

Afro- Hispanic REVIEW

VOL. 25, NUMBER 2 • FALL 2006 • VANDERBILT UNIVERSITY



Afro-Hispanic Review

EDITOR:

William Luis, *Vanderbilt University*

ASSISTANT EDITOR:

Pablo Martínez Diente, *Vanderbilt University*

VANDERBILT UNIVERSITY EDITORIAL BOARD:

Emanuelle Oliveira

David F. Richter

Gretchen S. Selcke

EDITORIAL BOARD:

Millicent Bolden, *Samford University*

Marcellus Brooks, *Fisk University*

Cristina R. Cabral, *North Carolina Central University*

Carmen Cañete Quesada, *The Pennsylvania State University-Hazleton*

Yvonne Captain, *George Washington University*

June D. Carter, *University of South Carolina-Spartanburg*

James J. Davis, *Howard University*

Miriam DeCosta-Willis, *University of Maryland-Baltimore*

Annette I. Dunzo, *Howard University*

Rosemary Geisdorfer Feal, *The Modern Language Association of America*

Narciso J. Hidalgo, *University of South Carolina-Aiken*

Janet J. Hampton, *George Washington University*

Shirley Jackson, *University of the District of Columbia*

Lourdes Martínez-Echazábal, *Merrill College*

Dellita Martin-Ogunsola, *University of Alabama-Birmingham*

Nancy Morejón, *Cuba*

Edward J. Mullen, *University of Missouri-Columbia*

Laurence Prescott, *The Pennsylvania State University*

Henry J. Richards, *State University of New York-Buffalo*

Daisy Rubiera Castillo, *Cuba*

Ian Smart, *Howard University*

Claudette Williams, *The University of the West Indies-Jamaica*

Carlos Guillermo Wilson, *San Diego State University*

Caroll Mills Young, *Indiana University-Pennsylvania, in memoriam*

SPONSORED BY THE DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE

IN COLLABORATION WITH

THE BISHOP JOSEPH JOHNSON BLACK CULTURAL CENTER

AT VANDERBILT UNIVERSITY

Afro-Hispanic Review
Volume 25, Number 2 (Fall 2006)
ISSN: 0278-8969
Copyright 2006
All rights reserved

No portion of this journal may be reproduced without the formal consent of the *Afro-Hispanic Review*. The material published reflects the opinions of the authors and are not necessarily those of the editors or the sponsoring institutions.

SUBSCRIPTION AND SUBMISSION POLICIES:

The editor of the *Afro-Hispanic Review* invites submissions of unpublished studies pertaining to the literature, history, and culture of the African presence and influence in the Hispanic world. The editor also welcomes interdisciplinary work, book reviews, translations, creative writings, and relevant developments, of the highest quality, as they relate to Afro-Hispanic experience in Spanish, English, and Portuguese.

Articles should be prepared in compliance with the requirements established by the *MLA Style Manual* and the *MLA Handbook for Writers of Research Papers*, 6th edition (2003). Manuscripts should consist of approximately 6,000 words. The original and a copy must be submitted, along with a digital copy and a self-addressed envelope and return postage. All manuscripts are anonymously refereed. Therefore, the manuscripts should contain no obvious reference to the author, though the author's name, address, telephone number, and email address should be included on a separate title page. A current subscription to the journal is strongly recommended before the manuscript undergoes the review process.

The *Afro-Hispanic Review* is published twice annually by the Department of Spanish and Portuguese at Vanderbilt University. Annual subscription rates for two issues are \$30.00 for Individuals and \$65.00 for Institutions. Make checks payable to the *Afro-Hispanic Review*. Manuscripts and subscriptions should be sent to the editor:

William Luis, Editor
Afro-Hispanic Review
The Bishop Joseph Johnson Black Cultural Center
Vanderbilt University
VU Station B #351666
Nashville, Tennessee 37235-1666

Please visit our website:
<http://sitemason.vanderbilt.edu/spanport/journals>

Front cover
Cover design by Vanderbilt University Creative Services

Afro-Hispanic Review
Volume 25, Number 2 (Fall 2006)

Contents

Editor's Note.....5

ARTICLES

Jacqueline Álvarez-Rosales, Formación de la alteridad afroandina en expedientes coloniales del Alto Perú. Estudio del proceso criminal contra Francisco Ríos, alias "El Quitacapas"9

Carmen Cañete Quesada, José Lezama Lima y su noción de "teleología insular:" Lectura del *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*.....33

Víctor Figueroa, The Kingdom of Black Jacobins: C. L. R. James and Alejo Carpentier on the Haitian Revolution.....55

Kevin Meehan y Paul B. Miller, Martí, Schomburg y la cuestión racial en las Américas.....73

Cristián H. Ricci, La literatura marroquí de expresión castellana en el marco de la *transmodernidad* y la hibridación poscolonialista.....89

Tania Triana, *Sombras de pueblo negro*: Race, Gender, and the Politics of Memory in 1930s Cuba.....109

Claudette Williams, The Devil in the Details of Cuban Antislavery Narrative: Félix Tanco y Bosmeniel's "Petrona y Rosalía".....129

INTERVIEWS

Pablo Martínez Diente, "Words Without Borders:" A Bilingual Conversation with Tato Laviera.....151

Dorothy Odattey-Wellington, Hacia una literatura nacional: entrevista a Donato Ndong-Bidyogo159

POEMS

Tato Laviera, (Selections from *Mixturao Review*).....173

of the Afro-
d are not nec-

lies pertaining
the Hispanic
ions, creative
Afro-Hispanic

by the MLA
tion (2003).
copy must be
postage. All
tain no obvi-
ber, and email
the journal is

Spanish and
re \$30.00 for
panic Review.



La literatura marroquí de expresión castellana en el marco de la transmodernidad y la hibridación poscolonialista

CRISTIÁN H. RICCI

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, MERCED

En un trabajo anterior, y de forma muy panorámica, me he detenido a indagar los paradigmas de la literatura marroquí (en árabe, francés, castellano, y catalán) que versa sobre la diáspora de ciudadanos de este país en España, iniciada en los años setenta del siglo pasado y que continúa hasta nuestros días.¹ Si bien he logrado descifrar algunos de los misterios que presenta esta literatura en ciernes, en este artículo propongo ahondar en mi investigación y posar una nueva serie de cuestionamientos: ¿cuál es el público lector que consume esta literatura? ¿Por qué no se le da un lugar en el mercado del libro español? ¿Cuál es el futuro de esta literatura? Pero por sobre todo, en este trabajo cuestiono cómo se puede abordar este fenómeno a la luz de los estudios interculturales y poscolonialistas. Considero que es hora de insertar a la literatura marroquí en castellano dentro de un contexto más amplio de los estudios sobre literaturas fronterizas. En este sentido, opino que hay un grupo de autores marroquíes que afirma y desarrolla lo que Enrique Dussel denomina la “alteridad cultural desde la poscolonialidad”, subsumiendo lo mejor de la modernidad en las letras castellanas (y occidentales en general), no para desarrollar un estilo cultural que tienda a una unidad globalizada, indiferenciada o vacía, sino a un pluriverso trans-moderno (con diversas universalidades: afroárabe, europea, islámica, cristiana y latinoamericana), multicultural, en diálogo crítico intercultural. La elección del marco teórico no es arbitraria ya que tanto el filósofo marroquí Mohamed Mesbahi como uno de los escritores marroquíes clave en este estudio, Ahmed El Gamoun, coinciden en señalar que Marruecos viene respondiendo al fenómeno de hibridación cultural desde la época medieval y que ahora, en respuesta y apoyo a la “modernidad polisémica poscolonialista” (Mesbahi 183), los autores marroquíes contemporáneos deberían asumir “el reto de la mundialización” (El Gamoun, *La literatura* 160) desde su posición periférica, para afirmar que “el valor de una cultura depende del grado de ósmosis, de interacción y de diálogo que entabla con otras culturas” (153). En resumen, a lo que apuntan los autores seleccionados en este trabajo “no es solo la resignificación y refuncionalización de lo tradicional desde lo moderno; [sino también a] la reubicación de las culturas antiguas en la compleja trama de la interculturalidad contemporánea” (García Canclini, *Diferentes* 41).

