



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Las literaturas hispánicas del Magreb. Del  
contexto francófono a la realidad hispano-  
catalana

Enrique Lomas López



Tesis

**Doctorales**

[www.eltallerdigital.com](http://www.eltallerdigital.com)

UNIVERSIDAD de ALICANTE



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

---

**LAS LITERATURAS HISPÁNICAS DEL MAGREB**  
Del contexto francófono a la realidad hispano-catalana

---



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Enrique Lomas López

Tesis doctoral  
Alicante, Julio 2017















Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

Departament de Filologies Integrades  
Facultat de Filosofia i Lletres

LAS LITERATURAS HISPÁNICAS DEL MAGREB  
Del contexto francófono a la realidad hispano-catalana

ENRIQUE LOMAS LÓPEZ

Tesis presentada para aspirar al grado de  
DOCTOR POR LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Universidad de Alicante

Programa de Doctorado en Estudis Literaris

Dirigida por:  
Dra. Josefina Bueno Alonso



A mis abuelos Julián López Cubero  
y Delifina Muñoz Moreno, *in memoriam*

A mis padres Juli y Enrique  
y a mis hermanos Javier y Alicia



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



La littérature a un pouvoir plus que libérateur: elle a un pouvoir salvateur. Elle m'a sauvé: sans les livres, je serais morte depuis longtemps. Elle a sauvé aussi Shéhérazade dans les *Mille et une Nuits*. Et elle vous sauverait, Françoise, si toutefois vous aviez un jour besoin d'être sauvée.

Amélie Nothomb, *Mercur*

«En general», escribió Kafka en 1904 a su amigo Oskar Pollak, «creo que sólo debemos leer libros que nos muerdan y nos arañen. Si el libro que estamos leyendo no nos obliga a despertarnos como un mazazo en el cráneo, ¿para qué molestarnos en leerlo? ¿Para que nos haga felices, como dices tú? Cielo santo, ¡seríamos igualmente felices si no tuviéramos ningún libro! Los libros que nos hacen felices podríamos escribirlos nosotros mismos si no nos quedara otro remedio. Lo que necesitamos son libros que nos golpeen como una desgracia dolorosa, como la muerte de alguien a quien queríamos más que a nosotros mismos, libros que nos hagan sentirnos desterrados a las junglas más remotas, lejos de toda presencia humana, algo semejante al suicidio. Un libro debe ser el hacha que quiebre el mar helado dentro de nosotros. Eso es lo que creo».

Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	13
<b>CAPÍTULO 1. Literaturas hispánicas del Magreb: definición del corpus y estudio metodológico</b>	23
1. Delimitación, definición y denominación de las literaturas hispánicas del Magreb	25
1.1. Debates sobre la entidad de las literaturas hispánicas del Magreb	27
1.2. Periodización y temática de las literaturas hispánicas del Magreb	40
2. Aplicación de las herramientas metodológicas para el estudio de las literaturas hispánicas del Magreb	48
2.1. La poscolonia como lugar de enunciación	51
2.2. El canon y la redefinición de los espacios literarios	58
2.3. La creación de una poética propia	67
2.4. La problemática lingüística en las literaturas poscoloniales	74
<b>CAPÍTULO 2. Estudio del corpus literario de las literaturas hispánicas del Magreb: de los orígenes hasta 1986</b>	85
1. Las literaturas hispánicas del Magreb	87
2. La generación de los precursores (desde los orígenes hasta 1956)	91
2.1. Escrituras hispanistas y primeros textos literarios: Mohamed Abdeselam Tensamani y Abdullatif al Jatib	95
2.2. Mohamed ibn Azzuz Hakim	99
2.3. Mohamed Sabbag	104
3. La generación de los maestros (1956-1986)	110
3.1. Escritores españoles en Marruecos: la literatura colonial	113
3.2. La generación de los maestros: Mohamed Maimouni, Dris Jebrouni Mesmodi, Dris Diuri y Mohamed Mamoun Taha	115

