ellos, lo que influye negativamente en cualquier tentativa de acercamiento, interacción o hibridez cultural.

Capítulo 2. El discurso literario y el estudio del *yo* y del *otro*

El discurso literario juega un papel fundamental en el estudio del *yo* y del *otro*. A través de la literatura, los escritores exploran y representan sus propias identidades, experiencias y perspectivas, al mismo tiempo que abordan la representación de otros individuos, culturas y realidades.

Los escritores utilizan la literatura como una herramienta para reflexionar sobre sus experiencias personales, sus emociones y su desarrollo individual. Frecuentemente, sus obras literarias se convierten en un medio para explorar sus identidades individuales, las luchas que enfrentan y los triunfos que alcanzan. Además, la literatura puede servir como un espacio para representar y dar voz a otros, como diferentes culturas y entidades.

Es importante destacar que la literatura puede cumplir un papel dual: por un lado, desafiar y desmontar estereotipos sobre el *otro*, y por otro lado, puede dar lugar a la difusión de clichés y prejuicios.

En este capítulo, nuestro objetivo es resaltar el poder del discurso literario para explorar las complejidades de la identidad individual y colectiva, además, pretendemos resaltar las primeras novelas que abordan el tema del otro perteneciente a una cultura diferente.

2.1. La literatura como encrucijada de la ficción y la realidad

La palabra ficción proviene etimológicamente del latín *fictio,* y este término, a su vez, de *fictus* (‘fingido’ o ‘inventado’), participio del verbo *fingere* que en su origen significaba modelar la pasta del pan, de aquí, en sentido figurado, se refiere a aquello que ha sido modelado, inventado, fingido.

El Diccionario de la Lengua Española define la ficción en su tercera acepción como «la clase de obras literarias o cinematográficas generalmente narrativas que tratan de sucesos y personajes imaginarios.

Desde la antigüedad, el término ficción despierta mucho interés entre filósofos, como Platón y Aristóteles, que contraponían realidad con ficción, o la asociaban con la *mímesis*. Platón consideraba la ficción como una producción muy cercana a la mentira. Las obras poéticas para él no eran más que imitaciones de la realidad, por lo tanto, es una especie de falsedad que desviaba a las personas de la verdad.

Mientras que, para su discípulo Aristóteles, ficción y *mímesis* son considerados falsos sinónimos. Para él la literatura era una forma de expresión artística que podía ser usada para explorar el mundo de maneras únicas.

Todas las obras literarias copian de la realidad, de acuerdo con el principio de la verosimilitud. Del mismo modo, Aristóteles opone la ficción a la historia y la considera fiel a la verdad en un sentido que va más allá de la mera literalidad de la historia. Dicho de otro modo, la historia nos informa sobre las cosas que han sucedido, mientras que la literatura es el mundo de las posibilidades, de lo que pudo ser y nunca fue, revela lo que podría suceder, lo que aún no ha ocurrido ni se sabe si sucederá o no.

Más tarde, la teoría literaria depende enormemente de las teorías de Platón y Aristóteles, ya que muchos estudiosos coinciden en que las obras literarias tratan la realidad a su manera,

precisamente por el hecho de ser una especie de falsedad, mientras que los autores son en cierto modo fabricantes de mentiras.

Las teorías renacentistas suponen que la ficción transmite un mensaje de una manera oculta, por debajo de un velo, puesto que mantiene con la realidad una relación de inteligibilidad semejante a la descrita por Aristóteles. La ficción no es en absoluto una mentira, más bien, tiene posibilidades de ser una afirmación verdadera sobre la realidad. Más allá de la perspectiva aristotélica, los románticos afirman una visión que contiene elementos platónicos, aunque invertidos. Para ellos, lo que hace importante a la ficción no es que haya coincidencia fundamental con una realidad previa, sino que los autores con su espíritu creativo son los que nos presentan cosas que no son reales, pero constituyen modelos de una afirmación verídica sobre la realidad.

En los estudios actuales, la ficción es uno de los temas más cuestionados por la crítica y por las modernas teorías de la literatura. Los textos literarios inventan mundos ficcionales, es decir, producen una realidad imaginaria en la que se hacen partícipes autores y lectores, y ambos mantienen una relación interactiva de creación y recreación. Para el lector nunca se presenta una confusión entre la ficción y la realidad. La actitud que el receptor adopta ante la ficción no consiste en creerla, sino más bien en colaborar con la ficción y entrar en el juego creativo.

Tanto en la narración literaria que asimila la realidad como en la ficticia, la intervención del lector consiste en una proyección de deseos propios sobre el mundo narrado. Por ello, como veremos, en literatura no es tajante la diferencia entre ficción y no ficción, ni entre realismo y fantasía: lo importante es que tanto la ficción "realista" como la ficción "fantástica" siguen unas pautas de organización semejantes. Las estructuras narrativas proporcionan muchas de esas pautas.

Así pues, la ficción es una simulación de la realidad que realizan las obras de arte en general, presentando un mundo imaginario al receptor o al destinatario; este último se enfrenta,

además, a una situación controvertida que no consiste solo en aceptar lo que se le presenta (a pesar de su clara falsedad), sino, además, emitir juicios sobre la verdad o la falsedad de enunciados ficcionales.

En la ficción se establece un pacto tácito entre el emisor y el receptor, mediante el cual el receptor se entera del mundo ficticio que se le presenta, de lo verosímil, de aquello que se le transmite o revela. En consecuencia, el receptor deja de cotejar la ficción con la realidad y pone en marcha el razonamiento lógico al que se le insinúa. Lo esencial es que tanto la ficción "realista" como la ficción "fantástica" siguen unas estructuras narrativas razonables.

Según Ingarden (Literary Work) citado por J. A. García Landa (Landa, 2009, p. 232), «no hemos de ser absolutamente conscientes de la ficcionalidad, y tampoco confundir la ficción con la realidad. Si se da cualquiera de estos dos extremos el efecto de la ficción fracasa». A modo de ejemplo, aunque consideramos *a priori* que sea mentira que los animales hablen, siempre y cuando participamos en el mundo verosímil de *Kalila wa-Dimna*[107], estas acciones no nos sorprenden, más bien las aceptamos como verdades metafóricas. La suspensión de la incredulidad es fundamental para disfrutar de esta obra y entender su mensaje, aunque implique tener conciencia que *KaliLa wa-Dimna* "no es verdadero", no por eso pensamos que es falso.

La verdad del mundo verosímil siempre es una verdad sólida e incuestionable. En cambio, la verdad del mundo real siempre puede ser cuestionada.

Eco sugiere que las narrativas nos brindan una sensación de estabilidad y continuidad que a menudo no encontramos en el mundo real, pero esta percepción puede ser engañosa y que el mundo real también está lleno de incertidumbre y cambio constante.

[107] *Kalila wa-Dimna* es una colección de fábulas orientales de gran difusión. Fue traducida a muchos idiomas. Es una especie de espejo para príncipes que refleja las cuestiones de la vida social y de la sabiduría principesca, todo eso se explica a partir de cuentos tomados del mundo animal.

En resumidas cuentas, el texto literario tiene que crear un mundo posible, verosímil, en función de unas estructuras lógicas propias de una obra literaria. Por ello podemos decir que los textos literarios realistas intentan crear un "efecto de realidad", es decir, incorporar elementos y detalles que enlazan el texto a la realidad contextual en la que se produce la obra.

La reflexión sobre la literatura va siempre unida a la reflexión acerca de la ficción y la realidad; a su vez, estos dos conceptos van unidos a otros conceptos, tales como la imaginación, la mímesis, la verosimilitud o el realismo.

La literatura sugiere narrar o comunicar acciones ficticias, como las experiencias, los sentimientos, las descripciones o simplemente ideas sueltas sin contenido imparcial o racional inspirado de la realidad.

2.2. Rasgos esenciales del discurso literario

Además de ser un discurso ficcional, el texto literario se caracteriza por múltiples características de las que destacamos las siguientes:

a) El uso específico del lenguaje:

La emotividad y la subjetividad del emisor se expresan mediante un lenguaje estético que pretende impresionar. Justo por esta razón, a la hora de leer un texto se necesita un lector activo, ya que como afirma Umberto Eco, «todo texto es una máquina perezosa que le pide al lector que le haga parte de su trabajo. Pobre del texto si dijera todo lo que su destinatario debería entender: no acabaría nunca» (Umberto, 1996, p. 11). Entonces, para descifrar un texto literario hace falta un lector prudente y activo, puesto que el lenguaje que se usa es polisémico y puede llevar variedad de significaciones.

La obra literaria es un producto creativo por excelencia, que además de transmitir información a través de una estructura propiamente lingüística, hace uso de una lengua expresiva en

la que predomina el valor connotativo de la palabra[108]. En consecuencia, se crean así campos semánticos plurisignificativos y polifuncionales, por lo tanto, se emiten mensajes estéticos encriptados y ocultos en el entramado lingüístico y que expresan la emoción, el deseo, la fantasía, el pensamiento, las inquietudes… y es tarea del lector ahondar en la obra literaria para decodificar todo lo que entraña.

b) la desautomatización, en el sentido de que la obra literaria destruye el funcionamiento automático de la lengua para transmitir el mensaje con fines prácticos y de forma unívoca. La desautomatización tiene su origen en la idea de extrañamiento de Shklovsky. El extrañamiento se consigue mediante el artificio, o sea lo que hace de una obra dada una obra literaria. Según Jakobson este concepto hay que buscarlo en la cualidad de divergencia de las formas artísticas frente a las no artísticas.

c) La función poética o estética es otro de los rasgos indispensables del texto literario. La obra literaria es un objeto artístico singular que transmite un mensaje estético a través del entramado de sus elementos, tanto lingüísticos (palabras) como extralingüísticos (forma espacial, silencios). La función poética predomina en el texto literario, que se define por ser un texto intencionado en el que existe un grado de acuerdo evidente entre emisor y receptor para situarse en un plano de significación distinto del que sería normal en otro tipo de comunicación.

El texto literario recrea una imagen de la realidad que no pretende ser una mera copia del mundo real, sino, más bien, una recreación de esa trama de valores y de hechos a los que evoca.

[108] La lengua no solo denota (señala), sino también connota o proporciona unos valores complementarios a la denotación. Estudiar la modalidad literaria es estudiar las connotaciones del lenguaje. Los estudiosos Bally y Hylmslev destacan seis elementos analizables: el tono, la época, la clase social, los grupos sociales, las regiones, la biología.

Por esta razón, la función literaria exige ser interpretada por un lector competente, puesto que entran en juego múltiples y complejos significados.

A través de la perspectiva del autor, se transmite una visión singular y única de ver el mundo. Esta percepción a su vez nos remite, de forma directa o indirecta, a una cosmovisión cultural a unos códigos y otras normas literarias y sociales propias de un grupo de personas. Deducimos a partir de ahí otra función de la modalidad literaria que consiste en una función social, ideológica y cultural. De hecho, esta última función nos parece de suma importancia para estudiar y analizar la imagen del otro.

2.3. La dialéctica del *yo* y del *otro* en el texto literario

Uno de los campos de investigación más interesantes y fecundos es la cuestión del *otro*. En la literatura, este tema ha derramado ríos de tinta y ha inspirado y está inspirando innumerables trabajos y reflexiones referidos tanto a la identidad propia como a la identidad ajena; es decir, a los cruces, a los conflictos, a los encuentros y a desencuentros del *yo* con el *otro*.

En España existen estudios importantes sobre la imagen de los marroquíes y de los árabes en general en la narrativa escrita por españoles. Sin embargo, pocos son los que han aparecido, al contrario, o sea, trabajos serios que estudien la imagen del español en fuentes marroquíes, y si existen, muchas veces son elaborados por voces investigadoras españolas.

En esta línea, destacamos las dos corrientes opuestas: por un lado, el orientalismo como una proyección de Occidente sobre Oriente, una actitud de investigar Oriente, una forma de relacionarse con él, describirlo, enseñarlo, colonizarlo y decidir sobre él; y, por otro lado, el occidentalismo como una tendencia contraria que pretende estudiar, analizar describir y en muchas ocasiones estereotipar a Occidente.

Antes de seguir adelante, convendría primero hacer algunas reflexiones sobre la relación entre el *yo* y el *otro*[109], un tema que ha despertado el interés de muchos pensadores y teóricos, puesto que se trata de una relación dialéctica que existe desde la Antigüedad, como prueba el famoso aforismo socrático «conócete a ti mismo[110]».

Existe un paralelismo inevitable entre la noción de la imagen del *yo* y la imagen del *otro*. De hecho, ambas se unen en una relación bidireccional y obstruyen la construcción de una sin que existiera la otra[111].

El acoplamiento del *yo* y el *otro* o del nosotros y el ellos ha existido, existe y existirá en la medida que se perpetúe la especie humana, pues, en todas las sociedades, en todas las culturas, no se puede imaginar un *yo* sin un *otro*.

Si en la naturaleza se presenta este paralelismo, como no se producirá en la realidad humana en la que predominan los intereses, la historia, los deseos…; *verbi gratia*, ante cualquier grupo de personas existe otro, ante cualquier religión se presenta otra, ante cualquier lengua hay otra, cualquier cultura se reconoce cuando se pone en contacto con otra.

Así, pues, el hombre necesita del *otro* para autodefinirse, ya que «ser significa ser para otro y a través del otro para sí mismo» (Bajtín, 2000, p. 163).

Entonces, entre un *ego* y un *alter* hay un sinfín de diferencias. No obstante, el quid del problema no consiste en la diferencia en sí, sino en el reconocimiento del *otro* como un sujeto

[109] A partir de aquí vamos a usar la palabra *yo* para referirnos a los marroquíes, a los musulmanes o a los orientales, mientras que el uso del *otro* remite a los españoles, a los occidentales, a los nos musulmanes.

[110] Es una frase que proviene de la filosofía griega y ha sido una máxima importante en muchas tradiciones filosóficas y espirituales. La idea detrás de esta frase es que para vivir una vida plena y significativa, es esencial tener un conocimiento profundo de uno mismo, incluyendo sus fortalezas, debilidades, valores, intereses, pasiones y miedos.

[111] Taher Labib: *La imagen del otro mirador y mirado*, p. 55.[la traducción del título y del texto es nuestra].

diferente y en reconocer su derecho de ser diferente, de ser aceptado tal como es y no como quieren que sea.

La relación entre el *yo* y el *otro* es una relación muy compleja, ya que la existencia del uno está condicionada por la presencia del *otro*. Se trata de una relación que, además de ser dialéctica, es condicional, puesto que el *otro* se convierte en un elemento imprescindible para liberar al *yo* de su ceguera, el encuentro del *yo* con el *otro* constituye otro encuentro con el propio *yo*, es un acto propicio para darse cuenta de los puntos fuertes del *otro*, estos representan los puntos débiles del *yo*, y viceversa, de allí el aspecto dialéctico de la interconexión del *yo* y del *otro*.

Asmae Larif beatrix[112] considera que el *otro* es la parte maldita del *yo*, ya que negarlo significa mutilar una parte esencial de sí mismo necesaria para descubrir el propio *yo*, dado que la percepción del *yo* es inherente a la percepción del *otro*.

Sin lugar a dudas, la novela se considera una tierra fértil para representar la identidad, porque se basa en la narración. Esta última incluye inexorablemente la dualidad *yo-otro*, el encuentro de las dos entidades es el que da sentido a la narración; a veces se escenifica el acercamiento y la armonización, y otras veces simboliza la rivalidad y la hostilidad. Entonces, las diferencias identitarias se destacan en la narrativa, ya que es una plataforma ideal de los encuentros y confrontaciones de las distintas culturas humanas que se han dado a lo largo de la historia. Esto es lo que se conoce bajo el nombre de la aculturación[113]. Este proceso se genera a través del tiempo de manera continua y sistemática. Varios son los ejemplos de aculturación. Señalamos la colonización como el más destacado y que conlleva la imposición y la dominación de las cos-

[112] Citado en Taher Labib: *La imagen del otro mirador y mirado*, p. 22. [la traducción del título y del texto es nuestra].

[113] La aculturación es el proceso a través del cual un individuo, un grupo de personas o un pueblo adquiere y asimila los rasgos y elementos de otra cultura diferente a la propia. Mediante este proceso se cambia, total o parcialmente, la cultura propia por otra.

tumbres, lenguas, religión, valores del país colonizador sobre las culturas y tradiciones del país colonizado.

Las llamadas civilizaciones de Occidente y Oriente, representadas en este trabajo por España y Marruecos, son un claro ejemplo de aculturación tanto pacífica como violenta. En esta línea, destacamos la obra fundamental de Edward Said *Orientalismo* (1978), en la que afirma que Occidente siempre ha afeminado a Oriente. «El orientalismo en sí, además, era un ámbito exclusivamente masculino. Como muchos gremios de la época moderna, se veía a sí mismo y consideraba su materia de estudio con anteojeras sexistas. Esto es especialmente evidente en los escritos de viajeros y novelistas» (W.Said, 2005, p. 207). En consecuencia, se habla del «apartamiento del oriente, su excentricidad, su atraso, su indiferencia silenciosa, su penetrabilidad femenina, su indolente maleabilidad» (W.Said, 2005, p. 206). Todo lo dicho caracteriza también la feminidad. Si las mujeres son criaturas de una fantasía de poder masculina, el Oriente es una fantasía de poder occidental. Ambos fueron creados por el discurso masculino occidental como el *otro*. Cabe decir que esto no quiere decir que las mujeres se parezcan al Oriente ni que el Oriente sea femenino. Las mujeres y el oriente solo tienen un punto común que es el hecho de ser creados por el discurso masculino para ser considerados como el *otro*.

Lo que representan las mujeres para los hombres, lo representa Oriente para Occidente. La única diferencia, que se les atribuye como una característica distintiva, es la que define su alteridad. Esta diferencia revela más acerca de aquellos que ejercen el poder de definición que los que son definidos. Escribe Said que «el orientalismo es: «Una dimensión considerable de la cultura política moderna, y como tal tiene menos que ver con el oriente que con nuestro mundo» (W.Said, 2005, p. 12).

Varias son las teorías sobre las que se han basado los trabajos académicos para analizar y estudiar los encuentros culturales en la literatura en general o en la narrativa en particular y es lo

que brinda a los investigadores un abanico muy amplio de posibilidades, tanto metodológicas como interpretativas. A este respecto, citamos el libro de Jorge Tarabichi *Oriente y Occidente, virilidad (masculinidad) y feminidad* en el que subraya que «representar las relaciones culturales a base de género masculino o femenino con fines estéticos o simbólicos, podría ser admisible exclusivamente si el hombre y la mujer les une una relación de igualdad, colaboración o complementariedad y no una relación de dominación, sumisión o subordinación[114]».

A modo de conclusión, la dialéctica entre el yo y el otro se manifiesta claramente en el texto narrativo, que no es simplemente una composición estética, sino que es una construcción creativa que surge de la vida, y mediante la cual garantiza su continuidad y esencia, puesto que guarda una relación directa, una relación de causa y efecto con la vida real. Para representar la imagen del "yo" y del "otro" en el texto literario, hay que tener en cuenta dos unidades de análisis fundamentales, a saber, los personajes, la posición del narrador y la posición del lector.

Si nuestro objetivo de investigación es la comprensión global de la obra literaria y sus connotaciones generales, lo mejor es establecer una relación entre la obra y su contexto privado y público.

2.3.1. El *yo* y el *otro* en la novelística árabe y marroquí

El contacto entre el *yo* y el *otro* puede desembocar en una relación buena o mala, positiva o negativa, pacífica o conflictiva, que resulta de la conexión de dos visiones, dos percepciones cruzadas. Este encuentro constituye una materia de estudio fértil de muchas producciones culturales cuyo propósito es reflejar esta realidad insoslayable.

[114] Jorge Tarabichi. *Oriente y Occidente, virilidad (masculinidad) y feminidad*, p. 12-13. [la traducción es nuestra].

Entre estas producciones artísticas, sobresale la novelística como una de las artes literarias en la que mejor se representa esta relación tan controvertida. Es más, la novela es un género literario ideal, es una tierra fértil para el estudio de la alteridad o de la imagen del *otro*, por su carácter narrativo, analítico y descriptivo. La problemática del encuentro entre el *yo* y el *otro* se resalta explícitamente en la novela más que en otro género literario, ya que es un fenómeno tardío pero extendido entre los literatos árabes en general y marroquíes en particular.

En efecto, por ejemplo, el arte dramático se ha visto desarrollado después de los años cincuenta con Tawfiq al-Hakim y Ahmed Chawqi, dos grandes figuras que suponen la consagración del drama histórico en el teatro árabe.

La poesía por su parte, en una primera etapa, no ha sido influenciada por Occidente, dado que la poesía es el género más antiguo de la literatura árabe, los primeros poemas escritos en árabe se remontan al siglo VI, aunque se cree que la poesía oral fue cultivada desde mucho antes.

Es por esta razón consideramos que en la novela el *otro* occidental ha existido y existe como influyente literario y académico, lo cual contribuye a enriquecer la narrativa en el mundo árabe[115] en su totalidad. No obstante, hay otra postura que sugiere que los árabes han sido pioneros en la creación de este género literario, y considera *Las mil y una noches*[116] junto con otros libros biográficos e históricos como obras de referencia para Occidente. Desde este punto de vis-

[115] Hay que señalar que la narrativa marroquí ha nacido, crecido y desarrollado en paralelo con la narrativa árabe, razón por la cual los literatos marroquíes estaban y están muy influenciados por el legado narrativo árabe que se construyó en oriente.

[116] Es una recopilación medieval de cuentos tradicionales del Oriente Medio que causó gran impacto en Occidente en el siglo XIX, una época en que las metrópolis impulsaron las expediciones. El compilador y traductor de estas historias folclóricas al árabe es, supuestamente, el cuentista persa Abu Abd-Allah Muhammad el-Gahshigar, que vivió en el siglo IX. La historia principal sobre Scheherezade, sirve de marco a los demás relatos.

ta, Occidente se ha beneficiado del legado narrativo árabe tal como lo ha hecho en el campo artístico y científico[117].

Esta teoría se ha visto invalidada por otros críticos que señalan que la definición que ha dado la cultura árabe a la novela es simplista, al considerarla como un arte narrativo sencillo. Precisamente por esta razón piensan que Las *mil y una noches* queda lejos de ser una novela porque no cumple con las características y las peculiaridades que definen este género literario.

Para respaldar su tesis argumentan que el término novela apareció en el mundo árabe después de haber tenido contacto directo con el otro, a través de los viajes que hicieron los árabes a Occidente para realizar estudios o por otro motivo. Este contacto se llevó a cabo mediante el uso del idioma del *otro*, utilizando ora el francés, ora el español u otra lengua ajena como instrumento de creación o a través de la mediación mediante la traducción.

Así pues, la novela árabe en un primer momento se limitó a mimetizar a la producción narrativa occidental, y este hecho le abrió el camino para el reverdecer de una fecunda narrativa propia.

Cuando reflexionamos acerca de la génesis de la novela occidental, nos damos cuenta de que es el resultado evidente de la complejidad de la vida moderna que ha dejado de ser simple a nivel social, económico y político. Esta se ha transformado en un enmarañamiento de intereses y un choque de creencias e ideas; en consecuencia, la novela es el fruto de esta nueva sociedad individualista por excelencia, y representada principalmente por una clase social media que se interesa por la educación y la cultura y tiene los medios de vida para dedicarse a ello.

[117] Majda Hamoud: *La problemática del yo y del otro en la novela árabe*. Revista literaria. Número 492. Abril 201, p. 22. [la traducción es nuestra].

Por el contrario, en la sociedad árabe, la novela dimana de la clase aristocrática en contacto constante con Occidente; asimismo, esta clase social tiene como único y exclusivo sueño seguir el modelo del desarrollo y el progreso occidental, con el fin de superar el retraso de sus países de origen.

El crítico literario marroquí Driss Nakouri[118] afirma que la novela marroquí es el fruto del encuentro forzado con la civilización de Occidente, en su doble vertiente positiva y negativa, durante los años cincuenta y sesenta, ya que surge por un lado para expresar una conciencia nacional de la clase burguesa por los problemas sociales, históricos e ideológicos. Por otro lado, este encuentro tuvo efectos negativos, como imitar modelos literarios occidentales sin adaptarlos a la realidad marroquí.

De allí viene su fuerza de voluntad para construir un futuro próspero y floreciente, basándose en sus propias competencias y capacidades y teniendo como punto de partida su propio legado cultural e histórico, que sirve de apoyo para superar los descalabros y la decadencia del *yo*.

De hecho, según Nakouri, la novela marroquí de aquella época representa la tensión entre tradición y modernidad, entre la identidad nacional y la influencia extranjera. Estos conflictos se ven plasmados en obras de autores como Mohamed Choukri, Driss Chraibi o Abdelkbir Khatibi, estos abordan temas como la lucha contra la marginación, la continua búsqueda de la identidad, etc.

Aquí vale la pena destacar el proyecto intelectual de Abdellah Laroui[119] que plantea cuestiones fundamentales del decaimiento del nosotros y el desarrollo del ellos. Para Laroui lo que

[118] El profesor Driss Nakouri es un crítico literario y ensayista marroquí. Ha publicado varios artículos y ensayos sobre la literatura marroquí, sobre todo la literatura contemporánea explorando muchos temas como, por ejemplo la identidad cultural, la poscolonialidad, la modernidad, etc.

[119] Abdellah Laroui es un historiador, intelectual y escritor marroquí. Es conocido por sus trabajos sobre la historia intelectual y cultural del mundo árabe y musulmán, y su análisis crítico de la modernidad. Entre sus obras

cuenta no es saber quién es el responsable de este declive, ni el porqué o el cómo del mismo, más bien lo que más importa es sobrepasar las barreras del *yo*, conocernos como sujetos o entes sin compararnos con el *otro*, o sea sin mimetizar, imitar o reproducir el proceso de la modernidad occidental. Este planteamiento supone una revolución cultural que puede ser el trampolín que lleva a la senda del desarrollo pretendido[120]. Para Laroui el modelo ideal de la modernidad se basa en cuatro elementos fundamentales: la naturaleza, la razón, el individuo y la libertad. Se parte de la naturaleza basándose sobre la razón, esta última está a favor del individuo cuya felicidad se consigue a través de la libertad. Laroui considera su teoría como una crítica ideológica de las ideologías árabes, esto constituye el preámbulo de un cambio en los mecanismos sociales.

La mayor manifestación del retroceso histórico de los árabes en general y de los marroquíes en particular se evidencia en la conciencia por la superioridad del *otro*. Sobre todo después de la revolución industrial, con el avance técnico y las campañas coloniales, los árabes ya no piensan fuera del círculo del otro, o sea, piensan en el yo por vía del otro[121]. Esta percepción se constata de forma diferente y variada, a veces espontánea, otras veces quizá intencionada o inversa. Se trata de un claro juego de espejos, en el que el *yo* determina e identifica al *otro*, este último, funciona como espejo del *yo*, simultáneamente el *otro* se refleja en el espejo del *yo*, lo que se traduce en interferencias e interconexiones de miradas cruzadas que cambian constantemente. Por lo tanto, en las producciones literarias no se puede hablar de una sola imagen, sino de imágenes que varían dependiendo de quien mira o quien es mirado; a saber, que un pueblo se

---

escritas en árabe destacamos "*La crisis del intelectual árabe*", "*El islam y el desafío de la civilización*" y "*La historia del Magreb: un ensayo interpretativo*" [la traducción de los títulos es nuestra]. En sus escritos, Laroui busca desafiar las interpretaciones tradicionales de la historia islámica y ofrecer una comprensión más matizada del pasado y presente de la región.

[120] Abdellah Laroui. *Resumen de la historia de Marruecos desde la invasión ibérica hasta la liberación* (1999), p. 224 .[la traducción es nuestra].

[121] ibid

interesa por otro, exclusivamente en algunos casos en concreto: que sean vecinos, que tengan algún interés en común, para ganar la amistad del otro, o afrontar su enemistad.

Por esta razón, Abdelmajid Benjelloun, el escritor y el crítico literario marroquí, diferencia entre dos tipos de imágenes, la de un pueblo en su propia literatura, y la imagen de un pueblo en la literatura del *otro*. La primera es de carácter local, pretende definir y tomar consciencia del propio *yo*, reflejarlo en su propio espejo, enfocándose más en las técnicas literarias que el autor adopta para describir o analizar algún tema en concreto, tal como la imagen del marroquí en su literatura. La segunda imagen es la de un pueblo en la literatura del *otro* y está dividida, a su vez, en dos tipos: el primero consiste en una imagen que tiene una repercusión positiva en el lector y contribuye a desvelar realidades antes desconocidas por él; el segundo tipo transmite una imagen que tiene un trasfondo ideológico cuyo propósito es producir un cambio en la forma, el contenido o los objetivos. En fin, es una imagen que supone la existencia de un influenciado y un influyente, dos elementos clave en la literatura comparada.

La novela como género literario se caracteriza, pues, por su gran capacidad para representar el proceso social tan complejo en su movimiento de crecimiento y evolución, lo que brinda al investigador un campo de análisis y estudio más fuerte y fidedigno.

La cuestión del *yo* y del *otro* está muy presente en la novela árabe en general y marroquí en particular desde sus fases embrionarias. En el siglo pasado y a principios de este siglo la novelística se convirtió en un telón de fondo ideal para tratar esta temática. La novela es el género literario más capacitado para exponer las complejas relaciones del ser humano moderno, tanto a nivel individual como a nivel social, así también constituye una producción literaria artística ideal para comprender el mundo y asimilar sus constantes cambios.

2.3.2. La novela marroquí, primeros acercamientos al estudio del otro

Varias son las novelas vanguardistas que han sido pioneras en la representación del *otro* y que adelantan varias décadas el tema de la otredad en la narrativa árabe. En este sentido destacamos el libro de Rifa'a al Tahtawi[122] *Takhlis al-ibriz fi talkhis Baris*, traducido al español como *Oro de París* (1834). Es un relato de viaje (*rihla*) en el que se describe la vida en Francia -costumbres, instituciones y leyes, organización- y en el que el protagonista se muestra fascinado por la civilización europea. El protagonista con un estilo fácil y accesible reflexiona sobre los aspectos de la civilización occidental y plantea la cuestión de su compatibilidad con el mundo árabe e islámico. Hassan Hanafi[123] considera que la finalidad del estudio del *otro* en el libro de Tahtawi no es la descripción del *otro* en sí, sino la lectura del *yo* en el espejo del *otro*. El propósito no es conocer a París, sino ver Egipto como una capital árabe en el espejo de Europa[124].

Hassan Hanafi resumió el libro de Oro de París en tres puntos esenciales:

-El *yo* marca geográficamente al otro, o sea que sin la situación geográfica del *otro* no puede haber otra del *yo*.

-El *yo* es una referencia histórica del *otro*, dado que la historia no describe al *otro*, sino describe al *yo*, el *otro* es un medio de exhibición del *yo*.

[122] Cargado de la instrucción en el programa de reforma de Mohamed-Ali, publicó un libro sobre el futuro de la civilización islámica en 1834 (*Takhlis al-ibriz fi Mamlakat Baris*) traducido como Oro de París, que lanzó el debate retomando por los reformadores del renacimiento intelectual musulmán, el Nahda. Con el fin de lograr el renacimiento de la identidad musulmana, propuso el desarrollo de la educación y el establecimiento de la democracia. Inspirará a los reformadores del fin de siglo.

[123] Hassan Hanafi es un filósofo marroquí que ha hecho importantes contribuciones en la filosofía islámica y la teoría crítica, además de ser un defensor del pensamiento crítico. Hanafi ha sido un destacado académico en Marruecos y es considerado una figura clave en la renovación de la filosofía marroquí.

-El *yo* define al *otro*[125].

Además de la novela de Tahtawi existen otras que tratan el mismo tema. Citamos, por ejemplo, *Al-hay Latini* (El barrio latino) de Souhail Idriss, *Mawsim Alhijra Ila Chamal* (Temporada de la inmigración al norte) de Tayeb Saleh y otras más.

La novela marroquí hizo su aparición un poco tardíamente en comparación con la novela árabe oriental; sin embargo, se destacan buenos esfuerzos de autores que buscan asentar las bases de este género novelístico mediante un cambio de timón como lo explica AlDagmūmī en su libro *al-Riwāya al-magribiyya wa taghayour al-ijtimai* (1991) (La novela marroquí y el cambio social).

En relación con esto, son dignas las reflexiones del escritor Moḥamed Berrada: «¿Tenemos que probar las formas 'completas' para conseguir una 'superación' [taŷāwuz] de la literatura tradicional, o es que la cuestión tiene que ver en realidad con el desarrollo de la forma y el contenido a través del logro de una producción vinculada estrechamente con el período o con los intereses de los lectores[126]?».

En la misma línea destacamos Abd al-Ḥamīd Aqqār, que llevó a cabo un repaso de la producción novelística marroquí, revelando sus características principales entre los años ochenta y noventa, de las cuales citamos las siguientes:

a) Tratar la escritura como un valor en sí mismo, como horizonte de lo probable y lo ficcional.

b) El recurso a la memoria, lo maravilloso y lo legendario.

c) El esfuerzo por dominar la lengua, enriquecerla y renovarla.

---

[125] Taher Labib: La imagen del otro mirador y mirado, p. 814. [La traducción del título y del texto es nuestra].

[126] Berrada, Moḥamed, *Al-Usus al-naẓariyya li-l-riwaya al-magribiyya al-maktuba bi-l-ʿarabiyya*, 2010, p. 148. Las bases teóricas de la novela marroquí escrita en árabe. [La traducción es nuestra].

d) La presencia notable de los componentes autobiográficos.

e) Cierto alejamiento del mero registro de acontecimientos y la insistencia en el reflejo de estos en la conciencia de los personajes, en "el conflicto de pensamientos y visiones del mundo[127]".

La novelística marroquí engloba varias lenguas y registros, tiempos y espacios que desembocan en una «literatura nacional» que deriva su unidad de la correspondencia con esa entidad nacional que, como todas, es ideológica y cambiante, es una producción que constituye un crisol lingüístico por excelencia, dado que podemos hablar de la literatura marroquí escrita en árabe, en amazigh, en francés y también en español.

La tradición novelística marroquí tiene como punto de referencia tanto novelas escritas en árabe provenientes de Oriente, como novelas de la literatura magrebí de expresión francesa. Muchos estudiosos consideran que los primeros pasos de la narrativa marroquí se han dado con el escritor Abdelkrim Ghellab, precisamente con su novela *Dafanna al-maḍi*, obra pionera de la producción novelística en Marruecos, aunque la cuestión del umbral o novela pionera ha sido y sigue siendo motivo de discusión de varios teóricos.

Lo cierto es que la novela marroquí describe una situación de lenta e inexorable evolución de un sistema literario "tradicional" a otro "moderno", como lo apunta Fernández Parrilla en su trabajo sobre la génesis de la novela marroquí (Fernández Parrilla, 2006, p. 79).

La novela objeto de nuestro estudio, aquella que analiza la relación del *yo* con el *otro* occidental, data de la época de la colonización, ya que en aquella época asistimos a una producción literaria representativa de las diferentes caras del *otro*.

[127] Aqaar, Abd al-Ḥamid, *Al-Riwaya al-Maghribiya. Taḥawul al-luga wa-l-ẖiṭab*, 2000, p. 24. La novela marroquí. Cambio lingüístico y discursivo. [La traducción es nuestra].

Destacamos obras de escritores marroquíes que plantean la cuestión de la relación del *yo* con el *otro*, tal como es el caso de Abdelmajid Benjelloun con su novela *Fi-Tofoula* 1957 (Durante la infancia), *Al-ghurba* 1971 (El extrañamiento) y *Al yatim* 1978 (El huérfano) de Abdellah Laroui.