Comenzaré el análisis con el primer texto marroquí (escrito originalmente en árabe) sobre la emigración a España durante los últimos años del franquismo. Luego analizaré brevemente las primeras producciones literarias en castellano de corte costumbrista y aquellas que responden al género testimonial-denunciatorio sobre la migración surgida en torno a los noventa. Más adelante, se tomará en cuenta la depuración de la técnica narrativa que desarrollan los escritores marroquíes y de qué manera podría afectar la evolución estilística y la incorporación de elementos mitológicos, sobrenaturales y fantásticos en la recepción de estas obras en el mercado del libro hispano.

Zafzaf y sus continuadores

Manifestaciones literarias como la novela *La mujer y la rosa* (1972) de Muhammad Zafzaf reflejan la transición entre la influencia/imposición de los valores occidentales en Marruecos, la idea de retorno a Al-Andalus y la posterior producción literaria sobre los problemas que desencadena el hecho de ser Otro (árabe, musulmán y pobre) en una sociedad que se consideraba homogénea, como lo era aquella de la España franquista.² Publicada originalmente en Beirut, *La mujer y la rosa* se difunde por primera vez en Marruecos diez años más tarde y le vale al autor el prestigio necesario para ser considerado uno de los escritores marroquíes contemporáneos más reconocidos. La narración de Zafzaf es de corte existencialista y atestigua la disyuntiva que poseían los intelectuales marroquíes decepcionados con el régimen de Hassan II, instaurado luego de la Independencia del 56. España representa una salida, “una puerta hacia la ansiada liberación” (6) del personaje, que cae en las redes del narcotráfico para sobrevivir y se convierte en objeto sexual de turistas nórdicas. Mientras que en Marruecos no “puede robar ni una gallina” (16), el personaje sueña con poder obtener el visado para el Mercado Común, viajar por toda Europa, “llegar adonde quiera, p[oder] ser rey o emperador” (16). Ya por entonces se hablaba de “métodos alternativos para atravesar el Estrecho” (49) y trabajar en la “España de la pandereta”, que le abría sus puertas a “extranjeros ricos [que] pagaban sacando un puñado de billetes que ni siquiera miraban” (85). El texto cimero de Zafzaf recrea el debate entre los valores tradicionales orientales y los de “avanzada” occidentales, al tiempo que deja abierta la puerta hacia futuros inciertos: la idea de prostituir a su hermana, el regreso a Casablanca para evitar los problemas que le podría acarrear el tráfico de drogas en el que se encontraba involucrado o la necesidad de casarse con una ciudadana europea “para que le salve” (127) de volver a vivir el desplazamiento social en su país de origen.

Cuando Edward Said afirma que el Orientalismo “es mucho más valioso como signo del poder europeo sobre Oriente que como discurso verídico sobre

Oriente" (26), está implicando que el occidental no sólo distorsiona la verdad sobre Oriente, sino que al mismo tiempo, al compararse con el Otro—subdesarrollado, antidemocrático, sin porvenir—, proyecta su propia imagen como la total contraparte. Este signo de poder (representado en la novela de Zafaf por dos personajes franceses y una danesa) es el que en muchos casos también cautiva al oriental. Desde la presencia de los españoles en tierras marroquíes en la época del Protectorado se ha producido un vaivén en las relaciones Oriente-Occidente (Marruecos-España) y el valor simbólico de ser occidental o español o pertenecer al ámbito de Occidente o a la cultura hispana ha ido variando acorde a las circunstancias socio-políticas de ambos países. Así todo, salvo algunas excepciones, y siempre en textos escritos en árabe que pregonaban una utópica reconquista de Al-Ándalus o llamaban a la insurgencia contra el invasor, la representación del español (o de lo español) por parte del marroquí ha seguido las coordenadas que delinea Edward Said. En el país magrebí se respiraba una suerte de "sensualidad histórica", como diría mucho antes Giménez Caballero (*Notas marruecas de un soldado*): un gran número de intelectuales marroquíes guardaban en su memoria relatos de "los tiempos de perlas" (Al-Sabbag 91) de Al-Ándalus—en el que el reino de Castilla y el califato musulmán poseían el mismo poder a mediados siglo XIII—y, por otro lado, celebraban una España moderna que se encaminaba hacia la democracia.³ De la misma forma, aquellos intelectuales (entre los que se encontraba Zafaf) que tenían acceso a lecturas marxistas y existencialistas o simplemente leían a autores como Molière, Racine, Montesquieu, Anatole France, Cervantes o Bécquer, produjeron un profundo acercamiento a Occidente en su forma de escribir y pensar. De esta manera, entre el 56 y los ochenta, se ha creado un discurso occidentalista que vendría a estar dado por la propaganda de un occidente más democrático, socialmente justo y cultural y económicamente rico que, utilizando la terminología de Gramsci acerca de las asociaciones voluntarias, el oriental "ha consensuado". A partir de este fenómeno de occidentalismo de la sociedad marroquí, se observa cómo, en mayor o menor grado, la práctica consensuada de la valoración de lo español presenta al menos cuatro variantes perfectamente identificables en la literatura.

Por un lado, se promueve una literatura costumbrista escrita en castellano que aborda temas netamente del folclor marroquí del Norte (Tetuán, Larache y Tánger, esencialmente). Luego, existe también una literatura de corte realista que representa el flagelo de todos aquellos que quieren cruzar el Estrecho en busca del El Dorado europeo y, por otro lado, una literatura nostálgica que desde la ironía, el neosimbolismo y el hurgamiento en los anales históricos permite rastrear la presencia norteafricana en España como una forma de validación de la nueva

experiencia migrante. Hay un cuarto grupo—que es al que le dedicaré más espacio en este artículo—que se ha expandido en cuentagotas en la última década y que ubicaría definitivamente a la literatura marroquí escrita en castellano en el marco de una literatura sin fronteras. Ésta, hecha desde Marruecos por marroquíes, con temas y personajes marroquíes, viene desarrollando una continua labor de cuestionamientos acerca del uso del lenguaje del Otro, las prácticas estéticas de la literatura occidental y una profunda indagación sobre la influencia mediática de Occidente en Marruecos.

En primer lugar, me arriesgo a decir—parafraseando a Juan Goytisolo en el prólogo a *Orientalismo* de Edward Said—que algunos de los textos de escritores marroquíes que escriben en castellano sobre las costumbres de Marruecos y su gente sin lugar a dudas contribuyen a desmitificar “la cáfila de clisés etnocentristas” (11) que muchos viajeros, historiadores y literatos europeos habían hecho y propagado sobre Marruecos y el resto del mundo no-occidental. Ahora bien, si tomamos en cuenta que la mayoría de estos autores que escriben sobre Marruecos no logran vender sus libros en España (ni en el resto de los países hispanoparlantes) y su literatura es minusvalorada por escritores y críticos (también marroquíes) que no dudan en tildarla de “huera”, “simplista” y “localizada a pie de calle” (El Gamoun, *La Literatura* 159, El Hakim 3), no podemos medir hasta qué punto su versión autóctona del país magrebí llegue a convencer a nadie, ni sea, por ende, tomada en serio por los investigadores.