<b>CAPÍTULO 3. Las literaturas hispánicas del Magreb en la actualidad: desde 1986 hasta nuestros días</b>	125
1. La generación contemporánea: primeros textos	127
2. Estudio temático de la generación contemporánea: una literatura del siglo XXI	132
2.1. Historia y sociedad del Marruecos contemporáneo	134
2.2. La literatura de pateras y el paso del estrecho de Gibraltar	140
2.3. La mujer marroquí y la identidad de género	147
3. La expansión de las literaturas hispánicas del Magreb fuera de Marruecos	155
3.1. Argelia y Túnez como focos emergentes en la creación literaria hispánica	156
3.2. La literatura magrebí en Ceuta y Melilla	165
4. Edición y difusión literaria: problemas editoriales y principales revistas	170
4.1. Situación y problemática de la edición de las literaturas hispánicas del Magreb	172
4.2. Las revistas <i>Aljamía</i> , <i>Tres orillas: revista cultural transfronteriza</i> y <i>Dos orillas. Revista intercultural</i>	175
<b>CAPÍTULO 4. La producción migrante en español y en catalán</b>	183
1. Definición teórica del corpus magrebí migrante	185
2. La literatura migrante en España	195
2.1. Inmigración, mujer y sociedad en Naima Ejbari, Lamiae el Amrani y Mohamed Lemrini el Ouahhabi	198
2.2. El regreso de los moriscos: la obra de Mohamed Chakor	206
3. La literatura migrante en Cataluña	217
3.1. El paso del Estrecho: la narración catalana de la experiencia migrante	222
3.2. La literatura migrante de mujeres y la construcción de la identidad de género	231
3.3. La problemática de la lengua de escritura en la expresión de la catalanidad	239
3.4. La literatura infantil y juvenil y el ámbito educativo	246

<b>CAPÍTULO 5. A modo de conclusión: retos para el futuro de las literaturas hispánicas del Magreb</b>	255
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	275
1. Estudios teóricos y críticos	275
2. Antologías	295
3. Obras literarias hispánicas del Magreb	296
3.1. Escritores de Argelia	296
3.2. Escritores de Túnez	296
3.3. Escritores de España	297
3.3.1. Escritores de Cataluña	297
3.3.2. Escritores de Ceuta	298
3.3.3. Escritores de Melilla	298
3.3.4. Escritores del resto de España	299
3.4. Escritores de Marruecos	300
4. Textos en revistas periódicas y digitalizados	303
4.1. <i>Aljamía</i>	303
4.2. <i>Tres orillas: revista cultural transfronteriza</i>	305
4.3. <i>Dos orillas. Revista intercultural</i>	307
4.4. Textos digitalizados en la Biblioteca Africana	308
5. Otros textos literarios	311
<b>ANEXO 1. Periodización de las literaturas hispánicas y francófonas del Magreb</b>	313
<b>ANEXO 2. Mapa sincrónico con las posesiones coloniales españolas en el Magreb</b>	317



No reconocer el carácter colectivo de cualquier trabajo es ignorar el proceso a través del que este se ha podido ir forjando. Incluida una tesis doctoral. Más allá de los antecedentes en el estudio concreto de un tema existen unos factores previos, igual de necesarios, si no más, y generalmente ocultos, que me propongo desenmarañar en estas breves líneas, plenamente consciente de que aquí no cabrán los nombres de cada una de las personas con las que he intercambiado una palabra, una mirada, un abrazo, un beso o una enseñanza y que han influido de una manera u otra en el hecho de que pueda estar escribiendo este trabajo de investigación, inicio de una etapa.