2.3.3. La imagen del *yo* en la literatura marroquí escrita en español

Antes de resaltar la imagen del *otro*, nos parece conveniente señalar que el estudio de la alteridad se hace también a través del estudio del *yo*, este último está sometido a un mecanismo complejo formado por rasgos psicológicos, sociales y culturales, tales como los conocimientos, los principios y las creencias que diferencian y caracterizan al individuo y al grupo social a quien pertenece. Por esta razón constituyen un sello identitario y de identificación.

Estas manifestaciones podemos englobarlas en tres ejes fundamentales: el aspecto físico, psíquico y social.

En la literatura objeto de nuestro estudio, constatamos que estas imágenes emanan de la experiencia vivida por el autor que se adueña del mundo que representa, puesto que es suyo y comparte con sus miembros relaciones sociales y psicológicas. De hecho, la imagen del *yo* que transmite se caracteriza por ser precisa, pertinente y minuciosa.

A pesar de ello esta imagen queda confusa e incompleta si no se complementa con la imagen del *otro*, ya que, como hemos señalado previamente, funciona como un espejo en el cual se refleja la propia identidad.

Es por esta razón que pretendemos como primera etapa estudiar la imagen del *yo* para, después pasar al análisis de la representación del *otro*.

PARTE 3. REPRESENTACIÓN DEL *YO* Y DEL *OTRO* EN LA LITERATURA MARROQUÍ ESCRITA EN ESPAÑOL

Capítulo 1. Las representación de alteridad en la obra narrativa de Bouissef Rekab

Bouissef Rekab explora una serie de temas fundamentales en su obra, incluyendo cuestiones relacionadas con la identidad, la migración, la cultura y, especialmente, la alteridad. Uno de los aspectos más destacados de su exploración de la alteridad se relaciona con la historia colonial de Marruecos, particularmente el período de colonización española, que es un tema de gran relevancia en la literatura marroquí escrita en español.

Rekab examina la relación entre los colonizadores y los colonizados, así como la influencia de la cultura española en la sociedad marroquí. A través de sus obras, ofrece perspectivas únicas y enriquecedoras sobre estos temas, arrojando luz sobre la alteridad española en el imaginario marroquí.

En este capítulo, analizaremos la obra narrativa de Bouissef Rekab con un enfoque particular en la representación de la alteridad española en el contexto de Marruecos.

1.1. El Dédalo de Abdelkrim

El Dédalo de Abdelkrim (Bouissef Rekab M, 2002) es una novela histórica protagonizada por Uld Abdelkrim khattabi, una figura mítica y fascinante que promovió la violenta guerra hispano marroquí en la zona del Rif, en la costa norte de Marruecos, y que causó uno de los descalabros más duros del ejército español en África, declarando posteriormente la independencia de la República rifeña. La novela propone una visión panorámica de los acontecimientos históricos de aquel entonces basada en tres visiones: desde el prisma del marroquí, el del español y finalmente el del ejército francés. Esta nueva perspectiva propuesta por Bouissef Rekab supone una novedad en el tratamiento de este tema, puesto que es una novela escrita desde el Rif y desde una mirada rifeña, pero empleando el español como cauce expresivo, lo que le da a estos textos la peculiaridad de ser un "espejo retrovisor", o sea una contraescritura que sugiere nuevas perspectivas que podrían complementar, cuestionar y opinar sobre asuntos de interés común entre Marruecos y España.

Todo esto y aquello pone en tela de juicio la hegemonía interpretativa de la literatura española, al mismo tiempo fomenta una conciencia colectiva por la nación, instando a emprender el camino hacia el progreso: «Hablaban de las riquezas del Rif y de lo que podían hacer si se mantenían unidos» (pág. 57). A pesar de ello, los escritores marroquíes que escriben en español «no representan el discurso netamente liberal que mistifica la emancipación nacional contra España, ni tampoco son indigenistas que niegan todo lo posterior a las culturas francesas y españolas. Proponen, en cambio, reconstruir su integridad» (Ricci, 2010, p.49), y hacer frente a los estereotipos y los clichés construidos desde el otro lado de la orilla,

1.1.1. La imagen del *yo* marroquí en la novela de *El Dédalo de Abdelkrim:* Personajes y estereotipos

El rastreo de los rasgos físicos, sociales, psicológicos, así como las alocuciones y acciones de los personajes constituye un punto cardinal para el análisis de la esencia del ser marroquí, y es, asimismo, un modo conveniente para exponer los diferentes conflictos internos o externos que afronta el *yo* marroquí. Estos conflictos, por su amplitud e influencia en el devenir de los personajes, pueden ser de índole cultural, identitaria o ideológica.

El Dédalo de Abdelkrim de Bouissef Rekeb presenta una imagen multifacética, en la que se imbrican las múltiples visiones tanto del *yo* marroquí, como del *otro* español. Su peculiaridad consiste tanto en el traspaso de un mundo a otro, como en la unión y la interacción entre diferentes dualidades contradictorias y a veces antagónicas; así como Marruecos y España, Oriente y Occidente, norte y sur, el ataque y el contraataque, la paz y la guerra, el Islam y el cristianismo, la amistad y la enemistad, etcétera. En *El Dédalo de Abdelkrim*, Bouissef Rekab no solo reconstruye la historia del levantamiento del norte de Marruecos desde diversas perspectivas, sino actúa como mediador cultural, puesto que su obra está dirigida tanto a españoles como a marroquíes.

En primer lugar, conviene decir que el personaje principal de la obra, el rifeño Mohamed Uld Abdekrim, antes de ser un personaje novelesco es una figura histórica que pertenece al acervo de la tradición rifeña. Mítico combatiente y personaje emblemático de la resistencia rifeña frente al colonialismo español, Abdelkrim es un héroe cargado de significados de identidad regional, cultural y religiosa que caracterizan a los hombres rifeños valientes, aguerridos y orgullosos de su raza y de pertenecer a la identidad cultural amazigh.

Abdelkrim es un hombre adulto cuya imponente apariencia física se destaca desde el comienzo de la novela: «desde el primer momento de su vida, dejaba constancia de su vigor y de su hombría» (pág. 19). Sin embargo, su personalidad es más bien retraída, introvertida: «Mohamed

es introvertido; nunca quiere inmiscuirse en los arranques xenófobos rifeños» (pág. 24). Además, tiene un talante conciliador y amable y un temperamento reflexivo: «los profesores temen impartir sus clases cuando él está presente: sus continuas preguntas a propósito de la presencia de los extranjeros son muy comprometedoras» (pág. 22). Por otro lado, es innegable que se trata de una persona integérrima, trabajadora tradicionalista, culta e instruida: «…Siento una profunda empatía por ese 'moro' tan culto y que 'mantenía conversaciones de muy alto nivel'» (pág. 24). El narrador pone también en primer plano su gran inteligencia desde niño: «Su inteligencia empieza a florecer rápidamente» (pág. 20).

A lo largo de su vida, el protagonista de la novela demuestra seguridad en sus acciones y posee una autoestima alta. Se destaca por la gran responsabilidad con la que afronta los asuntos del Rif y se sorprende cuando los demás no cumplen con sus obligaciones de la misma manera, o cuando le acusan de ser confidente de los españoles.

La imagen de Abdelkrim al final de la novela está cada vez más dominada por la duda. Aquí damos un ejemplo desde la perspectiva del protagonista que vive un conflicto interior ante una derrota inminente: «No puedo olvidar cuando vinieron a verme las cinco fracciones uriaglíes y los Baqqiua para jurar, todos, que nos comprometíamos y permanecer unidos y a luchar hasta el final… Me pusieron ante la espada y la pared: ¿no era yo el que pregonaba por todas partes que debíamos luchar contra los invasores de nuestras tierras?» (pág. 192).

Cuando fracasa el proyecto político de Abdelkrim y es vencido por las fuerzas coloniales españolas y europeas se queda aislado y se siente frustrado y amenazado por los suyos: «Quiero salir cuanto antes del Rif, si a usted no le importa creo que las condiciones de mi rendición han quedado claras […] Nuestro Emir puede sufrir ataques de algunos rifeños… Le pido por favor que impida cualquier intento de esta índole» (pág. 186).

De este modo, Bouissef Rekab en su novela histórica usa una estrategia de desmitificación del ídolo Abdelkrim que representa una figura oscura para los españoles, y otra heroica para los marroquíes, especialmente para los rifeños. En cuanto a la imagen de Abdelkrim en el pensamiento del narrador, es la de todo marroquí normal y corriente, dado que el modelo de vida que lleva es similar a cualquier otra persona que aspira a una vida digna. Como otros muchos compatriotas, tras estudiar en centros marroquíes, se traslada a España para formarse y buscar una vida mejor. Así, primero es nombrado maestro y, luego, juez. Es más, muestra ciertas simpatías por España y queda impresionado por su cultura. Esto se manifiesta en el interrogatorio que hace Abdelkrim consigo mismo cuando se enfrenta con las preguntas críticas de su alter ego imaginario:

«- A propósito, ¿escribiste en El Telegrama del Rif, verdad?

- Sí, es verdad.

- Vaya, los españoles tenían en una sola persona a un profesor y a un periodista.

- Eran unos artículos de nada…

- ¿Y eso de que querías hacerte español? ¿También es verdad? […]

- ¿Qué me dices del artículo que escribiste el doce de octubre de 1910? ¿Festejabas con los españoles el día de la Hispanidad? ¿Apoyabas su política expansionista en un día tan señalado?» (pág 28-34).

Sin embargo, su posición anti francesa y la presión de su padre le causaron problemas con los españoles que acabaron encerrándolo en la cárcel porque ya no vieron en él un aliado sino un enemigo.

A través de la figura de Abdelkrim, el autor pretende explicarnos las circunstancias que rodean el éxito de esta figura histórica tanto entre los suyos como entre sus supuestos enemigos. En concreto, una de las técnicas que ha usado el autor para desmitificar a Abdelkrim es recurrir a

los monólogos y los diálogos imaginarios con su amigo muerto Tanuti, lo que le da una imagen muy humana y lo representa como un hombre pacífico, forzado a la guerra.

Además de lo dicho anteriormente, se destaca la figura de Abdelkrim representante del rifeño aferrado a su religión, su cultura y su tierra por encima de cualquier otra cuestión; estos valores sociales inculcados en la persona rifeña en general y en Abdelkrim, en particular, se reflejan claramente en los pasajes que comentaremos a continuación

a) Apego a la identidad religiosa:

Abdelkrim recibió una educación religiosa, era un hombre creyente y beato, dado que pertenecía a una familia conservadora. Además del puesto de cadí que ocupaba y que le obligó a aplicar los preceptos del Islam para dar el ejemplo, es considerado el *Emir* de los creyentes.

El anhelo de Abdelkrim era «ver un mundo musulmán grande, independiente y respetado» (pág. 40).

b) Apego al libro sagrado de los musulmanes

La omnipresencia de los versículos del Sagrado Corán, transcritos con letras latinas y traducidos al español, puede entenderse como una estrategia literaria de referencia a la realidad cultural islámico-marroquí en general, y a la ideología del protagonista de la novela en particular.

Por ejemplo,

«*Yadu l-lāhi ma<a lŷamā-<a* (La mano de Dios está con la colectividad» (pág.137).

c) El orgullo de pertenecer a la región del Rif:

Para Abdelkrim el Rif es para los rifeños, esto se muestra a las claras en los pasajes siguientes: «Mire, mi coronel, el Rif es para nosotros lo más sagrado, como para usted lo es España» (pág. 63). La misma idea se repite en otro pasaje: «Somos dueños de nuestra región e impo-

nemos nuestras condiciones. La independencia del Rif es lo que debemos tratar; lo demás que se pueda decir, será una pérdida de tiempo» (pág. 63).

d) El yo creyente en su causa

El indomable espíritu rifeño se destaca en muchas circunstancias, se nota el apego de los rifeños a su causa justa y sagrada a pesar de los pesares de la guerra y el uso de armas químicas prohibidas internacionalmente, este compromiso queda claramente reflejado en el siguiente párrafo: «No se pudo con la entereza y la firmeza de los rifeños y ŷebala; éstos sabían que luchaban por una causa sagrada» (pág. 143).

M'hamed es otro personaje clave en la novela de Bouissef Rekab, ya que, junto con su hermano Mohamed, se formó en Melilla y, más tarde, se fue a Madrid a estudiar ingeniería de minas, carrera que no logró terminar. Se incorporó a su hermano tras recibir la carta que le envió invitándole a regresar a la región del Rif para reunirse con él y poder participar en los combates de la resistencia de las poblaciones rifeñas contra los colonizadores.

M'hamed, como personaje prototípico del rifeño, está aferrado también a su tierra y su origen, dispuesto a sacrificarlo todo para respaldar a sus compatriotas, y no dudó ni un segundo en aceptar la propuesta de su hermano. Es una persona instruida, culta e inteligente, desde sus primeros años en la escuela demuestra ser un personaje dinámico, trabajador y que aspira al liderazgo: «Recuerdo que nos enseñaban gramática de la lengua española; las difíciles matemáticas -mi hermano M'hamed era estupendo resolviendo ejercicios-; geografía e historia» (pág. 27).

M'hamed como su hermano Mohamed es dueño de una personalidad ambivalente, ya que además de ser conservador, es moderno y eso se refleja por ejemplo en su estilo de vestir moderno: «Cuando el barco se acercó, creyó reconocer a M'hamed. Sí, era él. Iba vestido a la europea; parecía un auténtico rumí» (pág. 53).

Eso demuestra claramente que los dos hermanos, además de su apego a la tradición y la cultura rifeña, no son del todo conservadores, sino que también optan por un modelo modernizador bastante pragmático y abierto al mundo occidental.

A pesar del fuerte carácter de Uld Abdelkrim y su hermano, no se puede dudar de la ambivalencia preocupante que viven estos personajes por su condición de estar entre dos mundos diferentes:

Por un lado, España donde estudiaron, se formaron y colaboraron durante los primeros años del Protectorado lo que les causó problemas de desconfianza con sus compatriotas como se muestra en el párrafo siguiente: «*Sois esclavos de los españoles. Unos criados que nos quieren llevar a la boca del lobo. Estáis buscando privilegios que únicamente puede daros España. No os saldréis con la vuestra. Los que estamos aquí sabemos exactamente lo que hay*» (pág.55).

Y, por otro lado, Marruecos, el país de su origen, que defendieron numantinamente contra un enemigo que antes era un apreciado amigo: «Mi hermano y yo juramos solemnemente, poniendo la mano derecha sobre el Libro Sagrado, que nuestra única fe es liberar a nuestros hermanos del yugo colonialista y echar de nuestras tierras a los extranjeros, sea por vía pacífica o con las armas» (pág.58).

Abdelkrim en algún momento se debió dar cuenta de que no podría tener éxito. Abdelkrim admiraba al líder marroquí de la campaña de 1909 Amezian, cuando los khatabi eran españolistas.

Además de los dos hermanos, Jeriro es otro personaje representativo del *yo* marroquí que resiste ante la máquina bélica del poder colonial hasta la muerte. Es más, con Jeriro se llega al punto culminante de la desmitificación del mito de Abdelkrim el mártir o el líder.

Jeriro no es rifeño sino es de *ŷabala*, lo que da a entender que la guerra no incumbe tan solo a los rifeños, sino también a todos los habitantes de la zona del norte: «¡Dios es grande!

Jeriro ha conseguido convencer a los habitantes de la región de *Ouad Law* para que se unan a nosotros» (pág. 141).

Para Jeriro, los rifeños deberían de seguir luchando contra la fuerza colonial. Cuando Abdelkrim y su familia se entregan a los franceses, él se siente traicionado y frustrado. No obstante, sigue liderando la resistencia hasta su muerte en el campo de la batalla: «Y Jeriro se desangra, cada vez se siente más desamparado; más solo. Delante de sus débiles ojos aparece la imagen de Mohamed uld Abdelkrim… *No quiero morir con tu imagen en mi mente… Los franceses te han ofrecido la opulencia y la has aceptado, dejando a tu pueblo abandonado. Prefiero mil veces esta muerte a esa vida*…» (pág. 207).

1.1.2. Abdelkrim y el dédalo

El título de la obra no es arbitrario, ya que representa la situación embarazosa donde se encuentra Abdelkrim que está al mando de una guerra desequilibrada, extremadamente complicada y casi imposible de ganar. La guerra representa el laberinto donde se encuentra el héroe rifeño, puesto que, además de combatir a sus ex amigos españoles, debe enfrentarse a los que desconfían de sus intenciones de liberar el Rif; así mismo debe afrontar sus ideas y su ideología ambigua y ambivalente, a veces se muestra partidario de una mentalidad moderna y abierta, y otras veces se viste con la *chillaba* del fkih conservador y radical.

Abdelkrim se identifica con el personaje mitológico Dédalo[128], famoso por sus habilidades y su inteligencia excesiva, fue desterrado y encerrado en un laberinto diseñado por él mismo. Abdelkrim es su paralelo: tras terminar su carrera estudiantil trabajó como traductor al servicio

[128] Dédalo es un personaje de la mitología griega, famoso por su habilidad como arquitecto, así como por su ingenio y astucia. Según la leyenda, Dédalo se encargó de construir el famoso laberinto en el que se escondía el Minotauro de tal manera que era imposible encontrar la salida.

de España, colaborador del periódico español *El Telegrama del Rif*, ocupó también el puesto de *kadí kodat*, o juez de jueces, en Melilla durante un período determinado; más tarde, decidió volver a su país de origen movido por su afán de defender a su tierra, razón por la cual optó por la lucha armada contra los colonizadores. Esta lucha constituyó un laberinto en el que se encerró el caudillo rifeño, porque la guerra acabó produciendo consecuencias nefastas, particularmente el elevado número de víctimas en los dos bandos.

El transcurrir de los sucesos le animó a seguir adelante con su proyecto liberador. Como líder rifeño, no podía volverse atrás ni ceder un ápice; de hecho, cuando los españoles proponían pactos, Mohamed Abdelkrim ya se encontraba en un laberinto en el que la salida era complicada: si cedía a las condiciones españolas, demostraría debilidad y habría traicionado la palabra de honor dada a los rifeños, ya que su compromiso primordial era liberar el Rif o enfrentar la muerte en ese arduo propósito. Si no aceptaba sus condiciones, seguiría en un engranaje bélico sin salida, cuyos resultados nadie podía predecir. Sin embargo, no estaba en contra de hacer las paces con los españoles siempre que estos aceptaran todas sus condiciones.

La trampa que Abdelkrim construyó para sí mismo sola tenía una salida: la derrota y el exilio. No obstante, Abdelkrim prometió a los suyos sacrificarse hasta la muerte: «No puedo olvidar ni un solo momento que les prometí a los rifeños que lucharíamos hasta la victoria final o hasta la muerte…Y les he fallado» (págs.17-18). Pero, al fin y al cabo, no se sacrificó, aceptó el exilio contando siempre con su familia y su dinero. Siguiendo sus propias reflexiones, la culpa que sentía residía en su ambición desmedida, la cual lo llevó a comprometer a miles de rifeños a la lucha y a la muerte en vano.

Tras años de lucha armada, este personaje emblemático empezó a cuestionar y criticar el sentido de la guerra colonial y, en consecuencia, decidió rendirse para frenar el derramamiento

de sangre. Todo ello comportó, su destierro y exilio en la isla de la Reunión en Francia y después se refugió en el Cairo en Egipto.

1.1.3. La imagen del *otro* en *El Dédalo de Abdelkrim*: Personajes y estereotipos

En la novela de Bouissef Rekab los miedos y los recelos contra el *otro* español son muy relevantes, como es el caso de la cultura de cualquier pueblo o de cualquier grupo humano frente a otra. Esto se observa principalmente en el léxico coloquial, que dedica nombres, apodos o gentilicios específicos –en su mayoría despectivos o peyorativos-, y que pretenden describir el carácter del pueblo vecino. Esta tendencia, a pesar de su índole simplista y negativa, no deja de ser un material cultural digno de ser estudiado y analizado desde diferentes perspectivas o puntos de vista: el histórico, el cultural, el antropológico, el psicológico, etc.

En *El Dédalo de Abdelkrim* se entrelazan dos perspectivas traducidas en dos discursos: el del levantamiento del norte de Marruecos en torno a Abdelkrim y la República del Rif, y el del soldado español Raúl Rodríguez Nuez. Así también, podemos hablar de una convivencia pacífica entre los civiles tanto marroquíes como españoles frente a un enfrentamiento ideológico y militar entre los dos poderes políticos. Este desencuentro es reclamado por voces pacíficas de ambas bandas.

El recluta español es hijo de un campesino humilde, pero aun así es culto y bien instruido: «Raúl había leído mucho y eso le hacía pensar y pasarlo mal!» (pág.72), se interesa por la política y pertenece al movimiento obrero español de la época.

Como otros españoles, Raúl es enrolado en contra de su voluntad y se encuentra como un traumatizado soldado de primera línea en Marruecos sin conocer el sentido y los supuestos motivos que provocan esta contienda: «Por qué ir a morir a un sitio en el que España no tiene nada que hacer». (pág.71).

Detrás de la voz del soldado Raúl, se esconde la de muchos españoles forzados a participar en la guerra por la falta de recursos necesarios para librarse del reclutamiento militar.

Por todo ello podemos entender que el marco mental de Raúl y el de Abdelkrim no son muy diferentes, ya que ninguno de los dos quiere ir a la guerra y ambos están implicados en ella por circunstancias ajenas. Tal vez la similitud de las dos perspectivas pueda entenderse como una oferta a los lectores españoles para que se comprometan por igual con ambas partes, sea la marroquí o la española.

Raúl representa el otro bando de la batalla. En sus monólogos interiores y reflexiones dirige sus críticas a la guerra colonial en la que preferiría no luchar ni él ni sus compañeros, obligados a hacer la guerra. Esto se puede percibir en el siguiente pasaje: «Seguro que todos piensan como yo. Todos querrían huir y abandonar estas tierras extrañas en las que nada se les ha perdido. […] ¿Qué querrá hacer España con estas tierras tan secas? No hay absolutamente nada que merezca tanto sacrificio y tanta sangre» (pág.175).

Raúl se transforma en una voz pacífica y neutral. Crítica con particular acritud a los gobernantes y a los militares que han provocado la muerte de tantas víctimas, sea de la parte de Marruecos o de España: «Mire, padre, si pudiera, los llevaba a todos ante un pelotón.

-¿Quiénes son todos ,hijo?

-Los del gobierno; los generales; los que apoyaron a la guerra en Marruecos. Los que nunca han querido aceptar que España ya no es lo que antaño fue» (pág.212).

Y es que, en esa contienda injusta e inapreciable los combatientes de los dos bandos no son más que víctimas de la arrogancia de sus superiores.

De la misma forma, Raúl se muestra sorprendido ante la incoherencia de España, país que pretendía llevar a cabo una misión civilizadora en Marruecos, mientras que en realidad su único deseo era apoderarse del territorio marroquí. Es más, España era incapaz de ofrecer lo que ella

tampoco tenía para sí misma, como se destaca en el ejemplo siguiente: «España debía intentar solucionar sus problemas internos que eran innumerables. No había carreteras, ni escuelas; no había electricidad ni agua en muchísimas regiones; la gente era, en su mayoría, inculta; ¿Que podía enseñar un país inculto y pobre a otro inculto y pobre?» (pág.72).

La voz de Raúl es la de una persona que cree en la paz y en los valores humanos, puesto que en sus reflexiones y pensamientos se refleja el papel de un mediador cultural. Lejos de las diferencias ideológicas y religiosas, está a favor de la paz, la convivencia, el respeto mutuo y el entendimiento. Resaltemos algunos pasajes que apoyan esta imagen asignada a este personaje:

«No entiendo cómo es posible que esta gente se odie…¿desaparecerá el odio anidado en las mente de estas personas?...¡Malditos gobernantes que habéis organizado esta matanza entre dos pueblos que deberían quererse y respetarse, que ahora seguramente se odian, porque uno ha decidido ocupar el suelo patrio del otro!» (pág.210).

Paralelamente, el personaje ficticio Abdelkrim critica la pretendida misión civilizadora y niega a la administración colonial española toda capacidad de trabajo para el desarrollo o la modernización de la zona del Rif marroquí. Prueba de ello son los diálogos imaginarios con su amigo Tanuti en los que cuestiona la retórica civilizadora del proyecto colonial: «Escúchame, mi querido amigo Al-lal Tanuti; comencé a descubrir la verdad de las intenciones españolas: que querían hacerse los dueños de nuestras riquezas mineras y dejarnos en la miseria» (pág.37).

Y también se muestra con claridad en el siguiente pasaje:

«Debéis saberlo, los españoles son tan analfabetos como nosotros. Pocos son los que pueden presumir de haber estudiado. Mi hermano y yo hemos convivido con ellos y lo sabemos. España, que se está dejando su dinero en el intento de someternos, no tiene la formación suficiente para inculcarnos los conocimientos del desarrollo» (pág.70).

El autor crea un texto híbrido, intertextual, en el que se entrelazan y se contrastan dos perspectivas narrativas, la marroquí y la española, el humilde soldado del ejército colonial y el inteligente líder de la resistencia anticolonial, producen juntos nuevos significados traducidos en una forma de escribir caracterizada por ser a la vez, fronteriza y sin fronteras.

El general Manuel Fernández Silvestre aparece como parte del arsenal de personajes de la novela, junto con la cúpula militar en torno al Alto Comisario español en Marruecos. Berenguer Fusté, Dámaso [129] representan el *otro* arrogante y codicioso de carácter impulsivo, imprudente y megalómano.

El general Silvestre es el personaje estrella que escenifica estos sentimientos de odio, arrogancia, soberbia y desprecio del otro salvaje, sucio, analfabeto, inculto, pobre, bárbaro, atrasado, etc.

Estos estereotipos adjudicados al general Silvestre, ponen en evidencia la tendencia del individuo a buscar y seleccionar información acerca de los otros que confirme sus expectativas, sus pensamientos y su imaginario adecuando la percepción de la realidad conforme a sus expectativas (Elosúa, 1994, pp. 21-44).

A su vez, considerando las dinámicas que emergen a partir de los contactos culturales, en el personaje del general Silvestre se refleja un proceso de hibridación cultural, ya que en sus discursos podemos apreciar de qué manera la ficción recurre y atribuye al español una imagen y un

[129] Político y militar español que vivió en el siglo XIX y principios del siglo XX. Fue designado como Alto Comisario de España en Marruecos en 1924 y asumió el mando de las operaciones militares españolas en la región del Rif. Durante su mandato, dirigió una serie de ofensivas militares para sofocar la resistencia rifeña liderada por Abdelkrim. Berenguer fue relevado de su cargo por la mala gestión de la guerra, ya que fue objeto de críticas y controversias.

juicio de valor (Allport, 1968) que refuerzan la idea cristalizada de persona arrogante, egocéntrico y superior.

Varios son los pasajes en los que se puede advertir el odio, el desprecio y el menosprecio del *otro* marroquí por el general Silvestre y otros militares superiores. Destaquemos los siguientes ejemplos:

-El otro salvaje: «No se podía admitir que el colonialismo internacional fuera vencido por una "horda de salvajes» (pág.148).

-El otro sucio: «Mande refuerzos ahora mismo. No vamos a permitir que esos sucios moros se salgan con la suya» (pág.102).

-El otro inculto: «los españoles no sabían que hacer para doblegar a esos "hombres incultos, desharrapados y hambrientos"» (pág.119).

-El otro desgraciado e indeseable: «-Con todo ello, está la inminente ayuda francesa para barrer a estos desgraciados» (pág.139). «La mejor manera de combatir a estos "indeseables" es unir nuestras fuerzas lo antes posible y aplastarlos» (pág.169).

Constatamos que la máquina colonial construye y forja estereotipos negativos acerca del colonizado y lo hace depositario de todo el mal; incluso se llega a compararlo con animales, como sentenció el psiquiatra Frantz Fanon en su libro *Los condenados de la Tierra* (2018): «El lenguaje del colono es un lenguaje zoológico» (pág.37). Así pues, el comportamiento del general Silvestre se adecua a una de las funciones sociales del estereotipo que es la de justificar el proceder segregador del sujeto, puesto que este último está convencido de la veracidad de los estereotipos construidos acerca de los miembros del exogrupo (Tajfel, 1984).

Además de su visión negativa del otro marroquí, la figura del general Silvestre es sinónimo de la guerra y del derramamiento de sangre, ya que se le representa como el principal responsable del estallido de las batallas entre los dos bandos enfrentados: «Si Silvestre hubiera

aceptado conversar con nosotros, todo habría seguido un cauce diferente. Él nos insultó y nos invitó a hacerle la guerra» (pág.99). Su proceder es políticamente incorrecto en pro de la empresa colonial enfrentándose directa y continuamente con Abdelkrim, líder de la resistencia anticolonial rifeña. Abdelkrim afirma «Ya sabéis que la política del general Silvestre es la de ocupar todo el territorio del Rif». (pág.61).

El general Silvestre menospreció a Abdelkrim y a sus hombres, ya que, para él, no son más que simples francotiradores sin experiencia en acciones bélicas, pero sí reconoce que tenían puntería, conocimiento del territorio y fe en su causa. De hecho, el mencionado general imaginó que su ocupación del Rif sería un simple paseo triunfal como se aprecia en el pasaje siguiente: «El general Silvestre estaba en el paroxismo de su alegría. Estaba ocupando el Rif sin ningún impedimento. Incluso los propios habitantes de la zona venían a verle para ayudarle: el Rif era pan comido» (pág.82). El mismo personaje siente una confianza excesiva y comunica a su jefe que tenía: «¡La sartén bien cogida por el mango!» (pág. 115).

Sin embargo, su descalabro en los enfrentamientos bélicos dio lugar a uno de los desastres militares más llamativos de España y, sobre todo, a una reacción de castigo y tierra quemada contra los rifeños: «La aviación española bombardea aldeas, quema sembrados y bosques, mata animales y personas, destruye casas y caminos…los combatientes rifeños empiezan a sentir el peso de la maquinaria bélica española» (pág.140).

A diferencia de Raúl que representa el soldado campesino, modesto y forzado como otros que pertenecen a su misma condición y categoría social, Bouissef Rekab a través del general Silvestre y otros militares superiores pretende enfatizar las diferencias culturales, ideológicas y morales entre las dos partes enfrentadas.

1.1.4. Los discursos estereotipados del otro en la novela de *El Dédalo de Abdelkrim*:

a) El *otro* infiel

Declarar la Guerra Santa a los *Kuffar*, o sea a los infieles que pretenden ocupar el territorio rifeño, está muy presente en la novela de Bouissef Rekab. Los españoles representan el *otro* infiel que profesa una religión diferente cuyo objetivo es colonizar el Rif marroquí y «oprimir el Islam» (pág.40).

Los líderes del bando rifeño se aprovechan de este pensamiento para reunir a las cabilas rifeñas y convencerlas de la necesidad y la obligación de reagruparse en un ejército unificado con el fin de defender la causa justa de todos los rifeños, principalmente su religión contra el *otro* infiel y liberar sus tierras del *otro* colonialista. Algunos pasajes ilustrativos pueden ser los siguientes: «De ningún modo podía apoyar una ocupación del Rif por un país de Dar el Kofr». (pág.36).

«Gracias a Dios hemos conseguido lo más sagrado; que los musulmanes se unan contra los ocupantes extranjeros. Dios dice: "*Yadu l-Lahi ma<a l-ŷamā<a*" (la mano de Dios está con la colectividad)» (pág.41).

b) El otro salvaje, violento y sádico

Retratar al otro como salvaje, violento o sádico es una forma de reflejar la violencia, la inhumanidad y la crueldad de los dos ejércitos implicados en esta contienda. El otro salvaje se repite constantemente tanto por el *yo* como por el *otro*, de acuerdo con la evidente intención del autor de transmitir la visión del *yo* y la del *otro* a través de fragmentar, enlazar y contrastar los puntos de vista de sus protagonistas.

Paradójicamente, al *otro* español se le atribuye también el calificativo de ser salvaje a pesar de sus pretensiones de llevar a cabo una misión civilizadora, algo que se esfuma ante las atro-

cidades que ha cometido en el país colonizado: «El resultado fue espantoso: había desolación y muerte. Animales y hombres desperdigados por todas partes: envenenados, quemados trigales y arboledas achicharradas; chozas y apriscos destruidos…» (pág.143).

Además de ser excesivamente violento, al *otro* español se le representa como una persona sádica que obtiene placer y se deleita produciendo dolor a su adversario: «Cuando ellos cogen a uno de nosotros, le cortan la cabeza y se hacen fotos de recuerdo; durante la batalla cuatro hermanos nuestros cayeron prisioneros de los españoles… A los cuatro les cortaron los penes y se los introdujeron en la boca; después los degollaron y pusieron sus cabezas en unas piquetas» (pág.107).

c) El otro colonialista

El protectorado español dejó profundas heridas, sobre todo psicológicas en las personas que lo habían vivido, y también en las nuevas generaciones a través de lo que les habían contado.

El intelectual y psiquiatra Franz Fanon estudia este proceso y lo considera como un acto violento que menosprecia y desestima al colonizado, para Fanon «el colonialismo no es una máquina de pensar, no es un cuerpo dotado de razón. Es la violencia en estado de naturaleza y no puede inclinarse sino ante una violencia mayor» (Fanon, 2018, p. 54)**.**

La imagen del *otro* español colonialista predomina en la novela de *El Dédalo de Abdelkrim*. Al principio, el español es retratado como un auxiliar que pretende salvar a Marruecos de la pobreza, la ignorancia y el analfabetismo, pero esta visión se ha visto invalidada por las nuevas circunstancias que rodean la ocupación del país, tal como queda reflejado en estos pasajes: «Mohamed aseguraba que las intenciones españolas parecían buenas, pero que cuando pactaron con los demás países para repartirse Marruecos, se demostró que eran tan colonialistas como los otros». (pág.57).

«-Escuchadme, hermanos. Los españoles no pueden querernos; somos musulmanes y ellos no. España ha expulsado a los musulmanes de al-Ándalus. Únicamente busca extender sus fronteras más allá de lo debido» (pág.70).

«Debemos denunciar la política anexionista de España para que se entienda que nos defendemos contra los ataques de una potencia que quiere esclavizarnos» (pág.118).

d) El otro vengativo e inmoral

Tras las pérdidas flagrantes e inesperadas que ha sufrido el ejército español en las batallas contra el bando de resistencia, el sentimiento de venganza y de odio se hace más transparente en muchos pasajes de la novela. El *otro* español se muestra a favor de una violenta y cruel réplica, a veces sádica que siembra sentimientos de odio y rechazo al *otro*, tal como se nota en el párrafo siguiente: «-Pero bueno, ¿y todos los españoles que han muerto? ¿Y la sangre española derramada en este país? ¿lo vamos a abandonar así por las buenas?

-No creo que Primo de Rivera se baje los pantalones… Si lo hace, será lo peor que España ha conocido a lo largo de su historia» (pág.197). En otro párrafo se puede leer: «Ellos se encargarán de devolverle a España su honor y su gloria; ellos vengarán a nuestros muertos». (pág.116).