En esta vena, la escritora chicana Alicia Gaspar de Alba afirma que “un libro le da a uno la carta verde que necesita para transitar en el mundo de las letras, pero como en todos los mundos, existen diferentes niveles de ciudadanía cultural” (14). Lo cierto es que para dejar de ser un “mojado literario” habría que cumplir con por lo menos dos pautas: o ponerse a la moda de Occidente y comenzar escribir lo que el mercado está consumiendo en estos momentos o ser lo suficientemente exótico, mágico y sensual para cautivar al lector occidental, siempre ávido de un “romanticismo que busca sin descanso” (Said 10). Para que los escritores marroquíes en castellano produzcan una literatura de “alcance universal” estarían condenados o a pasar por el mencionado “proceso de sometimiento” o a comenzar una nueva visión crítica de su cultura periférica con respecto a Europa. Al optar por este último recurso, los escritores fronterizos deberían reconstruir desde una perspectiva exterior, es decir, mundial (como contraparte de la perspectiva provinciana del europeo) su posición alterativa dentro de la modernidad cultural europea (Bhabha 18).⁴ En consecuencia, como propone Homi Bhabha, las historias transnacionales de migrantes, de colonizados (o neocolonizados), de refugiados políticos o de desplazados por cuestiones económicas serían los terrenos fértiles donde se podría afincar una literatura mundial (12).

Lamentablemente, en el ámbito de desinterés por parte de las “editoriales aduaneras” del mercado del libro hispano se encuentra también parte de la literatura marroquí escrita en castellano que narra específicamente las peripecias del cruce del Estrecho. En este punto es preciso aclarar que la estética realista y el contenido didáctico-moralizante de la escritura migratorio-marroquí (crónicas, diarios, viajes, memorias) es común al surgimiento de otras literaturas fronterizas que intentan mostrar los problemas socioeconómicos y culturales de los migrantes (Leal 60) y, por otro lado, responde a toda una tradición en la literatura marroquí (esencialmente de expresión árabe y particularmente en la narrativa corta de los setenta) de intención social (M. Amrani, *Relatos marroquíes*, cit. en Chakor 1996: 159). En este sentido, se observa que la mayoría de los textos que abordan el cruce del Estrecho no han logrado trascender la inmediatez de la urgencia testimonial, sin mayor profundidad histórica (Martín-Rodríguez, “Aztlán” 31, *El Hakim* 3, *El Gamoun*, *La literatura* 156-7).⁵ Lo cierto, también, es que con el tiempo este tipo de literatura comienza un proceso de maduración hacia formas “más puras de ficción” en las que se incorporan mitos, hechos fantásticos o sobrenaturales, y se recurre a la utilización del tiempo no-lineal. Como opina Martín-Rodríguez (que sigue a Jean Cazemajou en “The Search for a Center”), “las estructuras míticas contribuyen a organizar el material narrativo para presentarlo a los lectores distantes”, y de esta forma contribuir al “disfrute de la obra por parte del lector” (“*Quién*” 255) no-marroquí.

Desde Marruecos para el mundo: Ahmed Ararou, Ahmed El Gamoun, Larbi El Harti, y el porvenir de la literatura marroquí en castellano

Juan Goytisolo habla de un “universo arabomusulmán, tradicionalmente endogámico [...] y con escasa curiosidad por el mundo exterior” (Prólogo *Orientalismo* 12). La aseveración de Goytisolo requiere una reflexión más extensa que por lo menos debe ser abordada desde dos frentes. Por un lado, existe una necesidad cultural por parte de Oriente de abrir fronteras culturales hacia Occidente y que puede estar representado por la incorporación de temas y estilos occidentales. Definitivamente, este procedimiento puede reeditar la adquisición de valores simbólicos y económicos a través de la venta de un mayor número de libros por parte de los escritores marroquíes que eligen escribir en castellano. Dos casos paradigmáticos que Ricci cito en mi artículo son los de Miloudi Chaghmoum y Mustafa Al-Misnawi en sus respectivos relatos cortos: “La quema de los barcos” (1999) y “Tariq, aquel que no conquistó Al-Ándalus” (2001). Ambos fueron escritos originalmente en árabe (y rápidamente traducidos al castellano y al alemán), pero definitivamente se insertan en el nuevo rumbo que toma la literatura

tura marroquí en la última década del siglo XX. El enriquecimiento intelectual de estos escritores y su intuición creadora logran encumbrar sus experiencias narrativas incorporando técnicas occidentales modernas respecto al relato corto. En este sentido, y tal como lo observa Amrani, existe una variedad de textos surgidos en la década de los ochenta como los de Muhammad Chukri, Muhammad Aazz-d-Din Al Tazzi, Mustafá Yaclá que “rompen con la pesadilla del realismo inmedia-tista” (cit. en Chakor 159). Chaghmoum y Al-Misnawi incorporan lo fantástico y lo mitológico en su versión moderna, pero también el simbolismo, la metáfora de raigambre árabe y la utilización de espacios e historias multicrónicas. Definitivamente, estos dos textos sobre la migración moderna son los que propician el primer, aunque parcial, descarte de idealismos retóricos enquistados en el binarismo de opuestos absolutos (tradicción literaria occidental vs. tradición literaria oriental) y en la trascendencia eventual de las diferencias. Digo parcial ya que si bien en estos dos textos no hay asimilación entre ambas culturas, sí se acepta la sumisión de un grupo étnico hacia el otro (Martínez Montávez 262, Ricci 8).

Por otro lado, la apertura hacia Occidente puede traer como consecuencia “la pérdida del sabor oriental” de la literatura marroquí y el hecho, como bien apuntan el mismo Said y Laarbi, que sean los mismos orientales que, utilizando métodos occidentales de *orientalización*, desvirtúen la materia prima. En otras palabras, para Larbi (278) —como para El Gamoun (*La Literatura* 154)—, es necesario abogar por una literatura pluricultural, pluridimensional, donde no se obligue a la asimilación, porque ésta equivale a aceptar la superioridad. En este último sentido no creo que se corran mayores riesgos ya que, contrario a los viajeros occidentales a Oriente que definían su identidad en contraposición a la imagen del Otro, escritores marroquíes como Ararou, El Gamoun y El Harti (como también otros escritores marroquíes de expresión castellana, entre los que se encuentran Mohamed Lahchiri, Abderrahman El Fathi o Mahamed Chakor) son muy conscientes de las diferencias ontológicas y epistemológicas entre ambas culturas y pueden cruzar de un lado a otro, criticar una cultura o la otra, sin necesidad de pedir “visado” a ningún vigía académico ni de Oriente ni de Occidente. Sin renegar de su cultura árabe-africana-musulmana, en muchos casos conocen la “hermosa casa del vecino [España], más que la propia” (El Harti, “La alienada” 40), sea a través de sus viajes como a través de sus estudios sobre estas culturas. En esta vena, El Gamoun observa que “el salto de una a otra cultura puede ser permanente y muy fecundo [...]. Es un acto liberador y expansivo que permite a nuestra literatura adquirir un carácter internacional sin dejar de ser nacional” (2004: 155, 8).

En los textos de Ararou, El Gamoun y El Harti existe un “rechazo selectivo” a la occidentalización, típico de la literatura poscolonialista y una apuesta fuerte a

la filosofía de la liberación. En este sentido, no son revolucionarios que luchan por el comienzo de la historia en el futuro; 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, y desde el marco de la historia oriental y occidental, la identidad histórica de Marruecos; una historia que tiene rasgos similares a otras literaturas poscolonialistas⁶ y que es consciente de las relaciones neocolonialistas que impone el nuevo orden mundial.