Injusto y extremadamente desleal sería si no empezara agradeciendo la coautoría de este trabajo —la coautoría de mi vida; conviene ser fiel a la importancia que tienen— a mi familia. Porque, a pesar de que solo aparezca mi nombre en la cubierta de este volumen, ellos han hecho el trabajo más duro de mi tesis: apoyarme, animarme, reconfortarme, aliviarme... aguantarme. Gracias a mis padres, Juli y Enrique por permitirme haberme convertido en quien yo he querido ser, por haber hecho lo posible —y lo imposible, las más veces— para que llegara a donde he llegado, para que viviera lo que he vivido. Gracias a mis hermanos, Javier y Alicia, por sostenerme cuando lo necesito y cuando no, por amarme incondicionalmente. Gracias a mis abuelos, Julián y Delfina, por no conformarse con ser unos buenos abuelos, sino por ser los mejores —y aunque la vida haya hecho que ya no nos veamos, nos seguiremos querer mucho, siempre—.

Este trabajo de investigación también le debe tanto a Josefina Bueno, cuya aportación va más allá de la dirección de mi tesis doctoral. A ella le debo todas las facilidades que he tenido para poder acceder al mundo de la investigación, contando conmigo en los distintos proyectos que ha dirigido y que dirige. Le debo, sin duda, la cantidad de consejos que me ha regalado y la oportunidad que me ha ofrecido para aprender de un trabajo que transmite con pasión. Pero no solo eso; también le agradezco, incluso más, el aprecio, las conversaciones distendidas sobre lo humano y lo divino y cada uno de los momentos compartidos que me han ayudado a crecer como persona.

Gracias también al Departament de Filologies Integrades, por hacerme accesible la ardua tarea investigadora. A los profesores e investigadores de esta casa que he ido encontrándome durante el año y medio que trabajé en ella, y durante todo el proceso de gestación-aprendizaje de mi investigación. A todos los compañeros del Grup d'Estudis Transversals: a su director Carles Cortés, a M.<sup>a</sup> Àngels Llorca, Isabel Marcillas, Ivan Gisbert, Miquel Cruz, Begonya Pozo... A todos los investigadores de distintas partes del mundo que me han acogido con los brazos abiertos, que me han tenido la amabilidad y la generosidad de compartir conmigo su sabiduría y su trabajo: Abderrahman el Fathi, Nisrin ibn Larbi, José Sarria, Selena Nobile...

Indudablemente, todo el proceso investigador que desencadena en la redacción de mi tesis doctoral no habría sido posible sin el altruismo de todos los escritores que me han facilitado sus obras, con los que he podido compartir alguna charla, aunque sea por correo electrónico, y que, por si fuera poco, han tenido la humildad de agradecerme a mí el trabajo que realizaba, cuando el agradecimiento solo podía ser mío. A Mohamed Sibari, a Saïd el Kadaoui, a Sergio Barce, a Yolanda Aldón.

Tampoco quiero finalizar estas líneas —ni puedo hacerlo— sin recordar a cada una de las personas que, sin ser conscientes de ello, han puesto su grano de arena a lo largo de mi vida académica para que hoy esté donde estoy. A todos mis profesores, aunque en especial a los de las materias lingüísticas durante la Secundaria y Bachillerato, Pilar Mateo y Pilar Alarcón, del Colegio Nuestra Señora del Carmen, y Belén Moreno, Raúl Aráez y Adriano López, del I.E.S. Fernando de Mena; a Nathalie Bléser, Karmele Alberdi y

Lourdes Sánchez de la Universidad de Granada. Porque su entusiasmo y su pasión han hecho que se conviertan en mis referentes, tanto personal como profesionalmente.

A mis amigos también les tengo todo que agradecer. A Cristina Gómez, por ser mi fiel escudera en la vida, haciéndome ver que, muchas veces, solo son molinos. A Rocío Artacho, por querer seguir siendo la esencia y la alegría de mi día a día. A Demi Fernández, perquè les folclòriques decadentistes, tot com la Guàrdia Civil, anem de dos en dos. A Anabel López, porque lo que se unió en parvulitos, jamás lo separará el Hombre. A Martín Rojas, por su entusiasmo, bondad y generosidad desbordantes. A Daniel Sempere, por todas las risas que aún nos quedan por derrochar. A Pablo Aznar, por haberme demostrado que no hay retos imposibles, por ayudarme a ir superándolos. A Nacho Collado, por tantos buenos momentos de amistad compartida. A María Visiedo, Carmen Padilla, Maribel Peñalver, Antonio Teruel, Elisabeth Monerris, Cecilia Vallorani, Tania Soriano, José María Pérez, Sonia Sáez, Cynthia Alenda, a mis compañeros/amigos/cómplices de profesión... A todos aquellos que no he podido nombrar y que saben que tienen, indudablemente, un hueco en estas líneas y en mi vida.