Además del sentimiento de venganza se destaca otra imagen, que es la del *otro* inmoral que se permite el uso de cualquier arma para satisfacer su orgullo y su insolencia. Un ejemplo ilustrativo de ello: «En los frentes rifeños tenemos que lanzar "el amarillo". No podrán soportarlo mucho tiempo. En Melilla ya está montada la fábrica de gases. Hay que tener cuidado... ¡Que se joda el moro de mierda ése! ¡Ya puede decírselo hasta a Dios! ¡Los vamos a quemar a todos!» (pág.171). La inmoralidad del otro se acentúa todavía más cuando siente miedo de perder su grandeza y su superioridad, en tal caso no encuentra ningún problema para usar armamento químico: «-Cualquier país colonizador que se ve acorralado lo haría sin titubeos; todos son iguales. Saben que nadie les puede sancionar…» (pág.162).

e) El otro egocéntrico y arrogante

El comportamiento inhumano de toda la empresa colonial se manifiesta en la figura de los líderes militares arrogantes, imprevisibles y megalómanos retratados como los principales responsables de la guerra y el derramamiento de sangre. La presencia de España en Marruecos es parte del orgullo español, ya que después de tantos fracasos y descalabros, y la pérdida de los territorios de ultramar, España no podía asimilar su posición periférica. Es por esta razón que Marruecos y el norte de África en general constituyen el nuevo destino de la agotada máquina colonial española, que pretende recuperar y reafirmar los espacios de poder perdidos, así como llevar la civilización y el progreso al territorio marroquí. Todo lo dicho con anterioridad se refleja en el párrafo siguiente: «Nuestro protectorado en Marruecos junto con las otras colonias africanas, resto de nuestra grandeza, que volverá, constituye para España una necesidad histórica, política, geográfica y moral». (pág.119).

f) El otro subdesarrollado que aparenta lo que no tiene

En la novela de *El Dédalo de Abdelkrim*, aparecen reflexiones y pensamientos de personajes, sobre todo las de Raúl, campesino y soldado español. A través de este personaje y de otros soldados de su misma categoría se desmienten todos los argumentos presentados por los gobernantes y los altos militares españoles, que presumen de lo que carecen y aparentan lo que no tienen. Esta imagen es constante en la novela de Bouissef Rekab, a través de una voz crítica sea española o marroquí:

Abdelkrim por ejemplo argumenta: «Debéis saberlo, los españoles son tan analfabetos como nosotros. Pocos son los que pueden presumir de haber estudiado. Mi hermano y yo hemos convivido con ellos y lo sabemos. España, que se está dejando su dinero en el intento de someternos, no tiene la formación suficiente para inculcarnos los conocimientos del desarrollo». (pág.70).

El soldado Raúl reclama: «España debía intentar solucionar sus problemas internos que eran innumerables. No había carreteras, ni escuelas; no había electricidad ni agua en muchísimas regiones; la gente era, en su mayoría, inculta; ¿Qué podía enseñar un país inculto y pobre a otro inculto y pobre?». (pág.72).

g) El otro explotador y oportunista

La imagen de la explotación colonial española de las tierras y las riquezas del Rif es el principal motivo de la resistencia rifeña junto con la guerra santa contra los infieles. El autor a través de sus personajes divulga la imagen del español colonialista que se aprovecha de la ocupación colonial del territorio marroquí en general y del rifeño, en particular, para obtener beneficios económicos a expensas del pueblo marroquí pobre y miserable. Abdelkrim en uno de sus monólogos con su amigo Al-lal Tanuti declara: «Escúchame, mi querido amigo Al-lal Tanuti; comencé a descubrir la verdad de las intenciones españolas: que querían hacerse los dueños de nuestras riquezas mineras y dejarnos en la miseria». (pág.37).

En otro pasaje añade: «Cuando consigamos expulsar a nuestros enemigos del Rif y podamos administrar nuestras riquezas naturales, tendremos dinero suficiente para educar a nuestros hijos y para desarrollar la nación…Tendremos hospitales, escuelas modernas y todo lo que el progreso aporta». (pág.88).

El pasaje citado insinúa que la principal causa del levantamiento del pueblo rifeño no viene determinada únicamente por la mera presencia de España en Marruecos, sino, sobre todo, por la fracasada política colonial del protectorado.

Por su parte el soldado humilde Raúl crítica la codicia y la ingratitud de sus superiores que excluyen a sus compatriotas de todo beneficio y gloria, como se demuestra en el párrafo siguiente: «Él sabe perfectamente que ningún soldado recibirá nada; todos los laureles y gloria son para ellos, los que mandan… Nosotros hemos regresado a seguir viviendo nuestra pobreza y

nuestra marginación. En la guerra hemos hecho su trabajo y aquí seguimos dándoles la riqueza que les permite ser nuestros señores…». (pág.215).

h) El otro impotente

Ante las continuas pérdidas del ejército español contra las fuerzas de resistencia de Abdelkrim y sus aliados, se empieza a poner en tela de juicio la capacidad de la fuerza militar española para controlar la zona de su Protectorado.

La imagen del otro impotente se manifiesta sobre todo en las dudas de las otras fuerzas coloniales, principalmente las de Francia e Inglaterra (págs.150-151) y en la maquinaria militar española, indefensa e incapaz de frenar el avance de las tropas de Abdelkrim. Estas dudas se confirman con la decisión del general Primo de Ribera de retirarse de Marruecos tras la desesperación y la frustración sentida ante las terribles derrotas de su ejército.

Esta desconfianza en el otro español impotente la podemos notar en el párrafo siguiente: «No hay más responsable en este embrollo que España… Si los españoles son incapaces de defender las tierras que les corresponden, según el tratado de Algeciras, vamos a estar obligados a ayudarles» (pág.155).

El menosprecio de las fuerzas españolas, a causa de su impotencia, se hace más claro cuando el ejército francés toma el mando de la guerra y decide intervenir para salvar el inminente descalabro del colonialismo en todo el mundo, esta intervención busca evitar una hecatombe político-militar que podría tener malas consecuencias. Así, en este texto podemos leer: «Drásticas decisiones fueron tomadas por los responsables franceses, ya que si las perdían a mano de estos "bárbaros" toda su "gloria" de potencia colonizadora se venía abajo» (pág.166).

En otro pasaje se lee: «-Estoy seguro de que el ejército francés sabrá cómo aplastar a estos "salvajes"; nosotros no somos los españoles…» (pág.164).

i) El otro pacífico y tolerante

Una de las imágenes destacadas en *El dédalo de Abdelkrim* es la del *otro* pacífico que rechaza rotundamente la guerra y el derramamiento de sangre por ambas partes. Según Raúl, la voz que lidera este juicio, la guerra es insignificante dado el daño que provoca sea para los vencedores o para los vencidos, tal como se constata en este párrafo: «Dime Sebastián, ¿no crees que tanto nosotros como ellos, me refiero a los rebeldes, somos los perdedores?». (pág.199).

Esta visión de la inutilidad de la guerra la protagonizan esencialmente los soldados españoles pobres que no podían liberarse del período de la mili; estos, como una parte importante del pueblo español, apoyan la tesis de los socialistas que pedían constantemente la retirada de España del territorio marroquí. En contra de su voluntad , estos militares de rango inferior se han visto forzados a hacer una guerra declarada por los ricos y en la que mueren exclusivamente los pobres.

Raúl es el personaje estrella de esta imagen del *otro* pacífico y tolerante. En su paseo de despedida de la ciudad de Tetuán se cruza con un grupo de judíos, musulmanes y cristianos que charlan entre ellos, mientras Raúl reflexiona: «No entiendo cómo es posible que esta gente se odie». (pág.210).

Como otras novelas históricas que repugnan el colonialismo, *El Dédalo de Abdelkrim* pretende informar de los peligros de la acción cultural llevada a cabo por el colonizador en tierras de una nación que todavía debate sobre su propia identidad y la construcción de su propio ser. Es por ello que es una novela que no se limita exclusivamente a atestiguar y describir los acontecimientos, sino que traspasa este hecho presentando reflexiones y pensamientos en boca de personajes tanto reales (personajes históricos) como ficticios.

La cronología de los acontecimientos de la Guerra del Rif se apoya en resúmenes y digresiones historiográficas. Esta forma de narración resumida e informativa se complementa con la

incorporación de un gran número de documentos históricos que sirven para demostrar su autenticidad fáctica (cartas personales y diplomáticas…).

En definitiva, en la novela de *El Dédalo de Abdelkrim* se entrelazan dos discursos marginales: el del levantamiento del norte de Marruecos en torno a Abdelkrim y la República del Rif aunque «esa república utópica […] tuvo un día de vida y que desapareció al día siguiente» (pág.59), y la otra perspectiva marginal y periférica es la de Raúl el campesino, socialista y soldado. Ambos discursos producen aspectos subalternos, postcoloniales y crean un espacio intercultural enriquecedor que rompe con el relato único.

1.2. *Aixa, el cielo de Pandora* de Bouissef Rekab

Se trata de la triste y amarga historia de Aixa Rahminiyya, una prostituta conocida en la ciudad de Larache. En esta novela se arroja luz sobre la vida miserable tanto de Aixa como de su madre Lala Rkia, esta última sufrió mucho para que su hija tuviera una vida honrada y digna. La historia se desarrolla principalmente en la ciudad de Larache en los últimos años del colonialismo español y los primeros años de la independencia de Marruecos. En *Aixa, el cielo de Pandora* (Boouissef Rekab, 2007), el autor aborda temas tabúes en la sociedad marroquí, como por ejemplo, la prostitución, la condición de la mujer como un ser inferior y la reivindicación de la dignidad humana para el sujeto femenino, la iniciación sexual de los jóvenes marroquíes, además de otros asuntos de índole cultural o política como por ejemplo la convivencia existente en la sociedad marroquí entre las diferentes religiones, todo ello desde una perspectiva narrativa doble, ora en voz de un narrador masculino, antiguo cliente de Aixa y que se ha convertido posteriormente en su amigo y confidente, ora en voz femenina, la de Aixa, pero prestada de un narrador masculino anónimo, puesto que ella es una mujer analfabeta. En otras palabras, Aixa aparece como la proyección o la sombra femenina del narrador masculino.

La postura del autor nos recuerda la famosa pregunta que hace Gayatri Spivak[130], *"¿Puede hablar el sujeto subalterno?*, la protagonista encarna el sujeto subalterno oprimido y silenciado en la sociedad marroquí, por lo tanto, Bouissef Rekab toma el mando para darle voz a Aixa y a mujeres silenciadas que viven en las mismas condiciones.

En la misma línea evocamos el análisis que hace Lomas López del tema de la prostitución en estas obras y considera que es «una violación del cuerpo para reivindicar su posesión por parte de los hombres en tanto que la sociedad patriarcal asume el determinismo biológico y divino de las mujeres, que no es otro que el de satisfacer a los hombres» (Lomas López, 2017, pág. 150).

Bouissef Rekab hace de Aixa un personaje al servicio de los hombres, que por una parte se le agradece por permitir a muchos hombres iniciarse en el sexo: «gracias a esa vieja dama, la mayoría de los jóvenes de mi generación fuimos entrando en el mundo de la adolescencia con una idea clara de lo que representa el otro sexo en nuestra vida» (pág.264); y por otra parte, se muestra empatía hacia la misma persona «Mi tristeza actual es sentir la injusticia que íbamos arrastrando en contra de esa mujer» (pág.48).

La intriga de *Aixa, el cielo de Pandora* se desarrolla en una barriada de Larache, esta última constituye un telón de fondo para proyectar la imagen de un Marruecos poscolonial castigado por los diferentes problemas socioeconómicos y culturales, a continuación, resaltamos algunos de los contratiempos preexistentes:

a) Miseria y marginación que provocan muchas manifestaciones y reivindicaciones tras obtener la independencia, los manifestantes representan: «gritos de hambre, de tristeza e injusti-

[130] véase la nota número 6.

cia; era la angustia de un pueblo hermanado en los lamentos y las lágrimas de años de vejación y de marginación» (pág. 25).

b) Contradicciones socioculturales y confusión identitaria: «Toma, bébete este vino…Es de España.

_ No puedo beber vino, mi religión me lo prohíbe.

_ ¿Religión? No entiendo. ¿Eres religiosa?

_ Claro. Dios nos prohíbe comer cerdo y beber vino…

_ ¿Y no os prohíbe ser putas? Tus amigas están bebiendo y fumando, ¿no las ves?» (pág. 71).

Jóvenes que mantienen relaciones sexuales a pesar de ser prohibidas por el Islam: «no dejábamos de comentar esta posibilidad de ir directamente al infierno, pero la voluntad de saciar el hambre sexual podía más y pensábamos que Dios nos perdonaría, seguro» (pág.46).

c) Mujeres discriminadas: «Las musulmanas se quedaban con su ropa a contemplar, a sudar y a odiar profundamente a los hombres que se refrescaban, y a decirse entre ellas que si las nesranías y las lihudías se bañaban y no pasaba nada malo» (pág.91).

d) Convivencia religiosa en las barriadas populares: «Niños y niñas eran hijos de militares y policías españoles y musulmaneso de comerciantes españoles, musulmanes y judíos…los cristianos y los musulmanes vivían en barriadas diferentes, una frente a la otra» (pág.64).

A partir de lo dicho con anterioridad, podemos decir que el *yo* femenino cristalizado en la figura de Aixa se rebela contra las normas establecidas por la sociedad marroquí descrita como conservadora y tradicional. A través de este texto Bouissef Rekab rompe mediante un estilo realista y objetivo, todas las barreras y los tabúes para representar con objetividad el sufrimiento y el dolor de esta mujer. Ella hace de la prostitución un medio de supervivencia en un contexto socioeconómico complicado, el cual queda lejos de responder a lo mínimo de la dignidad del ser humano.

De hecho, Bouissef Rekab, junto con otros escritores, como Mohamed Sibari, Mohamed Akalay, como veremos más adelante, adoptan un discurso crítico ante la discriminación de la mujer y la violencia de género. Nadia Boumediane dice al respecto que estos escritores, al abordar este tema, expresan «unos discursos que abogan por la criminalización de la violencia ejercida sobre las mujeres a distintos niveles, sexual, social o psicológico, al mismo tiempo que denuncian la falta de conciencia social al respecto» (Boumediane, 2016, p. 264).

1.2.1. El *otro* español en *Aixa, el cielo de Pandora*

Lo primera que sale a la vista es la imagen del *otro* demócrata y abierto que proporciona un margen de libertad más amplio, prueba de ello son las preguntas retóricas que plantea el narrador mediante una comparación entre el período colonial y el período poscolonial, este último a diferencia de la época pasada es caracterizado por el excesivo uso de la violencia por parte de las autoridades marroquíes para dispersar a los manifestantes: «No recuerdo que la policía española haya matado a gente en Larache [...] ¿No crees que hubiera sido mejor que los españoles siguieran con nosotros?» (pág. 96).

Aixa se presenta como un personaje abierto y liberal que vive en una sociedad conservadora tradicional, su actitud frente a la presencia del *otro* español en el territorio marroquí es positiva, a pesar de poseer una cultura diferente que no corresponde a la tradición marroquí de aquella época. La valoración positiva del *otro* español alcanza su clímax cuando la protagonista recuerda con mucho cariño a Claudio y anhela su regreso: «¡Ah, esa niñez, ahora perdida, cuando me enamoré del hijo de doña Rebeca! ¡Querido Claudio, lo que daría por verte! Fue el único con el que no hice el amor de todos mis enamorados, y al que más quise» (pág.29-30). A pesar del tiempo transcurrido Aixa vive con la esperanza de ver a Claudio: «¿Vendrá a buscarme? Prometió que así lo haría. ¿Y me iría con él? Yo creo que sí» (pág. 128). Estos deseos llegan a su punto

culminante cuando fantasea con Claudio, mientras le penetran otros hombres para aliviar el dolor que siente tanto por la pérdida de su amante como por acostarse con hombres asquerosos por su aspecto o por su olor…: «- Cuando este empiece voy a centrarme en Claudio, así creeré que es el que me penetra-» (pág.38). Pero la realidad es más amarga aún: «el maldito olor a pescado no me deja pensar en Claudio» (pág.38). Aixa angustiada y ansiosa lanza un grito desesperado: «¡Oh, querido, dónde estás que no vivo de tanto desearte!» (pág.38).

Siguiendo este hilo de la proyección positiva del *otro* español Aixa recuerda con mucho cariño a Julia la chica española:«¡Ah, cómo me acuerdo de lo que me decía Julia! Ella me enseñó a vestir bien y a ponerme buenos perfumes; me aconsejaba que estuviera bonita y bien perfumada porque a los hombres eso les maravilla» (pág.32). De aquí se destaca la imagen de la mujer española que se cuida y sabe perfectamente como hacerlo, por eso está capacitada para dar consejos a mujeres discriminadas y marginadas que no se interesan por la estética y por su imagen corporal, como es el caso de Aixa.

No obstante, la visión de Aixa no es compartida por otros personajes, como por ejemplo su madre Lalla Rkia. Cuando se enteró que Aixa sale con un chico cristiano infiel, porque no se podía aceptar que una mujer musulmana tuviera una relación con un hombre de otra religión: «Voy a cerrar la puerta con llave y te vas a quedar aquí. No sueñes con volver a ver a ese cristiano: basta con lo que estoy haciendo! Hija tu eres musulmana no puedes estar con un hombre que no sea de tu misma religión, me tienes que entender» (pág.29).

Lo mismo se puede percibir en otro párrafo:« Las niñas musulmanas del barrio me decían que con un nesrani no, que me fuera con cualquier meslem, pero que nunca con un nesrani infiel, ¡ni siquiera está mtahhar» (pág.30).

En relación con este tema Aixa hace una reflexión acerca de tener relaciones sexuales con un hombre que no es musulmán, cosa ilícita y estrictamente prohibida para las mujeres, mientras

que el hombre musulmán puede acostarse con una cristiana, Aixa dice al respeto: «Vaya cabrones! Ellos sí y la mujer no» (pág. 79).

Así pues, el *otro* español desde la perspectiva de la protagonista es un ser querido, añorado y deseado hasta el punto de alabar su presencia y anhelar su regreso, mientras que el *yo* marroquí es rechazado, repugnado, contradictorio y retrógrado.

1.3. El motín del silencio de Mohamed Bouissef Rekab

Bouissef Rekeb en su novela *El motín del silencio* pone el dedo sobre uno de los temas que ha derramado mucha tinta, no solo de marroquíes que escriben en español, sino también de otros autores de diferentes países del Mediterráneo que se expresan en idiomas diferentes.

En primer lugar, se trata sin duda de la temática migratoria. El flujo de personas de África en dirección a España inició en la década de los años 90 del siglo XX, lo que da lugar a un corpus literario producido, sea desde Marruecos, o enunciado desde Europa en general o España en particular bautizado con el nombre de escritura migrante, ambos textos suponen una renovación y un enriquecimiento de nuestra escritura como lo señaló Mohamed Chakor: «La literatura del mahyâr [o mahjar, diáspora] es nuestro "boom" literario que renovó y enriqueció nuestra escritura» (Chakor, 1997, p. 87).

El motín del silencio pertenece a la categoría de las escrituras emitidas desde Marruecos y en las que se pone un especial énfasis en el sufrimiento de las personas que pretenden cruzar el estrecho en pateras para superar la situación miserable en la que están. Sin embargo, muchos terminan en el fondo del mar: «Muchas personas que buscaban una oportunidad en España han desaparecido en las profundidades del Estrecho» (pág. 144). Mientras, los que consiguen cruzar la frontera viven otras decepciones y fracasos relacionados sobre todo con la integración en la sociedad española, además de sufrir un desgarramiento identitario.

Asimismo, Bouissef Rekab pone en evidencia los altibajos de las relaciones hispanomarroquíes marcadas sobre todo por la agudización de los flujos migratorios en la época de transición de Marruecos entre el reinado de Hassan II y el actual rey Mohamed V. Se trata, sin duda, de momentos convulsos en los que vieron la luz también grandes transformaciones sociales.

1.3.1. La representación del *yo* y del *otro* en *El motín del silencio*

El autor marroquí Bouissef Rekeb toma la palabra desde el otro lado de la orilla, y describe detalladamente las circunstancias por las que pasa el inmigrante, antes, durante y después de cruzar el estrecho. Su discurso es esencialmente objetivo en el tratamiento y la proyección de las imágenes que proporciona tanto del *yo* marroquí como del *otro* español.

La miseria económica y la marginalidad social son palabras que resumen la situación precaria en la que se encuentra el *yo* marroquí, este último considera la inmigración, sea regular o irregular a través de las pateras, como la única salida de sus calamidades, y un remedio para un mañana mejor: «Muchos de los que no conseguían un empleo para ir sobreviviendo, se decantaban por la emigración, legal o clandestina» (pág.7). Sin embargo, el intento de cruzar el estrecho para salvarse de la pobreza choca con otras dificultades, incluso esta aventura incierta y arriesgada podría acabar en un drama tal como se describe en este pasaje: «Al principio no le quitaba la mirada a mi tierra querida; la veía alejarse y el alma se me partía… atrás dejaba lo que siempre quise y estaba en camino de un futuro incierto… incluso podría perder la vida» (pág.79).

Ante tal situación el autor se convierte en un portavoz de estas víctimas condenando tanto a Marruecos como a España por la dejadez y la negligencia con la que tratan este tema: «el pueblo tiene la palabra y quiere proclamar públicamente su indignación por el silencio que reina en Madrid y Rabat» (pág.138). En otro pasaje se lee también: «el gobierno español no quiere saber nada de Marruecos y de los que mueren en el Estrecho» (pág. 6).

Bouissef Rekeb insiste en la mísera situación socioeconómica de los marroquíes que pretenden inmigrar, y acusa a los responsables de su país con la voz del personaje llamado Badía. Este los considera criminales por dejar a sus ciudadanos de la mano de Dios, sin hacer el mínimo esfuerzo para salvar las vidas que se pierden en el Estrecho: «la situación es catastrófica en Marruecos... Creo que los responsables de mi país son los que empujan a los jóvenes a cometer estas barbaridades…Porque para matar, no siempre hay que hacerlo con las manos; se puede hacer de muchas maneras… Lo más horrible es privar a la gente del sustento diario…» (pág.144). Por esta razón, esta pobre gente se convierte en una presa fácil para:

-Las redes mafiosas que se enriquecen con la inmigración ilegal: «he tenido que trabajar de firme para ahorrar el dinero que les he pagado a los mafiosos. En Granada le robaron todo lo que tenía, la pobre…» (pág.50).

-Las bandas de prostitución como se constata en el párrafo siguiente: «en la misma playa donde desembarcamos; ellos me entregaron a otros indeseables de la mafia rusa que me obligaron a acostarme con hombres para "devolverles" un dinero que nunca me habían prestado…» (pág.80).

-Los traficantes de drogas: «en la actualidad, desgraciadamente, en las mismas embarcaciones de la droga, pasan personas clandestinas» (pág.3).

-El maltrato laboral: «los patrones los tienen casi esclavizados. Cuando los inmigrantes, en su mayoría marroquíes, consiguen regularizar sus situaciones, los despiden y meten en sus lugares a otros que sean clandestinos… a los que pagan una miseria…» (pág. 157).

Bouissef Rekeb pone de manifiesto la imagen tan negativa y estereotipada que se tiene del *otro* marroquí inmigrante que pasa de una situación de invisibilidad a otra de visibilidad social problemática, ya que su presencia está vinculada al robo, el consumo y el tráfico de las drogas, la suciedad, la mendicidad, la delincuencia, etc. El autor no se limita solo a notificar estos

estereotipos construidos en torno al inmigrante marroquí, sino intenta desmantelarlos y deconstruirlos mediante argumentos y justificaciones contundentes puestas en voz de las dos españolas Irene y Marcela. Por ejemplo, esta última piensa de forma diferente refutando la idea de que todos los inmigrantes son ladrones: «-Si uno es un desalmado, no todos tienen que serlo. No debes tener esta idea tan negativa de tus compatriotas, hijo» (pág.51).

En otro pasaje y a través de la conversación que tuvo Irene con Badia, la chica española está decidida a cambiar la percepción tan negativa que se tiene del inmigrante: «Los inmigrantes no son asesinos, sino gente que pretende mejorar su situación arriesgando sus vidas… El marroquí presente en España que delinque, que trafica con drogas o con personas, es un inmigrante que ha sido rechazado por la sociedad, al que se ha negado la posibilidad de trabajar honradamente, pisoteando su dignidad…» (p.146).

Irene se presenta como persona solidaria, preocupada y triste por los inmigrantes clandestinos. Su propuesta es ofrecer contratos de trabajo oficiales para frenar estas desgracias a lo cual Badía no está de acuerdo, ya que considera que esta sugerencia no hará más que proporcionar otro motivo para recibir sobornos y corromperse: «no te puedes imaginar los enchufes y los sobornos que empiezan a florecer cuando en una embajada se anuncia que van a alistar a trabajadores para llevarlos a Europa…» (pág.144).

Bouissef Rekeb sigue con la estrategia de argumentar y contraargumentar al mencionar las dificultades que atravesaban los españoles hace años cuando emigraban a otros países para buscar una vida mejor, igual que hacen los marroquíes ahora: «hay testimonios que ya a finales de los años cuarenta, un barco con más de cien personas españolas, clandestinas todas ellas, zarpó de Canarias rumbo a Venezuela en busca de una vida digna» (pág.151).

Con todo, no es fácil para los inmigrantes integrarse en la sociedad española: «tendrán que sufrir el rechazo de sus vecinos, sus hijos serán rebajados en sus escuelas; serán la diana de

burlas y risotadas de sus compañeros» (pág.154). Rekab vuelve a recordarnos que: «Esto no indica que todos los españoles sean xenófobos, ni mucho menos…» (pág.155).

Bouissef Rekab en su novela *El motín del silencio*, proporciona una imagen objetiva que contribuye al enriquecimiento intercultural de España y Marruecos, ya que desempeña el papel de mediador intercultural, cuya función principal es facilitar la comprensión y el conocimiento tanto del *yo* como del *otro* y acercar los puntos de vista de ambos pueblos.

Las imágenes proyectadas por el autor vacilan entre la situación crítica del *yo* marroquí y la fascinación por el *otro* español. Así destacamos las siguientes dualidades:

a) La represión política, la falta de libertad de expresión y la esquizofrenia social en Marruecos, mientras que España se presenta como país democrático en el que reina la libertad y el respeto de los derechos humanos: «recuerdos de manifestaciones estudiantiles en Tetuán y la policía arremetiendo como animales, repartiendo golpes, sin ningún miramiento…"¡A dios gracias, eso ya no ocurre aquí; los tiempos del franquismo han desaparecido para siempre!"» (pág.150). La ambivalencia social se observa en el personaje de Farah. Se trata de una mujer casada, pero enamorada de otro hombre, y no sabía si «Obedecer a lo que sus sentimientos y su ardor diario le imponían…o permanecer fiel a lo que siempre supuso que era la verdadera moral, la mejor educación y el comportamiento cultural y religioso más adecuado socialmente» (pág.32).

b) La falta de oportunidades de empleo para los jóvenes en Marruecos: «sabía que como ella había miles de personas que necesitaban trabajar y que estaban en el paro sufriendo infinidad de calamidades» (pág.8). En oposición a esta imagen se proyecta otra que contribuye a la creación y mantenimiento del mito de El Dorado: «Si se quedaba en Marruecos no podrían realizar lo que les entrara en gana con sus vidas» (pág.21). Sin embargo, esta imagen también se ve refutada en el pasaje siguiente: «las mafias idealizaban el trabajo y la vida en Europa con la intención de

traer a futuros inmigrantes clandestinos, y que había que luchar también para que en nuestro país se hiciera lo necesario para sensibilizar a la gente de que Europa no era el «paraíso terrenal» que la gente creía…» (pág. 161).

c) La triste y la amarga vida marroquí, frente a la feliz y alegre vida española: «donde de verdad vamos a encontrar la felicidad será en España…» (pág.44).

Además de estas dualidades, podemos constatar una serie de estereotipos tanto positivos como negativos construidos acerca del otro español, citamos los siguientes:

-El otro humanista y simpatizante con la causa de los inmigrantes: tal es el caso de la española Irene, que reclama una vida digna para los inmigrantes recién llegados a España: «debemos exigir que a estas personas se les ofrezca la hospitalidad que se merece el ser humano» (pág.139)

-El otro burocrático, que complica los trámites administrativos tanto para regularizar la situación de inmigrantes sin papeles, como para facilitar el procedimiento para obtener el visado español: «lo que no anda muy bien es mi tema de la tarjeta de residencia… Todo se me está poniendo cuenta arriba…» (pág.76). En otro párrafo se lee: «No tiene visado y eso lleva tiempo hacerlo» (pág.97).

-El otro maligno: esta imagen la proyectan los participantes en una manifestación en Madrid para reivindicar la dejadez del gobierno español respecto al tema de los inmigrantes que llegan al territorio español de forma ilegal, y también para acusar a los españoles de la crisis socioeconómica en el país de origen de estos inmigrantes: «Es nuestra obligación porque nuestros anteriores gobernantes, los colonizadores, les han robado sus riquezas y les han dejado solo, sumidos en la ignorancia, en la nada, a su suerte» (pág.146).

En relación con el tema de la inmigración y las imágenes del *yo* y del *otro*, Bouissef Rekeb aborda también la temática de la búsqueda de la identidad híbrida en la sociedad de acogida, este tema es característico de las narrativas migrantes, en *El motín del silencio* se hace la excepción puesto que es una novela emitida desde Marruecos. Lo que le da esta marca de ser una novela peculiar y única.

En *El motín del silencio* se destaca el choque identitario entre los padres y los hijos de los inmigrantes, como se aprecia en el párrafo siguiente: «¿Y a ti que te importa eso, hijo? Ahora eres tan español como el que más…

-Será interesante ver la evolución de esa gente. No olvides que siempre seré marroquí aunque tenga veinte nacionalidades más» (pág.25).

El debate identitario resultante de los procesos migratorios se muestra claramente en otro párrafo en el que se puede leer:

«-Nuestra cultura…

-¿De qué cultura hablas? ¿No te das cuenta que nuestros hijos tienen cultura occidental? Aman su país de origen, pero a la hora de la verdad son españoles y acuden a las leyes que han aprendido aquí» (pág. 52).

A pesar de este conflicto, la identidad, según el autor, no se asume en ningún caso como un impedimento para la integración y la convivencia: «Nuestra identidad como gente árabe y musulmana, no debe ser obstáculo ninguno para que nos integremos en la sociedad con la que convivimos en España»(pág. 163). Por lo tanto, estamos ante personajes que se liberan de su dimensión regional para alcanzar una universalidad a pesar de las contradicciones donde viven y de la conflictividad que los habita, son personajes contemporáneos de nuestro tiempo.

En resumidas cuentas, además de la crítica de la sociedad marroquí contemporánea, Bouissef Rekab y otros autores cuyas obras analizaremos más adelante, pone el foco de atención

en el cruce cultural y la búsqueda identitaria, la aculturación y la convivencia en los umbrales y los intersticios.

1.4. *Las inocentes oquedades de Tetuán*

Las inocentes oquedades de Tetuán (2010) junto con otras obras tal como *La señora* (2006), *Aixa, el cielo de Pandora* (2007), constituyen un paso gigante hacia una mayor difusión y un amplio conocimiento y reconocimiento de la literatura marroquí de expresión española en el mercado lector español, ya que dichas obras fueron editadas en España.

Siguiendo la misma tendencia para explorar los temas histórico-políticos, Bouissef Rekab hace partícipe en *Las inocentes oquedades de Tetuán* a personajes reales para darle más autenticidad a la trama. El autor utiliza personajes históricos como Abdelkrim Khattabi, líder de la resistencia rifeña, el nacionalista Abdeljalek Torres, el general Franco y el general Varela Iglesias, entre otros, Estos, junto a los personajes ficticios contribuyen a la construcción de una trama rica en detalles históricos puesto que se les atribuye roles y estereotipos que el autor pretende destacar en su texto literario.

En *Las inocentes oquedades de Tetuán* podemos distinguir claramente entre dos etapas en la historia de Marruecos: el período colonial y el período postcolonial, este último se siente afectado por la ausencia y el abandono del *otro* después de tantos años de convivencia y respeto mutuo.

En esta línea, señalamos que el Protectorado español se percibe como una época de auge económico, social y cultural, y eso se nota sobre todo en el tono nostálgico del narrador al referirse a este período. En consecuencia, la retirada de los españoles y también de los judíos de la tierra marroquí y más precisamente de la ciudad de Tetuán dejó un vacío enorme, y presentó un declive a todos los niveles a causa de la dejadez en la que se encuentra la ciudad tras la indepen-

dencia. La ciudad de Tetuán era símbolo de la pluralidad cultural y la interculturalidad, esta idealización del legado colonial español en esta ciudad es a nuestro parecer un sentimiento inocente y noble, además de ser nostálgico y añorado, debido a la amargura y desagrado del presente.

Bouissef Rekab hace de la ciudad de Tetuán un *locus amoenus* en el que la humanidad y los vínculos de hermanamiento prevalecen sobre las diferencias culturales y religiosas.

Tras el fin del Protectorado, el *yo* y el *otro* se ven afectados emocionalmente por la ruptura de esta simbiosis cultural.

1.4.1. Representaciones de la alteridad en *Las inocentes oquedades de Tetuán*

En la novela de Bouissef Rekab, las representaciones de alteridad se construyen a través de las dualidades de personajes que a veces presentan similitudes en su comportamiento, mientras que en otras ocasiones, se revelan como rivales y antagonistas. El personaje común en todas estas interconexiones es el señor Paz, quien a través de sus interacciones con otros personajes, revela percepciones e imágenes sólidas en el imaginario del narrador:

a) El primer dual es del señor Paz con Hammad:

Estos dos personajes personifican la tristeza y el sufrimiento emocional que surgen como consecuencia de la descolonización. Por ejemplo, el señor Paz expresa su lamento por el fin del Protectorado español: «"Me han echado de allí y no pienso volver a visitar ese sitio mientras viva. Sufriría mucho al ver 'mi' edificio, 'mi' casa de seguros, 'mi' villa al final de mi vida… en manos ajenas"» (pág. 219). En otro pasaje el señor Paz reconoce este sentimiento nostálgico inolvidable que le invade por completo y que queda grabado en su memoria para siempre: «Marruecos me persigue. Nunca podré dejar de sentirlo en las entrañas» (pág.217). El señor Paz no quiere volver a Tetuán por miedo a recordar los tiempos agradables de antaño y revivir la memo-

ria del pasado en la que se mezclan sentimientos de amor con el sufrimiento de estar lejos del amado (Tetuán). El pasado nostálgico del señor Paz nos parece en cierta medida semejante al de los moriscos expulsados de la Península Ibérica en la época de al-Ándalus, estos lloraron la pérdida de su tierra y sus bienes, así pues, en nuestra opinión, Bouissef Rekab reaviva el dolor y la angustia de los moriscos, y trata este tema como si fuera otra expulsión aunque el contexto histórico es diferente, de hecho el señor Paz por una parte no deja de alabar la ciudad de Tetuán que para él es el paraíso eterno: «"¡Nunca abandonaré este paraíso de luminosidad que tanta serenidad ofrece!"» (pág. 120). Asimismo es la ciudad a la que pertenece y siente tanto apego emocional: «"Mi ciudad es la joya más preciada que poseo. ¿Podría hallar la paz que siento aquí en cualquier otro lugar? ¡Este color y esta luz son únicos!… Creo que estoy tan atado a este lugar que ya me pueden ofrecer lo mejor del mundo que no me iría…"» (pág. 112).

Por otra parte don Julián Paz lamenta su destierro por estar obligado a dejar sus bienes y 'su tierra':«"Si me voy de aquí, ¿a dónde podría ir? Toda mi vida en esta tierra para que ahora nos digan que nos tenemos que marchar… ¿Es lógico esto?" (pág. 188).