Los textos que surgen en este entorno responden a una intertextualidad y a influencias ejercidas por las convenciones de Occidente, sí es cierto; al fin y al cabo todo texto existe dentro de un contexto y si estamos hablando de literatura escrita en castellano para un lector que domina esta lengua, es lógico que se haga referencia a un mínimo de experiencias con las que este lector se sienta familiarizado. Al mismo tiempo, la originalidad⁷ de estos textos radica en la configuración de convergencias en la representación de lo local dentro de un plano intercultural y transnacional, pero manteniendo enérgicamente la diversidad y defasaje social de su pueblo, y la compartimentación de motivos culturales autóctonos que no se dejan hibridar. Es aquí donde me parece gratificante y le da un espíritu renovador a las letras castellanas que se cree un nuevo discurso ficcional sobre Occidente, el mismo Oriente y, esencialmente, sobre ese espacio intersticial que está dado geográficamente y mitológicamente por el Mediterráneo, Andalucía y el Marruecos septentrional.⁸

El caso de Ahmed Ararou es paradigma de este tipo de literatura (todavía) marginal que intenta abrirse camino. Ararou se considera a sí mismo como "un escritor sin obra". Ha publicado sólo seis relatos cortos. Es marginal por la índole y sustancia de sus enunciados que son, paradójicamente, una reafirmación de un canon literario occidental moderno: discurre sobre lingüística comparada, psicología aplicada a la lingüística y a la crítica literaria, utiliza recursos estilísticos de escritores "canónicos" occidentales y orientales, incorpora relatos o anécdotas de personajes del folclor marroquí. Su literatura es novedad, desafío y subsunción de lo mejor de la misma modernidad cultural europea e hispanoamericana. En suma, en esa amalgama de recursos literarios, Ararou construye una obra marginal y ditirámica que "no se deja", como diría Noé Jitrik (24-25), o "insurgente e intersticial" como la denominaría Bhabha (26); sus textos son marginales porque el "apartamiento" ("going beyond" según Bhabha 4) que proponen—y que opera como lectura de extrañeza—es irreducible a toda tentativa de reencauzamiento. Su realidad contrasta con la tranquilidad que proponen otros textos, sea los que ya he mencionado sobre la literatura migratoria de corte realista y didáctico-morali-

zante, como aquellas transgresoras en lo semántico y en lo estructural, tal como sería el caso de los textos de Chaghmoum y Al-Misnawi. En definitiva, Ararou logra superar la flexibilidad / relativismo artístico del posmodernismo a través del reconocimiento de la diferencia y su coexistencia con la tradición.⁹ Si con Chaghmoum y Al-Misnawi se autentifican (desde la periferia) las historias de explotación, sometimiento y la evolución de estrategias de resistencia, con Ararou nos situamos en lo que Homi Bhabha (6) y García Canclini (*Culturas* 14) denominan la hibridación cultural de su condición fronteriza, que le permite traducir, y por lo tanto reinscribir, el imaginario social de la metrópolis al igual que su modernidad cultural y tecnológica impuesta (o consensuada) en Marruecos.

La literatura de Ararou le da relevancia a un discurso marginal que se opone al poder de Occidente, pero que a la misma vez, desde hace ya una década (con su "Ficción inaugural"), ha comenzado a dictar, consciente o inconscientemente, reglas—en este caso literarias; ha empezado a convertir en canon la sustancia de lo que definía el hecho marginal. De la misma forma que los relatos marginales de criollos, negros y mestizos luego de la independencia de los países latinoamericanos logran convertirse en canon utilizando las mismas formas canónicas del neoclasicismo borbónico, Ararou recoge la tradición occidental—más bien relacionada al ámbito del realismo mágico de Rulfo, lo fantástico de Lovecraft, la ironía y la analogía de Octavio Paz (*Los hijos del limo*) y el relato laberíntico de Borges—para desarrollar su prosa innovadora y trascendental que supera el carácter cultural-nacionalista de los textos marroquíes surgidos en las décadas de los setenta y ochenta. En este sentido, su proyecto literario sobrepasa, en forma y contenido, el mero rastreo de raíces y la romantización de la presencia árabe en Al-Ándalus.¹⁰ Su literatura no recurre al pasado meramente como causa social, estética precedente o nostalgia, sino que renueva el pasado, recreándolo como un espacio "intermedio" (Bhabha 7, en el "intersticio" dije anteriormente) que innova e interrumpe la representación del presente; un presente que se revela en sus discontinuidades, sus desigualdades, sus minorías. Los textos de Ararou logran ser "lenguaje y ser vértigo", se colocan en el campo inestable, conflictivo de la traducción y la "traición" (describir cómo cada grupo se apropia de y reinterpreta los productos simbólicos ajenos)¹¹, condiciones esenciales, según García Canclini, para que la hibridación no se atavíe en la mera utilización de recursos mágico realistas de la comprensión universal (*Culturas* 31).

Marta Cereales y Miguel A. Moreta apuntan que Ararou explica de forma "poco ortodoxa" su preferencia por el castellano cuando de escribir ficción se trata (18). Desconozco cuál fue la intención original de los mencionados críticos al utilizar el adjetivo "poco ortodoxo", pero dado el marco en el que he inscrito la litera-

tura marginal de Ararou no es más que una definición cabal y hasta diría un elogio. Ararou comienza su ensayo literario mezclado con relato metatextual “La resaca” diciendo que “escribir en una lengua ‘forastera’ se considera, según una convención desatinada y comúnmente avalada, el acto pecaminoso más aborrecible de cuantos existen” (51). Luego despliega todo su arsenal de saberes, cita testimonios de ecuménicas personalidades de la lingüística, la psicología, la filosofía y los estudios literarios para discurrir en forma irónica sobre las razones de esta “exogámica inclinación extraña” (51). El narrador decide que todas las teorías acerca de la explicación del fenómeno interlingüístico son puras ficciones y prefiere dar una explicación “casera” del hecho, acudiendo a una narración metatextual de la experiencia de un amigo de la infancia: Batiji (doble de Ararou). El bilingüismo de Batiji le ofrece al narrador “serias garantías de inofensiva identificación” (53). El padre de Batiji imponía sanciones corporales para corregir la mala conducta de su hijo a través de “merecidas patizurras sin la menor explicación en lengua materna [se entiende, en árabe]” (53), sino en un muy también “pedestre” castellano. Lejos de que las lecciones “lingüísticopédicas” de su padre le lleven a escribir la segunda parte de *El pan desnudo* en árabe clásico, Batiji constata que “las palabras se hicieron peregrinas, y que algunas cruzaron tantas veces, en los dos sentidos, el charco que separa las geograffas, las culturas y los hombres, que acabaron por imponerse como patrimonio común” (54).