Antes de concluir estos agradecimientos, quisiera aprovechar para responder a una pregunta que le planteé a mi directora de tesis en un momento de cuestionamiento de todo este largo y arduo proceso y que, desde entonces, seguía intentando resolver: «¿Para qué sirve una tesis?» Me respondió que yo mismo lo averiguaría llegado el momento. Así ha sido. Esta tesis es por y para mis alumnos: los que tuve, los que tengo y los que tendré. Porque ellos son la causa y la razón de este trabajo y de todos los que vendrán.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## INTRODUCCIÓN

El fenómeno literario que estudiaremos en esta investigación y el contexto geográfico y social en el que surge, se desarrolla y se consolida están estrechamente vinculados por un contacto histórico entre pueblos y tradiciones, por la mezcla y por la diversidad que se han desarrollado entre las diferentes riberas que bordean un mar de intercambio de lenguas y de manifestaciones artísticas. Este mestizaje se ha producido a lo largo de todas las épocas y a través de todas las literaturas, desde las tradiciones preclásicas, las culturas grecolatinas, las romances a las semíticas. Por todo ello, el Mediterráneo se ha ido configurando históricamente como un espacio híbrido de influencias artísticas.

La realidad literaria magrebí no se puede concebir, por lo tanto, sin el marco mediterráneo que favorece el intercambio humano y cultural arraigado a lo largo de los siglos, y definido por Abdelkébir Khatibi como un espacio plural que se sitúa a medio camino entre Oriente y Occidente, entre África y Europa (Khatibi, 1983: 38-39). De esta manera, la supervivencia cultural del Magreb, y del Mediterráneo, añadimos nosotros, está condicionada a un pluriculturalismo que le es intrínseco: «Seul le risque d'une pensée plurielle (à plusieurs pôles de civilisation, à plusieurs langues, à plusieurs élaborations techniques et scientifiques) peut, me semble-t-il, nous assurer le tournant de ce siècle sur la scène planétaire» (Khatibi, 1983: 14).

El Magreb, la ribera suroccidental del Mediterráneo forma parte de manera inequívoca de este proceso de intercambio. La influencia del norte en el sur se remonta a finales de la Edad Media y a principios del Renacimiento, cuando las diferentes coronas hispánicas (Portugal, Castilla y Aragón) comenzaron su expansión por el norte de África,

estableciendo asentamientos más o menos fijos por la costa mediterránea y atlántica de este territorio. No obstante, además de este precedente, la configuración cultural actual viene determinada como consecuencia de los procesos coloniales que desarrollan España y Francia en el Magreb a partir de mediados del siglo XIX, en donde se lleva a cabo la importación de una cosmovisión sociocultural distinta. Esta última colonización del Magreb se desarrolla en diferentes etapas y con desiguales características según los territorios, el país colonizador y las acciones sociopolíticas concretas desplegadas en ellos.

El proceso de contacto inverso es igualmente constante a lo largo de la historia de las relaciones intramediterráneas. Durante todo el periodo medieval, la ribera norte del Mediterráneo está en contacto con las innovaciones médicas, científicas, filosóficas y culturales que se desarrollan en el mundo araboislámico, difundidas por todo el occidente europeo, sobre todo a través de al-Ándalus tras la colonización árabe de la Península. Más recientemente, con las independencias de los países del Magreb en la segunda mitad del siglo XX, se produce la vuelta a la metrópoli de muchos europeos que habitaron estos países, los *pied-noir*, y que, a pesar de sus orígenes históricos, sociales y culturales europeos, su identidad es el resultado del mestizaje. No obstante, la mayor influencia ejercida sobre las culturas europeas de nuestros días, a todos los niveles, se viene ejerciendo a través de los procesos migratorios. Así, desde la última década del siglo XX, principalmente, las sociedades europeas vuelven a sumergirse en un nuevo mestizaje que supone, de nuevo, una reconfiguración de la cultura plural de la ribera norte del Mediterráneo.