Hammad el portero del señor Paz, por su parte recuerda con mucho cariño el Protectorado español y los tiempos pasados, cuando trabajaba con Julián Paz, este era muy generoso con él, su partida supone vivir en la desesperación y en la miseria, incluso Hammad pone en cuestión el significado de la independencia si no se llega a satisfacer ni siquiera el mínimo de sus necesidades cotidianas: «¿Por qué te has ido señor Paz? Nos has dejado huérfanos… Con gente como vosotros nos sentíamos seguros… con nuestros compatriotas estamos totalmente destrozados… No te dan tus derechos más elementales ni respetan tu dignidad de ser humano; ¿esto es ser independiente?» (pág.273).

b) El segundo dual lo personifica Don Julián Paz y el señor Abdelaziz Rizki:

Los dos representan esta relación de «el contigo me matas y sin ti me muero» entre España y Marruecos**,** el ambiente de convivencia y de humanidad que reinaba en Tetuán durante el Protectorado español, se ha convertido en un desencuentro cuando empieza a aparecer el nacionalismo marroquí, así el señor Abdelaziz el amigo del nacionalista Abdeljalek Torres reflexiona: «Nadie podrá frenar la marcha de los pueblos hacia la libertad… ¿España está dormida o qué? ¿No se da cuenta de que los marroquíes han madurado lo suficiente? ¡Usted sabe perfectamente que nosotros, incluidos los rifeños, hemos luchado codo a codo con los españoles en defensa del nacionalismo de Franco! ¿Es ilegítimo que ahora luchemos por nuestro patriotismo, por nuestra libertad?» (pág.188).

El señor Abdelaziz defiende la legitimidad de la causa marroquí y lo hace a través de una comparación con el nacionalismo español: «Qué piensas cuando ves los lienzos que ha pintado Goya y que tratan del levantamiento del pueblo español contra la ocupación francesa? ¿Considera a esos hombres y mujeres, a esos valientes nacionalistas españoles, terroristas? (pág. 117).

Todas estas preguntas retóricas van destinadas a la mentalidad colonial de algunas personas que están en contra de la idea de la independencia, ya que siguen teniendo fé en su condición superior y en la incapacidad del *otro* marroquí de ser libre e independiente, por lo tanto defienden su postura anti-independentista, prueba de ello son las afirmaciones y las interrogaciones del señor Paz (don Julián) al señor Abdelaziz: «España está portándose tan bien con los marroquíes» (pág. 117), «¿Y qué tienen que reivindicar? ¿No lo tienen todo?... ¿No se dan cuenta que estamos salvando a sus hermanos del Rif de una muerte segura?...» (pág.187).

Otro pasaje demuestra a las claras las pretensiones colonialistas y la arrogancia de los españoles: «Por lo visto ya no quieren que sigamos aquí… a pesar de estar muriéndose de hambre; porque los rifeños que han llegado a Tetuán bien lo han manifestado en todo momento, uniéndose en sus protestas a los habitantes de aquí…» (pág.108).

La soberbia del *otro* queda reflejada en varios pasajes: «¿No se dan cuenta estos imbéciles que sin nosotros no son nada?» (pág.174). ¡Estos moros deben saber que aquí mandamos nosotros! (pág.182).

A pesar de la convivencia y el ambiente de simpatía que reina entre los ciudadanos de las dos comunidades, resaltamos la existencia de incertidumbres y recelos revelados en la relación antagónica entre colonizado y colonizador: «El señor Paz para justificar un poco su partida, como si tuviera un sentimiento de culpabilidad al abandonar a sus empleados; pero también anidaba en el corazón una secreta emoción de venganza contra "estos moros que tanto nos necesitan y se atrevieron a echar a España de Marruecos…"» (pág.43). Aún así se resalta la envidia y el sentimiento de odio hacia Francia por ser un país admirado por los marroquíes según las palabras del señor Paz: «Lo curioso es que las autoridades marroquíes siempre dan la razón a lo que tiene color francés…» (pág.43).

c) El tercer dual es del señor Paz con el Fkih Abdeslam:

Bouissef Rekab mediante este dual pretende despejar dudas acerca de algunos temas cuestionados, tal como es la participación de los marroquíes en la guerra civil española, y como ha sido tratada en el discurso colonial, ya que se manifiesta a las claras la visión estereotipada del marroquí percibido en muchas ocasiones como responsable de actos violentos, salvajes, sanguinarios y bárbaros que en realidad no han cometido, sino eran: «chanchullos que montaron los jefes eran unas confabulaciones para hacer creer que los que hicieron el 'trabajo' eran únicamente marroquíes… los crueles y feroces moros de Franco. Había que mantener la castidad de los buenos nacionalistas… y echar el muerto a los pobres marroquíes… A los bárbaros que no se paran ante nadie para matar a quien sea» (pág.50).

En la obra de Bouissef Rekab se hace una referencia a la propaganda entre los marroquíes de la Guerra Santa de Franco contra el rojo infiel, de hecho el deber de todo musulmán de luchar contra ellos: «había numerosos musulmanes en la Falange y en la Legión, que guerreaban contra los 'ateos' que podían 'aniquilar el Islam de Marruecos si ganaban la guerra' -les aseguraban los oficiales del Levantamiento, creando así, en el seno de la sociedad marroquí musulmana, una atmósfera de terror y fervor religioso» (pág.13).

A este encuentro bélico que une españoles y marroquíes en el mismo bando, le corresponde un desencuentro que se produce en la postura negativa que toman el señor Paz y el señor Abdeslam frente a la relación amorosa de sus hijos, Inés y Suleimán. Los padres de los jóvenes consideran que esta relación no es posible debido a las diferencias culturales y religiosas que los separan, mientras que los jóvenes creen que el amor puede superar estas barreras. El señor Paz y el señor Abdelaziz representan una mentalidad dogmática que se aferra a las diferencias culturales como barreras infranqueables, mientras que Inés y Suleimán representan una visión más abierta y tolerante que cree en la posibilidad de superar estas diferencias a través del amor: «¡Una cosa es hacer la guerra juntos, en el mismo bando, y otra muy diferente sería unir la sangre de sus descendientes!» (pág.53).

El señor Paz y el Fkih Abdeslam es un dual representativo de una de las características principales que definen la relación entre Marruecos y España, que son los continuos altibajos que marcan la relación entre los dos pueblos a través de la historia, por lo tanto sentarse en la mesa del diálogo es el único remedio para evitar estos continuos malentendidos y asumir los errores del pasado para poder vivir el presente en un contexto de respeto mutuo.

d) Otro dual relevante es del español señor Paz y el marroquí señor Ben conocido como "el Hach" el nuevo dueño de los bienes del señor Paz. Son dos personajes relevantes que presentan un comportamiento opuesto en su relación con Hammad, el portero.

Según la opinión de Hammad, a pesar de no ser musulmán, el señor Paz es visto como una persona generosa, amable y justa, que se preocupa por el bienestar de los demás, y tiene en cuenta tanto el presente como el futuro de sus empleados**:**

«"¡Qué pena que, siendo tan bueno, no crea en nuestro venerado Profeta! Así sería un hombre completo. ¡Espero que vaya al paraíso con las personas bondadosas y piadosas, que creen en Allah y en su Profeta Mohammad!"» (pág.58).

El Hach, el nuevo propietario del inmueble, escenifica a una persona mala, egoísta, injusta, inhumana, engañosa que no cumple con sus promesas y no se preocupa por los demás. La dicotomía entre estas dos personalidades contrastadas queda plasmada en el siguiente pasaje: «"Te doy vivienda, agua y electricidad ¿qué más quieres? Si tus hijos quieren estudiar, deberás costearles los gastos tú… ¿No ves que vas a tirar por los suelos las cosas que hay en la cesta? Este hombre es un inútil… Hammad llévate los niños al cine, toma el dinero…» (pág. 275).

En la novela de Bouissef Rekab, se destacan varios puntos problemáticos en la relación entre el *yo* marroquí y el *otro* español, más allá del contexto colonial. Por ejemplo, se aborda el tránsito dramático de inmigrantes clandestinos y los atentados perpetrados en Casablanca contra el centro cultural La Casa de España. Con su obra, Rekab busca conectar el pasado con el presente para enfrentar los desafíos futuros de las relaciones hispanomarroquíes.

Además de lo dicho con anterioridad podemos citar otras representaciones del *otro* español en la novela de *Las inocentes oquedades de Tetuán* tal como es:

El otro islamófobo: El señor Paz se opone rotundamente a la relación de su hija Inés con Suleimán, movido por el miedo de tener un nieto musulmán. Esta actitud lo hace caer en la categoría de "islamófobo", alguien que siente aversión hacia los musulmanes: «¿Crees que me sentiría feliz sabiendo que mis nietos van a terminar en las tinieblas eternas? ¿No sabes que la verdad está en la Santa Biblia y ellos ni siquiera la han leído?» (pág.65).

El otro que guarda rencor hacia el moro marroquí salvaje e ingrato personificado en la figura del líder Abdelkrim que derrotó el ejército español en la batalla de *Annual* y mató a sangre fría a muchos españoles, a pesar de que estos mantenían una buena conducta con los marroquíes en la zona del Protectorado español: «¿A quién se le puede olvidar la traición perpetrada contra nuestro ejército en *Annual*? ¡Y lo hizo el bárbaro ese con sus harkas criminales; individuos que ahora tenemos que alimentar!...Y pensar que a ese ingrato le dimos trabajo en Melilla y todo!..» (pág. 114).

El otro español que sirve de ejemplo y modelo a seguir para los marroquíes: «Los españoles están construyendo su futuro de manera razonable… Y si aprendemos de ellos, será bueno para nosotros» (pág.193).

Una de las características básicas del estereotipo es la de generalizar y simplificar reduciendo a las personas a etiquetas y limitaciones. El narrador está convencido de que a diferencia de los marroquíes que tienden a mostrar más curiosidad por la vida de otras personas, los españoles son más enfocados en sus propias vidas y menos interesados en saber cosas sobre los demás: «-Con tal de salir de aquí, estoy seguro de que no tendremos problemas… En Madrid nadie se fija en ti y cada cual lleva su vida como mejor le parece… Nosotros hemos estado varias veces y sabemos que la gente no se mete en tus cosas…Cada cual vive su vida…» (pág. 196).

En la novela de Mohamed Bouissef Rekab, se describe la ciudad de Tetuán durante la época del Protectorado español, lo cual está marcado por un tono nostálgico y un sentimiento de desgarramiento tras la retirada tanto de los españoles como la partida de los judíos.

A través de la visión de la ciudad norteña se ilustra la transición de Marruecos desde la época colonial hasta la independencia, lo que supone un *Flashback* de la historia moderna del yo marroquí con el *otro* español.

Capítulo 2. Las representaciones de alteridad en la obra narrativa de Mohamed Lahchiri: *Un Cine en el Príncipe Alfonso y otros relatos, Una tumbita en Sidi Embarek y otros cuentos ceutíes*

Por haber nacido en Ceuta, una ciudad considerada fronteriza entre Marruecos y España, se convierte en un escritor de la frontera por excelencia, y uno de los escritores de la aculturación, Mohamed Lahchiri en estos libros de relato se mantiene fiel a una estructura determinada: hay un relato principal que da título al libro, y otros relatos acompañantes que completan la obra.

Esa colección de relatos gira en torno a diversos temas, en su mayoría autobiográficos, como por ejemplo sus recuerdos de infancia y adolescencia transcurridos en la ciudad de Ceuta de los años cincuenta y sesenta; precisamente, se destacan las barriadas de chabolas del Príncipe Alfonso, Los Rosales, Hadú o El Morro que son zonas marginadas donde habitan los musulmanes y cristianos más humildes de toda la ciudad. Allí, en las postrimerías de la década de los cincuenta y principios de los años sesenta, sitúa Lahchiri la acción de sus relatos recreando el pasado de la ciudad cargado de escenas, historias y juegos de aquella época.

2.1. El *yo* marroquí en los dos libros de relato de Mohamed Lahchiri

La imagen del *yo* en los relatos de Lahchiri constituye un puente hacia la imagen del *otro*, el *yo* sufre una frustración psicológica debido a las esperanzas frustradas de los marroquíes en un futuro prometedor y halagüeño de bienestar, de justicia y de libertades democráticas. Un buen ejemplo de esto es el cuento de "El morito de Arcila", en el que el personaje de Eddachichi piensa que: «En aquel entonces todos pensábamos que Marruecos, con la independencia aún fresquita, iba a convertirse en un gran país. Estábamos seguros de que Marruecos iba hacia arriba... Sin embargo, ¡míranos!, cruzando el Estrecho en pateras en busca de oficios menudos, ante los que los españoles no se dignan acuclillarse» (Lahchiri, 2006, p. 120).

Un pasaje similar que recoge esta esperanza se encuentra en el cuento de "El Príncipe Alfonso" en las respuestas de los niños cuando se les pregunta qué quieren ser de mayores; entonces, los pareceres se dividen en dos grupos: el de los listos, «que les esperaba un buen futuro y que hacían chisporrotear grandes ilusiones dentro de la familia, la mayoría con las miradas cruzando la frontera del Tarajal hacia Marruecos.», y el de los tontos, «quienes (…) estaban aterrorizados ante la posibilidad (temible como una amenaza) de quedarse en Ceuta y verse obligados a la vergüenza del oficio del pico y la pala, como muchos padres o como los mendrugos procedentes de los montes cercanos...» (Lahchiri, 2011, p. 160).

Como consecuencia de esta frustración, asistimos a una dura crítica social y política del *yo* marroquí atrasada, atormentada y desesperada, a causa de las injusticias sociales, la pobreza, la miseria y la falta de democracia como se aprecia en este párrafo: «Este país jodido por el atraso y la corrupción, en el que parece que tienen razón los que afirman que lo de corruptos y prostituidos lo llevamos en las venas. No tiene arreglo» (Lahchiri, 2011, p. 177).

En "Moras pisoteadas", que cierra el libro de relatos *Una tumbita en Sidi Embarek*, se da también una imagen muy negativa de las más de cinco décadas de independencia del Marruecos

moderno: «Más de cuarenta años —se están celebrando los 50 años de la independencia del país— en los que los moros de la morería fueron pisoteados, machacados con saña» (Lahchiri, 2011, p. 130).

Además, se deja constancia en estos relatos de otros temas de índole social y cultural, como la convivencia interreligiosa, la mujer, el sexo…etc. El escritor Mohamed Lahchiri pretende que el lector español conozca mejor al musulmán ceutí y al marroquí en general, como lo señala el propio autor en una entrevista[131]: «Yo me dirijo a los lectores españoles ceutíes y les cuento cosas de musulmanes, les digo cómo somos, cómo vivimos, qué nos preocupa».

Entre los problemas que preocupan a Lahchiri está el tema de la educación y la enseñanza en Marruecos. Este asunto recibe duras críticas por el autor, sea en relación con padre-hijo o profesor-alumno, las dos relaciones se caracterizan por cierta crueldad y una excesiva violencia, resultado de la ignorancia y dogmatismo del progenitor o del *Fkih* o maestro. Valga para hacerse una idea esta impresionante cita sobre un niño que había muerto en la escuela coránica a causa de la paliza que le había dado el *Fkih:*

«¿Y qué pasó? ¿Y qué va a pasar? Había muerto porque estaba escrito, Dios lo había querido así. La víctima había tenido el entierro de un mártir, exactamente como si hubiera muerto defendiendo la patria o la fe, porque había perdido la vida mientras aprendía –ponía en su corazón- las palabras de Al-lah» (Lahchiri, 2011, p. 163).

Esta crueldad y censura del sistema educativo se refleja también en el terror que siembran en el niño en las escuelas coránicas a través de un convenio entre el padre y el maestro: «Alfaquih, ahí lo tienes, debe aprenderse el Corán, cueste lo que cueste. Y si resulta que es un hijo del pecado y no quiere aprender, degüéllalo, que yo me encargo de desollarlo» (pág. 164).

[131] Recuperado de: <https://najmiabdelkhalak.wordpress.com/2014/05/21/entrevista-con-mohamed-laachir-exredactor-jefe-de-la-manana/>.

Otro tema en el que se manifiesta el *yo* marroquí es el mundo femenino, del que se destaca la virginidad, el uso de los hechizos para atar a un hombre, así también la cuestión de las libertades individuales, sobre todo las relaciones sexuales fuera del matrimonio (Lahchiri, 2011, p. 44).

En los relatos de Lahchiri las mujeres aparecen solo y exclusivamente como objeto sexual. Ello se aprecia en los dos cuentos de "Una historia de amor" y "El pañuelo", en los que se nota cierto desprecio y la subestimación de la mujer marroquí, cuyo papel se limita a satisfacer las necesidades sexuales del hombre; asimismo, en estos relatos se representa a la sociedad marroquí como un mundo patriarcal en el que la mujer puede deshonrar a su familia por los gestos más nimios: «(poner un beso en la boca de una moza o magrearla, sin ser su novio formal, era y sigue siendo en Marruecos, una ofensa grave al padre, a los hermanos y demás miembros varones de la familia de la moza…)» (Lahchiri, 2011, p. 126).

Así pues, estamos ante una producción literaria representativa del *yo* marroquí, mediante la lengua del *otro* y desde un lugar fronterizo. Según Abrighach[132],en la narrativa marroquí escrita en español: «El yo se identifica en oposición al otro a través de una estética realista híbrida en su constitución genérica, creativa en la lengua, occidental y oriental en términos de canon, expe-

[132] Abrighach (Nador, 1965) Universitario y Doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Fue Director del Departamento de Español en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Ibn Zohr de Agadir (Marruecos). Además, ha sido coordinador de la revista anual "Anales. Revista de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos". Entre las líneas de investigación que Abrighach ha desarrollado a lo largo de su carrera, se destacan la interculturalidad hispano-marroquí, la presencia de españoles e hispanoamericanos en el Magreb, etc. Su amplia experiencia y conocimiento en estos temas lo han llevado a publicar numerosas obras, tanto libros como ensayos, en su campo de especialización.

rimentalista en no pocos aspectos y, sobre todo, crítica con la realidad y deconstructiva de tabúes sociales, con cierta tendencia a la sexualización del texto[133]».

2.2. El *otro* español en los dos libros de relato de Mohamed Lahchiri

Lo que llama poderosamente la atención en estas obras es la armoniosa y placentera convivencia en la ciudad de Ceuta de dos grandes culturas: la hispano-cristiana y la musulmana-marroquí. También es notable cómo se organiza el vivir juntos, la convivencia sociocultural entre ambas entidades culturales. Es bastante representativo el siguiente párrafo, donde se detalla la coexistencia en Ceuta unía a miembros de la comunidad marroquí y española en la barriada del Príncipe Alfonso: «…donde moros y cristianos sobrevivieron durante muchos años sin agua corriente en las casas, sin retretes, con goteras en los días y las noches de lluvia y con luz del quinqué y de lámpara de queroseno portátil» (Lahchiri, 2011, p. 153).

Varias son las manifestaciones del espacio híbrido de la ciudad de Ceuta que se sitúa en el umbral y el intersticio de dos mundos diferentes:

a) El amor incondicional a la ciudad de Ceuta o a la patria chica como la llama Mohamed Lahchiri por los marroquíes a pesar de su desarraigo territorial: «Cantábamos el «Adiós mi España querida», pero poniendo «Ceuta» en lugar de «España», porque para los caballistas, la patria chica era la madre, la abuelita, la familia, el barrio... » (Lahchiri, 2011, p. 119).

[133] Literatura marroquí en lengua española: origen, evolución y futuro: Ponencia pronunciada en el II Encuentro de Escritores de ACE-Andalucía, celebrado en Córdoba, los días 17 y 18 de noviembre de 2018. Recuperado de: https://www.hispanismodelmagreb.com/wp-content/uploads/2019/05/Literatura-Hispanomagreb%C3%AD-Mohamed-Abrigach.pdf

b) La celebración de las festividades populares de forma común y colectiva tanto durante las fiestas españolas como las marroquíes, tal como son las procesiones de la Semana Santa y la celebración de la *Achora* (Lahchiri, 2011, p. 151).

c) La presencia de bebidas típicas en ambas culturas en los bares, como es el caso de la cerveza, que se sirve junto con el té marroquí con hierbabuena: «En aquella barriada de bares de cerveza y tinto de garrafa, cafetines morunos de vasos de té con hierbabuena» (Lahchiri, 2011, p. 156).

d) Entrecruzamiento de las dos culturas populares tradicionales; destacamos, por ejemplo, las dos expresiones que espantan a los niños; «Calla o llamo al Moro», «Calla o llamo a la Lola» (Lahchiri, 2011, p. 155).

e) La infancia vivida por los niños musulmanes, dividida entre la obligación de aprender el Corán de memoria, conocer la cultura árabe en *el Djamaa el Kbir;* y su amor y pasión por elementos de la cultura española, como, por ejemplo, el cine, el fútbol, los tebeos, que cuentan historietas fantásticas en español y que saben a pecado.

f) La existencia de dos lenguas: el árabe junto al español, entendida esta como una lengua obligatoria para ganarse la vida.

g) El valor simbólico del tren Ceuta-Tetuán y el bus llamado correo, que son lugares de encuentro y acercamiento entre estos dos mundos diferentes. En estos medios de transporte se evidencia que hay más cosas en común que cosas que separan, y que existe un paso ágil de una frontera a otra, de una cultura a otra, de un mundo a otro. Más concretamente, este tren aparece en el libro de relatos, *Una tumbita en Sidi Embarek* en el "Trintacuc": «No sé cuántas veces al día, aquel tren ceutí de los años cincuenta que disparaba nuestros sueños, yendo a Tetuán o volviendo al puerto de Ceuta» (Lahchiri, 2006, p. 42)**.**

Dicha convivencia alcanza su punto culminante en el relato de "Juan Rabés" con la relación que une el narrador con este español. Se trata de un hombre mayor de edad, vendedor de pescado en el mercado central de la ciudad de Ceuta, a juzgar por su carácter, es una persona generosa, amable y alegre, respetuoso con el *otro* y solidario con el prójimo, siendo estos sus valores sociales más destacados: «Don Juan, durante el tiempo que trabajé con él, no solo me gritó nunca, … sino que me trataba como si fuera un hijo suyo, se interesaba por mis estudios y más de una vez me llevó a comer a casa» (Lahchiri, 2011, p. 95). Más adelante, la muerte de Don Juan pone en evidencia la situación fronteriza e híbrida de la ciudad de Ceuta, pues esta se define en el relato como un puente entre dos culturas diferentes, lugar para resarcir las heridas y derretir las diferencias entre los dos mundos; eso se ve claramente en el funeral de Juan, ya que tanto cristianos como musulmanes y cada uno desde su lugar, y desde sus propias creencias expresa su condolencia y su tristeza por la muerte de Juan Rabés. «Juan Rabés rahimahu Al–lah, esto es que había muerto, ¡la ilaha il-la Al –lah! y que todos van a ir a la misa esa tarde» (pág.98). También esta coexistencia se plasma en la recitación del narrador de aleyas del Corán en una iglesia (Lahchiri, 2011, p. 98).

La existencia de un contacto intergrupal (Allport G. W., 1968); (Bar-Tal, 1994[134]) y de una relación de respeto y entendimiento entre el yo y el otro en la ciudad fronteriza de Ceuta no impidió la difusión de estereotipos y clichés acerca del *otro*. Destacamos las siguientes imágenes constatadas en los libros de relato de Lahchiri:

El otro aprovechado u oportunista: esta imagen reiterativa en varias obras de escritores marroquíes que usan el español como herramienta de expresión, es concurrente en la colección

[134] Bar-Tal, D. Formación y cambio de estereotipos étnicos y nacionales: un modelo integrado. Psicología Política, N° 9, 1994, 21-49. Recuperado de: http://www.uv.es/garzon/psicologia%20politica/N9-2.pdf

de relatos de Mohamed Lahchiri. Sobre todo en el relato de "Trintacuc", aparece el tema de la Guerra Civil española y el reclutamiento de marroquíes en situación miserable. En este conflicto español, estos fueron llevados en barcos y aviones alemanes para usarlos como carne de cañón, y devolverlos más tarde a sus pueblos y a su vida precaria. El protagonista de dicho relato cuenta que su abuelo «subía a vender sus higos en la plaza principal del Príncipe Alfonso, y sobre todo a hacer las oraciones de al-Asr y al-Magreb en la zauia de los tiyaníes y pegar la hebra o jugar a las damas con sus amigos o supervivientes -como él- de la Guerra de España» (Lahchiri, 2006, p. 42).

En el mismo cuento se hace una referencia a la propagando entre los cabileños de la guerra Santa de Franco contra el infiel -que es el rojo- y el imperioso deber sagrado de ayudarle en su lucha por librar tanto a España como a Marruecos de los sin Dios.

En "Recordar un cuento" se habla del Jamaa el Kbir, la Gran Mezquita de Ceuta construida por el general Franco: «En cuya entrada principal -ya entrando en el templo- se veía una placa de mármol con un texto breve en cristiano (…) que ponía que el Generalísimo Francisco Franco Bahamonde hizo construir esta mezquita para sus fieles moros ceutíes, en el mes tal en el año mil novecientos... después de la guerra civil del treinta y seis...» (Lahchiri, 2006, p. 17). Aquí constatamos una contradicción flagrante y ambivalente en el discurso de Lahchiri, ya que notamos que el autor se identifica con el *otro* español. El mismo régimen de Franco que se fundamentaba en la exaltación de la patria y la religión católica, se presenta como defensor y protector del islam. Lo que se entiende como una adopción de Lahchiri del discurso colonial.

Otra de las visiones y de las imágenes memorizadas y extendidas entre los marroquíes presentes en los textos de Lachiri es la de los españoles tan pobres como los marroquíes. En el relato "El morito de Arcila" sale a la palestra la imagen de la España pobre en una conversación entre dos personajes que están en un bar de Casablanca, Mohamed de Asilah y Mohamed Edda-

chichi: «Todavía nos acordamos perfectamente de que los españoles llevaban pantalones con remiendos en el culo. ¡Pues míralos! ¡Míranos! Eddachichi dice que eso tiene su explicación. España, antes de la guerra civil, no era un país pobre. Ha pasado por los desastres de la guerra, la posguerra, (Alemania... toda Europa pasó por eso) no tenían donde caerse muertos, y ahora se han recuperado. (Lahchiri, 2006, p. 113). Para el marroquí, el español era "el de los remiendos" *buruqa* era un pobre que vino a Marruecos para adueñarse de lo ajeno.

Mohamed Lahchiri con sus libros de cuentos, sea *Cuentos Ceutíes y Una tumbita en Sidi Embarek* o en *Un Cine en el Príncipe Alfonso y Otros relatos,* está cultivando una literatura fronteriza, liminal y posmoderna, ya que se encuentra a caballo entre el enclave español y Marruecos en las postrimerías de la década de los años cincuenta. En este lugar se produce un intercambio cultural y económico constante, y se comparten valores socioculturales entre los habitantes fronterizos que aspiran a conformar una identidad grupal.

Como ya hemos señalado en nuestro marco teórico la llamada literatura fronteriza se refiere más a conceptos que a una zona geográfica. Lahchiri en su obra se esfuerza para forjar un tercer espacio de reconocimiento, igualdad y respeto preservando su origen marroquí y denunciando la segregación social de la que es víctima la comunidad marroquí en Ceuta, tal como ocurre en el relato de "*Príncipe Alfonso"* o el de "*Juan Rabés"*.

Entonces, la obra del autor Mohamed Lahchiri corresponde a la *border* literatura, creada en una frontera fluida y permeable que rompe con las escrituras monolíticas y el relato único del cual habló la novelista Chimamanda Ngozi Adichie[135], ya que la temática tratada se refiere a la diferencia, desde una óptica híbrida. Gracias a esta perspectiva, la historia se presenta de forma circular, en vez de lineal, lo que le permite infringir tanto los límites temáticos como estéticos de

[135] véase la nota número 7.

la literatura, así como recrear la narrativa mediante discursos de diferente índole: lúdica como, por ejemplo, el relato de "Una historieta de amor"; erótico como el relato del "pañuelo"; o satírico como el cuento del "examen". Notamos también un juego con las formas y el lenguaje, este último consiste principalmente en incluir palabras en árabe en el idioma español o incluyendo frases en dialecto andaluz, lo que justifica el conocimiento profundo del autor de las dos lenguas y de las dos culturas, puesto que es capaz de atravesar la frontera cultural con desenvoltura y soltura pasando de una orilla a otra y de un mundo a otro.

Cabe señalar al final que Mohamed Lahchiri reprocha al *otro* español, en una entrevista con Barce Gallardo, su desinterés por la cultura y la lengua marroquíes, mientras que él y los escritores de su misma condición y que pertenecen a una cultura subalterna se ven obligados a someterse a la cultura hegemónica: «el escritor de la frontera (el perteneciente a la comunidad musulmana) es bilingüe (…) [E]l escritor de la frontera o de la ciudad fronteriza perteneciente a la comunidad española no se encontraba en la obligación de conocer la otra lengua y la otra cultura. No se sabe de ningún intelectual español natural de esa frontera que posea un mínimo de conocimientos del árabe, que es la lengua de la mitad de los habitantes de Ceuta y la lengua del vecino del Sur de España que es Marruecos (Sarria & Gahete, 2019, p. 321)».

Capítulo 3. La representación de alteridad en la obra narrativa de Said Jedidi

La obra de Said Jedidi se caracteriza por su enfoque nacionalista y costumbrista, donde destacan temas fundamentales como la identidad nacional, el anhelo de libertad del pueblo marroquí y la promoción de la convivencia interreligiosa. Además, en sus escritos se manifiesta una crítica constante hacia la maquinaria mediática occidental, que tiende a asociar de manera injusta al Islam con el terrorismo, un tema de relevancia global.

A continuación, vamos a examinar las novelas de Said Jedidi que mejor representan la relación con el "otro" español y destacaremos los elementos de hibridismo presentes en su narrativa.

3.1. *Yamna o memoria íntima*

Yamna o memoria íntima (Jedidi, 2006), en orden de publicación es la cuarta novela del periodista y escritor Said Jedidi. Se trata de una autobiografía presentada en siete capítulos, en la que el autor recupera los acontecimientos de Marruecos y precisamente de su ciudad de origen, Tetuán, durante los años sesenta. Con un estilo sencillo, el escritor intenta presentar la compleja trayectoria de cada uno de los personajes de la novela.

Al rememorar sus recuerdos de forma pictórica, el autor procede a un análisis crítico de los valores sociales que caracterizaban a la ciudad de Tetuán en particular, y a la sociedad marroquí en general en aquella época.

Se trata de un juego de memoria, imaginación, retorno y viaje al pasado que Said Jedidi emprende, mediante la adopción de un enfoque exploratorio en el análisis de los diversos cambios que se han operado en el norte de Marruecos, cuya principal característica es su apertura a la cultura mediterránea. La escritura de Jedidi es una invitación a reflexionar sobre temas tan diversos como la situación socioeconómica y política en Marruecos tras la independencia, la situación de la mujer marroquí, las relaciones hispanomarroquíes o la evolución de la cuestión palestina, etc.

3.1.1. El *yo* en *Yamna o memoria íntima*

En la novela de Said Jedidi se destacan dos protagonistas que predominan en la narración, y que representan el *yo* marroquí por excelencia: Yamna y Ammi Abdeslam.

Yamna es una mujer cuarentona que se encuentra en una situación de degradación y desamparo social. Yamma no solo representa la mujer indefensa y vulnerable a cualquier tipo de explotación, sino también el prototipo del marroquí que vive en una sociedad injusta que le niega

los mínimos derechos. Yamna «-vivía y trabajaba y no cobraba… como es natural en nuestro querido país» (pág. 228).

El otro personaje principal de la novela es Ammi Abdeslam, originario de la ciudad de Tetuán. Con 64 años, tiene una personalidad contradictoria, su afición consiste en gastar bromas, demuestra tener un temperamento extrovertido, y una capacidad increíble de adaptarse a las nuevas circunstancias.

Ambos personajes representan las dos caras de la misma moneda, ya que además de padecer la misma enfermedad, vivían el declive socioeconómico y cultural de la ciudad de Tetuán que ahora «secaba sus lágrimas» después de desposeerla de sus bosques, de su identidad cultural tras el Protectorado español. Ammi Abdeslam, empujado por la nostalgia de aquellos tiempos, se dirige cada día a la agencia Royal Air Maroc en Tetuán para consultar los horarios de los vuelos con destino a España, y se ufana del conocimiento profundo de la cultura española: «presumía ante propios y extraños conocer la pandereta, Antonio Molina y la guardia mora» (pág. 13).

Esta añoranza de los tiempos del pasado, además de ser una actitud retrospectiva en la historia, es una proyección hacia el futuro, refleja el anhelo del personaje de un nuevo encuentro con el *otro*, con España a pesar de no tener las mínimas condiciones para lograrlo. «Ammi Abdeslam lleva más de 25 años pasando, cada mañana a las 10 en punto, a la sede de la Royal Air Maroc en Tetuán para preguntar el horario de los aviones con destino a España sin que tuviera la más mínima posibilidad de viajar un día al país vecino» (pág. 13).

Yamna, por su parte, confía ciegamente en la tradición marroquí para curarse de su asma. La tortuga, como elixir de los males de Yamna podría tener un doble significado: por una parte, representa la creencia en las tradiciones ancestrales marroquíes como remedio para lograr un avance aunque sea con pasos de tortuga, o sea un progreso lento pero seguro: «Las cosas cambiaban e iban a cambiar más. Despacio, como la tortuga de Yamna pero seguro como su confian-

za en la receta de Ammi Abdeslam» (pág.129); por otra parte, recurrir a una tortuga y utilizarla como medicamento es una pérdida total de una mujer en situación miserable, angustiada e inquieta por su futuro, y que se aferra al pasado para buscar una solución a su enfermedad, e incluso está dispuesta a sacrificar su vida, su presente para tener un futuro mejor.

La novela de Said Jedidi se caracteriza por su variedad temática, puesto que arroja luz sobre muchas cuestiones del Marruecos apenas independiente, y estos temas constituyen digresiones de la trama principal. Así, se destaca el retroceso cultural de la ciudad de Tetuán y su historia cultural híbrida; también se pone el dedo sobre la represión política vivida en Marruecos, conocida con el nombre de Los Años de Plomo: «En Tetuán lo que tú llamas resistencia nunca resistió ante el ocupante español sino después de la independencia sus víctimas eran mártires que pensaban de otra forma» (pág.32).

En Yamna se pone al descubierto el *yo* atormentado y desesperado de la situación socioeconómica y política tras obtener la independencia: partidos políticos falsos «cuna de contrastes de todo tipo» (pág.29); servicios sociales nulos «ni comemos bien, ni dormimos bien ni tenemos o podemos tener acceso a…». En efecto, el *yo* está perdido entre la exaltación del pasado próspero y la inquietud por el futuro desconocido, en cuyo centro se sitúa la ciudad de Tetuán que llora la trayectoria de su pasado y atisba el futuro con ojos desconfiados: «Ammi Abdeslam daba razón a Julio Parres Aragonés cuando dijo que "… comercios e industrias de un Tetuán que se fue para que nunca jamás volverá, pero que nos cautivó a todos los que en él nacimos y vivimos". El pasado lo atrae ahora como un espejismo… como una ilusión… como antídoto» (pág. 161).

El personaje de Ammi Abdeslam representa estos sentimientos ambivalentes, ya que vive un desgarro identitario entre el aquí y el allí, el antes y el ahora: «Cuentan los que mejor le conocían que su cuerpo estaba aquí en Marruecos, pero su alma allí en algún punto de la geografía española» (pág. 13).