La narración sigue por carriles definitivamente tragicómicos y por momentos se hacen reflexiones serias acerca de estudios científicos que Batiji consulta para entender tanto la psicología de su padre—que aparte de pegar e insultar en castellano, cantaba canciones rancheras mexicanas—como su propia “garabateodependencia” (57) al alcanzar la adultez. Batiji-Ararou, “para superar aquello de ‘tener más rollo que un moro’, escoge el borrajear como forma de recordar las pasiones que extrañan las palabras” y concluye que estas últimas,

En toda escritura que aspira a ser literaria, e independiente del idioma que uno maneja, están condenadas a renunciar a la autopista idiomática comunitaria y emprender un reparador paseo por las sendas poco frecuentadas de la imaginación. Escribir, presume Batiji, es, sin remedio, transformarse en otro; y la alteridad no estriba en el uso de la lengua extranjera, sino en la ruptura momentánea con los canónicos hábitos de la lengua materna. Eludir este saludable destete, es una ficción que afecta incluso las escrituras en lenguas afines con las llamadas lenguas maternas. (56)

Esta reflexión de Ararou está en la misma vena con lo señalado por Carlos Fuentes en *Valiente mundo nuevo* (1990) respecto a la literatura latinoamericana contemporánea: “el pacto de civilización consiste en reconocer que somos un área policultural, dueña de una enorme variedad de tradiciones de donde escoger elementos para un nuevo modelo de desarrollo y sin razones para estar casados con una sola

solución" (cit. por Jitrik 26). La afirmación del escritor mexicano cuaja perfectamente en el contexto de la literatura marroquí de expresión castellana en busca de originalidad y universalidad. Si donde Fuentes dice "solución" ponemos "lengua", no hacemos más que honrar y unir el pensamiento de dos escritores geográficamente apartados, pero lingüística y artísticamente unidos.

En "Trabanxi", Ararou vuelve a jugar con la interpolación de mitos occidentales y orientales para situar al lector otra vez en el terreno imaginario de la literatura, allí donde no hay fronteras reales, sino más bien se crean territorios interminables y continuos a través del acto narrativo. Para esta ocasión mezcla mitos, leyendas y héroes reciclados que a su vez inventan y reinventan la historia de una ciudad, Arcilla (y no Arcila o Asilah). El simbolismo narrativo entre el topónimo, la frágil condición del elemento mineral, la referencia a las doce tablillas del Gilgamesh y el moldeamiento de la historia que fundamenta la "Historia" de la ciudad es muy obvio para que nos detengamos a desarrollarlo. Lo importante es notar que el protagonista de la narración, Trabanxi, muestra la importancia del proceso creativo del hombre y la capacidad para ilustrar/engañar a sus paisanos en lo concerniente al origen babilónico o bíblico del humilde pueblo. Acusado de heresiarca y colaboracionista con el Protectorado español por otro hombre "cegado de nacionalismo transárabe" (68), Trabanxi deja de oficiar como juglar oficial del pueblo. Su historia es plagiada por el mismo acusador nacionalista, se traduce (o mejor dicho se escribe) al (en) árabe y la escena babilónica/bíblica referida al origen de Arcilla pasa a formar parte de la historia y fundación de la ciudad de Tánger. Todos los nativos de la ciudad expoliada (Arcilla) se indignan con la noticia de la sustitución y comienzan a encaminarse en "pateras de carcomida madera por las aguas fronterizas del estrecho", mientras los vecinos del Norte "viven hoy [...] por segunda vez, el terrible episodio histórico del 'No pasarán'" (70). La historia del diluvio universal se vuelve a repetir, pero esta vez el Noé-Gilgamesh marroquí, Trabanxi, construye la barca y no se lanza al mar como su bíblico o babilónico predecesor. Los que sí lo hacen han hecho de Arcilla "otro mundo", con festival anual, estadio de fútbol y cornisa de hoteles de tres estrellas. Todo ello gracias al "giro", del que vive el noventa por ciento de los habitantes de Arcilla. Los niños de la ciudad sueñan con ser futbolistas profesionales del Madrid o del Barcelona, las núbiles con enamorar a los amigos de los primos que viven en la otra orilla y todo el mundo en Arcilla "hipnotizados por el irresistible silbo digital de las parabólicas sirenas del nuevo Dorado" (70) fantasea con "mundos, personajes, productos, sabores y colores del más acá" (74). En resumidas cuentas, la narración multicrónica de Ararou lleva al lector a repasar la intrahistoria marroquí desde su fundación, los distintos procesos colonialistas y el protagonismo de Marruecos en la Guerra Civil española. El relato también aborda la incipiente campaña de ara-

bización en Marruecos y el crecimiento del fundamentalismo islámico; a la vez que acompaña la modernización del país norteafricano, pero siempre supervisando analíticamente y en forma literaria la imposición de los productos y creencias occidentales, especialmente aquellos que llegan a través de las señales de televisión satelital.

Si bien se apuesta al hibridismo cultural en este y otros textos aquí analizados—motivo que en cierta medida fomentaría tanto los intercambios de alta cultura como también los intercambios de la cultura *massmediática*—, los escritores marroquíes son conscientes de que la influencia televisiva crea el peligro de acercar “zonas del mundo poco o mal preparadas para encontrarse” (García Canclini, *Diferentes* 14). Por este motivo, estos autores no se quedan en la mera aceptación relativista del multiculturalismo heterogéneo, sino que bucean en las relaciones interculturales para poner en evidencia que los procesos de intercambio modernos están sujetos a defasajes y desigualdades en la recepción del televidente no-occidental de las “maravillas” de la sociedad consumista o de las ilusivas formas de vida allende el Mediterráneo. Por ende, en una simbiosis de denuncia y experimentalismo, existe en estos textos un *mensaje de alerta* contra la “dictadura homogeneizadora del mercado mundial” (García Canclini, *Culturas* 29) que llega a Marruecos a través de las imágenes de TVE o CNN+; un mensaje que irrumpe—en términos *transmodernos*—como una radical novedad literaria hecha desde la exterioridad alterativa de culturas universales en proceso de desarrollo, que asume los desafíos de la modernidad europea (y norteamericana), pero que responde desde otro lugar (*other location*, como insinúa Bhabha) con criterios evaluadores dados por una cultura milenaria que toma en cuenta las asimetrías económicas, científicas, tecnológicas y militares existentes.¹²

“AMÉ ... RICK”, del mismo Ararou, nos lleva constatar una vez más el estado de alerta de este escritor respecto a la contaminación de *Orientalismo* o celebración de *Occidentalismo*, que en su momento representaban los filmes de Hollywood y ahora los medios masivos que a través de la imagen satelital invaden Marruecos y otros países no-occidentales. “AMÉ ... RICK” es un *travelling* subjetivo e intertextual que utiliza el lugar simbólico de la película, *Casablanca*, para mostrarle al lector el peligro que representa la asimilación de la fantasía de un film con la realidad de los hechos: esta ciudad sigue siendo hoy lugar de tránsito, aunque ahora “los candidatos al viaje de la salvación ya no son los mismos y el documento exigido hoy se llama visado” (59). Al narrador le sale el “negrito que le asedia” (59) desde su conciencia para preguntarle “a su Rick” tanto sobre la condición de los agarenos en los cuarenta, como por la de los nuevos “Noés” de la última década que, servidos de “letales dosis de Televida” (61), se arriesgan al

cruce de la muerte. El narrador acepta que en su momento el falso espejo de Hollywood (de la sociedad occidental toda) hizo que algunos se dejaran llevar por las premisas democráticas, justas y generosas del personaje Rick (de allí el pretérito AMÉ ... RICK), pero que también muchos de aquellos cinéfilos eran muy conscientes que el film y sólo el film, y no el mensaje propagandístico, representaba “la única liberación concreta que trajo [*Casablanca*], aportando sal a la piel de unos rostros desesperadamente áridos de no saber qué hacer con sus emociones” (60). Tal es así que en “Rickiem”, una primera versión sobre el personaje de Humphrey Bogart, el narrador se dirige a Rick para decirle: “me veo cada vez menos en ti, y si vivo casi de espaldas a la pantalla, será para no tener que creer nunca que en la escena habrá siempre un Ferrari que todo lo vende y lo compra” (77).