Todas estas interinfluencias históricas definen y marcan las características de las manifestaciones artísticas del Magreb. Por ello, resulta obligado acercarnos al estudio de estos corpus literarios desde dos premisas básicas: por un lado, la pluralidad y, por otro, y relacionado con el primero, la transterritorialidad. En este sentido, la producción literaria desarrollada por los escritores del Magreb se concibe como un *continuum* textual que integra prácticas culturales plurales y adscripciones identitarias diversas, como el resultado lógico de los procesos históricos de contactos y de influencias que se establecen entre ambos márgenes del Mediterráneo.

Geoculturalmente, la delimitación del Magreb se circunscribe a Marruecos, Argelia y Túnez (Segura y Mas, 1994: 25), dejando de lado una concepción más amplia de este espacio que incorporaría a Libia, Mauritania y, tomada con cierta cautela, la antigua provincia española del Sáhara, por haber conocido diferentes procesos históricos, tanto precoloniales, como coloniales y poscoloniales que impiden considerar sus producciones

junto a las del resto del Magreb *stricto sensu* por las enormes particularidades que sus literaturas presentan<sup>1</sup>. A pesar de que los tres países considerados por la crítica literaria como integrantes del Magreb comparten rasgos comunes derivados principalmente de su delimitación textual y de su contexto enunciativo, entre sus producciones existen igualmente divergencias que son la semilla de problemáticas históricas específicas. En primer lugar, la especificidad colonial argelina, la guerra de la independencia (1954-1962) y la guerra civil (1991-2002) son los detonantes de unas denuncias sociales que alejan las preocupaciones de estos escritores de las que manifiestan en sus textos los autores marroquíes o tunecinos. En segundo lugar, la gran importancia de la tradición literaria en árabe desde el siglo VII, sumada a la *Nahda* en la literatura tunecina del siglo XIX, provoca que, tras la independencia del país, el árabe resurgiera con fuerza como lengua de cultura frente al francés. Finalmente, en Marruecos, la importancia cultural española es superior a la que se da tanto en Argelia como en Túnez durante el periodo colonial. Debido a un contacto estable entre ambos países, que se remonta al siglo XV, y al hecho colonial desde finales del siglo XIX y hasta la primera mitad del XX, por el que se asigna a los españoles la protección del norte y del sur, hacen que Marruecos sea el único país en el que se ha desarrollado una producción literaria escrita en español de manera más clara, afirmación que, sin embargo, necesitará ser matizada y explicada a lo largo de nuestra investigación, con el fin de atender a las manifestaciones literarias provenientes del resto de países del Magreb.

Por todas las cuestiones aquí anotadas de forma introductoria a modo de contextualización sobre la investigación que desarrollaremos, la delimitación geográfica del corpus literario que estudiaremos desborda los límites de Marruecos y del antiguo protectorado español en este país, para incorporar aquellos textos que han surgido en Argelia, en Túnez y en España durante la última década del siglo XX y, con mayor intensidad, durante el siglo XXI.

A pesar de datar la primera publicación literaria en el año 1877, no va a ser hasta el segundo tercio del siglo XX cuando se produzca la gran eclosión de textos y el inicio del interés académico por analizar esta producción. No obstante, es necesario destacar que los estudios desarrollados sobre el corpus literario que pretendemos trabajar en nuestra investigación tienen, hasta nuestros días, un carácter todavía muy preliminar. Es a través de

---

<sup>1</sup> La justificación de esta idea referida a la producción saharauí la desarrollamos en el artículo «Las literaturas hispánicas del noroeste africano: convergencias y divergencias entre los espacios literarios magrebí y saharauí» (Lomas López, 2013).