En torno al personaje de Yamna se construye una variedad discursiva enrevesada, ya que es la fuerza impulsora del acto narrativo de la obra de Said Jedidi. Además de ser objeto de los mitos arraigados en el imaginario colectivo marroquí, representa la imagen de la mujer marroquí en situación precaria; también es la figura céntrica del debate intenso y productivo entre Yussef el joven que se fue a España para estudiar y que desarrolló un pensamiento crítico, y su familia que se mantiene resistente a cualquier cambio: «Aunque la familia era poco propicia para ser un campo abonado para reformas sociales, los resistentes al cambio comenzaban, día a día, a dar signos de cansancio moral y físico» (pág. 128). En otro pasaje Yussef declara: «Marruecos ha evolucionado mucho y no queréis ver más allá de vuestras narices» (pág.121).

Yussef y su hermano Fadl representan los vientos de cambio y de reformas «aportando nuevas pautas de diálogo y concertación dentro de su familia y entre la gente que consideraban íntima» (pág. 123). Discutiendo sobre la condición social de Yamna se lee: «¿Su condición social? ¡Qué palabrota! ¿Y todos nosotros qué condición social tenemos?... En esta sociedad. En esta familia nunca hubo ni va a haber nunca, jamás una aristocracia y…» (pág. 120).

La familia aquí es símbolo de la sociedad marroquí de los años sesenta que a pesar de las altas voces reacias al cambio, está metamorfoseando, sometiéndose a los aires modernistas de aquella época; en consecuencia, estos aires soplan fruto del contacto con el *otro* avanzado, superior y civilizado, y este encuentro pone en evidencia la condición decadente del *yo* que se sitúa en una encrucijada entre la tradición y la modernidad.

En esta línea, destacamos los postulados del pensador marroquí contemporáneo Muhammad Abed Al-Jabiri, cuyas tesis defendieron la deconstrucción de la tradición (*Turat*) a través de la razón crítica. Según su tesis el uso de la razón crítica permitiría cambiar de forma adecuada los lazos establecidos con la tradición, o sea usarla como una vía metodológica para el renacimiento o *Nahda*. Al-Jabiri pretende encontrar en el pasado, los elementos epistemológicos y discursivos

esenciales para la reconstrucción del pensamiento árabe contemporáneo[136], en lugar de defender la eliminación de la tradición.

En otras palabras, Al-Jabiri aboga por la necesidad de cuestionar y reinterpretar críticamente la tradición para encontrar nuevos significados y aplicaciones que sean relevantes para el mundo contemporáneo. A su juicio, el pensamiento árabe necesita renovarse y actualizarse, pero sin romper con la herencia cultural y religiosa del pasado. Para él, la razón y la tradición no son conceptos opuestos, sino complementarios, y el uso crítico de la razón puede permitir una renovación y revitalización de la tradición en lugar de su eliminación.

Estas ideas se muestran claramente en la novela de Said Jedidi, ya que la presencia de la superstición o de la tradición marroquí es evidente: «La presencia de la tortuga en la casa, según la tradición desecha y aleja asmas. Una tradición milenaria que nadie pudo cambiar hasta entonces» (pág.85). Con todo, Yamna aferrándose a esta tradición con una voluntad férrea logra curarse de la enfermedad que padece.

En palabras del propio Al-Jabiri: «Renovar la razón árabe quiere decir, en la perspectiva en que nos situamos, llevar a cabo una ruptura epistemológica decisiva con la estructura de la razón árabe de la época de la decadencia y sus desarrollos en el pensamiento árabe moderno y contemporáneo[137]».

Si Mohamed Abed Al-Jabiri propone una lectura crítica de la tradición para sacar beneficio de ella, el historiador y el filósofo marroquí Abdellah Laroui plantea otra teoría que consiste en romper con la tradición para asentar las bases de una verdadera modernidad, Abdellah Laroui señala que el historiador no puede mirar el pasado como un poeta.

[136] Mohamed Abed Al-Jabiri. Takwin al-aql al-arabi, 2021, (*La formación de la razón árabe*). [la traducción es nuestra].

[137] Mohamed Abed Al-Jabiri, *Binyat al-aql al-arabi*, 2021, (La estructura de la razón árabe), p. 48. [la traducción es nuestra].

En esta línea, Laroui defiende la necesidad de una ruptura epistemológica con el pasado para separar lo moderno de lo antiguo. Esta postura la expresa con contundencia al proponer la idea de: "pasar página", y llevar a cabo una "ruptura sistemática con el contenido de la tradición (Turat)", o sea, "separar lo antiguo de lo moderno[138]". Todo ello para Laroui requiere una verdadera y determinante decisión: la de no mirar hacia atrás.

Esta postura no implica un rechazo total de la tradición, sino más bien una revisión crítica y una reinterpretación de ella a la luz de las necesidades y desafíos del presente.

En relación con el tema anterior, sale a la luz el conflicto interno del *yo* marroquí y la construcción de su propia identidad. No hay duda de que de ello nace un debate intenso sobre la esencia del *yo* marroquí, su pasado, su legado cultural y civilizacional, su presente y sus expectativas, la ansiosa, larga y complicada búsqueda de una identidad nacional auténtica tras obtener la independencia: «No. Mira. Nuestra identidad es, efectivamente, más fuerte y más cabal. La estamos forjando. La debemos ahora que somos dueños de nuestro destino» (pág.162).

El conflicto del *yo* se produce por la oposición entre el deseo de liberarse del *otro* superior en todos los campos, y una exigencia moral que le impide manifestarlo. Estos dos sentimientos opuestos pueden dar lugar a problemas identitarios que se conjugan en fallas de carácter o de conducta. Este comportamiento ambivalente es una contradicción similar a la que describe el psicoanálisis en el Complejo de Edipo[139], como expresión originaria de la oposición entre el deseo y la prohibición.

---

[138] Abdellah Laroui, *Mafhoum al-aql, 2012, (El concepto de la razón),* págs 10, 12, 14,15. [la traducción es nuestra].

[139] El complejo de Edipo es un concepto de la teoría psicoanalítica desarrollada por Sigmund Freud quien la citó por primera vez en su obra *"La interpretación de los sueños".* Freud se basa en la mitología griega para explicar su concepto. Concretamente en la historia del héroe tebano, Edipo, el cual llega a enfrentarse y matar a su propio padre, el rey Tebas, para poder ocupar su lugar, llegándose a casar, incluso, con su propia madre, la reina Yocasta.

Este conflicto evoca la idea de la autenticidad cultural y la concepción esencialista de la cultura, o sea que en paralelo a los aires modernistas, se exhiben voces que optan por la erradicación de todos los vestigios surgidos a través del contacto con el otro colonizador, y la recuperación de las prácticas auténticas limpias de la influencia del otro.

A lo largo de este proceso, se resalta otra polémica de índole lingüística que es la de la lengua oficial o nacional como un componente fundamental e imprescindible para la construcción de dicha identidad. Este debate emerge simultáneamente con el proceso de arabización que dejó mucho que decir: «-Palabrería. Aquí los que no conocen el francés y casi todos lo ignoramos es ciudadano de tercera. -¿Alucinaciones? Es que se trata de una nueva toma de conciencia. Esto es nuestro. Antes no lo era. Otros mandaban. Ahora mandamos nosotros» (pág. 162).

Dada la labor periodística del autor, en Yamna se destacan otros temas de carácter internacional, como por ejemplo, el conflicto palestino, la guerra contra el terrorismo y los altibajos de las relaciones hispanomarroquíes o «El contigo me matas y sin ti me muero» (pág.12), según las propias palabras de Jedidi.

La novela de Said Jedidi está repleta de refranes, mitos, cuentos y leyendas marroquíes, lo que hace pensar en lo que ha denominado Rodolfo Gil Grimau “magrebidad” del español, es decir que la lengua española se acomoda perfectamente al contexto nativo del autor y se convierte en un instrumento de expresión de sus pensamientos, percepciones y preocupaciones.

3.1.2. Los discursos estereotipados del *otro* en la novela de *Yamna o memoria íntima*

El *otro* español está muy presente en la novela de Said Jedidi y se puede percibir desde dos perspectivas complementarias: la imagen negativa del *otro* y el lado positivo del vecino de Marruecos. La primera perspectiva ofrece un abanico muy amplio de imaginarios acerca del *otro* español. Destacamos los siguientes:

a) El español oportunista: esta imagen es constante en muchas obras. El marroquí colonizado es visto como un individuo inferior en cuanto a derechos, utilizado en provecho de la empresa colonial española. El colonizador español ejerce un dominio legal, político, cultural y económico concreto sobre el colonizado marroquí.

En Yamna, también se da esta imagen del español que se aprovecha de Marruecos y de los marroquíes para sus propios intereses; he aquí un ejemplo del reclutamiento masivo de los marroquíes que se produjo por múltiples razones, principalmente por la necesidad económica: «Mi padre y otros amontonados como borregos en camiones militares y llevados en barcos como negreros a la península a cambio de una barra de pan y unas alpargatas» (pág.90).

b) El español odioso, detestable y malintencionado: esta imagen corresponde al enfoque sociocultural basado en las generalizaciones. Precisamente anteriormente hemos señalado la teoría del conflicto realista del estereotipo, esta última se produce cuando las amenazas de un exogrupo conllevan la propagación de estereotipos negativos construidos por un endogrupo. Ponemos como ejemplo este pasaje significativo: «Cuando se trata de Marruecos, ellos se comportan como los comandantes de las incursiones atómicas contra Hiroshima y Nagasaki que necesitaban acuciantemente ganar o si no iban a ser acusados de crímenes de guerra» (pág. 91). Esta imagen se repite en otro pasaje en el que se acusa al *otro* español de rechazar y maltratar al marroquí a pesar de ser apreciado por los marroquíes: «- Pues será allí en España donde se sigue con la morofobia. Aquí en Marruecos el español es respetado y considerado» (pág. 147).

El español es representado como una persona malintencionada, esta idea toca muchos aspectos de la vida de los marroquíes:

-La religión: «la enorme chimenea de la Compañía Eléctrica de Saniat R'Mel, construida por los españoles, le parecía siempre como una barrera entre Tetuán y el cielo… para evitar el contacto directo entre los tetuaníes y su Dios» (pág. 65).

-La educación: «El colonialismo español no nos permitió ir a la escuela. Para él aprender era amenazar su usurpadora presencia y sus confesables intenciones inquisitorias» (pág. 141).

-La conciencia por los peligros de la colonización y la importancia de la libertad: «Toma el Sebsi y no insultes más que el Kife que nos dejó fumar el colonizador español…nos lo dejó para mantenernos drogados ante nuestros deberes nacionales» (pág.141).

Estas imágenes corresponden al enfoque sociocognitivo que se interesa por la estructura cognitiva de las creencias, ideas o pensamientos de un endogrupo.

c) El otro miserable: «-Pues que el español pobre lava él mismo su Mercedes mientras que el rico tiene empleados para ello…

- No debe ser el español porque en España ni Franco tiene un Mercedes» (pág. 133).

En la misma línea Said Jedidi destaca la diferencia mínima entre el ocupante y el ocupado, a través del ejemplo de sus amigos de la infancia, así comenta: «La diversidad de su procedencia social y el punto común de la precariedad me hacían sentir como un punto de enlace entre dos civilizaciones o, por lo menos, dos realidades. Eran amigos que, mucho después, descubrí que pertenecían a categorías sociales desfavorecidas[140]».

[140] Recuperado de https://infomarruecos.ma/lectura-dominical-literatura-marroqui-de-expresion-espanola-testimonio-ocular-said-jedidi/

d) El otro inútil e incompetente. La imagen que se da del Protectorado español es siempre ínfima en comparación con el Protectorado francés, por considerar a España un país pobre e incapaz de llevar a cabo un plan de progreso y desarrollo prometido: «-De todas formas, no fue Marruecos sino la parte de Marruecos bajo su Protectorado que era ínfima» (pág.91).

La novela de Said Jedidi no solo revela los prejuicios, o sea efectos o actitudes emocionales negativas del exogrupo, sino también pone en evidencia estereotipos positivos que nacen de forma cognitiva a través de estructuras que contienen creencias, pensamientos y expectativas positivas respecto al *otro* español, así pues, podemos exponer las siguientes imágenes:

-El otro amable a pesar de no ser musulmán: «los colonizadores españoles comenzaron por crear la Alameda y el pequeño bosque en la desembocadura del río que ni siquiera le dieron un nombre…

- Hasta que vinieron nuestros hermanos en Dios y acabaron con todos los pinos, todos los álamos y todo lo que era verde» (pág.200).

En otro pasaje, el español se percibe como una persona que a pesar de ser *nasrani* (cristiano) posee múltiples cualidades y habilidades como, por ejemplo, una alta calificación y una profesionalidad reconocible. Refiriéndose al doctor Turré, Yamna afirma: «Que Dios me perdone, este *nasrani* lo conoce todo… todo hasta el futuro-… Yamna le contó con admiración la amabilidad, el humanismo y la calidad de las palabras del psicoanalista español» (pág. 61).

- La cultura española aparece como un aspecto positivo admirado por el marroquí que se muestra fascinado por lo español, así destacamos, por ejemplo el fútbol como un juego que transmite una imagen positiva y unánimemente extendida a lo largo del territorio marroquí, y más precisamente en la zona del ex Protectorado español. Las cafeterías suelen estar repletas de gente que se identifica con un equipo u otro y hablan del Real Madrid o del Barcelona como si

fueran equipos locales. Así, en la novela de Jedidi, se lee: «Solo las cafeterías estaban llenas hasta las… banderas y espíritus convergidos hacia las pequeñas pantallas… transmitían, en blanco y negro el "clásico" Madrid Barça. Se insultaba al árbitro en español…» (pág.83).

En otro pasaje se puede leer: «El fútbol español con su Barça y su Madrid eclipsaba aceleradamente el interés por el país y sus verdaderos y acuciantes problemas» (pág. 74).

- El otro superior admirado: La fascinación por el otro se constata a través de los dos hermanos Fadl y Yussef admirados por el mundo español tras el contacto que han tenido con España y los españoles: «Yussef. España te ha cambiado mucho… muchísimo» (pág. 121).

Esta fascinación por el otro llega al punto de identificarse con él: «las blancas callejuelas de su casco viejo fotocopiadas de su gemela Granada parecían temibles laberintos silenciosos en los que la vida casi no existe» (pág. 160). Esta admiración se constata también en este pasaje: «Tetuán y su gente parecían a una ciudad europea…» (pág. 203). Aquí es importante señalar la caída libre del *yo* en el mimetismo, que se manifiesta claramente en el complejo de inferioridad mencionado por de Frantz Fanon, del negro que anhela convertirse en blanco (Fanon, 2020, p. 50).

En resumidas cuentas, *Yamna o memoria íntima* de Said Jedidi es una autobiografía que intenta recuperar episodios de la historia de Marruecos y, más precisamente, la de Tetuán de finales del siglo XX, a través de personajes simbólicos se representa tanto al marroquí como al español pero desde la perspectiva marroquí en lengua española.

3.2. El otro español en *11-M: Madrid 1425* de Said Jedidi

En esta obra Said Jedidi (Jedidi, 2009) pretende ofrecer un análisis exhaustivo sobre los atentados terroristas perpetrados en suelo occidental, tomando como ejemplo los acontecimientos del 11-M ocurridos en la capital española, los temas principales de la obra son:

-La proliferación de la ideología extremista de los islamistas tanto en el mundo occidental como en los países árabes (pág.67).

-El rechazo tanto de actos bárbaros como la vinculación de los mismos con el Islam.

-Las causas políticas, económicas, sociales y culturales de estos actos bárbaros,

-El problema identitario de los residentes marroquíes en España (pág.50).

-Los problemas del paso fronterizo: El contrabando y el tráfico de drogas.

-Las nefastas consecuencias sociales colectivas (el dolor sufrido por toda la sociedad) e individuales (las del terrorista y de su entorno social).

Para Said Jedidi Marruecos no es una excepción en el nuevo panorama internacional marcado por la aparición de un enemigo en común, a pesar de ello el aumento de las ramificaciones de las bandas terroristas no contribuye a una mayor colaboración entre los gobiernos de España y Marruecos lo que dificulta y obstaculiza la convivencia y la comunicación entre ambos pueblos vecinos, y contribuye a fijar en el imaginario colectivo sea de los españoles o de los marroquíes una imagen falsa y estereotipada.

A primera vista lo que llama fuertemente la atención es el título de la obra y la asociación provocadora del mismo con el año de la hégira, quizá el autor nos quiere decir que estos actos violentos no diferencian entre musulmán y no musulmán, es un título solidario con las víctimas y que pretende transmitir un mensaje claro de rechazo y repudio de estos actos violentos y bárbaros de los que musulmanes también han sido víctimas.

A continuación, planteamos destacar del texto de Said Jedidi las principales creencias acerca del *otro* español, en voz del autor o de sus personajes principales:

Así, a nuestro parecer podemos diferenciar entre atributos informales elaborados por marroquíes residentes en Marruecos o en España, y otros atributos formales que representan la postura del gobierno español frente a los asuntos en común con Marruecos.

- **Atributos informales**

En este bloque señalamos las imágenes siguientes:

a) La imagen del dorado español y la deconstrucción del mismo:

La imagen del dorado es constante en el imaginario marroquí, ya que siempre se ha relacionado con en el mundo occidental en general: «Viviendo al compás del retorno para las vacaciones de los afincados en el extranjero y sus casi siempre lujosos vehículos y algunos incluso con sus «novias» rubias y a menudo altas que recordaban a los parados de la región que al otro lado del Estrecho aún había vida» (pág. 99).

En este pasaje también se nota el desvanecimiento de la imagen del dorado soñado por muchos jóvenes marroquíes: «Contrariamente a otros, Yussef regresaba al país sin vehículos de lujo, ni pulseras de oro ni economías para construir… Nada que podía atraer a amigos ávidos de limosnas bajo forma de generosidad y de caridades envueltas en papel regalo… ni siquiera para contribuir a la construcción de una nueva mezquita» (pág.125).

b) El otro islamófobo, racista y xenófobo:

Aquí destacamos la persistente idea de asociar los habitantes de los barrios marginados de Tetuán (Marruecos) con las células terroristas, y la amenaza que suponen para las democracias europeas, lo que desemboca en desarrollar un síndrome anti-musulmán y antimarroquí. He aquí un texto representativo: «Era como si toda la juventud de Tetuán no tuviera otro deseo que incorporarse a la guerra santa e ir a Irak a hacerse explotar» (pág.134). En otro pasaje se puede leer: «Las ovejas negras eran escasas. Pero las suficientes como para servir a los no pocos «morófobos» de España a no escatimar esfuerzo alguno para identificar la ínfima minoría con la abrumadora mayoría de los inmigrantes marroquíes en España» (pág.122).

Yussef el protagonista de la obra representa el marroquí terrorista proveniente de un barrio marginal y que mató a inocentes, sin embargo, la condición socioeconómica de Yussef no es un motivo para extrapolar la etiqueta de terrorista a todos los habitantes de barrios pobres, en palabras de Said Jedidi: «Raúl Hernández, El Siete es-fue un excelente jugador. Sin embargo, no todos los madrileños lo son» (pág.134).

Otra escena de la morofobia y el comportamiento racista del *otro* es «la episódica y «morófoba» campaña en el sur de España contra las exportaciones marroquíes de tomates hacia la UE, en virtud de acuerdos entre Rabat y Bruselas» (pág.135).

Este pensamiento de Said Jedidi va en paralelo con los postulados de Eduard Said que señaló en un artículo titulado "El Islam en el mundo árabe: respuesta a una globalización excluyente que el Islam es considerado en este momento como un elemento destructor del sistema internacional: «Existe un consenso sobre el Islam como una especie de chivo emisario para cualquier suceso que no nos guste sobre los nuevos modelos políticos, sociales, y económicos a nivel mundial. Para la derecha, el Islam representa el barbarismo; para la izquierda, una teocracia medieval; para el centro, una especie de exotismo desagradable[141]». Estas ideas están presentes en el texto de Said Jedidi, como se puede percibir en este párrafo: «Pues... aquí mismo en España aunque hay que reconocer que era infinitamente menos de lo que ocurría en otros países occidentales, prensa y sociedad civil e incluso la gente de «a pie», manipulada o consciente, barajaba la urgente necesidad de inventar a otro enemigo que no podía ser otro que el Islam porque se habían agotado los enemigos» (pág. 107).

c) El otro que nos odia:

[141] Recuperado de: https://www.webislam.com/articulos/61420el_islam_en_el_mundo_arabe_respuesta_a_una_globalizacion_excluyente.html.

En relación con la imagen anterior y como consecuencia de la misma se nota la proliferación de falsas imágenes que conducen a odiar el *otro* y repudiarlo: «Cruel desilusión de quien vino en busca de sustento y encontró las semillas del odio y del Resentimiento» (pág.24).

d) El *otro* ingrato, desconocedor de su pasado, que además niega su vinculación con los árabes y los musulmanes:

La ingratitud del *otro* se manifiesta en la negación del impacto y la contribución de los árabes al renacimiento intelectual y cultural europeo. Said Jedidi en palabras de intelectuales europeos recuerda la influencia árabe y el papel que desempeñó para asentar las bases de una nueva y moderno civilización en Occidente: «Robert Briffault en su trabajo «Creación de la Humanidad» ha expresado honestamente la deuda que tiene Europa para con los árabes: «fue bajo la influencia de los árabes y la resurrección de la cultura mora y no en el siglo XV que se produjo el verdadero renacimiento» (pág.151).

La misma idea se confirma en otro párrafo: «el Padre Don Miguel Asin Palacios escribe: «los científicos y los filósofos cristianos debieron mucho de sus ideas a los hombres de ciencia y comentaristas musulmanes del siglo IX hasta el XVI» (pág.151).

e) El otro intelectual:

La imagen del otro intelectual que se interesa por la cultura y los libros: «los libros traducidos anualmente al español equivale al número de los libros traducidos al árabe en trescientos años… en tres siglos» (pág.149), esta última imagen va en paralelo con otra que se proyecta sobre el *yo* etiquetado como analfabeto, partiendo de la premisa de que: «los musulmanes presumimos ser la nación de “Iqraa” o, en español, “lee”, que es el primer versículo del Santo Corán revelado al Profeta». Jedidi en palabras de un cronista se pregunta «¿Por qué y cómo la nación de «lee» no lee?». (pág.150).

- **Atributos formales**

La segunda imagen, que podemos llamar oficial o formal, se caracteriza por cierta desconfianza mutua, hostilidad y una enemistad no declarada a pesar de la vecindad y la historia común y compartida entre los dos pueblos, lo que desemboca en una relación marcada por la desconfianza y el desentendimiento, como se puede constatar en el párrafo siguiente: «Fue el epítome de una legítima duda en torno a lo que, para mí, era una incómoda verdad sobre un gobierno y su presidente que, por razones que sólo ellos conocen, aprendieron a no confiar en su vecino del sur y que, por las crisis vividas y la naturaleza de sus desenlaces, esperaban proclamar un día que «cautivo y desarmado… Marruecos….)» (pág. 201).

Este sentimiento de desconfianza y recelo hacia el vecino del norte se demuestra en otro párrafo: «el Sr. Aznar quería descubrir «algo» más…. «Algo» que sólo anidaba en su visceral concepción de lo que somos los marroquíes» (pág.200).

La arrogancia del *otro* es constante cuando se trata de la imagen oficial: «ante los complejos de superioridad geopolítica de algunos gobernantes en España y su memoria, respecto a su vecino del sur, nefastamente selectiva, Marruecos demostró siempre ser adulto y estar vacunado» (pág. 201).

Al otro español se le atribuye en varias ocasiones el atributo de lo que podemos llamar politicófobo, ya que con mucha frecuencia va en contra de los intereses de Marruecos.

Said Jedidi, además de ser novelista es periodista, esta condición le permite adentrarse en las relaciones bilaterales entre Marruecos y España, y enterarse de los detalles de los encuentros oficiales entre los gobiernos de ambos países, por lo tanto, las noticias y las imágenes que nos brinda en sus textos ficticios son inspirados de la realidad, creando un mundo verosímil que incorpora elementos y detalles que enlazan el texto a la realidad contextual en la que se ha producido. El periodista y novelista Said Jedidi pretende con su obra acercar los puntos de vista de los marroquíes con los de los españoles y paliar la brecha que separa ambas orillas del Mediterráneo.

En palabras de Muy Malika la madre del protagonista Yussef, Jedidi reflexiona sobre las diferencias religiosas y llega a la conclusión de que: «Y sólo en los libros revelados descubrí que todos somos hermanos, nos parecemos mucho, que no entiendo por qué tanto odio, tanto rencor, tanta codicia…tanta cultura de intolerancia y… ¡Despiértate, mujer!» (pág. 33).

3.3. El *otro* español en *Precintado* de Said Jedidi

Esta novela (Jedidi, 2005) gira en torno a la historia de amor entre Omar y Rime que pertenecen a categorías sociales diferentes. Said Jedidi con su novela *Precintado* regresa al pasado para hacer una crítica exhaustiva de la sociedad de su ciudad de origen (Tetuán) de los años sesenta caracterizada por su aire tradicionalista, y por las flagrantes contradicciones vividas por los tetuaníes. En la obra de Jedidi se combinan temas de doble dimensión, por un lado, aborda temas locales de índole social, tales como son los conflictos generalizados entre las diferentes clases sociales, la relación familiar padre-hijo, etc, y por otro lado trata otros asuntos con una dimensión internacional, como por ejemplo la relación oriente-occidente, ambas dimensiones se entrelazan para dar lugar a una obra con una trama compleja. Los imaginarios de alteridad en la obra de Said Jedidi se resumen en los siguientes puntos:

a) La imagen del otro rival:

La existencia de seguidores marroquíes de los dos equipos tradicionales españoles (Real Madrid y FC Barcelona), no representa de ningún modo una excusa para defender los intereses políticos de la vecina del norte: «Nadie entendía por qué durante la crisis del Perejil-Layla entre España y Marruecos los hinchas del Real y del Barça reivindicaban, como todos sus compatriotas la marroquinidad del islote pero sin que ello alterara un ápice su «abnegación» por sus respectivos clubs favoritos» (pág.83).

b) La confirmación de la marroquinidad de Ceuta y Melilla:

Para Jedidi Ceuta y Melilla son dos ciudades marroquíes ocupadas por España: «Yo no digo lo contrario porque si Ceuta y Melilla son españolas, Madrid debe reclamar, lo antes posible, una de las vicepresidencias de la Unión Africana, donde hay vicepresidentes que no tienen territorio mientras que España tiene dos» (pág.84).

b) La imagen de España de charanga y pandereta:

«España de charanga y pandereta», atenta tan solo a lo divertido e intrascendente, y es lo que podemos constatar en este párrafo: «Atrás quedaban como sombras vistas de muy lejos las mozas de la aristocracia tetuaní en pequeñas manadas, expropiando todo el campo de las libertades de los demás en un Martin-Martil aún al compás de la España de pandereta» (pág.88).

b) La imagen de la emigración a la inversa:

O sea, de España a Marruecos: se trata de españoles que huyeron de la miseria y de la violencia de la guerra civil para procurarse una vida más próspera: «Un amigo español de Tánger me contó ayer que una familia española de esta ciudad llegó a las costas marroquíes en 1939 en una patera» (pág.88).

3.4. Rasgos del hibridismo en la obra de Said Jedidi

En la obra de Jedidi no se puede pasar por alto el hibridismo cultural producido de formas diferentes, ora mediante la incorporación de elementos lingüísticos del árabe o del marroquí en la lengua española, ora a través de la introducción de leyendas, cuentos, dichos y refranes propios de la cultura marroquí, este proceso es denominado por Ahmed Ararou «lengua madrastra» (Ararou, 2004, p 53). O una «grafomanía del español» (Ararou, 2004, p 53).

Gil Grimau habla de la «magrebidad» del español, inspirando del «criollismo» que «procede de las mismas bases y de la misma o parecida época que la herencia criolla e hispánica

de América» (Bounou, 1994, p. 12[142]). O sea que los autores marroquíes que escriben en español se apropian de la lengua del *otro* dando lugar a una nueva realidad con contenidos diferentes que podrían ser exóticos y extraños para el supuesto lector español.

Para José Sarria, la magrebidad del español se produce «en autores que han interiorizado el castellano de tal manera que responde, plenamente, a sus planteamientos vitales y a sus inquietudes mentales, psicológicas o espirituales» (Sarria, 2012, p, 125). Por lo tanto «las palabras encontrarían un sentido marroquí, y tendrían una actitud respecto al mundo acorde a las propias imágenes y posturas» (Gil Benumeya Grimau, 2002, p. 134), lo que ayuda a «posicionarse indistintamente -y con una habilidad que la mayoría de los intelectuales no posee- entre 'Oriente' y 'Occidente' en su afán de 'recuperar' la identidad histórica de Marruecos» (Ricci C. , 2014, p. 19).

La magrebidad en la obra de Said Jedidi se produce de distintas formas:

-Integración de adivinanzas, dichos y refranes originarios de Marruecos a veces traducidos y otras veces escritos en darija marroquí o explicados con una nota pie de página:

«El libre con un guiño y el esclavo con un puñetazo» (pág.33).

«Dios creó y distinguió» (pág.41).

«Herfat buk layghalbuk» (pág.35).

«Nuestra casa es casa de sorpresa; comes plata y arrojas oro…» (pág.124).

- Se da también en los que podíamos denominar refranes híbridos:

«La mona aunque se vista de chilaba…» (pág. 37).

- Incorporación de personajes históricos de la cultura árabe o marroquí: Omar Ibn Al Khattab, Abdellah Guenun, Torres, Abdelkrim Al Khattabi,etc.

[142] Gil Benumeya Grimau, «Análisis y fuentes de la escritura marroquí en lengua española». En Escritura marroquí en lengua española. Actas del coloquio internacional, 1994.

- Personas famosas del mundo árabe: Nizar Kabbani, Eliá Abu Made, Layla Murad, Fayruz, etc.

- Insertar elementos de la tradición oral: *Aicha Kandicha, Hilka, Seid*, etc.

- Son frecuentes los vocativos afectivos, palabras de cortesía y eufemismos: *mulat dar, sidi, lalla, nahmaduhu ua nachkuruh, jay H'Med, jti R'Kucha*, «No olvides que arriba está Dios» (pág. 193). etc.

- Términos referidos a la gastronomía y a la alimentación: Cuscús, Tagin, etc.

- Neologismos en árabe: *walis* en referencia a los super gobernadores en palabras de Jedidi.

- Versículos del Corán: «Di a los creyentes que recaten sus miradas y conserven su pudor» (pág.44).

-Hadit del profeta: «Bebe de la sabiduría sin importar el recipiente que la contenga» (pág.64).

-Introducción de palabras en árabe o marroquí dialectal como: *faquih, ulema, alem, alfaquí, maalam, cadí, umma, nesrani, jeblía, sibsi, jin, etc.*

-Lugares comunes conocidos por los marroquíes o los habitantes locales: *jamaa L'Fnaa, Rich, Azla, la huerta de R'humi*, la casa de Bricha, *sidi Frej, Saniat R'Mel*, etc.

Todo lo dicho con anterioridad favorece una hibridación y un mestizaje cultural que contribuye a borrar la dicotomía entre el «nosotros» y el «otros» originando una literatura fronteriza líquida que se encuentra en el umbral y el intersticio de dos mundos diferentes.

Capítulo 4. Mohamed Sibari: la representación del *yo* y del *otro*

Mohamed Sibari es uno de los escritores estrella de la literatura marroquí escrita en español que han contribuido al enriquecimiento y la consolidación del hispanismo y la creación en español en Marruecos. El interés de su obra es destacable tanto por los temas tratados como por los trabajos de investigación (artículos, trabajos de fin de carrera, tesis doctorales, congresos internacionales, etc) que se han realizado acerca de su obra literaria.

Las creaciones literarias de Mohamed Sibari que forman parte del arco cronológico de nuestro trabajo (2001/2017), sea obra novelesca o cuentística, se caracterizan por su escasez representativa del *otro* español y una excesiva representación del *yo*. Esta condición nos permite calificarlo como un gran conocedor de la sociedad marroquí, ya que en su obra se brinda información valiosa sobre ámbitos diferentes del Marruecos colonizado y poscolonial.

A continuación, pretendemos resaltar las distintas proyecciones, sea del *yo* marroquí o del *otro* español, estas representaciones se manifiestan claramente cuando se aborda el tema de:

a) La presencia española en el norte de Marruecos:

Este tema es tratado por Mohamed Sibari sobre todo en sus obras: *Relatos del hammam* (Sibari, 2001); *De Larache al cielo* (Sibari, 2006); *Regulares*[143] *de Larache* (Sibari, 2011); la *Judería de Tetuán* (Sibari, 2012). Sibari aborda el tema de la presencia española en el norte de Marruecos, concretamente en Larache, su ciudad natal.

En *Relatos del Hammam* (2001), precisamente en el cuento de "*casas del vino"*, además de evocar la presencia militar española en el norte de Marruecos, se pone en evidencia el aspecto cultural reflejado en las costumbres españolas arraigadas en la zona del Protectorado español,

[143] Los regulares es el nombre que denomina las tropas militares indígenas creadas en 1911 e instaladas en África, y evidentemente en la zona del Protectorado español, están formadas por cuatro grupos. Los regulares de Larache llevan el número 4.

tras mantener un diálogo con la cultura local se establecen las bases de un nuevo modelo conocido por el nombre de hibridación cultural que resulta de: «Los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas[144]».

Esta nueva perspectiva rompe con las disposiciones antagónicas y excluyentes y engendra nuevas intersecciones y transiciones que hacen que la: «multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en interculturalidad[145]».

Esta visión viene complementada por la teoría de Homi Bhabha, que acuña el término de espacios *in-between* para denominar este nuevo lugar generado del contacto de las dos culturas.

Larache es un ejemplo de este espacio intermedio donde convivían y cabían tanto marroquíes como españoles: «…había miles de soldados españoles y muchísimos bares y bodegas. El vino se tomaba más que el agua tanto por los militares como por los civiles...En los bares de la ciudad, en la playa, en las bodegas y en los burdeles, casi todos los camareros eran marroquíes. Muchos bebían, pero a escondidas». (Sibari, 2001, p. 39).

Este tercer espacio también es un lugar de confrontación y eso se puede constatar en la imagen del otro español como colonizador benefactor de Marruecos, prueba de ello es la división del país en partes a modo de reinos de Taifas (Sibari, 2006, p. 30), o en otra imagen donde el otro aparece como poderoso y potente, concretamente esa imagen aparece en *la Judería de Tetuán,* cuando Pedro y Raúl citaron para pelear, los amigos de este le advirtieron: «Vas a cometer una locura, Raúl, sabes muy bien que los que mandan aquí son los españoles y te puedes buscar muchos años de cárcel» (Sibari, 2012, p. 38).

[144] Néstor García Canclini:"Noticias recientes sobre la hibridación. Recuperado de: https://www.redalyc.org/pdf/822/82200702.pdf

[145] ídem.

Sibari en su obra siempre hace alusiones a la presencia española en Marruecos a través de diferentes acontecimientos históricos compartidos entre ambos países, tal como es: la Guerra civil española en la que participaron muchos marroquíes, algunos murieron y otros resultaron heridos o mutilados, por lo tanto, se confirma la imagen del otro español oportunista.

También se hace referencia a la independencia de Marruecos, la Marcha verde, la reclamación de los enclaves españoles del norte de África.

b) El tema del Sáhara marroquí

En relación con el tema del Sáhara, en la novela *De Larache al cielo* sobresale la imagen del español responsable del problema de la integridad territorial en Marruecos, puesto que la región del Sáhara fue una colonia española, así pues, España está implicada en la creación del frente Polisario considerado por Sibari y otros escritores marroquíes como un grupo terrorista y un fantoche al servicio de los enemigos de Marruecos (pág.93). Este conflicto persistente hasta nuestros días constituye un obstáculo en las relaciones bilaterales entre Marruecos y España e impide construir relaciones sólidas y fluidas entre los dos países vecinos.