Sin abandonar el metalenguaje fílmico, el autor nos lleva del *thriller* de resistencia antinazi al increíble *Neowestern* rodado en tierras de Levante, con todas las repercusiones políticas y sociales que este proceso envuelve. Por un lado, la alianza Estados Unidos-España en el afán liberador de pueblos “menesterosos de protección” y “democracia” (62) y por el otro la inmigración clandestina que se desloma en los campos de Levante, Murcia y Almería. Unidos por la “Santa Alianza Liberadora”, se dan cita en el Bagdad Café los neocolonizados Lawrence de Arabia y Sancho Panza “al acecho de una miserable propina” (62); mientras que por las pantallas de TV un televidente anónimo se deleita con “escenas de bravura” de un grupo de “negros camellos arrepentidos y de junkies chicanos [...] [que] asaltan por mar y tierra los antiguos jardines del edén” (63).

La intromisión (des)informativa del Primer Mundo, bien “teledirigido” por el Norte y mal “teledigerido” por el Sur, se convierte en una obsesión para algunos intelectuales marroquíes. El narrador de “La Atlántida”, un relato de estilo cinematográfico de Ahmed El Gamoun, teme “la catástrofe de una colisión” (160), que, si bien está descrita en términos figurados y en forma irónica, alude al menoscabo de la esencia cultural norteafricana y oriental que primero se convierte en una “mancha ocre” y que luego “se va disipando hasta perderse” (160). El Gamoun abre la historia diciendo que los “atlantes” sólo conocían dos direcciones: el Norte y el Sur. Cualquier viajero poco informado se daría cuenta dónde estaba el Norte porque hasta los almirabes de las mezquitas orientaban sus parabólicas en esa dirección (151). El personaje al-Buhali, un morabito de La Atlántida, presenta similares características al Trabanxi de Ararou: un agorero apocalíptico que advierte que nunca los moradores de La Atlántida llegarían al norte, sino al fondo del mar.

La labor de hurgamiento en los anales de la mitología creo que es fundamental en el texto de El Gamoun para que el lector hispanohablante, independientemente de estar familiarizado con el mito clásico de la Atlántida, pueda relacionarlo

con otros territorios utópicos como Aztlán, Atlán, Tollán, Atlas, Atarant, Auru, Aalu y otros muy notables en las tradiciones de los indígenas de América del Norte y Sur.¹³ En esta vertiente, veo que existe un diálogo periférico “Sur-Sur” entre El Gamoun y pensadores y escritores africanos, asiáticos y latinoamericanos, indígenas norteamericanos y chicanos que se enfrentan a culturas imperialistas; que a su vez utilizan la “ironía, la distancia crítica y la reelaboración lúdica” para representar análogamente “los desafíos premodernos de sus culturas” (Apel y Dussel 74) en conjunción con la moderna “industrialización de los campos simbólicos” (García Canclini, *Culturas* 118-9). La combinación narrativa retrospectiva con la voz de un personaje típicamente marroquí, al-Buhali, su reencarnación en moderno Jonás, en camarero de hotel cinco estrellas y en futuro paterista, es una tentativa de superar la liberación de la cultura popular; una radicalización de la mera representación de lo popular para no quedarse en el costumbrismo o arribar al populismo y al fundamentalismo. El proyecto de El Gamoun, en sintonía con el de Ararou, como se puede apreciar más concretamente en “Trabanxi”, cuaja también con la “la cultura popular post-capitalista” que Dussel, como se ha dicho antes, denomina “pluriverso transmoderno”; esto es superar los límites reductivistas, reconstruyendo la historia cultural de Marruecos dentro del marco de la historia mundial: desde Asia, la proto-historia asiático-afro-europea hasta la cristiandad hispana; la colonia española hasta la cultura marroquí dependiente, poscolonial y neocolonizada.

Al final del cuento, a través de un movimiento telúrico, el territorio marroquí se desprende de África y se dirige hacia Europa, produciendo la celebración de los atlantes y el temor de los del Norte. La colisión hace desaparecer el territorio sureño, quedando como único sobreviviente un niño “sucio y descalzo, como si hubiera salido de la tierra” (162), que le extiende a una turista un amarillento manuscrito que reza “Así hablaba al-Buhali”. La turista, posteriormente, lo desprecia. Como telón de fondo, y mientras el niño, enfurecido por el desplante, tira el manuscrito por un acantilado, suena en un hotel del Norte una música con los versos que cantaba al-Buhali: “Ya me voy, ya me voy. / A todos digo baslama / Ya me voy, ya me voy / A la tierra que me llama. / a vivir con una sirena / En un castillo de arena ... ” (162). La figura paradigmática de este niño, una suerte de Cide Hamete Benegeli moderno, representa la importancia de la tradición oriental en las obras literarias de occidente, el desinterés, el temor y la hipocresía por parte de algunos occidentales (representado por la mujer europea) en querer asumir esa tradición como propia y el riesgo de la occidentalización de los jóvenes, que tanto en este cuento como en “Trabanxi” de Ararou, sueñan con los paraísos mágicos de Occidente, pero siguen tan descalzos y desnutridos como siempre. Sigo a Dussel

para concluir que en esta nueva literatura es necesario que el diálogo crítico intercultural también presuponga la categoría de víctima (Apel y Dussel 101, 155), de exterioridad (la exclusión social de las víctimas de la modernidad europea); en caso contrario, la interculturalidad se tornaría apologética, folclórica o populista al no considerar la negatividad en el proyecto ético de la literatura.

Si con Ararou y El Gamoun asistimos al fenómeno de la insumisión selectiva hacia Occidente, escribiendo con los mismos códigos de este último e incorporando tradiciones del acervo local marroquí, con Larbi El Harti se observa que no sólo se explota esta veta, sino que el tangerino hace que sus personajes de clase media, estudiantes o profesionales, incursionen en Europa, regresen a Marruecos y saquen conclusiones de sus experiencias. Los viajes de los personajes de El Harti sirven para consumir literalmente el "ir más allá" (*going beyond*) que proponen Bhabha y Fanon: ir más allá de las hipótesis históricas e instrumentales; de esta forma, el viaje proporcionará no sólo el conocimiento sobre sí mismo, sobre su cultura, sino también el descubrimiento de las barreras de comunicación que presenta un mundo culturalmente colusorio. Es en la narrativa de El Harti donde más fielmente se puede verificar que los compromisos fronterizos de la diferencia cultural pueden ser tantos consensuados como conflictivos. En "La alienada" el personaje confunde las definiciones de tradición y modernidad; comienza a sentir extrañeza (visión dividida, desorientada) por la reubicación del país natal (de su pueblo) y el mundo (el sentimiento de extrañeza o *unhomeliness* de Bhabha, 13), que es la condición de las iniciativas literarias extraterritoriales e interculturales (Bhabha 13). Los textos de El Harti son los que más se acercan al fenómeno híbrido (o sincrético) de las literaturas periféricas y bilingües: giran en torno a dos sistemas culturales y lingüísticos distintos que se rozan, antagonizan, pero finalmente se absorben para formar una identidad sin fronteras; o en todo caso, con una identidad común a otros textos poscolonialistas (el diálogo periférico "Sur-Sur" del que hablé brevemente antes).