los prólogos que acompañan a las antologías, además de en artículos y trabajos de investigación muy concretos, donde se abordan la delimitación y las características de estas producciones literarias, bien de manera muy general o bien centrándose en el estudio de algún aspecto de las mismas. De este modo, los trabajos existentes han centrado más su interés en la crítica de obras concretas, asumiendo unas problemáticas que previamente, si han sido teorizadas, se han desarrollado de manera muy general. Por otro lado, en el campo de los estudios hispanoafricanos, buena parte de los estudios teóricos que existen se han orientado hacia las producciones literarias de Guinea Ecuatorial, ocupando las literaturas hispánicas del Magreb un lugar casi anecdótico en muchos casos.

Se hace necesario, en este momento, recurrir a las directrices teóricas y metodológicas propuestas para el estudio de las literaturas francófonas del Magreb en tanto que este corpus comparte con el que analizaremos en nuestra investigación un mismo marco enunciativo y buena parte de sus características. Además, estos estudios enunciados desde el ámbito francófono gozan de una trayectoria teórico-crítica plenamente consolidada, tanto por el volumen del corpus magrebí escrito en francés, en continua expansión, como por la diferente concepción académica de la categoría de *francofonía* en comparación con el concepto de *hispanidad*.

A la luz de este contexto teórico y analítico de partida, el estado de la cuestión que aquí esbozamos, y que desarrollaremos en el primer capítulo de nuestra investigación, refleja la necesidad de apoyarse en los análisis de las literaturas francófonas del Magreb con el fin de completar y de rellenar los vacíos teóricos e interpretativos existentes en el caso de las literaturas magrebíes escritas en español y en catalán. La teoría y la crítica poscoloniales nos permitirán, de este modo, analizar problemas relacionados con el lugar de enunciación de los textos y su relación con la sociedad en la que nacen, su ubicación en el espacio literario hispánico, la vinculación de estas obras con la lengua de escritura en la que se expresan y los intereses temáticos que se abordan en estas literaturas. Es necesario destacar que, si bien las herramientas metodológicas de la teoría y la crítica poscoloniales que utilizaremos para llevar a cabo nuestra investigación afectan, no tanto al estudio crítico de las obras que analizamos (aunque también, ya que las cuestiones sociales son un eje central del interés de los estudios poscoloniales), sino sobre todo a la definición, a la delimitación y a la concepción teórica del corpus literario hispánico que se desarrolla en el Magreb.

Por su parte, y si bien nuestro objetivo no es el de realizar una investigación en literatura comparada, resulta imprescindible recurrir a esta disciplina como una

herramienta útil, motivada por la universalidad del fenómeno del multiculturalismo, que nos permite utilizar las herramientas teóricas y críticas desarrolladas para el estudio del corpus francófono en nuestra investigación y, también, traspasar las herramientas teóricas tradicionales y hacer en ellas los ajustes necesarios para obtener mejores resultados en contextos similares (Marí, 2007: 89). Así, para Alejandro Cionarescu,

[l]a literatura comparada, tal y como se sigue entendiendo y practicando en la actualidad, está situada, en gran parte, en la exacta continuación de este postulado: una rama de la historia literaria, que se aplica a estudiar las elaciones de las literaturas, de las obras y de los autores. (Cionarescu, 1964: 18)

Además, la pluralidad según la que se define la producción literaria magrebí nos obliga a plantear un marco de estudio abierto que sea capaz de integrar diferentes herramientas metodológicas interdisciplinarias. En este sentido, la literatura comparada nos permite trabajar nuestro objeto de estudio desde una perspectiva supranacional y pluralista al concebir la literatura como un fenómeno universal, sin que esto implique dejar de lado las especificidades lingüísticas, culturales o históricas de cada corpus ya que, muy al contrario, el comparatismo favorece un diálogo intercultural que atiende a las diferencias para comprender la diversidad y evitar la unicidad (Gnisci, 1998: 190). Así, la literatura comparada se configura como