El tema del Sáhara ha derramado y derrama mucha tinta de otros escritores marroquíes de expresión española, tal como es el caso de Said Jedidi. Este en referencia al abandono español de la zona del Protectorado reclama: «Desde su salida del norte y del sur, los españoles nunca devolvieron la cara ni para despedirse de los más de tres millones de hispanohablantes de su ex protectorado. (Jedidi, 2009, p. 67); Bouissef Rekab a su vez echa la culpa del conflicto del Sáhara a España:«¡Qué pena que nos hayan metido en esta mierda de problema!» (Bouisef Rekab, 2006, p. 18).

4.1. Personajes históricos en la obra de Mohamed Sibari

La relación armoniosa entre personajes y realidad contribuyen a la encarnación y la producción del acto narrativo, como afirma Sibari: «los personajes, los acontecimientos y las diatribas son en su totalidad, producto de la realidad» (Sibari, 2006, p. 21).

Mohamed Sibari en su obra narrativa hace partícipes a algunos personajes históricos en la creación de la trama de sus libros, así por ejemplo se hacen visibles las siguientes personalidades: Raisuni, Abdelkrim khattabi, Mohamed Ben Mezián, el general Silvestre, etc.

A través de un diálogo entre Raisuni líder de la resistencia contra el enemigo colonizador y el general Silvestre que representa la figura colonizadora se puede entrever la imagen del *otro* violento, colonizador, abusivo, injusto, arrogante, y también se deja ver la imagen del *yo* resistente, convencido de su causa justa y dispuesto a sacrificar su vida por ella: «Tú y yo formamos la tempestad; tú eres el viento furibundo; yo el mar tranquilo. Tú llegas y soplas irritado; yo me agito, me revuelvo y estallo en espuma. Ya tienes ahí la borrasca, pero entre tú y yo hay diferencia: que yo como el mar jamás salgo de mi sitio y tú como el viento jamás estás en el tuyo» (Sibari, 2006, p. 23).

Otro personaje histórico destacable en la obra de Sibari es Mohamed Ben Mizián Ben Kacen: «El único Teniente General Marroquí en la historia de España» (Sibari, 2006, p. 77). Este personaje representa la figura eminente de la participación de marroquíes en el ejército español, pero también es la única persona que ocupó cargos interesantes en España, ya que fue capitán general con Franco y luego ministro y mariscal de los ejércitos de Hassan II: «Tuvo dos patrias, (Marruecos y España) y dos reyes Alfonso XIII y Mohamed V» (Sibari, 2006, p.77). Pues, este personaje constituye un ejemplo representativo de la cercanía geográfica y cultural entre los dos reinos vecinos separados por catorce kilómetros de agua.

Se trata pues, de un recorrido histórico ficticio con testimonios reales que proyectan la imagen del *otro* y los constructos que originan dichas imágenes.

4.2. La armoniosa convivencia entre diversas religiones monoteístas

La temática de la convivencia entre las tres religiones monoteístas es el eje central de algunas obras de Sibari, tal como es el caso de *Judería de Tetuán* (Sibari, 2012): «No se conocía la xenofobia ni el racismo y las tres religiones monoteístas vivían en perfecta armonía. Y si había algún que otro racista, lo disimulaba muy bien» (pág.59).

En la misma novela se nota la presencia de los lugares de culto de las tres religiones, eso da señal de una armoniosa convivencia religiosa:

-La mezquita: «Tuhami llegó cuando el almuédano desde el minarete de la mezquita invitaba a los creyentes al rezo del amanecer (pág. 47).

-La Sinagoga: «Mañana viernes iré a la Sinagoga» (pág. 10)

-La Iglesia: «La boda se celebró por todo lo alto en la Iglesia del Pilar (pág. 59).

El mismo tema es abordado por Sibari en otras obras como, por ejemplo, *Cuentos del Zoco Chico*, a través del personaje emblemático Rabí David, el rabino de la ciudad de Larache: «Amigo de todo el pueblo, es decir, amigo de los musulmanes, judíos y cristianos» (pág.23). O en *De Larache al cielo* donde se hace hincapié en las similitudes entre las diferentes religiones monoteístas y se llega a la conclusión de que a todas les une el amor a Dios, tal como se evidencia en este pasaje en voz del protagonista Mohamed Tayibi o Jesús Oliva: «Al comenzar sus estudios de teología empezó a darse cuenta de que casi no había diferencia entre las dos religiones monoteístas, es decir el Islam y el Cristianismo» (Sibari, 2006, p. 47).

Incluso el mismo protagonista se identifica con las tres religiones al concluir: «Soy de todo un poco. Soy judío, cristiano y musulmán. (Sibari, 2006, p. 49).

Sin embargo, la presencia del *otro* diferente en cuanto a su tradición, religión o raza no siempre llega a buen puerto, prueba de ello son los romances de Pedro Molina, el español cristiano, y Dora Bentolila, la hija de judíos en la novela de *Judería de Tetuán*, o en la relación de Paquita hija de un capataz español, y el Hachmi, un montañés marroquí en el cuento de "*Diputado y terrorista"*, (Sibari, 2005, p. 97).

4.3. La emigración legal e ilegal en la obra de Mohamed Sibari

La emigración es uno de los temas característicos de la literatura marroquí escrita en español en general, y tiene cabida también en la obra de Mohamed Sibari. La obra más representativa de esta temática por excelencia es *El Caballo*, y de menor grado *La Rosa de Xauen* y *El babuchazo.*

Mientras que el *otro* español se representa a partir de su condición de sujeto receptor de las olas de inmigrantes, sea de forma legal o ilegal, el *yo* marroquí aparece como víctima del fracaso del desarrollo no logrado tras la independencia, esta decepción sufrida obliga a muchos jóvenes marroquíes a buscar un remedio y un amparo en la tierra del *otro*, incluso se llega a arriesgar la vida en la travesía del estrecho, o sea el paso de la muerte para conseguir un futuro esperanzador y halagüeño.

Sibari partiendo de su gran conocimiento del tema, toma la palabra y alza la voz para transmitir con objetividad y transparencia el sufrimiento de estas personas. La emigración no constituye una opción para ellos, sino es la única salida que les queda para huir de la pobreza y la miseria.

En *La Rosa de Xauen*, por ejemplo, se proyectan dos imágenes, la primera es la de los inmigrantes marroquíes que trabajan duro durante todo el año para ahorrar dinero y pasar las vacaciones en Marruecos, como es el caso del Alami personaje prototípico que vive las mismas

circunstancias de cualquier otro emigrante que: «Salía de su casa a las cinco de la mañana para dirigirse a su trabajo. Siempre volvía a las ocho de la tarde» (pág.53). Además de las largas horas de trabajo, estos emigrantes trabajan en malas condiciones, y ejercen oficios precarios: «fregando suelos, retretes y cocinas» (pág.17).

Alami el protagonista de la novela como otros muchos de su misma condición trabaja toda la semana para «ahorrar todas las libras esterlinas posibles» (Sibari , 2009, p. 11). Lo mismo pasa con Said el personaje del relato de "*Impuesto holandés"*: «curraba como un esclavo. A fuerza de sacrificios consiguió ahorrar una pequeña fortuna» (Sibari, 2011, p. 34). Y con Abdeslam el albañil, el personaje principal del cuento de *Averrollo* que consigue ahorrar «una pequeña fortuna a fuerza de penurias» (Sibari, 2005, p. 49).

De la primera imagen se deduce la segunda que es la del dorado europeo: «El Dorado donde solamente se busca conseguir un dinero que permita volver a las raíces nunca rotas» (pág. 9).

Al estereotipo del dorado se le añade otro que es el del otro frío, insociable: «Nadie habla con nadie, todo el mundo tiene prisa, un gran hormigueo humano» (Sibari , 2009, p. 12). Por lo tanto, la posibilidad de integración de los emigrantes en la sociedad de acogida queda reducida, este es el caso de Uarda que «no salía del piso durante todo el día», tenía que esperar hasta que su marido cogiese su día de descanso para sacarla y «enseñarle a su mujer donde comprar pan y provisiones» (Sibari, 2009, p. 53).

En la obra de Sibari, el tema de la emigración es abordado desde la misma óptica de Bouissef Rekab concretamente en su obra *El motín del silencio* (2006), ya que los dos autores ponen el foco de atención en uno de los problemas de interés común entre España y Marruecos. Ambos autores están involucrados en despejar algunas dudas acerca del fenómeno migratorio desde Marruecos a España usando un discurso objetivo caracterizado por los efectos del realis-

mo, de la realidad amarga y cruda de esta gente desamparada y víctima de la política fracasada de los dos países vecinos.

En definitiva la narrativa sibariana se caracteriza por una riqueza temática que da lugar a varias posibilidades interpretativas, además de los temas mencionados anteriormente, se resalta el tema de la situación de la mujer marroquí, este tema está vinculado a otros subtemas como la sexualidad, la violencia, el machismo, el honor, el matrimonio, etc., sin embargo la cultura popular, las tradiciones y las costumbres de Marruecos, la ciudad natal del autor constituyen el foco de atención de Mohamed Sibari.

Capítulo 5. Las representaciones de alteridad en *Chivos expiatorios y otros relatos* de Ahmed Oubali

Chivos expiatorios y otros relatos de Ahmed Oubali publicada en el año 2009, es una colección de once relatos cuyos temas principales son el sexo, el asesino y el suspense. Se trata de una invitación al lector a adentrarse en una narración conmovedora y emocional explorando ciudades tanto marroquíes como españolas (Tánger, Arcila, Larache, Málaga, Madrid) y tradiciones de un Marruecos misterioso y exótico que se mantiene fiel a sus valores fundamentales de hospitalidad y tolerancia, todo ello mediante un molde estético-literario impecable.

Son escasas las representaciones del *otro* español en la obra de Oubali, sin embargo, quedan claros algunos estereotipos que han sido plasmados en el imaginario colectivo del narrador a través de los personajes ficticios.

Entre las proyecciones del *otro* español destacamos:

El *otro* ingenuo: Munir, un joven marroquí, intenta engañar a una turista española seduciéndola con su aspecto físico y su apariencia con el fin de que esta le ayude a realizar su sueño de emigrar a Europa y residir allí legalmente: «Se compró un par de zapatos baratos, una camisa y un pantalón. Para él la operación en sí era importantísima inversión: se haría pasar por un guía y estafarla a una inocente extranjera que le facilitaría luego papeles para emigrar. Muchos de sus amigos toscos y gañanes, habían utilizado este subterfugio» (pág.17).

La imagen estereotipada y generalizada de la belleza excesiva de la mujer española: El narrador describe a Alicia la joven española como una mujer seductora y muy atractiva respondiendo a su imaginario estereotipado: «Pasó a su lado sin reparar en él, pero el joven, fascinado y sojuzgado por su hermosura, dio vuelta atrás y la siguió. Vio como le ondulaban las nalgas, por

llevar una minifalda muy estrecha. El aspecto general era él de una maniquí de ensueño que dejaría compungido y emponzoñado al más indiferente e insulso de los hombres» (pág.18).

La fascinación por la *otra* española se percibe también en la historia de amor que une a Adel y la española Aurora: «Su cabellera rubia exhaló una fragancia embriagadora que no dejó indiferente al hombre. Una sensación de felicidad pareció reflejarse en sus facciones que no escapó a la mirada aguda de la pareja que ocupaba el asiento contiguo» (pág.122).

Tanto Alicia como Aurora cedieron ante la seducción de sus pretendientes hombres marroquíes Adel y Munir en su primer encuentro y dieron rienda suelta a sus sentimientos sin restricciones, lo que deja ver otro estereotipo que es el de la mujer española fácil: mientras que Aurora «Comprendió que el hombre que la acompañaba ahora le traía irresistiblemente(..) La besó. Le correspondió ella, entregándose cuerpo y alma» (pág.122). Munir también pasa por la misma experiencia cuando «Notó que él como ella deseaba agazaparse en sus brazos. La agasajó y, sin demora, inclinó más la cabeza y la besó en la boca. Ella le correspondió con pasión. Se quedaron besándose por un largo rato, sin separarse» (pág.22).

Estos hombres se sienten muy orgullosos de atraer la atención de mujeres españolas atractivas y de poder besarlas en el primer encuentro sin demoras. A este orgullo le corresponde otro similar por pertenecer a un país que históricamente ha sido un lugar de encuentro para diversas civilizaciones a lo largo de la historia: «¡Qué barbaridad! La pobre no sabe que Marruecos ha evolucionado bastante durante estos últimos años y que es la mezcla de culturas que hasta ahora ha permitido que las civilizaciones progresen y se enriquezcan…» (pág. 118).

En *Los chivos expiatorios y otros relatos,* Ahmed Oubali ofrece una representación limitada del *otro* español, sin embargo, a través de su narrativa, presenta un retrato de Marruecos como un país misterioso y exótico que también es un crisol de valores culturales universales que cualquier persona puede apreciar y admirar.

Capítulo 6. La representación del *yo* y del *otro* en la obra narrativa de Mohamed Akalay

La obra de Mohamed Akalay (Akalay, 2003) se caracteriza por su compromiso social y su marca tradicional, es una «literatura social con base tradicional[146]» , o una literatura en la que «se observa un alto grado de realismo, costumbrismo, dichos y refranes populares[147]», puesto que proyecta una imagen realista inspirada de la vida cotidiana de los marroquíes, además de la temática de la inmigración como un deseo frustrado, y el cuestionamiento de la diversidad ideológica en la sociedad marroquí.

Lo característica en la narrativa de Akalay es su aproximación al tema de la mujer marroquí y la comparación de esta con su homóloga española, con todo ello se origina un discurso narrativo híbrido surgido en la frontera entre Marruecos y España cuyo objetivo según Mohamed Akalay es: «establecer puentes y uniones entre lenguas, discursos, retóricas y mitos; si no existiera esta literatura, no tendríamos estas orillas comunes de la cultura[148]».

[146] Recuperado de: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/2419/1/CIEA7_21_SARRIA_Literatura%20hispanomagreb%C3%AD.pdf

[147] véase: Mohamed Akalay (2006): Entre Tánger y Larache, Presentación de Cristián. H. Ricci, ― Prólogo II , en Mohamed Akalay, Madrid, Sial Ediciones.

[148] Fragmento de una entrevista, recuperado de: https://khalifaweb.wordpress.com/75-2/ .

6.1. El *yo* y el *otro* en *Entre dos mundos*

A través de una comparación entre la mujer marroquí representada por el personaje de Nirmin, y la española proyectada en la figura de Inma, Akalay aborda el tema de la mujer tanto en la sociedad árabe oriental como en la sociedad española occidental.

Inma representa la imagen de la mujer española fácil de conquistar puesto que es ella quien toma la iniciativa y se acerca a Karim, el chico marroquí: «-Buenas noches, ¿me permite sentarme en su mesa» (pág.35). Inma representa la otra que fascina con su belleza, su cuerpo atractivo, sus grandes ojos negros y su pelo castaño.

Inma es el prototipo de la mujer española fácil de llevar a la cama que pretende satisfacer sus deseos sexuales. Prueba de ello es cuando toma otra vez la delantera para proponer a Karim acompañarle a su piso y pasar con él una noche de pasión: «-¡Soldado Karim, te ordeno que te retires al apartamento de la Gran Vía! La soldado Inma te invita a que pases la noche con ella» (pág.39).

Una vez en casa, la joven española Inma sigue tomando el mando, mientras que Karim queda un poco confundido a pesar de su deseo de tenerla y gozarla: «Inma tira de él para que la siga. Karim siente enormes ganas de abrazarla. Ella se quita la blusa y empieza a desabrocharle los botones de la camisa…» (pág.48).

Sin embargo, la chica abulense, a pesar de romper las normas patriarcales, en otro contexto adopta el rol de subordinada ante su pareja: «Mi propuesta es que nos casemos lo antes posible; estoy dispuesta a abandonarlo todo y vivir contigo. Sé que tendré que dejar mi trabajo y todo lo que poseo…» (pág. 91). De igual modo que lo hace Nirmin, que presenta la dimisión de su trabajo como profesora en Marruecos para vivir con Karim en Bélgica (pág. 64).

La imagen que se proyecta del otro en la novela de Akalay no se limita solo a las personas, sino también engloba lugares como por ejemplo la ciudad de Madrid, una ciudad cosmopoli-

ta, un espacio de encuentro donde conviven las diferentes naciones del mundo, por lo tanto Karim, el joven marroquí siente asombro y admiración a este lugar emblemático: «En la Puerta del Sol había miles de extranjeros charlando, formando pequeños corros; había hispanoamericanos, africanos subsaharianos, norteafricanos, gente de los países del este europeo...Karim se preguntó si era posible que España pudiera albergar a tanta gente extranjera» (pág.35).

Akalay dibuja la imagen del *yo* en la sociedad occidental, que a diferencia de otros autores que notifican los diferentes problemas que sufren los inmigrantes marroquíes en tierras europeas, como por ejemplo la marginación, la discriminación, el racismo,etc, el protagonista de esta obra representa un modelo del inmigrante que logra terminar sus estudios, y obtener un puesto de trabajo interesante, dada su calidad de ser profesional y su alta cualificación, lo que le permite imponerse en la sociedad europea a pesar de su origen marroquí: «Karim llegó a Bruselas y comenzó la carrera de Medicina hacía ya quince años. Al finalizar le ofrecieron trabajo directamente, pues su currículum era excelente y los belgas no querían perder un formidable profesional. Le ofrecieron la nacionalidad y todos los derechos para trabajar» (pág.27).

Pues, Karim se considera un inmigrante de proceder correcto. Vale decir que a diferencia de sus coterráneos constituye la «excepción a la norma» de su endogrupo como bien lo confirma Elosúa en su libro (Elosúa, 1994, pp. 21-44).

En su novela *Entre dos mundos,* Mohamed Akalay pone el foco de atención en las interacciones de dos mundos diferentes, España y Marruecos a través de un discurso narrativo híbrido a través de personajes que viven a caballo entre dos culturas, dos formas de pensar, dos ideologías diferentes.

6.2. El *yo* y el *otro* en *Entre Tánger y Larache*

Se trata de un libro (Akalay, 2006) que recoge diez cuentos, una colección de relatos entre los que podemos destacar "*Luz de vida"* (Premio Eduardo Mendoza de Relatos Breves en 2003).

Akalay relata con un tono realista las injusticias y la situación miserable de muchos marroquíes causada por problemas de índole social, como por ejemplo el paro, la pobreza y la marginación, estos últimos conducen a muchos jóvenes a arriesgar la vida a bordo de buques no aptos para cruzar el estrecho en busca de nuevos horizontes y una vida mejor: «Pues ahora soy una más de esas que tienen que arriesgar su vida con la intención de hallar soluciones a la angustia de sentirse humilladas; marginadas…por una sociedad incapaz de cumplir con sus obligaciones más elementales» (pág. 45)

Sin embargo, estos anhelos chocan con otra realidad amarga más aún, porque lo que les espera en caso de llegar a la otra orilla no tiene nada que ver con lo que pensaban, ya que la mayoría de estas personas caen en manos de traficantes criminales sin escrúpulos que los explotan y los agreden antes, durante y después de esta imprudente aventura.

Además de las injusticias sociales Akalay hace un giro para tratar otros temas relevantes como la condición de la mujer sea en Marruecos o en Occidente, el fracaso conyugal, la infidelidad, la convivencia interreligiosa, y la deconstrucción de la supuesta relación entre Islam y terrorismo.

Cabe subrayar que la obra de Mohamed Akalay como otros autores que utilizan el español como cauce expresivo no carece de un aspecto destacable, concretamente, nos referimos al fenómeno de hibridismo cultural, este último se produce de diferentes formas como ya lo hemos señalado en el análisis de la obra de Said Jedidi (dichos, palabras en árabe o incluso frases enteras, versículos del Corán, etc.).

Akalay no se limita exclusivamente a resaltar estos temas, sino también constatamos la presencia de la visión del autor y su punto de vista acerca de los mismos, esta visión es caracterizada por un cierto tono humanista que pretende unir más que separar.

En el cuento de "*Religión y valentía"* cabe citar un párrafo que manifiesta esta tendencia humanista de Akalay: «Aprende la lección de que no existe diferencia entre los seres humanos que deben apostar por el diálogo antes de la utilización de la violencia; por la convivencia antes que el rechazo del otro, que aunque diferente, debemos respetar y aceptar entre nosotros» (pág. 76).

Las imágenes cristalizadas más relevantes en la obra de *Entre Tánger y Larache* siguen el mismo hilo de la obra analizada precedentemente, sin embargo, se hace un especial hincapié en el tema de la inmigración:

Se presenta a España como la tierra deseada por muchos marroquíes en situación de precariedad. Este deseo choca con las barreras burocráticas impuestas por el consulado español para obtener el visado y «para viajar como persona» (pág.39). Dado que esta última opción no es posible, no les queda más remedio que optar por luchar contra las olas del mar con la esperanza de llegar a la otra orilla y conseguir una vida mejor: «El trabajo no aparece en ninguna parte. ¿qué hacer?...Pido un visado y me voy a España… En el Consulado me dicen que como no tengo medios para subsistir en España, el visado se me deniega. ¿Qué hacer? Pues como casi todo el mundo, buscar a los que te llevan en barcas hasta la costa española» (pág.43). La idea de España tierra prometida se repite constantemente en otros párrafos: «Ahí me espera la gran vida; en España no tendré problemas para encontrar trabajo y labrarme un porvenir; de darle a mi hijo una educación que merezca la pena» (pág. 48).

Este deseo no nace de la nada, sino es el resultado de factores que hacen de España el umbral del dorado pensado por el marroquí.

Estos factores podemos resumirlos en los puntos siguientes:

-La cercanía geográfica entre Marruecos y España, ya que solo hay una estrecha franja de agua de apenas catorce kilómetros que separan el continente africano del europeo.

-La influencia lingüística del Protectorado español en la zona del norte marroquí, pues, a través del contacto con los españoles, los marroquíes aprendieron a hablar perfectamente el español, y fueron impactados por la cultura española. La protagonista del cuento "*Promesas"* presume de su español refinado, así como su conocimiento del modo de ser español: «Casi hablo como ellos; el taxista no podía sospechar de mí...» (pág.53). Lo mismo se confirma en otro párrafo: «Vestida así y hablando un buen español, nadie puede sospechar que soy extranjera» (pág. 52), «conozco su lengua y su gente» (pág. 48).

Dicho conocimiento de la lengua y la cultura españolas no supone una ventaja como lo pensaba al inicio la protagonista del relato de *"Promesas"*, ya que después de mucho dolor y sufrimiento para realizar el sueño de tocar el suelo español, termina en manos de una banda de prostitución, desmantelando con ello la idea cristalizada del Dorado deseado, así pues, el relato empieza por hacer promesas y termina por una desesperación: «Y de pronto me siento sola, desamparada… Y siento que me convierto en una mirada perdida que se aleja de mi cuerpo… El mundo, mi mundo, acaba de nacer; mi dolor y mi desesperanza encuentran su inicio en el comienzo de la humanidad» (pág. 55).

Otra proyección del autor se manifiesta otra vez más en el asombro y la fascinación por la ciudad de Madrid, describiendo su tren: «¡Qué maravilla de tren! ¡Corre como el diablo! (pág. 53), sus calles, sus monumentos emblemáticos, como es el caso de la fuente de Cibeles: «¡Qué calles más anchas! ¡Oh, esa estatua!». La abundancia de las frases exclamativas refleja la imagen de fascinación por el otro desarrollado y encantador.

Al final cabe mencionar la visión y la postura del autor reflejada en la voz de sus héroes literarios, acerca de temas de interés común entre el mundo oriental y occidental, nos referimos precisamente al tema del terrorismo y la asimilación del mismo con el islam, este tema es destacado en el relato de "*Religión y valentía"*, y en el que se produce un diálogo fructífero entre la pareja musulmana: Mohamed, Fátima y la cristiana: Jean y su esposa: «Jean se acostumbraba oír a Mohamed, defendiéndose, utilizando el Libro Sagrado y los dichos del Profeta. Los dos sienten sincera amistad y buen entendimiento, pasando buen tiempo, discutiendo e intercambiando opiniones» (pág. 75).

La injusticias sufridas por la pareja de Mohamed y Fátima son las mismas de cualquier pareja musulmana, Akalay lleva la iniciativa y tratar de corregir esta visión falsa y estereotipada, ya que supone un verdadero obstáculo que obstruye el acercamiento entre dichas culturas «Aprende la lección de que no existe diferencia alguna entre los seres humanos que deben apostar por el diálogo antes de la utilización de la violencia; por la convivencia antes que el rechazo del otro, que aunque diferente, debemos respetar y aceptar entre nosotros» (pág.76).

APÉNDICE

LITERATURA MARROQUÍ

ESCRITA EN ESPAÑOL

Entrevistas realizadas por Saad Ismaili Alaoui

Doctorando en la Facultad de Fez (Marruecos) en el marco del programa de movilidad Erasmus+

Bajo la supervisión de la profesora Arigita Maza Elena de la Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras.

1) Primera entrevista:

José Sarría

Poeta, ensayista y crítico literario. Académico Correspondiente por la Real Academia de Córdoba, Licenciado en Ciencias Económicas y Empresariales por la Universidad de Málaga y MBA en Administración de Empresas por la Bussiness School.

¿Qué opina de las relaciones culturales entre Marruecos y España?

Entre España y Marruecos existen unos lazos históricos incuestionables e indelebles. No entender ni aceptar esto es vivir de espaldas a una realidad axiomática.

Ello debería conllevar a la existencia de unas relaciones culturales (además de las diplomáticas, económicas o sociales) de primer orden, digamos que privilegiadas. Sin embargo, y por la torpeza o ceguera de los distintos Gobiernos que han transitado en las diferentes orillas,

las relaciones culturales se encuentran en un estadío manifiestamente mejorable. Es decir, España en Marruecos y Marruecos en España, por historia y por sanguinidad, deben ocupar una presencia de primerísimo nivel y relevancia, no ya cultural, sino en todos los órdenes relacionales.

¿Cómo valoraría la presencia y la importancia del español como lengua extranjera en el panorama lingüístico marroquí?

Sinceramente debo decir que resulta sorprendente y desalentador ver cómo, actualmente, el español ha sido absolutamente desplazado por el francés (el afrancesamiento lingüístico de Marruecos es una aberración histórica) y muy amenazado por el inglés, encontrándose en una situación no digo de desaparición en Marruecos, pero sí de marginalidad y periferia.

Hay que Recordar que las tropas de los meriníes y de sus sucesores eran mercenarios castellanos que portaban como lengua el español, que la llegada de miles de moriscos hispanohablantes, procedentes de Hornachos (Badajoz) a las estribaciones de Rabat, dio lugar en el año 1627 a la fundación de la República de las Dos Orillas (la actual Rabat-Salé), que documentará todas sus actividades en el español de la época (la experiencia desapareció en 1668), que el resto de moriscos que se establecen en Fez y Tetuán, tras el edicto de expulsión de Felipe III (1609), portan como lengua al español, que en los siglos XVII a XIX el español fue la lengua de la Cancillería marroquí en sus relaciones diplomáticas o que la lengua de Cervantes era, obviamente, el idioma de la intervención colonial española durante los siglos XIX y XX. Por eso indicaba que, a pesar de todo ese peso y poso histórico, asistir a la práctica marginalidad del español en Marruecos no puede ser valorado más que con dolor y frustración.

¿Cómo considera el acto de escribir en una lengua extranjera?

Bueno, este es un acto de absoluta libertad y voluntariedad que suele aflorar en las fronteras o espacios compartidos. El hecho de la existencia de Una literatura escrita en Marres en español no es ninguna novedad; así tenemos, por solo citar algunos ejemplos la literatura fronteriza mexicana escrita en inglés, la literatura inglesa de Irlanda de James Joyce o Samuel Beckett, la literatura inglesa de las Antillas, el alemán en la Praga de Franz Kafka, la poesía hispanocamerunesa o la literatura hispanoguineana, por poner solo algunos ejemplos ilustrativos sobre fenómenos literarios similares.

¿Quién es el público de su producción literaria o sea, a quien van dirigidos sus artículos o sus producciones literarias?

En mi caso personal y particular, mi producción literaria se dirige, esencialmente, al público español y magrebí y, en menor medida, al público árabe, en general y al público de Hispanoamérica.

¿Considera que la literatura que escribe es más marroquí que española o viceversa?

Considero que mi producción literaria es mestiza, criolla, híbrida, incluso magrebizada, de toda la esencialidad que habita en esa materia (más que patrias) amplia, generosa, fraternal, que abarca el territorio sentimental que va desde Toledo a Marrakech, desde el Algarbe hasta Jerusalén.

¿La literatura que escribe tiene más en común con la literatura hispánica o magrebí?

En mi caso particular mi literatura está muy influenciada por toda la literatura del al-Andalus (Ibn Zaydun, Ibn Gabirol, al-Motamid, Wallada, Ibn Arabí, etc.) y de algunos de los

grandes escritores orientales clásicos y modernos (Rumi, Omar Khayyan, Nizar Qabbani, Marmud Darwish, Adonis, Mohamed Bennis, Abdellatif Laabi, Tahar Ben Jelloun, etc.) y, cómo no, de los grandes escritores españoles e hispanoamericanos, por lo que podría decir que mi obra es un crisol de culturas y literaturas que hunde sus raíces en un vasto continente, por lo que me considero deudor de ambas literaturas.

¿Qué conexiones cree que existen en la LMEE con las otras literaturas en Marruecos (las francófonas, o escritas en árabe o en amazigh...)?

Considero que el resto de literaturas marroquíes, las escritas en árabe, francés o dariya, tradicionalmente han desdeñado y no considerado a los escritores que han vehiculado su obra en español, por entender que carecían de una calidad literaria suficiente e, incomprensiblemente, han sido apartados de cualquier actividad o participación en entidades de representación.

De hecho, creo que son unos grandes desconocidos dentro de su propio país, así como lo son en España, por lo que están, actualmente, en eso que llamamos tierra de nadie.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es una rama de las literaturas hispanoafricanas?

Bueno, de hecho en la obra antológica que llevamos a cabo en el año 2008 bajo el título de *Calle del Agua. Antología contemporánea de Literatura Hispanomagrebí* apostábamos (los antólogos) por superar el calificativo de Literatura Marroquí escrita en Español, usado tradicionalmente por el de Literatura Hispanomagrebí, en el sentido de considerarla una literatura hispana (en cuanto que la lengua vehicular es el español), a la vez que magrebí, por el origen de sus creadores. En todo caso, nos encontramos ante una neoliteratura "magrebizada" tal y como la definió Rodolgo Gil Grimau, ya que indicaba que se había producido la magrebidad del español

en autores que han interiorizado el castellano de tal manera que responde, plenamente, a sus planteamientos vitales y a sus inquietudes mentales, psicológicas o espirituales: "una escritura que, por hispánica, no deja de ser marroquí, de contenido árabe o arabizado, actual, inquieta, e incluso lingüísticamente dialéctica …/… siendo una de las grandes novedades en el hispanismo mundial de los últimos treinta años. Novedad porque en ninguno de los hispanismos mundiales, excepto por supuesto en los hispanos, se produce una literatura en español paralela a la propia en cada lengua de cada país. Esto procede, creo yo, de un hecho esencial y es que el español no es una lengua importada, sino un idioma vernáculo con siglos de penetración e implantación en Marruecos, Argelia y Túnez".

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español se cataloga en el marco de las producciones literarias hispánicas del Magreb?

Bueno, creo que con lo indicado anteriormente ya se ha respondido a esta pregunta.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español se encasilla en el marco del panhispanismo?

No, nada que ver, si consideramos al panhispanismo como el movimiento que promueve la unidad y la cooperación entre los países que hablan la lengua española.

Marruecos quedaría al margen de esta propuesta, dado que, obviamente, una cuestión es que exista un movimiento de escritores que desarrollan su obra directamente en español (como es el caso de la Literatura Hispanomagrebí) y otra, bien diferente, considerar que Marruecos sea un país de habla hispana, hecho que no es cierto.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español está catalogada en el marco de una literatura periférica?

Sí, esto sí. Efectivamente, dado su carácter de marginal actual frente a otras lenguas de Marruecos, sí que podríamos decir que esta literatura se encasillaría en una especie de literatura periférica o de las afueras, más aún dado que el público destinatario (lector) de estas obras es limitado en el país, en cuanto a que los hispanohablantes representan una clara minoría frente al resto de ciudadanos marroquíes que solo hablan en árabe y francés.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es una literatura menor?

Fue la profesora Selena Nobile la que claramente indicó en su tésis doctoral, "La literatura hispano-marroquí. Un modelo mediterráneo posorientalista y posoccidentalista" (Universitá del Salento, Italia, 2008) que la Literatura Hispanomagrebí es una literatura menor, siguiendo la teoría de Guilles Deleuze y Félix Guattari, en su obra *Kafka. Por una literatura menor* (México, 1978): "Una literatura menor no es una literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor". Es el caso de los escritores hispanomagrebíes. Por tanto, en este aspecto (y solo en este), sí que podríamos decir que esta literatura es una literatura menor, pero no por inferioridad de rango o calidad artística.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es parte de "borderland literature studies"?

Sí, obviamente, si alguna consideración tiene la Literatura Hispanomagrebí es el de una literatura fronteriza, no ya en su conceptualización de valladar político (aunque también, ya que se comparten escenarios limítrofes), sino por encontrarse en esa materia sentimental común a la que aludía con anterioridad, al sentirse los escritores de esta neoliteratura partícipes de una

historia compartida y por tanto ser fronterizos en cuanto a sentimientos y emociones. Y, cómo no, por desarrollar una literatura híbrida, sincrética y mestizada, en definitiva "magrebizada", tal y como indiqué en la respuesta octava anterior.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español en el marco de la literatura híbrida?

Si, la respuesta octava anterior, da plena contestación a esta pregunta.

¿Existe una literatura marroquí escrita en español o solo escritores marroquíes que se expresan en español?

Absolutamente una literatura marroquí escrita en español o, más acertadamente, una neoliteratura española (magrebizada) desarrollada por escritores marroquíes, que es la conceptualización que quisimos hacer al denominarla como de Literatura Hispanomagrebí y que aporta una nueva variante en el análisis de esta producción literaria.

¿Cree que la LMEE es una producción que rompe con el relato único y unívoco?

No, no. Esta es una corriente literaria con sus virtudes y defectos, con sus luces y sus sombras, pero no he observado en ninguno de sus componentes la intencionalidad de hacer de su obra un estandarte que se ponga al servicio de la quiebra del relato único al que te refieres.

En todos los autores que conozco creo que existe un serio compromiso consigo mismo y su obra, lo cual no es óbice para que su aportación personal, su perspectiva, contribuya, de alguna manera, a enriquecer la pluralidad siempre tan necesaria, no solo en lo literario, sino en lo vivencial.

¿Cómo clasificaría los escritores de origen marroquí que escriben en español?

La denominada Literatura Hhispanomagrebí es, en su conjunto, una literatura joven, pues hay que considerar que su trayectoria creacional apenas si abarca un periodo de unos 75/80 años.

Por tanto, lo primero que hay que tener en consideración es esta circunstancia, es decir, nos encontramos ante una literatura joven y naciente. Pero, lo cierto es que en este periodo y con más de cien títulos en su haber sí que puede considerarse una literatura con identidad propia, solvente y jalonada de textos y autores de gran consideración.