Como dice David Castillo en el prólogo a la colección de relatos *Después de Tánger* "[a]quí tenemos a un escritor marroquí en lengua española certificando una vez más que sólo los *nowhere man* [sic] son capaces de hacernos sentir más allá de los clichés" (9). El Harti acierta en darle a sus lectores una red compleja de experiencias que superan el binarismo Marruecos-España/árabe-castellano, donde diversas y conflictivas perspectivas se van interrelacionando en forma continua. "La alienada" es un relato que tiene como escenario España, Francia, Inglaterra, Jordania, Siria y algún pueblo humilde de Marruecos, no especificado. Se trata de un viaje existencialista de ida y retorno que emprende un joven marroquí: cansado de saltar "miles de cercas, vallados y tapias" (36) para sobrevivir en su propio

país, el personaje resuelve que no había otra alternativa que salir de Marruecos (40). En "La alienada" el problema cultural se vuelve obsesivo, humana, filosófica y existencialmente: el personaje de El Harti se aventura a indagar quién es culturalmente, cuál es su identidad histórica, para finalmente tomar conciencia de su individualidad respecto al contorno social que, tanto en Europa como en su propia tierra, lo lleva a comprender que él es también el convidado de piedra en "la fiesta del desencuentro y la orgía de la fractura" (49). En este sentido, El Harti sigue la línea del filósofo marroquí Mohamed Abed Al-Yabri, quien opina que el intelectual crítico moderno es el que controla, maneja la elección de instrumentos modernos hegemónicos (europeos) y tradicionales arabo-islámicos que le serán útiles tanto para la reconstrucción crítica de su propia tradición como para la evaluación de las culturas neocolonizantes (226).

Al igual que el personaje de la novela de Zafaf, el personaje principal de "La alienada" se convierte en atracción sexual de las europeas y juglar aficionado de historias exóticas (40). En Europa, con el afán de ser "un Hombre de mundo" aspira a "dominar, poseer, apropiarse del lenguaje; no para avasallar el mundo, sino para que [l]e quieran y para [pertenecer] a la humanidad sin tener que pasar por los laboratorios de la sangre, el color [y] la religión" (41). El personaje de El Harti se frustra por la incapacidad de conseguir este dominio y decide "volver a los orígenes" (43): Jordania y Siria serán sus destinos. En estos países, como en los europeos, descubre rápidamente que sigue siendo el Otro, que algunos hermanos musulmanes tampoco son capaces de entender y aceptar su individualidad. Así, regresa a Marruecos para darse cuenta que su propia familia no lo comprende, que su hermano, otrora muy religioso, regresa de su estancia parisina con la "alquimia consumista de un Occidente happy muy happy" (47). En lugar de tomar con escepticismo el final de este relato, observo que es propio que un "nowhere man" (o un "nowhere writer") como El Harti propicie una narrativa innovadora y políticamente crucial que refleje la articulación de las diferencias (Bahbha 2-4); diferencias que el propio escritor decide abordar desde la contingencia y contrariedad de su propia cultura, de su propia familia. Como se observó con los textos de Ararou y El Gamoun, es necesario en el ámbito de las producciones culturales híbridas dar suficiente peso a las contradicciones para no caer en el error de dulcificar lo que sigue siendo ajeno a una cultura determinada. De esta manera, con el texto de El Harti podemos concluir que el diálogo intercultural que propusimos al comienzo de este artículo por un lado "interpela" al eurocentrismo cultural y por el otro alberga la necesidad de seguir cuestionando las culturas periféricas propias en su doble función de víctima y perpetradora de la opresión.

Conclusión

Si bien mi intención no ha sido dar una prescripción literaria de cómo se debe enfrentar el fenómeno de las culturas periféricas, creo, por lo menos, haber podido resaltar algunos autores y textos que están narrando esta realidad desde perspectivas alterativas modernas, innovadoras. Que su literatura llegue a prosperar y se convierta en *bestseller* no está a mi alcance predecirlo. Al fin y al cabo, observo que la mayoría de los autores marroquíes que escriben en castellano no parece estar interesada en los réditos pecuniarios que puede dejar su literatura. Así todo, estimo que si escriben es porque por lo menos quieren ser leídos por algún que otro "lector aislado" en alguna parte del mundo. El proceso escriturario de los autores que he mencionado tampoco me parece fruto de ninguna intuición. Estoy seguro que saben muy bien lo que hacen y cómo lo hacen. En España parece que se empiezan a preocupar por el fenómeno de la literatura marroquí-hispana: Marta Cereales y Miguel Ángel Moreta, editores junto al escritor Lorenzo Silva de la antología *La puerta de los vientos*, han ayudado a los escritores marroquíes de expresión castellana a dar un gran paso en el primer mundo editorial. En Cataluña se están publicando testimonios de escritoras marroco-catalanas que hablan sobre su experiencia diaspórica. Sin embargo hay todavía preguntas sin respuesta: ¿Por qué hoy las editoriales españolas—y de cierto prestigio como AKAL u Octaedro—se afanan en traducir textos de marroquíes que escriben en francés sobre el tema de la migración, utilizando las mismas imágenes desgarradoras y los mismos recursos estilísticos? Creo que gran parte de la responsabilidad también la tenemos nosotros los críticos literarios. Por ejemplo: resulta curioso saber por qué en un libro publicado recientemente por la Universidad Internacional de Andalucía—por profesores que definitivamente poseen ideas progresistas—titulado *Literatura y pateras* no se haya incluido la participación de ningún escritor o investigador marroquí. Sería bueno también analizar los textos de ecuatoguineanos, subsaharianos y sudamericanos que escriben en castellano sobre la migración. Chaghmoum, al momento que su relato "La quema de los barcos" es traducido al español y al alemán y presentado en Elche, Madrid y Bochum, primero como espectáculo teatral y luego como serie televisiva, juzgaba que: "[no] comprend[ía] que fuera posible que [l]e recibieran aquí y allí [en Marruecos, España y Alemania] como ser humano con dignidad, es decir, perteneciente a la tribu de la humanidad moderna" (6-7). Sirva esta cita para observar que se puede hacer literatura y denunciar la "injusticia y humillación" (Chaghmoum 6) de Europa hacia el pueblo marroquí recurriendo al horaciano *útil y dulce*, a la vez que también se puede ser moderno "aquí y allí" y, por sobre todo, ser "ciudadano literario del mundo", "fortalecer la pertenencia a la humanidad" (Chaghmoum 7).

Notas

¹ “El regreso de los moros a España...”

² En esta época, y también en árabe, se publica la novela *El inmigrante* (1977) de Abderrahman Cherif-Chergui.

³ Juan Goytisolo se sorprende por la “conmovedora fidelidad” que los marroquíes han mantenido hacia “nuestra lengua” (Prólogo. *Aproximación* 287). Como ejemplo de esta “simpatía” por los españoles véase *Al-Ándalus, España en la literatura árabe contemporánea* de Martínez Montávez.

⁴ Cuando me refiero a modernidad, quiero distinguir entre la modernidad de la metrópolis y la modernidad periférica. En el primero de los casos, la modernidad social y cultural estaría acompañada por la modernización tecnológica. En el caso de las culturas periféricas, la modernidad cultural se encuentra completamente desfasada con respecto a la modernidad tecnológica y social (García Canclini *Culturas* 40).

⁵ Andrés Sorel, probado escritor español que también ha novelado sobre el cruce del Estrecho (*Las voces del Estrecho*, 2000), asevera que este tipo de narraciones “puede ser un peligro en la literatura. Es decir, allí hay un problema de lenguaje. Se debe superar el mero campo testimonial, hay que introducirse en el hecho literario en sí” (Ricci, “Entrevista a Andrés Sorel”).