[...] una disciplina científica y humanística que trata de analizar, ordenar y sistematizar un conocimiento de los textos literarios en una dimensión universal y con un rigor comparatista; de tal modo que el objeto primario y principal de la literatura comparada es la relación entre los textos literarios, con sus culturas, sin fronteras [...]. (Camarero, 2008: 11)

En este sentido, e intentando huir de la polémica existente entre la literatura comparada y la literatura diferencial<sup>2</sup>, concebimos esta disciplina en los términos que plantea Antonio Monegal:

Aquellos que sostienen que la literatura comparada ha caducado como proyecto intelectual son los que le atribuyen una identidad más concreta, la identifican con lo que fue en sus orígenes y la vinculan a un momento histórico y a una ideología, la de un cosmopolitismo eurocéntrico actualmente desprestigiado. Pero si la literatura comparada es una denominación flexible y hospitalaria que ampara la multiplicidad de puntos de vista, estos puntos de vista han de ponerse de manifiesto y estar sometidos a discusión. (Monegal, 2006: 282)

Teniendo en cuenta estas premisas metodológicas, proponemos a lo largo de esta tesis doctoral una investigación de tipo analítico-descriptiva cuya finalidad es el estudio de dos

---

<sup>2</sup> Damián Leandro Sarro afirma que «[l]a literatura diferencial, en su funcionalidad política, milita contra la práctica etnocéntrica de subordinar a la otredad en nombre de la norma establecida, pedagógicamente, [e] instaura la investigación y la enseñanza de discursos en relación unos con los otros, logrando así un nuevo discurso para entender la otredad» (Sarro, 2006: *s.p.*).

aspectos concretos que permitirán analizar el fenómeno de las literaturas hispánicas del Magreb. El primer aspecto es el establecimiento de un marco teórico que reúna las aportaciones previas sobre el estudio del corpus literario magrebí en español y en catalán a partir de los trabajos ya existentes, tanto en el ámbito hispánico como, sobre todo, en el de las literaturas francófonas, con el objetivo de completar los vacíos teóricos existentes. El segundo consiste en la descripción del fenómeno literario hispánico del Magreb en lo que se refiere a la delimitación del corpus y a sus características, a través de un recorrido histórico por estas producciones desde el punto de vista del tratamiento de lo social como aspecto temático recurrente.

El estudio de estos dos aspectos se articula a partir de dos hipótesis de trabajo. La primera de ellas plantea la posibilidad de aplicar las herramientas metodológicas utilizadas en el estudio del corpus francófono para el análisis de las literaturas hispánicas del Magreb, atendiendo a que ambas comparten el mismo espacio de enunciación y un desarrollo paralelo, aunque limitado en cuanto al volumen de las producciones hispánicas, y al hecho de que, para Michel Beniamino, los estudios sobre las literaturas francófonas están fundados «[...] sur l'analyse d'une littérature écrite dans *une* langue, [mais ces études] se préoccupent en fait de littératures écrites en situation de contacts de langues, de cultures et de littératures, orales ou écrites, en langue autre» (Beniamino, 1999: 29). A raíz de la revisión y del análisis de los estudios que existen sobre este corpus literario en español y en catalán, como venimos diciendo, se detectan lagunas de carácter teórico que afectan a la delimitación y a las características de estas literaturas, por lo que las aportaciones de la teorización francófona son imprescindibles para completarlas. De este modo, el primer objetivo que fijamos para nuestra investigación es la elaboración de un estudio teórico que reúna las aportaciones previas y profundice, o complete, aquellos aspectos que suscitan una mayor controversia debido a las particularidades que presenta este corpus literario.