La extensión de esta literatura y quizás una de sus nuevas fortalezas está en las nuevas generaciones, hijos de emigrantes marroquíes que viven en España y que están llevando a cabo una obra realmente extraordinaria y fundante.

Otro tema no mencionado en las preguntas anteriores

No, por mi parte nada más que añadir. Muchísimas gracias.

Última palabra

No quisiera terminar esta entrevista citando a Víctor Hugo, quien dijo aquello de que "No había nada más poderoso que una idea a la que le ha llegado su tiempo". En un mundo globalizado, en camino hacia la gran transición universal, seguir manteniendo un pensamiento de fronteras, de taifas, de defensa de lo particular, es caer en el juego de los ignorantes.

El mundo, en las próximas décadas, se va a constituir en una gran casa común, donde todos tenemos nuestro lugar y nuestro espacio.

Son necesarias nuevas formas de ser y de pensar que den respuestas a este nuevo planeta global. Y es ahí, donde los pensadores, los escritores, los poetas, tenemos mucho que decir, pues lo permanente siempre lo han instaurado los poetas, como dijo Hölderlin.

Añadía Shelley, en su magnífica obra "Una defensa de la poesía", que "la poesía es el más inefable heraldo, compañero y seguidor del despertar de un gran pueblo que se dispone a realizar un cambio en la opinión o en las instituciones". Ese es el trabajo de los escritores, de los poetas, de los pensadores: contribuir, a través de la reflexión y la palabra en elevar un discurso incardinado en un espacio público, desde donde participar, con y desde la palabra, de un proyecto de emancipación humana destinado a constituir la identidad de un sujeto incardinado en su historia, y ahí nos encontramos todos los escritores, ya sean españoles, marroquíes o de cualquier nacionalidad, trabajando por y para esa causa común que es el establecimiento de un nuevo Humanismo Solidario elevado a través de la palabra creativa y creadora.

2) Segunda entrevista:

Karima Ziali

Licenciada en Filosofía y Máster en Investigación Antropológica. Escritora que prepara su primera novela y desarrolla el blog Nashiz. Colabora en diferentes publicaciones culturales y periodísticas con el Islamy la Sexualidad como tema principal; siempre con la inagotable fuente del humor.

¿Qué opina de las relaciones culturales entre Marruecos y España?

Qué opino de las relaciones culturales, bueno pues te podría decir que las relaciones culturales como muchas relaciones entre dos países y tan en especial como España y Marruecos no son permeables, es decir que traspasan la cuestión cultural.

Ahora mismo España y Marruecos están viviendo parece ser una relación de amor (pasajero hasta que los intereses se acaben) pero esta buena relación diplomática que quieren llevar a cabo pues traspasa también la relación cultural, ahora en un sentido más amplio yo creo que son

dos países que están obligados a entenderse históricamente pero necesitan de esa comprensión, es que son el espejo el uno del otro, entonces tienen que crear un diálogo cultural que además el diálogo cultural yo creo que sí cobra más importancia, puede hacer que el diálogo sea más fructífero porqué al final el diálogo más diplomático, más fijado en cuestiones políticas y económicas siempre va a fluctuar en función de los intereses y una cultural me parece una relación mucho más sólida.

¿Cómo valorarías la presencia y la importancia del español como lengua extranjera en el panorama lingüístico marroquí?

Vale, pues me consta que el español está perdiendo mucha fuerza en Marruecos ya no solo la parte norte que históricamente ha sido la zona del protectorado español, pero si pierde fuerza yo creo que se va a resentir el intercambio cultural que puede haber. La lengua crea un imaginario, y perder esa lengua es perder la relación representativa que hay de ese imaginario en Marruecos.

¿Cómo considera el acto de escribir en una lengua extranjera?

Para mi escribir en una lengua extranjera sería escribir en árabe. La verdad es que yo en español, bueno si es verdad que estoy escribiendo ahora mismo en español aunque yo he crecido con el catalán, entonces de alguna manera el español siempre lo he vivido como una lengua de fuera, cuando he vivido en Cataluña pero ahora que vivo fuera de Cataluña lo he adoptado como una parte mía también, entonces no siento que el español sea una lengua extranjera, siento que ha creado mi mundo y que me permite crear otros mundos

¿Quién es el público de tu producción literaria o sea, a quién van dirigidos tus artículos o tus producciones literarias?

Vale, ahora mismo cómo estoy muy centrada en la escritura de artículos, la verdad es que los medios en los que escribo por ejemplo la revista Contextos, son artículos destinados a un público muy amplio pero si es verdad que es un público que está interesado en la actualidad y sobre todo gente que pueda estar interesada en las cuestiones relacionadas con la sexualidad y el Islamque es donde me centro más, cuando abordo algún artículo, luego por otro lado cuando escribo artículos más relacionados con el ámbito cultural o el ámbito de la literatura, a mí me parece que es un lenguaje mucho más universal, ahí no hay tantas restricciones como cuando abordó temas más sociológicos yo creo que eso tiene la capacidad de llegar a cualquier persona.

En cuanto al terreno literario ahora termino de escribir mi primer relato de ficción que está en ese proceso de edición.

Pues a mí me parece que puede ser para la gente joven, pero también para que la gente adulta se acerque al mundo de la juventud y de una juventud que es hija de la inmigración.

Me gustaría que ese fuese el público, claro pues yo diría que sinceramente yo quiero tener público, si es español o marroquí no me importa tanto, pero soy consciente de que quizás me va a leer más un público español es probable, pero me gustaría que a veces lo pienso q si mi madre leyera lo que yo escribo a esa generación a mí me encantaría que ese mensaje también llegara a esa generación que llegó aquí a los 90, yo creo que además son los más adecuados porque han sufrido mucho con ese proceso, y al final habló también de todo lo que le ha pasado a ellos.

Ahí sí que, te puedo decir que he roto con eso, para mí el lenguaje literario cuando me planteo escribir algo no lo hago desde esta perspectiva para nada es que para mí el lenguaje literario es universal y además es ese el camino al que quiero ir.

¿Considera que la literatura que escribes es más marroquí que española o viceversa?

Tiene que ver claro, tiene que ver con toda esa mezcla, tiene que ver con el diálogo que se construye entre todos estos mundos, porque al final de ese diálogo sale algo totalmente nuevo que ya no es ni una cosa ni la otra por eso la literatura rompe con ese binomio y crea algo nuevo.

¿La literatura que escribes tiene más en común con la literatura hispánica o magrebí?

Ahí no lo puedo contestar mucho, porque la literatura marroquí o la amazigh, no estoy muy al día, es que leo mucho más literatura española, no lo podría hacer esa comparación, bueno no me atrevo a hacerla. Pero me gustaría añadir que leo autores hispanos y marroquíes. De hecho, recuerdo que el primer autor marroquí al que leí fue a Mohamed Chukri, *El pan desnudo*. Lo leí muy joven, con 17 o 18 años y me acuerdo que me marcó mucho, porqué era rifeño como yo y porque la historia que contaba allí era brutal. Esa honestidad con la que escribía Chukri me dejó una huella y trato de adoptarla. Por otro lado, diría que escribo desde mi posicionalidad y eso implica muchas corrientes literarias que no se reducen a España y Marruecos. Tuve una época en la que leía a escritores y escritoras latinoamericanas que me parecían fascinantes por su capacidad de conjugar tantos lenguajes literarios.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es una rama de las literaturas hispanoafricanas; producción literaria hispánica del Magreb; se encasilla en el marco del panhispanismo; es una literatura periférica; una literatura menor; o es parte de "borderland literature studies"?

No me quedaría con ninguna etiqueta, está muy bien cuando es hora de hacer análisis supongo literario y crítica literaria necesitamos de esas etiquetas, pero como escritora o cómo creadora tendría que salir de esas etiquetas por que la literatura no se hace, no se crea tanto con esa perspectiva o desde esos marcos al menos hablo por mí, por mi experiencia con la escritura sino que se crean desde la necesidad de hablar y decir algo al mundo, ese impulso de tener algo que decir es el que está presente en cualquier tipo de literatura se llame híbrida o periférica o magrebí no hay ninguna diferencia entre un escritor marroquí y un escritor español de origen marroquí, los dos tienen algo que aportar al mundo y lo quieren decir, entonces ese es el punto de partida para hablar de literatura más allá de identidades o de nacionalidades, yo creo que la buena literatura rompe con esas etiquetas.

¿Qué opinas de la variedad terminológica de la literatura marroquí escrita en español?

No puedo aportar nada a esta pregunta.

¿Existe una literatura marroquí escrita en español o solo escritores marroquíes que se expresan en español?

Existe la literatura y escritores y escritoras que se expresan y usan una lengua porque les permite crear un mundo desde el imaginario que les ofrece ese idioma. Creo en la universalidad de la literatura y su capacidad de romper con los moldes identitarios.

¿Cuáles son a tu parecer los temas más destacados de la literatura marroquí escrita en español?

No puedo aportar mucho a esta pregunta. Desconozco las temáticas.

¿Cree que la LMEE es una producción que rompe con el relato único y unívoco?

No puedo aportar nada a esta pregunta. Pero espero que sí sea rompedora.

¿Cómo clasificarías los escritores de origen marroquí que escriben en español?

Les clasificaría como escritores. Diría que es la mejor forma de reconocer lo que hacen por encima de todo.

Últimas palabras

Solo me gustaría añadir que el ejercicio de la palabra para mí es un arte, el arte de dar forma a la libertad. Y esto es un acto íntimo e individual que trato de entregar al mundo (a quien quiera recibirlo, claro). Entonces, esto para mi es lo que me permite ir más allá de las clasificaciones. Es interesante que este arte permita tender puentes por ejemplo entre España y Marruecos, pero mucho mejor sería que derribara los muros que hay entre ambos.

3) Tercera entrevista:

Paloma Fernández Gomá

Paloma Fernández Gomá es miembro de honor de la AEMLE (Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española) y fue asesora literaria del Instituto Transfronterizo del Estrecho de Gibraltar, hasta su cierre. En la actualidad es miembro de la Junta Directiva de la Asociación Andaluza de Escritores y Críticos Literarios, y perteneció a la *Asociación Mujeres y Letras*, Barcelona y a la *Fundación Al-Idrisi* de cooperación hispano marroquí.

Autora fecunda, con más de veinte obras publicadas que configuran una dilatada y cualificada trayectoria literaria. Entre sus poemarios destacan los siguientes: *El ocaso del Girasol* (Algeciras, 1991), *Calendas* (Madrid, 1993), *Sonata floral* que fuera galardonado en el año 1999 con el premio de poesía *Victoria Kent*, *Senderos de Sirio*, premio de poesía *María Luisa García Sierra*, *Ángeles del desierto* (Málaga, 2007), *Acercando orillas* (Cádiz, 2008) y *Espacios oblicuos* (2015).

¿Qué opina de las relaciones culturales entre Marruecos y España?

-Somos dos países vecinos, que hemos tenido una historia compartida. En una conversación en Algeciras, Mohamed Chakor me decía que España y Marruecos estaban "condenados a entenderse". Era una forma de hablar para decir que "sí o sí" tenemos que entendernos, comunicarnos y establecer puentes de diálogo.

¿Cómo valoraría la presencia y la importancia del español como lengua extranjera en el panorama lingüístico marroquí?

-El idioma español siempre ha estado presente en Marruecos, y no me refiero solamente a la época del Protectorado, anteriormente el español se hablaba en Marruecos; incluso misivas de carácter diplomático, muy anteriores, eran escritas en español. En la Biblioteca de El Escorial se hallan documentos que lo confirman, como ocurre en las grandes bibliotecas del Reino de Marruecos, donde existe documentación en árabe, francés y español. Incluso en Tetuán la gran biblioteca del ya fallecido hispanista Mohamed Ibn Azzuz Hakim guarda antiguos manuscritos en español.

¿Cómo considera el acto de escribir en una lengua extranjera?

-¿Escribir o crear? Escribir en una lengua que no es la natal, no deja de ser un reto para quien lo hace, además supone tener un buen conocimiento del idioma en el que se escribe. Pero crear en una lengua que no es la tuya supone todo un mundo de sensaciones en la expresión del sentimiento que te vincula con aquella lengua que en los momentos de crear, sientes como tuya. Por lo tanto es un acto de aproximación que te vincula con la lengua que estás utilizando y supone un gran conocimiento de ese idioma tanto de su gramática como del contenido semántico de aquello que se está transmitiendo.

¿Quién es el público de su producción literaria, o sea, a quién van dirigidos tus artículos o sus producciones literarias?

-Mi público es todo el que se quiera acercar a mi obra. No tengo ni pretendo un tipo determinado de público. Mi poesía lleva mucho de acercamiento a Marruecos desde la interculturalidad, que valoro como un elemento cultural de acercamiento "al otro". Por ejemplo, mi libro "Acercando Orillas" o "Espacios oblicuos", así lo expresan en sus poemas y en la intencionalidad del mensaje que pretenden suscitar. Mi último libro "Weblog del tiempo" 2021 mantiene esta línea. Además, La revista "Dos Orillas" que fundé y dirijo desde el año 2002 con el nombre de "Tres orillas" y que pasó a denominarse Dos Orillas en el año 2012, hasta la fecha, pretende el acercamiento cultural entre las dos orillas del Estrecho de Gibraltar. Esta revista es toda una declaración de intenciones para lograr la aproximación entre España y Marruecos a través de la cultura y con una mano tendida, siempre hacia el hispanismo marroquí.

¿Considera que la literatura que escribe es más marroquí que española o viceversa?

-Creo que mi literatura es personal, que mira hacia España y Marruecos. El sentimiento, el tiempo, la naturaleza, el hombre… están presentes en los dos países y la cultura es ese nexo imprescindible que habla en una sola lengua sin matices, que es la poesía. La poesía no se muda de país ni conoce fronteras, es fraternal y siempre encuentra un motivo para replantearse nuevos caminos que conduzcan a mejorar la sociedad.

¿La literatura que escribe tiene más en común con la literatura hispánica o maghrebí?

-Como te decía la poesía no tiene fronteras ni límites. Está ahí para poner en valor todo aquello que sentimos y expresamos en el poema.

¿Qué conexiones cree que existen en la LMEE con las otras literaturas en Marruecos (las francófonas, o escritas en árabe o en amazigh...)?

-Las conexiones, yo las buscaría en el poeta, en lo que pretende transmitir, sea en francés, árabe o amazig.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es una rama de las literaturas hispano-africanas?

-Las literaturas hispano-africanas están conectadas desde el punto de vista que utilizan el idioma español. Pero la literatura marroquí escrita en español es muy especial, ya que conlleva un alto contenido de cultura compartida, y ello la hace ser diferente en el tratamiento de los temas, en la expresividad y en el uso de parámetros sociales de una gran similitud.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español se cataloga en el marco de las producciones literarias hispánicas del Magreb?

-Pues creo que sí debería catalogarse así, pero mantengo la diferencia respecto a las otras, por el acercamiento histórico, y cultural que Marruecos siempre ha vivido con España.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español se encasilla en el marco del panhispanismo?

-No, pues cada literatura tiene sus propias características.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español está catalogada en el marco de una literatura periférica?

-Desde mi perspectiva personal, no. Pero no es demasiado conocida. Diferenciaría entre la literatura de creación y la investigación literaria. Hay más profesores investigadores que creadores, y ambos son necesarios para potenciar el idioma español. También encontramos profesores investigadores creadores, que son todo un potencial para diversificar y acentuar el empleo de la lengua española.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es una literatura menor?

-No, nunca. Es poco conocida y habría que difundirla más, incluso en el propio Marreucos.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es parte de "borderland literature studies"?

-Depende del carácter que se le quiera dar.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español en el marco de la literatura híbrida?

-A veces sí, dependiendo de las palabras que se utilicen. En el mestizaje literario está el valor de la comunicación bien entendida.

¿Existe una literatura marroquí escrita en español o solo escritores marroquíes que se expresan en español?

-Los escritores que escriben en español han hecho posible que la literatura marroquí escrita en español exista, y cada día avance.

¿Cree que la LMEE es una producción que rompe con el relato único y unívoco?

-Es una producción enriquecedora que rompe moldes y acerca las vivencias.

¿Cómo clasificaría los escritores de origen marroquí que escriben en español?

-Los escritores marroquíes que escriben en español son grandes conocedores de la cultura española, pues escribir en un idioma no supone solamente conocer el idioma. Adentrarse en un texto narrativo requiere conocer bien aspectos que van más allá de lo meramente literario; y escribir poesía supone una formación humanista que no conoce fronteras.

Otro tema no mencionado en las preguntas anteriores.

-Añadiría el contexto socio geográfico que determina el Estrecho de Gibraltar como nexo necesario de convivencia y creación literaria compartida.

Última palabra

-Espero que mis palabras puedan servir para esclarecer el valor que aporta la literatura hispano marroquí.

4) Cuarta entrevista:

Zoubaida Boughaba Maalem

Mediadora Intercultural y Orientadora Laboral en Cruz Roja, Traductora e intérprete audiovisual. Publicó en 2009 su libro titulado *Cuentos Populares del Rif contados por Mujeres Cuentacuentos* y una gran selección de libros, arte y artículos de colección

¿Qué opinas de las relaciones culturales entre Marruecos y España?

Pienso que hay relaciones culturales, pero no las suficientes. Tenemos muchas cosas en común, estamos muy cerca, hay colegios españoles en Marruecos, hay mucha gente que viene a realizar sus estudios y carreras profesionales a España, etc…, así que por estas razones y por la historia común que ha habido entre los dos países, pienso que las relaciones culturales no son suficientes. Se debe fomentar más este intercambio cultural.

¿Cómo valorarías la presencia y la importancia del español como lengua extranjera en el panorama lingüístico marroquí?

Me parece muy importante, debería de ir en el mismo sentido, es decir, que el árabe tenga la misma presencia aquí en España como el español en Marruecos, pero no es así.

¿Cómo considera el acto de escribir en una lengua extranjera?

En mi caso puedo decir que he escrito en castellano por la facilidad que se me ha ofrecido para publicar mi obra. Me hubiera gustado publicar en mi idioma materno que es el tarifit, pero

era muy complicado por tema editorial y por tema de manejo de idioma. El tarifit se habla y no se escribe normalmente, y si se escribe es muy poca la gente que lo lee. Las editoriales son muy escasas en Marruecos, muchas veces tienes que pagar para publicar un libro, así que nos decantamos siempre por lo más cómodo y fácil.

¿Quién es el público de tu producción literaria, o sea, a quien van dirigidos tus artículos o tus producciones literarias?

Va dirigido a todo el mundo que pueda y quiera leerme. No elijo a mis lectores/as.

¿Considera que la literatura que escribes es más marroquí que española o viceversa?

Sólo he publicado un libro de cuentos y es fruto de una recopilación narrada por 7 cuentacuentos, yo solo les he puesto voz a través de la escritura.

Lo hice porque amo mi cultura y quería hacerle justicia a una lengua muy rica en literatura oral y tan desconocida. En mi caso quería que prevaleciera mi cultura en el tiempo, así como difundirla por el mundo para que se conociera.

¿La literatura que escribes tiene más en común con la literatura hispánica o magrebí?

Lo que he escrito es cultura amazigh en lengua española, así que lo común es solo la lengua española.

¿Qué conexiones crees que existen en la LMEE con las otras literaturas en Marruecos (las francófonas, o escritas en árabe o en amazigh...)?

Con la francófona no mucho, pero con la amazigh bastante, hay mucha historia común entre España y, sobre todo, el norte de Marruecos.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es una rama de las literaturas hispanoafricanas?

Si se escribe en español y se refleja la idiosincrasia de la sociedad africana, por qué no se va a considerar la literatura marroquí literatura hispanoafricana**.**

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español se cataloga en el marco de las producciones literarias hispánicas del Magreb?

Claro que lo es, no nos olvidemos del protectorado.

5) Quinta entrevista:

Sergio Barce

Escritor y abogado, Sergio Barce vivió su infancia en Larache (Marruecos). Colaborador en revistas literarias ("Entrerríos" o "Tres Orillas", entre otras), es autor de varios artículos en la prensa marroquí, tiene publicada la novela En el Jardín de las Hespérides (Aljaima – Málaga, 2000) y el libro de relatos Últimas noticias de Larache y otros cuentos (Aljaima – Málaga, 2004).

En el año 2006, fue galardonado con el Premio de Novela Tres Culturas de Murcia por Sombras en sepia (Pre-Textos – Valencia, 2.006).

¿Qué opinas de las relaciones culturales entre Marruecos y España?

Que desgraciadamente no son lo intensas que debieran ser. Somos vecinos y nos unen lazos muy estrechos, pero eso no se refleja en una actividad cultural bilateral que haya dado los frutos deseados. En mi opinión, estamos perdiendo la oportunidad de crear una red intercultural potente entre los dos países que sería muy beneficiosa y enriquecedora. Si las relaciones culturales fueran impulsadas con verdadero interés, eso redundaría en unas mejores relaciones a otros niveles (económico, político, social).

¿Cómo valorarías la presencia y la importancia del español como lengua extranjera en el panorama lingüístico marroquí?

Esta pregunta está muy ligada a la anterior, porque potenciar los lazos culturales entre los dos países es impulsar también la presencia del idioma como herramienta de comunicación que facilita esa relación.

El español en Marruecos ha sufrido vaivenes a lo largo del tiempo. Es indudable que, en el Norte del país, la presencia del español ha sido esencial en el siglo pasado. Pero se fue produciendo una desidia o un desinterés por el español, desplazado por el francés, que hizo que en varios momentos su uso decayera, que el número de alumnos de español descendiera y que incluso los departamentos universitarios se redujeran. Quiero creer que se está produciendo ahora un pequeño renacer del español en Marruecos impulsado por los Institutos Cervantes, muy numerosos en el país, por los colegios e institutos españoles y por la resistencia que los hispanistas marroquíes han demostrado en estos años. El español es uno de los idiomas del país, por Historia y tradición.

¿Cómo considera el acto de escribir en una lengua extranjera?

Es una opción valiente y arriesgada. En este sentido, siempre he admirado a los escritores marroquíes que escriben en español, porque demuestran su amor a este idioma y porque, ante la falta de ayudas de las autoridades españolas, es una heroicidad que lo hagan. Los autores marroquíes francófonos lo tienen más fácil tanto por el apoyo de las instancias de Marruecos como de Francia, que ha sido siempre más hábil e inteligente al apoyar la presencia de su idioma.

Por otro lado, el escribir en otro idioma, además de suponer un dominio excelente de esa otra lengua, supone un nuevo signo de nuestro tiempo: las relaciones humanas se han hecho más interdependientes y las fronteras, artísticamente hablando, son más permeables.

¿Quién es el público de tu producción literaria, o sea, a quien van dirigidos tus artículos o tus producciones literarias?

Tengo unos lectores muy variopintos, pero no negaré que mis libros tienen más repercusión entre la gente que es de Marruecos, tanto marroquíes como españoles, que han nacido o que han vivido etapas importantes de sus vidas en el país.

Pero realmente no me propongo llegar solo a ellos. Cuando escribo estoy creando un mundo personal que, en mi caso, está muy vinculado a Marruecos, en especial a Larache y Tánger. Es donde mis historias se desarrollan de manera más natural, donde mis palabras encuentran su acomodo. García Márquez creó su mundo en Macondo o Paul Auster ambienta sus novelas en Nueva York. Sin embargo, sus obras trascienden a esos lugares. Yo aspiro a lo mismo, a que mis relatos y novelas vayan más allá de mi microcosmos, y sé que tengo lectores que nada tienen que ver con Marruecos y, sin embargo, disfrutan con mis creaciones.

¿Considera que la literatura que escribes es más marroquí que española o viceversa?

Hay una simbiosis. Dependiendo del tipo de historia que desarrolle, puede considerarse más marroquí o más española. Autores y estudiosos como Ricci, Sarria o Farid Othman, me califican de autor transterrado, transfronterizo, fronterizo o estrecheño. Supongo que mi literatura está, por tanto, influenciada por las dos orillas.

Cuando escribí la novela *Una sirena se ahogó en Larache*, mi propósito fue narrarla como si yo fuera un autor marroquí musulmán; un ejercicio que fue muy fructífero. Sin embargo, en los libros de relatos, tanto en *Una puerta pintada de azul* como en el que está a punto de aparecer, *El mirador de los perezosos*, cada cuento adopta una perspectiva diferente. Unos pueden considerarse pertenecientes a la literatura marroquí (escrita en español) y otros a la española. Eso convierte a estos libros en obras poliédricas.

En el fondo, aunque mi obra, al estar escrita en español y yo ser español, se incardina en esta literatura, me sentiría orgulloso de que considerasen parte de mi obra como perteneciente a la literatura marroquí.

¿La literatura que escribes tiene más en común con la literatura hispánica o magrebí?

En cuanto a estilo y estructura, y por el idioma y los estudios recibidos, obviamente tiene más en común con la hispánica. Pero en muchas ocasiones, por temática o por sensibilidad, es más magrebí. Los relatos más íntimos protagonizados por personajes marroquíes quiero pensar que forman parte de la literatura marroquí, más que otra cosa.

¿Qué conexiones crees que existen en la LMEE con las otras literaturas en Marruecos (las francófonas, o escritas en árabe o en amazigh...)?

Supongo que las conexiones habituales que nacen de las relaciones personales entre los autores, los lingüistas, los hispanistas y los lectores. Pero no me parece que exista un verdadero intercambio de ideas; tengo la impresión de que, en buena medida, se dan la espalda. Los autores marroquíes francófonos tienen mayor repercusión o mejores canales de comunicación con sus potenciales lectores; la literatura marroquí en lengua española es más quijotesca y le cuesta mucho más abrirse camino. La relación entre ambas se da a nivel muy concreto.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es una rama de las literaturas hispanoafricanas?

Aunque no me gustan las etiquetas, por supuesto. En primer lugar, es una literatura marroquí, como lo es la escrita en francés. Pero también es una literatura hispanoafricana por estar escrita en español y ser creada y desarrollada por autores del norte de África.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español se cataloga en el marco de las producciones literarias hispánicas del Magreb?

No sé si es bueno compartimentar tanto la literatura marroquí escrita en español. Pienso que, para algún estudio literario, catalogarla dentro de las literaturas hispánicas del Magreb, es factible y práctico, pero sinceramente yo la dejaría como parte de la literatura marroquí, porque ese es su lugar natural. Nada más.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español se encasilla en el marco del panhispanismo?

Vuelvo a repetir que es una parte indisoluble de la literatura marroquí en general. Sin embargo, si un autor decide escribir en otro idioma, en este caso, en español, ¿no está con ello

fomentando la expansión del idioma español? ¿No supone eso que, ese mismo autor, con su trabajo, esté impulsando la cooperación con otros escritores que usen el español? Si lo vemos así, podría pertenecer al movimiento panhispanista. Pero tengo mis reservas.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español está catalogada en el marco de una literatura periférica?

Más que periférica, podría hablarse de una literatura minoritaria en años anteriores, por los motivos que he ido ya exponiendo, que, sin embargo, gracias a los nuevos narradores marroquíes de los últimos años (que han desarrollado su carrera en España: Najat el Hachmi, Laila Karrouch, Said el Kadaoui, Yousef el Maimouni, Mohamed el Morabet…) va camino de convertirse en un auténtico fenómeno literario con letras mayúsculas.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es una literatura menor?

No. Como he dicho, cada día aparecen nuevos títulos, nuevos autores, y surgen mejores escritores y mejores obras. Es una cenicienta pobre que esperaba su carroza para convertirse en princesa, y la carroza ya ha llegado.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es parte de "borderland literature studies"?

Creo que la literatura marroquí escrita en español necesita quitarse de encima tantos corsés y que no se la catalogue tanto. Es literatura, y punto.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español en el marco de la literatura híbrida?

No. Insisto: pertenece a la literatura marroquí, es una parte de ella.

¿Existe una literatura marroquí escrita en español o solo escritores marroquíes que se expresan en español?

Hay una literatura marroquí escrita en español, que es la que tiene su origen en el siglo pasado. Pero ahora también hay escritores marroquíes que se expresan en español y no tiene por qué ser una literatura marroquí, en especial, con las nuevas generaciones de narradores criados o nacidos en España, pero de origen marroquí.

¿Cree que la LMEE es una producción que rompe con el relato único y unívoco?

Más que romper, yo diría que abre otras perspectivas. Sin duda, el uso del español les permite abordar temas que, en árabe, les sería imposible tratar.

¿Cómo clasificarías a los escritores de origen marroquí que escriben en español?

Yo los admiro a todos ellos. Pese a las dificultades, a la falta de ayudas, ellos escriben y siguen escribiendo en español como un acto de fe. Hablo de los que lo hacen en Marruecos.

Luego está esa nueva hornada de creadores que ya he mencionado y que están subiendo el listón. Muchísimas gracias.

6) Sexta entrevista:

Youssef El Maimouni

Youssef El Maimouni nació en Ksar el Kebir en 1981. Estudió Filología Árabe y Mediación de Conflictos y su carrera profesional se ha centrado en la educación social en proyectos para jóvenes. Actualmente, combina su labor como escritor con la dirección de un espacio juvenil en el centro de Barcelona. Desde 2009, escribe una columna en la revista Masala. "Cuando

los montes caminen" es su primera novela, que forma parte de una trilogía que explora los conflictos históricos y sociales entre las poblaciones de ambas orillas del Estrecho de Gibraltar.

¿Qué opinas de las relaciones culturales entre Marruecos y España?

Me interesa mucho la geopolítica y la cultura en general, pero esta cuestión merece una enciclopedia que se actualice constantemente. España, históricamente, ha mantenido relaciones muy complicadas con sus vecinos, tres cuartos de lo mismo podemos decir de Marruecos. Las relaciones entre los dos países/gobiernos están sujetas a muchos intereses, principalmente económicos, por lo que al final son las personas las que ejercen una creación cultural, un diálogo que traspasa los prejuicios y las barreras, pero lo hacen con pocos medios y demasiadas trabas. ¿Cómo valorarías la presencia y la importancia del español como lengua extranjera en el panorama lingüístico marroquí? A mi modo de ver es bastante pobre si lo comparamos con el francés o incluso con el portugués (¡!). Es cierto que, desde diferentes organizaciones, academias, instituciones conducidas por compañeros y compañeras quijotescos se está ejerciendo una labor espectacular, pero también se topan a diario con enormes limitaciones, sus propios molinos, que en este caso son administrativos, políticos, económicos… Hace poco visité una de las librerías más importantes de Tánger y entre su catálogo contaba con muchos de los clásicos de la literatura francesa por menos de 30 dirhams. El libro más barato en español rondaba los 300.

¿Cómo considera el acto de escribir en una lengua extranjera?

En este caso deberíamos definir cuál es mi lengua extranjera. Nací en Marruecos, en Ksar el Kebir, pero a las dos semanas ya vivía en España, en Coma-ruga. Crecí en un pueblo en el que solo había dos familias marroquís; mis padres trabajaban duro todos los días de la semana y estaban poco en casa. El idioma que más usaba era el castellano y el catalán, en la escuela y en la

calle. No considero que ninguna de las lenguas que más domino (el castellano, el catalán y el marroquí) resulten extranjeras para mí.

¿Quién es el público de tu producción literaria, o sea, a quién van dirigidos tus artículos o tus producciones literarias?

Yo crecí sin referentes, sin ídolos o artistas que tuviesen cuestiones en común conmigo. Poco a poco, aquello fue cambiando, pero a su vez tampoco me convencía del todo. A su vez, siempre he sentido un respeto reverencial por mis ídolos escritores y por ello no daba el paso hacia la escritura, aunque sabía que lo acabaría haciendo por mí y por todos aquellos que pueden haber sentido una emoción similar al descubrir alguien con intereses comunes. Una vez publicado, deseo que el máximo de lectores lea mi obra, siendo consciente que escribo para una minoría.

¿Considera que la literatura que escribes es más marroquí que española o viceversa?

Las cuestiones nacionalistas me causan mucho miedo. Cuando estoy en Marruecos me consideran extranjero, lo mismo me sucede en España. Para no faltar a la verdad no siempre es así, pero por mi parte solo puedo llegar a la conclusión de que disfruto de un enorme privilegio. Vivo entre dos aguas.

¿La literatura que escribes tiene más en común con la literatura hispánica o magrebí?

Fue al leer, con catorce años, a Mohamed Chukri cuando entendí que yo también quería ser escritor. Con los años lo aborrecí, no a él en concreto, que no tiene ninguna culpa, pero sí a todo lo que rodea a Chukri. Para muchos parece que la literatura marroquí se reduzca a un solo

autor, es casi una falta de respeto para los demás autores. Me interesa cualquier cosa escrita, en cualquier idioma y en cualquier lugar, por lo que mi literatura bebe de todas mis referencias y mis intereses personales, no es ni marroquí, ni española, pero a su vez es marroquí y española.

¿Qué conexiones crees que existen en la LMEE con las otras literaturas en Marruecos (las francófonas, o escritas en árabe o en amazigh...)?

Marruecos tiene una Historia muy particular, quizás todos los países puedan decir algo similar. Pero en el caso de Marruecos es relevante: es la puerta del Mediterráneo, es la punta de África, es la entrada a Europa… Puede que la cuestión en común sea que constantemente nos conectamos con muchas culturas, un collage heredado pero que continúa en constante evolución.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es una rama de las literaturas hispanoafricanas?

Creo que antes deberíamos definir la LMEE y la hispanoafricana. Es muy complejo. No es lo mismo escribir desde España o un país de habla hispana que desde un país en que el español no es lengua oficial.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español se cataloga en el marco de las producciones literarias hispánicas del Magreb?

En relación con esta pregunta y la anterior, son dos casos muy distintos. No puedo hablar en nombre de mis colegas, pero sí que en mi caso no concibo ninguna etiqueta o corriente literaria en la que yo me veo incluido, incluso rehuyo de ello. A su vez, desde el Magreb, existen dos etapas a mi modo de ver, una la de los pioneros e hijos de su tiempo, cuando el colonialismo

estaba muy presente, y la segunda etapa promovida por la academia con un ejercicio hercúleo para mantener viva la memoria histórica.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español se encasilla en el marco del panhispanismo?

Considero que el panhispanismo es un término muy atrevido y ambicioso y que dentro de la literatura es incluso un poco ambiguo. Es cierto que resulta indudable la relación lingüística entre los países hispanohablantes pero parten desde diferentes historiografías. Poco o mucho tiene que ver la literatura chilena con la mexicana. Todo depende del prisma con el que se mire.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español está catalogada en el marco de una literatura periférica?

No lo creo, habría que analizar cada uno de los casos. En mí, sí que veo esa intención. Hay claros ejemplos de colegas que se sitúan dentro de la literatura mainstream sin ningún remordimiento y en ningún caso se les podría considerar periféricos y tampoco hay que emitir ningún juicio por ello.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es una literatura menor?

Menor en cuanto cantidad, no calidad. Mohamed El Morabet escribe como los grandes autores.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es parte de "borderland literature studies"?

Hay casos que sí, otros no, como en cualquier creación artística. No todos partimos de las mismas inquietudes, ideologías o posicionamiento. Hay LMEE que me parece un producto de supermercado, otras obras me parecen la nueva vanguardia, aunque tampoco hay que poner mayúsculas porque al fin y al cabo todo puede considerarse muy subjetivo.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español está en el marco de la literatura híbrida?

Sí y no. Es una cuestión que tiene que ver con la metaliteratura y no todos tienen o parten con tal intención al escribir.

¿Existe una literatura marroquí escrita en español o solo escritores marroquíes que se expresan en español?