⁶ Véase el capítulo “El patrimonio intercultural de los diferentes” de *Diferentes, desiguales y desconectados* de García Canclini, “‘El sistema mundo’: Europa como ‘centro’ y su ‘periferia’” de *Ética de la liberación* de Enrique Dussel y “Unhomely Lives: The Literature of Recognition” del libro *The Location of Culture* de Homi Bhabha.

⁷ El proyecto transmoderno se trata de una estrategia de crecimiento y creatividad de una renovada cultura no sólo que tiende (quizás utópicamente) a la descolonización, sino también a la novedad.

⁸ A Edward Said tampoco le molesta que Nerval y Flaubert utilicen el trabajo orientalista de Lane, en tanto y en cuanto éste “se separe de la biblioteca y se tome como un proyecto estético” (232).

⁹ La implementación del discurso transmoderno de Dussel supera la relativización posmoderna de todo evolucionismo o fundamentalismo (Apel y Dussel 144). Esta tarea, según El Gamoun, le corresponde a los explotadores del inconsciente colectivo y los resucitadores de arquetipos comunes (*La literatura* 160).

¹⁰ Martínez Montávez observa la prosa árabe “nueva” sobre Al-Ándalus es de corte evocativo, nostálgico y que muchas veces se apela a los romances moriscos para su composición (105).

¹¹ Su “Ficción obsesionada por lo que no pudo ser” es prueba fehaciente de ello.

¹² La transmodernidad, entonces, como afirma Rodríguez Magda, “daría cuenta de la existencia simultánea de tendencias modernas y premodernas, ayudando a frenar el rechazo de ciertos países, principalmente islámicos, a la visión occidental de modernización, identificada muchas veces con racionalidad económica de mercado y pérdida de valores, intentando hacer coexistir el progreso con la diferencia cultural” (14).

¹³ Charles Berlitz tiene varios libros sobre el tema. *El misterio de la Atlántida* es el más famoso. La Atlántida sería el eslabón entre Mesoamérica y Egipto, únicas zonas de construcciones piramidales.

Así se explicaría la leyenda de Quetzalcóatl, el hombre blanco, similar a los guanches de las Canarias y los beréberes de África.

Obras citadas

- Al-Misnawi, Mustafa. *Tariq, aquel que no conquistó Al-Ándalus. Cuentos de las dos orillas*. Granada: Junta de Andalucía, 2001.
- Al-Sabbag, Muhammad. "Al-Ándalus, manuscrito raro árabe". *Miradas desde la otra orilla. Una visión de España. (Antología de textos marroquíes actuales)*. Madrid: Agencia española de Cooperación Internacional, 1992. 91-92.
- Al Yabri, Mohammed Abed. *Crítica de la razón árabe*. Barcelona: Icaria, 2001.
- Apel, Karl-Otto y Enrique Dussel. *Ética del discurso. Ética de la liberación*. Madrid: Trotta, 2005.
- Ararou, Ahmed. "AMÉ...RICK". *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*. Barcelona: Destino, 2004. 58-64.
- . "La resaca". *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*. Barcelona: Destino, 2004. 51-57
- . "Ficción inaugural". *Langues et Littératures XV* (1997): 139-46.
- . "Ficción obsesionada por lo que no pudo ser". *Aljamía 9* (2001): 70-76.
- . "Rickiem". *Aljamía 8* (2001): 75-77.
- . "Tabanxi". *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*. Barcelona: Destino, 2004. 65-75.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1995.
- Castillo, David. Prólogo. *Después de Tánger*. Madrid: Sial, 2003. 7-9.
- Cerezales, Marta, Miguel A. Moreta y Lorenzo Silva, Ed. *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*. Barcelona: Destino, 2004.
- Chaghmoum, Miloudi. "La quema de los barcos". 1999. *Cuentos de las dos orillas*. Granada: Junta de Andalucía, 2001. 59-74.
- . "Prólogo". *La quema de los barcos*. 1999. Jerez de la Frontera: F. Caballero Bonald, 2004.
- Chakor, Mohammad y Sergio Macías. *Literatura marroquí en lengua castellana*. Madrid: Magalia, 1996.
- Dussel, Enrique. *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*. Madrid: Trotta, 1998.
- . "Transmodernidad e interculturalidad (Interpretación desde la filosofía de la liberación)", 22 de abril de 2006 <<http://http://www.afyl.org/transmodernidadeinterculturalidad.pdf>>.
- El Gamoun, Ahmed. "La Atlántida". *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*. Barcelona: Destino, 2004. 151-64.
- . "La literatura marroquí de expresión española: un imaginario en ciernes". *Escritura marroquí en lengua española II (1975-2000)*. Fez: U Sidi Mohamed Ben Abdellah, 2004. 151-60
- El Hakim, Ahmed. Prólogo. *El reto del estrecho*. Tetuán: U de Abdelmalek Essaadi, 2006.
- El Harti, Larbi. *Después de Tánger*. Madrid: Sial, 2003.

ches de las Canarias

dos orillas. Granada:

otra orilla. Una visión
ñola de Cooperación

id: Trotta, 2005.

quies contemporáneos.

. Barcelona: Destino,

. Barcelona: Destino,

os. Narradores marro-

os. Granada: Junta de

o Bonald, 2004.

adrid: Magalia, 1996.

sión. Madrid: Trotta,

de la liberación"), 22

.urabilidad.pdf>.

quies contemporáneos.

Escritura marroquí en

04. 151-60

adi, 2006.

Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. London: Pluto, 1986.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

—. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. 2004. Barcelona: Gedisa, 2005.

Gaspar de Alba, Alicia. "Literary Wetback". *Literatura chicana: reflexiones y ensayos críticos*. Granada: Comares, 2000. 9-18

Goytisolo, Juan. Prólogo. *Orientalismo*. 1978. Barcelona: Debolsillo, 2003.

—. Prólogo. *Aproximación al sufismo*. Mohamed Chakor. Alicante: Cálamo, 2001.

Jitrik, Noé. "Canónica, regulatoria y transgresiva". *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Ed. Susana Cella. Buenos Aires: Losada, 1998. 19-42.

Leal, Luis. *Aztlán y México. Perfiles literarios e históricos*. Nueva York: Bilingual P, 1985.

Martín Rodríguez, Manuel. "Aztlán y Al-Andalus: la idea del retorno en dos literaturas inmigrantes". *Palabra y hombre* 120 (2001): 29-38.

—. "¿Quién es el público y dónde se lo encuentra?". *Literatura chicana: reflexiones y ensayos críticos*. Granada: Comares, 2000. 253-61.

Martínez Montávez, Pedro. *Al-Ándalus, España en la literatura árabe contemporánea: la casa del pasado*. Madrid: MAPFRE, 1992.

Mesbahi, Mohamed. "La otra cara de la modernidad de Averroes". *Hesperia Culturas del Mediterráneo* 3 (2006): 183-97.

Ricci, Cristián H. "El regreso de los moros a España: fronteras, inmigración, racismo y transculturación en la literatura marroquí contemporánea" *Cuadernos de ALDEEU XXI* (2005): 1-12.

—. Entrevista con Andrés Sorel. Madrid. 28 de marzo de 2006.

Rodríguez Magda, Rosa Ma. *Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2004.

Said, Edward. *Orientalismo*. 1978. Presentación de Juan Goytisolo. Barcelona: Debolsillo, 2003.

Soler-Espiauba, Dolores, ed. *Literatura y pateras*. Madrid: AKAL, 2004.

Sorel, Andrés. *Las voces del estrecho*. Barcelona: Muchnik, 2000.

Zazaf, Muhammad. *La mujer y la rosa*. 1972. Trad. Beatriz Molina Rueda y Zouhir Louassini. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, 1997.