Es muy pronto. Sí que creo que en Marruecos se está realizando un esfuerzo muy admirable por parte de unos pocos para visibilizar las nuevas obras de las nuevas voces literarias en español. En cambio, en España, no hay que olvidar que las primeras obras que tuvieron más presencia en los medios estaban escritas en catalán. En todo caso, existe la buena y la no tan buena literatura, indiferentemente del idioma y la trayectoria vital del autor o la autora.

¿Cree que la LMEE es una producción que rompe con el relato único y unívoco?

Sí, por supuesto. Cuantas más voces más plural es el discurso.

¿Cómo clasificarías los escritores de origen marroquí que escriben en español?

No me permito tal clasificación ni aunque los conociera a todos personalmente. Hay obras que me interesan y otras que aborrezco o por las cuales no siento pálpito alguno. El mundo

editorial es muy complicado y vivimos una era en que la calidad literaria no es lo más importante, tampoco las dudas que se plantean en las obras. Lo que importa es si vende o no vende, por lo que las editoriales están al acecho de temas que satisfagan todos los paladares, el fenómeno *best seller*. Otro tema no mencionado en las preguntas anteriores

Última palabra

Muchísimas gracias.

7) Séptima entrevista

Mohamed El Morabet

¿Qué opina de las relaciones culturales entre Marruecos y España?

Sinceramente, desconozco el tema en profundidad. La pregunta es demasiado amplia para poder contestarla.

¿Cómo valoraría la presencia y la importancia del español como lengua extranjera en el panorama lingüístico marroquí?

Creo que el español tiene una presencia residual en Marruecos. Es una lengua que la gente conoce de forma superficial. Y tampoco creo que goza de una aceptación generalizada.

¿Cómo considera el acto de escribir en una lengua extranjera?

En mi caso no supone ningún elemento diferencial. Mi idioma materno es el rifeño y no sé escribirlo. Así que, para mí, es natural que escriba en español porque es la lengua en la que leo literatura. Escribir en árabe o en francés, por ejemplo, porque son las otras dos lenguas que conozco, sería también escribir en una lengua extranjera.

¿Quién es el público de su producción literaria, o sea, a quien van dirigidos sus artículos o sus producciones literarias?

A gente que le guste la literatura. No lo pienso mucho.

¿Considera que la literatura que escribe es más marroquí que española o viceversa?

Con tal de que se considere literatura es suficiente para mí. No hay necesidad de adjetivar la literatura.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español es una rama de las literaturas hispanoafricanas?

Desconozco si existe algo llamado "literatura marroquí escrita en español". También desconozco que existan las literaturas hispanoafricanas. Sinceramente, espero que perdones mi ignorancia en este tema.

¿Considera que la literatura marroquí escrita en español está catalogada en el marco de una literatura periférica?

Toda literatura es menor y periférica en mi opinión. Salvando las novelas de Stephen King, John Grisham o J.K. Rowling.

¿Cree que existe una literatura marroquí escrita en español o solo escritores marroquíes que se expresan en español?

No creo que exista una literatura marroquí escrita en español. Ojalá existan lectores (o editores) que se interesen en lo que escriben escritores marroquíes cuando se expresan en español. Lo digo de corazón.

¿Cómo clasificaría los escritores de origen marroquí q escriben en español?

No sé. Estaría bien hablar de nombres concretos. No me gusta meter a la gente en el mismo saco, así de buenas a primeras.

¿Otro tema no mencionado en las preguntas anteriores?

Me da la sensación que importa más el adjetivo(s) (marroquí escrita en español) que el sustantivo (literatura). Los adjetivos son arrugas, envejecen mal y rápido. Los sustantivos son para siempre. Un ejemplo: Una mesa naranja. Seguro que con el tiempo el color naranja (adjetivo) cambiaría, se haría más amarrillo y sucio. Pero la mesa (sustantivo) seguirá siendo mesa el resto del tiempo. Incluso alguien puede pintar esa mesa de otro color y sería Una mesa azul. Pero seguiría siento mesa.

Muchísimas gracias.

CONCLUSIÓN

Las relaciones entre Marruecos y España son complicadas y tienen una larga historia que se remonta a tiempos lejanos. En este trabajo nos hemos enfocado en el período de influencia y presencia española en el norte de África, abarcando desde finales del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XXI. En esta época, se ha dejado un importante legado en diferentes ámbitos de interés común y compartido. Estos ámbitos incluyen cuestiones políticas, como la inmigración ilegal, el terrorismo, el narcotráfico y la integridad territorial de Marruecos; temas económicos, dado que España es el principal socio comercial de Marruecos y muchas empresas españolas están instaladas en Marruecos; y aspectos culturales, puesto que ambos países representan dos mundos diferentes desde una perspectiva cultural.

Los intercambios culturales son muy significativos, ricos y diversos debido, entre otras cosas, a la cercanía geográfica y a la historia común y compartida entre ambos pueblos. Estas interacciones se han producido en diferentes ámbitos, como la música, la arquitectura, la gastronomía, la lengua. Esta última se caracteriza, por ejemplo, por la influencia recíproca tanto del árabe en el español como del español en el árabe, especialmente en la zona del norte de Marruecos.

Otro aspecto destacado de los encuentros culturales entre los dos países es el intercambio literario. Marruecos, por ejemplo, ha sido una fuente de inspiración de muchos escritores españoles como Juan Goytisolo, Antonio Gala, Carmen Laforet, Juan Marsé o María Zambrano. Asimismo, muchos escritores marroquíes han utilizado tanto España como la lengua española como un estímulo y un cauce expresivo para sus creaciones literarias.

Con la presente tesis pretendemos visibilizar estas creaciones literarias, o sea la literatura marroquí escrita en español que representa una tendencia relativamente reciente pero que ha ido

ganando importancia en las últimas décadas. En general, se trata de una literatura que desempeña muchos papeles y pretende cumplir varios objetivos, señalamos los siguientes:

- Es una forma de expresión y crítica social, ya que muchos escritores utilizan el español para explorar temas que pueden ser polémicos en Marruecos.
- Puede abordar temas originales y de interés común entre Marruecos y España, lo que puede contribuir a acercar las visiones de los dos países vecinos.
- Representa una de las facetas de Marruecos como un país plurilingüe y multicultural.
- En muchas ocasiones representa un lugar común entre España y Marruecos, dado que se encuentra en el umbral y el intersticio de los dos pueblos.
- Representa la voz y el relato de aquellos que son silenciados, o se encuentran en la periferia que aspiran a un mundo más inclusivo.
- Demuestra el gran conocimiento de los escritores marroquíes de la cultura y la lengua españolas, en contraste con el desconocimiento del *otro* español por la cultura marroquí.
- En muchos casos representa una muestra de cariño y amor hacia la cultura del otro.

Por lo tanto, podemos decir que la literatura marroquí de expresión española es un fenómeno cultural complejo que puede ser tratado desde diferentes ángulos y con diferentes matices.

Hemos señalado que la literatura, al igual que cualquier forma de arte, es una expresión cultural que puede ser una herramienta poderosa para promover la empatía, el entendimiento y la diversidad cultural. Esto se debe a que está influenciada por el contexto social y cultural en el que se crea.

Sin embargo, también es importante señalar que la literatura puede dar lugar, como ya lo hemos estudiado en muchas obras, a la aparición de prejuicios y sesgos culturales que pueden ser perjudiciales si refuerzan o normalizan clichés y prejuicios.

Por eso nos hemos propuesto resaltar y analizar en este trabajo tanto los estereotipos positivos como los negativos presentes en la literatura marroquí escrita en español, precisamente las novelas y los relatos publicados entre el año 2001 y el 2017. De este modo buscamos entender el origen de estas imágenes, que a menudo son proyectadas por medio de las perspectivas y motivaciones de los personajes y el contexto social, histórico y cultural en el que se desarrolla la trama.

Todo el trabajo que hemos realizado ha tenido como finalidad resaltar estos estereotipos y, al mismo tiempo, intentar demolerlos, destruirlos y crear espacios de intercambio y diálogo constructivo. Esto es esencial para promover una mayor comprensión y entendimiento y evitar la perpetuación de prejuicios que pueden obstaculizar la comunicación y la cooperación entre ambos pueblos.

Hemos llevado a cabo una aproximación y delimitación conceptual de varios términos que pueden generar algunas dudas a la hora de estudiar la representación de la alteridad en la literatura, especialmente en la literatura marroquí escrita en español. Nos hemos enfocado en el término "estereotipo", el cual ofrece un amplio panorama en cuanto a su delimitación conceptual y su evolución sociohistórica, manifestada principalmente en los diferentes enfoques teóricos para entender el fenómeno de la estereotipia que está estrechamente relacionado con tres conceptos: cultura, identidad y alteridad. Estos a su vez implican la confrontación, la relación y el intercambio.

Igualmente hemos ilustrado aspectos teóricos con ejemplos representativos sacados de los textos objeto de nuestro estudio estableciendo una diferenciación entre estereotipo y prejuicio. Asimismo, hemos explicado la metodología que hemos utilizado para llevar a cabo este análisis, siguiendo los lineamientos de la literatura comparada y utilizando la teoría de la imagología. Esta teoría es un soporte básico para el estudio de la construcción de la alteridad, y su eficacia consis-

te en que está respaldado por otras disciplinas auxiliares, como la historia de las mentalidades, la antropología y la semiología. También presenta conexiones con otras disciplinas, como los estudios postcoloniales y los estudios culturales.

Hemos explicado la metodología empleada para el desarrollo de nuestro análisis. Coherente con los lineamientos de la metodología cualitativa, una vez finalizado el visionado de los textos, hemos analizado y descrito en profundidad los datos recabados ajustándonos a los criterios cualitativos del análisis de contenido, con el propósito de identificar temas, caracterizar personajes y pautar recurrencias verbales estereotipadas.

La literatura puede desempeñar un papel fundamental y crucial en la descolonización y la abolición de los pensamientos estereotipados y convertirse así en una herramienta valiosa en esta lucha.

Es obvio que el proceso de desnaturalización, deconstrucción o desmontaje de los estereotipos no implica erradicarlos completamente ni mucho menos descartarlos, más bien, lo que se busca es entender su carga semiótica que puede estar oculta detrás de las representaciones tautológicas.

Dicho lo cual, el estudio de los estereotipos requiere de un análisis exhaustivo para entender el proceso de su construcción y perpetuación, y de este modo proceder a combatirlos de la manera más eficiente, y adoptar una postura que se inclina más a la inclusión y enfocada en la eliminación de la exclusión.

Para llevar a cabo este estudio estamos convencidos de que es imprescindible acercarse a este fenómeno desde una perspectiva denotativa más que connotativa, sometiendo los estereotipos a una resignificación más profunda y crítica de su contenido, dado que están estrechamente vinculados a una historia y una explicación que conforman su argumento narrativo y revelan su razón de ser. Es precisamente esta razón la que justifica su persistencia a través del tiempo.

El contacto con el *otro* español ya sea en grupo o de manera individual, requiere de una práctica intercultural basada en el diálogo y el respeto mutuo, por eso es necesario pasar por un proceso continuo de comunicación, conocimiento y reconocimiento de las tradiciones y valores tanto de Marruecos como de España. Solo así se puede consolidar una práctica intercultural auténtica que promueva el diálogo entre las partes involucradas.

Por último, podemos decir que el estudio de los estereotipos puede ser beneficioso para entender y aprender el modo de vida de los españoles, ya que en el ámbito social no solo sirven como transmisores de características fijas, sean positivas o negativas, verdaderas o falsas, sino que, si se analizan de manera racional, pueden ser un punto de partida para explorar nuevas ideas y conceptos en la cultura española.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Akalay, M. (2003). Entre dos mundos. Tánger: Attopress.

Akalay, M. (2006). Entre Tánger y Larache. Madrid: Sial.

Allport, G. W. (1968). La naturaleza del prejuicio (éd. 3). (R. Malfé, Trad.) Buenos Aires: Eudeba.

Amossy, R., & Herschberg Pierrot, A. (2020). Estereotipos y clichés (éd. 1). (L. Gándara, Trad.) Buenos Aires: Eudeba.

Ararou, A. (2004). «La resaca». En La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contempo ráneos, editado por Marta Cerezales, Miguel Ángel Moreta y Lorenzo Silva. Barcelona: Destino.

Ascanio, F. J. (2017). La visión mítica del otro: Orientalismo y Occidentalismo. Montalbán: Revista de Humanidades y Educación, p. 641.

Bajtín, M. (2000). Yo también soy. Fragmentos sobre el otro. México: Taurus.

Bauman, Z. (2007). Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores. Barcelona: Paidós.

Benabdellatif, A. (2005). El reto del Estrecho. Tetuán: facultad de Letras de Tetuán.

Benabdellatif, A. (2008). Said, el pescador y otros relatos. Tetuán: autoedición.

Bhabha, H. K. (2002). El Lugar de la Cultura. España: Manantial.

Bouissef Rekab, D. (2004). A la sombra de lala chafia. (E. Cabello, Trad.) España: Oriente y Mediterráneo.

Bouissef Rekab, M. (2007). Aixa, el cielo de Pandora. Cádiz: quórum Editores.

Bouissef Rekab, M. (2006). La señora. Madrid: Edit. sial.

Bouissef Rekab, M. (2002). El Dédalo de Abdelkrim. Granada: Port-Royal Ediciones.

Bouissef Rekab, M. (2006). El motín del silencio. Tánger: LITOGRAF.

Boumediane, N. (2016). Un escritor marroquí en lengua española. Mohamed Sibari en su contex to. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

Bounou, A. (1994). Escritura marroquí en lengua española: Actas del coloquio internacional . Fez: Facultad de letras y ciencias humanas Dhar El Mahraz.

Bourdieu, P. (2014). Sobre el Estado. Cursos en el Collège de France (1989-1992). (P. G. Rodríguez, Trad.) Barcelona: Anagrama.

Bozal, V. (1987). Mimesis: las imágenes y las cosas. Madrid: Antonio Machado.

Burque, P. (2010). Hibridismo cultural. Madrid: Akal.

Buruma, I. y. (2005). Occidentalismo. Breve historia del sentimiento antioccidental. Barcelona: Península.

Cerezales, M., Moreta, M. Á., & Sil, L. (2004). La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos. Barcelona: Destino.

Chakor, M y Macías, S. (eds.). 1996. Literatura marroquí en lengua castellana. Madrid: Magalia.

Chakor, M. (1997). La llave y latidos del sur. Alicante: Cálamo.

Chakor, M. (2002). Bosque viviente. Cuentos ecológicos y sufíes. Madrid: Autor-Editor.

Chakor, M. (2008). Pesadilla y otros relatos. Madrid: Autor-Editor.

Chakor, M. (2003). Nuestra diáspora, Las dos orillas o Narraciones mediterráneas. Madrid: Autor-Editor.

Chimamanda, N. A. (2019). El peligro de la historia única. (C. R. Juiz, Trad.) España: RANDOM HOUSE.

De Madariaga, M. (2013). Marruecos, ese gran desconocido: Breve historia del protectorado español. Madrid: Alianza Editorial.

Deleuze, G, & Guattari, F. K. (1990). Por una literatura menor. México: ERA.

Diccionario de la lengua española. (2014).

El Madkouri Maataoui, M. (s.d.). La imagen del otro en la escritura marroquí en lengua española.

Elosúa, M, R. (1994). Interculturalidad y cambio educativo: Hacia comportamientos no discriminatorios. Madrid: Narcea Ediciones.

Fanon, F. (2018). Los condenados de la tierra. (M. C. Abad, Trad.) México: Fondo de Cultura Económica.

Fanon, F. (2020). Piel negra, Máscaras Blancas. (R. Alcalde, Trad.) Madrid: Akal.

Fernández Parilla, G. (2014). La alteridad imaginada: el pánico moral y la construcción de lo musulmán en España y Francia. Bellaterra: Edicions Bellaterra.

Fernández Parrilla, G. (2006). La literatura marroquí contemporánea. La novela y la crítica literaria. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Foucault, M. (1986). Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas. (E. Correa, Trad.) México: la editorial Siglo XXI.

Gahete, M. Limami, A.Mgara, A,M. Sarria, J.Tazi, A. Calle del Agua. Antología Contemporánea de Literatura Hispanomagrebí. Madrid: SIAL.

Gil Benumeya Grimau, R. (2002). La frontera sur de Al-Andalus. Tánger: Tetuán Asmir.

Gilson Miller, S. (2015). Historia del Marruecos Moderno. Madrid: Tres cantos.

González del Miño, P. (2005). Las relaciones entre España y Marruecos: perspectivas para el siglo XXI. Madrid: Catarata.

Gnisci, A. (2002). Introducción a la literatura comparada. Barcelona: Editorial Crítica.

Guillén, C. (1998). Múltiples moradas: [ensayo de literatura comparada]. Barcelona: Tusquets.

Jedidi, S. (2002). Autodeterminación de invernadero. Tetuán: Asociación Tetuán Asmir.

Jedidi, S. (2005). Precintado. Tetuán: Asociación Tetuán Asmir.

Jedidi, S. (2006). Yamna o memoria íntima. Tánger: AEMLE.

Jedidi, S. (2009). 11-M: Madrid 1425. Rabat: Autor-Editor.

Jedidi, S. (2012). Precintado. Tetuán: Asociación Tetuán Asmir.

Jeremy, R. (2000). La era del acceso. La revolución de la nueva economía. Barcelona: Paidós.

Lahchiri, M. (2006). Una tumbita en Sidi Embarek y otros cuentos ceutíes. Casablanca: Dar Al Karaouine.

Lahchiri, M. (2011). Un Cine en el Príncipe Alfonso y otros relatos. Casablanca: Dar karaouines.

Landa, J. A. (2009). Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa. Ediciones Uni versidad de Salamanca.

Leguineche, M. (1996). Annual 1921. El desastre de España en el Rif. Madrid: Alfaguarra.

Levinas, E. (2013). Totalidad e infinito. (M. García-Baró, Trad.) Salamanca: SIGUEME.

Lipmann, w. (2003). La opinión pública. (C. P. Soto, Trad.) España: Cuadernos de Langre.

Llovet, J. (2007). Teoría literaria y literatura comparada. Barcelona: Ariel.

Lomas López, Enrique. 2011. «La literatura hispanomagrebí y el mercado editorial: esbozo histórico». Aljamía, 22: 69-78. Martins, J. d. (1996).

McMahon, B. y. (1997). Historias y estereotipos. Madrid: La Torre.

Mgara, A, M. (2002). Desde Tetuán, con amor.Tetuán: Ed.El Puente.

Mgara, A, M. (2005). Divagaciones.Tetuán:AEMlE.

Mgara, A, M. (2007). Presencias. Tetuán Edic.Aimad-Tetuán.

Munné, F. (1989). Entre el individuo y la sociedad: Marcos y teorías actuales sobre el comportamiento interpersonal. Barcelona: PPU.

Pageaux, D.-H. (1994). La littérature générale et comparée. Paris: Armand Colin.

Pando, J. (1999). Historia secreta de Annual. Madrid: Temas de Hoy.

Paz, O. (1993). Itinerario. México: FCE.

Pérez Beltrán, C. (2007). Entre las dos orillas. Literatura marroquí en lengua española. Granada: Universidad de Granada.

Ricci, C, H. (2005). El regreso de los moros a España: fronteras, inmigración, racismo y transculturación en la literatura marroquí contemporánea. Cuadernos de ALDEEU.

Ricci, C, H. (2010). Literatura periférica en castellano y catalán: El caso marroquí. Madrid: Ediciones del Orto.

Ricci, C, H. (2014). ¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.

Said, E. (2003). Orientalismo. (C. P. Enrique Benito Soler, Trad.) Barcelona: DeBolsillo.

Samona, L. (2005). Diferencia y alteridad. España: Akal.

Sanchez Romero, M. (2005). Arqueología y género Broché. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Sarria, J., & Gahete, M. (2019). La frontera líquida. Estudios sobre literatura hispanomagrebí. Valencia: Tirant Humanidades.

Sibari, M. (2001). Relatos del Hamman. Tánger: Altopress.

Sibari, M. (2002). Pinchitos y divorcios. Tánger: Altopress.

Sibari, M. (2005). El Babuchazo. Tánger: Lalla Menana.

Sibari, M. (2006). De Larache al cielo. Madrid: Lalla Menana.

Sibari, M. (2009). La Rosa de Xauen. Madrid: Lalla Menana.

Sibari, M. (2009). Cuentos del Zoco Chico: Autor-Editor.

Sibari, M. (2011). Regulares de Larache: Autor-Editor.

Sibari, M. (2011). Relatos de Lalla Menana: Autor-Editor.

Sibari, M. (2012). La Judería de Tetuán. Tánger: Slaki Akhawayne.

Tajfel, H. (1984). Grupos humanos y categorías sociales. Barcelona: Herder.

Tazi, A. (coord.). (2004). Actas del segundo coloquio internacional de la escritura marroquí en lengua española. Creación y comparación (1975-2000). Fez: Post Modernité.

Umberto, E. (1996). Seis paseos por los bosques narrativos. Barcelona: Lumen.

Vargas Llosa, M. (2002). La verdad de las mentiras. Lima: Edición de Santillana Ediciones Generales, S.L.

Bibliografía consultada

Abrighach, M. (2018). «La literatura marroquí en lengua española y/en sus antologías». En Lecturas de la literatura marroquí en lengua española, coordinado por Hassan Amrani Meizi. Agadir: Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

Akalay, M. (2007). «Promesas». En Entre las 2 orillas. Literatura marroquí en lengua española, editado por Carmelo Pérez Beltrán. Granada: Fundación Euroárabe.

Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands/ La Frontera la nueva mestiza*. España: Capitan Swing.

Ararou, A. (2004). «Trabanxi». En La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos, editado por Marta Cerezales, Miguel Ángel Moreta y Lorenzo Silva. Barcelona: Destino.

Ararou, A. (2012). «Ficción inaugural». En Letras Marruecas, editado por Cristián H. Ricci. Madrid: Ediciones del Orto.

Bouissef Rekab, M. (1997). (ed.) Escritores marroquíes de expresión española. «El grupo de los 90». Tetuán: Publicaciones de la Asociación Tetuán Asmir.

Bouissef Rekab, M. (2012). «Narrativa marroquí». En El protectorado español en Marruecos: la historia trascendida, vol. II, dirigido por Manuel Aragón Reyes. Madrid: Iberdrola.

Bouissef Rekab, M. (2014). Literatura marroquí sobre el protectorado: relación entre la colonia y los autóctonos. *SEMIOSFERA*, Convergencias y Divergencias Culturales. Segunda Época, (2), 46-81.

Chakrabarty, D. (2008). «La historia subalterna como pensamiento político». En Estudios poscoloniales. Ensayos fundamentales, editado por Sandro Mezzadra. Madrid: Traficantes de Sueños.

El Gamoun, A. (2000). «La literatura marroquí de expresión española: un imaginario en ciernes»

. En Escritura marroquí en lengua española II. Creación y comparación (1975-2000). Fez: Universidad Sidi Mohamed Ben Abdellah.

Fernández Parrilla, G. (2009). «La formación del canon literario. Literatura e Historia de la Lite-Ratura en Marruecos». Anaquel de estudios árabes, ISSN 1130-3964, Nº20, 2009, págs. 83-96.

García Clara, I. (2003). Fronteras, territorios y metáforas. Medellín: Hombre Nuevo Editores.

Lomas López, E. (2013). «Las literaturas hispánicas del noroeste africano: convergencias y divergencias entre los espacios literarios magrebí y saharaui».

Lomas López, E. (2014). «Estampas de nuestros africanos. Una aproximación general a las literaturas hispanoafricanas».

Lomas López, E. (2017). Las literaturas hispánicas del Magreb. Del contexto francófono a la realidad hispanocatalana. Tesis doctoral: Universidad de Alicante.

Mangada Cañas, B. (2013). «Mohamed Bouissef Rekab y la literatura marroquí en español». Cuadernos de investigación filológica.

Marín, M. (2002). El colonialismo español en Marruecos (1860-1956). Madrid: Cuadernos del CAUM.

Martínez Montávez, P. (1992). Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea. Málaga: Arguval.

Mellino, M. (2008). La crítica Poscolonial. Descolonización, capitalismo y cosmopolitismo en los estudios culturales. Buenos Aires: Paidós.

Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.

Ricci, C, H. (2006). «La literatura marroquí de expresión castellana en el marco de la transmo-

dernidad y la hibridación poscolonialista». Afro-Hispanic Review. Vol 25 (2), pp. 89-107.

Ricci, C, H. (2010) a. «Historia e historias de desplazamientos internos y externos en los cuentos ceutíes de Mohamed Lahchiri». Aljamía. Vol 21, pp. 37-46.

Ricci, C, H. (2010) b. «L'ultim patriarca de Najat El Hachmi y el forjamiento de una nueva identidad amazigh-catalana». Journal of Spanish Cultural Studies. Vol 11 (1), pp. 71-91.

Ricci, C, H. (2011). «Identidad, Lengua y Nación en la Literatura amazigh-Catalana». Aljamía. Vol 22, pp. 79-94.

Ricci, C, H. (2012). Letras marruecas. Antología de escritores magrebíes en castellano. Madrid: Ediciones del Orto.

Ricci, C, H. (2013). «El arte de hacer ficción sobre el proceso de evolución del orientalismo literario occidental en la cuentística de Ahmed Ararou». Hispania. Vol 96 (1), pp. 2-14.

Ricci, C, H. (2018). Letras marruecas II. Nueva antología de escritores marroquíes en castellano. Santiago de Chile, Embajada del Reino de Marruecos: Altazor.

Rojas-Marcos Albert, R. (2017). «Sanae Chairi: la voz marroquí que grita en español. Apuntes sobre Literatura hispano marroquí». En Escritoras en torno al canon, editado por Mercedes Arrianza Flórez. Sevilla: Benilde Ediciones.

Spivak, G. C. (2000). «Estudios de la Subalternidad. Deconstruyendo la Historiografía». En Estudios poscoloniales. Ensayos fundamentales, editado por Sandro Mezzadra: 16-32. Madrid: Traficantes de Sueños.

Tazi, A. (2019). «Mismidad y otredad en la poesía hispanomagrebí». En La frontera líquida. Estudios sobre literatura hispanomagrebí, editado por José Sarria y Manuel Gahete: 105-121. Valencia: Tirant Humanidades.

Referencias en árabe

الطاهر، لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية والجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، الطبعة الأولى،1999.

محمد، برادة: الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية، ضمن كتاب الرّواية المغربية، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، ط 1، العدد 2، الرّباط 1971.

محمد عابد، الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الخامسة، 2005.

محمد عابد، الجابري: الإسلام والغرب (الأنا والآخر) الكتاب الأول، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009.

محمد عابد، الجابري: مسألة الهوية العروبة و الإسلام ... و الغرب، مركز دراسات الوحدة بيروت، الطبعة الخامسة، 2015.

محمد عابد، الجابري: بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة بيروت، الطبعة الرابعة عشرة، 2021.

تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة بيروت، الطبعة الخامسة عشرة،2021. محمد عابد، الجابري:

محمد عابد، الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة بيروت، الطبعة الثامنة، 2019.

سالم، المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.

توفيق، سمير: الأدب المقارن وصورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الطوبجي للتجارة والطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2001.

عزيز، القاديلي: الصورة، الإنسان والرواية: عبد الرحمن منيف في "شرق المتوسط مرة أخرى" إي كتب، لندن، الطبعة الثانية، 2018.

محمّد نور الدين، أفاية: الغرب المتخيّل، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2000.

جورج، طرابيشي: شرق وغرب.. رجولة وأنوثة ؛ دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، 1997.

عبد الله، العروي: مجمل تاريخ المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2007.

عبد الله، العروي: مفهوم العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012.

عبد الحميد، عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب،شركة النشر والتوزيع، المدارس ، الدار البيضاء، 2000.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS **5**

INTRODUCCIÓN **6**

PARTE 1. EL LEGADO HISTÓRICO Y CULTURAL COMPARTIDO POR MARRUECOS Y ESPAÑA DURANTE LOS DOS ÚLTIMOS SIGLOS **16**

CAPÍTULO 1. CRONOLOGÍA HISTÓRICA **17**

1.1. España y Marruecos: una relación histórica marcada por las dualidades 18

1.2. Antecedentes históricos de las relaciones hispanomarroquíes: finales del siglo XIX y principios del siglo XX 19

1.2.1. El relato único frente a los múltiples relato**s** 20

1.2.2**.** La Guerra de África o la Guerra de Tetuán (1859-1860) 22

1.2.3. El Protectorado español o la ocupación española de Marruec**os** (1912-1956) 24

1.2.4. La victoria de *Annual* o el desastre de *Annual* 1921 26

1.2.5. El desembarco de Alhucemas o la invasión de Alhucemas 28

1.2.6. Crisis de Perejil en España, Laila y Tura en Marruecos 29

CAPÍTULO 2. LA LENGUA ESPAÑOLA EN MARRUECOS **32**

2.1. La presencia del español en Marruecos antes, durante y después del Protectorado 33

2.1.1. En la época anterior a la colonización 34

2.1.2. En el período colonial 36

2.1.3. En la época poscolonial.....37

2.1.4. En la actualidad.....38

2.2. El español en el sistema educativo marroquí.....41

2.2.1. El español en la enseñanza colegial y secundaria cualificante.....42

2.2.2. El español en la enseñanza superior.....43

CAPÍTULO 3. LA APARICIÓN, EL DESARROLLO Y LA ESENCIA DE LA LITERATURA MARROQUÍ ESCRITA EN ESPAÑOL 46

3.1. La producción literaria marroquí en español fruto del intercambio lingüístico.....47

3.1.1. Escribir en español una de las facetas del Marruecos plural.....48

3.1.2. Influencia de la lengua materna en la literatura marroquí en español 50

3.2. Los primeros escritores y textos marroquíes en español antes y durante el Protectorado 53

3.2.1. Primeros textos literarios.....55

3.2.2. Producciones literarias desde la independencia hasta los años 60 58

3.2.3. Desde los años 60 hasta finales de los años 80.....59

3.2.4. Los años 90.....60

3.2.5. La producción literaria desde el 2001 hasta el 2017.....62

3.2.6. Corpus de estudio, obras y autores 65

3.3. La genealogía de la literatura marroquí escrita en español: una visión panorámica……71

3.3.1. La literatura marroquí escrita en español, una rama de las literaturas hispanoafricanas 72

3.3.2. La literatura marroquí escrita en español adscrita a la producción literaria hispánica del Magreb.....73

3.3.3. La literatura marroquí escrita en español adscrita al panhispanismo 75

3.3.4. La Literatura marroquí en español como expresión literaria periférica.....75

3.3.5. La literatura marroquí escrita en español: una literatura menor.....76

3.3.6. La literatura marroquí escrita en español: una literatura fronteriza.....78

3.3.7. La literatura marroquí escrita en español como literatura híbrida 81

3.4. Las distintas denominaciones de la literatura marroquí escrita en español 82

3.5. ¿Existe una literatura marroquí en español o solamente hay escritores que se expresan en lengua española? Aportes para un debate 85

3.6. Los temas más abordados por la literatura marroquí escrita en español 91

PARTE 2. CONCEPTOS CLAVE EN EL ESTUDIO DEL *OTRO* EN EL DISCURSO LITERARIO 95

CAPÍTULO 1. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS CLAVE.....96

1.1. Aproximación etimológica y revisión histórico-teórica del término “estereotipo” 97

1.1.1. Características y enfoques del estudio del estereotipo.....101

1.1.2. Estereotipo y prejuicio 106

1.2. La imagología, concepto clave para el estudio de la alteridad en la literatura 108

1.2.1. El texto imagológico y su estudio.....109

1.3. Umbrales e intersticios, dos claves conceptuales para el estudio del *otro* 111

1.3.1. La frontera: espacio de doble discurso.....116

1.3.2. Acercamiento al concepto de tercer espacio 119

1.4. El mimetismo 121

1.5. Definición etimológica y conceptual de alteridad.....124

1.6. Definición etimológica y conceptual de otredad.....128

1.7. Occidentalismo y orientalismo.....130

1.7.1. El Occidentalismo en el mundo árabe.....132

CAPÍTULO 2. EL DISCURSO LITERARIO Y EL ESTUDIO DEL *YO* Y DEL *OTRO* 134

2.1. La literatura como encrucijada de la ficción y la realidad.....135

2.2. Rasgos esenciales del discurso literario.....138

2.3. La dialéctica del *yo* y del *otro* en el texto literario.....140

2.3.1. El *yo* y el *otro* en la novelística árabe y marroquí.....144

2.3.2. La novela marroquí, primeros acercamientos al estudio del *otro*.....150

2.3.3. La imagen del *yo* en la literatura marroquí escrita en español.....153

PARTE 3. REPRESENTACIÓN DEL *YO* Y DEL *OTRO* EN LA LITERATURA MARROQUÍ ESCRITA EN ESPAÑOL.....154

Capítulo 1. La representación de alteridad en la obra de Bouissef Rekab 155

1.1. El Dédalo de Abdelkrim 156

1.1.1. La imagen del *yo* marroquí en la novela de *El Dédalo de Abdelkrim:* Personajes y estereotipos **.....**157

1.1.2. Abdelkrim y el dédalo**.....**163

1.1.3. La imagen del *otro* en *El Dédalo de Abdelkrim*: Personajes y estereotipos **.....**165

1.1.4. Los discursos estereotipados del *otro* en la novela de *El Dédalo de Abdelkrim***: **171

1.2. *Aixa, el cielo de Pandora* de Bouissef Rekab.....178

1.2.1. El *otro* español en *Aixa, el cielo de Pandora*.....181

1.3. *El motín del silencio* de Mohamed Bouissef Rekab.....183

1.3.1**.** La representación del *yo* y del *otro* en *El motín del silencio* 184

1.4. *Las inocentes oquedades* de Tetuán 190

1.4.1. Representaciones de la alteridad en *Las inocentes oquedades de Tetuán* .191

Capítulo 2. Las representaciones de alteridad en la obra narrativa de Mohamed Lahchiri: *Un Cine en el Príncipe Alfonso y otros relatos, Una tumbita en Sidi Embarek y otros cuentos ceutíes*.....199

2.1. El *yo* marroquí en los dos libros de relato de Mohamed Lahchiri 200

2.2. El *otro* español en los dos libros de relato de Mohamed Lahchiri 203

Capítulo 3. La representación de alteridad en la obra narrativa de Said Jedidi 209

3.1. *Yamna o memoria íntima*.....210

3.1.1. El *yo* en *Yamna o memoria íntima*.....210

3.1.2. Los discursos estereotipados del *otro* en la novela de *Yamna o memoria íntima*.....217

3.2. El *otro* español en *11-M: Madrid 1425* de Said Jedidi.....220

3.3. El *otro* español en *Precintado* de Said Jedidi 226

3.4. Rasgos del hibridismo en la obra de Said Jedidi.....227

Capítulo 4. Mohamed Sibari: la representación del *yo* y del *otro*.....230

4.1. Personajes históricos en la obra de Mohamed Sibari 233

4.2. La armoniosa convivencia entre diversas religiones monoteístas.....234

4.3. La emigración legal e ilegal en la obra de Mohamed Sibari.....235

Capítulo 5. Las representaciones de alteridad en *Chivos expiatorios y otros relatos* de Ahmed Oubali.....238

Capítulo 6. La representación del *yo* y del *otro* en la obra narrativa de Mohamed Akalay 240

6.1. El *yo* y el *otro* en *Entre dos mundos*.....241

6.2. El *yo* y el *otro* en *Entre Tánger y Larache* 243

APÉNDICE 247

CONCLUSIÓN.....283

BIBLIOGRAFÍA 288

ÍNDICE.....299