La segunda hipótesis de trabajo, relacionada con la anterior, plantea la posibilidad de observar una evolución diacrónica a través de tres generaciones de escritores en el tratamiento temático de aspectos de índole social. La importancia de la narración de lo social no solo aparece como uno de los grandes intereses de la crítica poscolonial, sino que, además, su análisis ha sido abordado en algunos estudios sobre textos literarios magrebíes en español y en catalán. Debido al carácter preliminar y parcelado de su estudio surge la necesidad, por ello, de analizar su tratamiento en el conjunto del corpus hispánico del Magreb a partir de las herramientas teóricas delimitadas en el desarrollo de la primera hipótesis que planteamos para nuestra investigación. Así, el segundo objetivo marcado

tiene que ver con el establecimiento de diferentes periodos históricos, delimitados por criterios generacionales y sociohistóricos, en los que se articula una poética propia que tiene como eje temático principal el compromiso social del escritor. Relacionado con este, el tercer objetivo de nuestra investigación reside en el análisis de la expresión de ese compromiso social a través de los textos ficcionales producidos en el marco de las literaturas hispánicas del Magreb.

Por todo ello, la aportación de nuestra investigación al tema de las literaturas hispánicas del Magreb escritas tanto en español como en catalán reside, por un lado, en completar el mapa teórico de estas producciones y, por otro, en desarrollar un análisis sobre sus características, tanto las generales de esta literatura a través de los diferentes periodos en que se desarrolla, como las concretas que se refieren a las obras y a los autores más representativos de cada uno de ellos. De igual modo, y debido a que no se ha presentado ningún índice bibliográfico completo con las obras publicadas de estos autores (al menos las publicadas individualmente), proponemos en nuestra investigación, como cuarto objetivo, la necesidad de incorporar un listado bibliográfico en el que se recojan las referencias de todos estos textos literarios.

El trabajo de las dos hipótesis y de los cuatro objetivos que planteamos para nuestro estudio se desarrollará a lo largo de los cuatro bloques en los que se divide esta tesis doctoral. El primero está dedicado al análisis metodológico y teórico de las propuestas e investigaciones en el campo de las literaturas hispánicas del Magreb, aunque el estudio teórico de algún aspecto concreto de relevancia para el análisis de la temática social se abordará a lo largo de los siguientes capítulos. De este modo, el análisis temático mediante la aplicación de las propuestas estudiadas en el marco teórico del primer capítulo se completará en los tres capítulos siguientes de este trabajo.

Este primer capítulo de nuestra investigación se desarrollará en torno a dos apartados. A través del primero de ellos trataremos de delimitar el corpus de estudio a partir de sus características, para pasar a analizar a continuación la concepción de este hecho literario a través de su terminología y de los debates que esta suscita. De igual modo se estudiará la periodización de las literaturas hispánicas del Magreb a partir de las diferentes propuestas que existen, poniéndolas en paralelo con las desarrolladas para las literaturas francófonas, con el fin de establecer una delimitación generacional rigurosa para el corpus hispánico en función de criterios sociohistóricos y en relación con las diferentes temáticas que se abordan en estas obras.

Por su parte, en el segundo apartado de este primer capítulo de nuestra investigación se planteará una reflexión metodológica siguiendo los postulados de los estudios poscoloniales. A través de las orientaciones analíticas que ofrecen estos estudios, será posible analizar las condiciones de enunciación de las literaturas hispánicas del Magreb en el marco de la poscolonialidad. Esta concepción teórica del hecho literario favorecerá el estudio del surgimiento y de la consolidación de unas poéticas propias que pasan tanto por un cuestionamiento del canon literario en el que se enmarcan, en tanto que nos encontramos ante unos discursos literarios surgidos al margen del centro cultural que fijan las antiguas metrópolis, como de recepción que de ellos hacen las instituciones académicas. Finalmente, se estudiarán las problemáticas derivadas del uso de las lenguas europeas en la expresión literaria poscolonial, mediante la creación de unos procedimientos lingüísticos híbridos surgidos con el fin de superar el dualismo entre lengua colonizada y lengua colonizadora. Todas estas cuestiones desarrolladas en el primer capítulo de nuestra tesis doctoral asentarán las bases teóricas a partir de las que desarrollar un análisis pormenorizado de las obras literarias hispánicas creadas por los autores magrebíes.

Así, en función de los diferentes periodos identificados para estas producciones artísticas hispánicas del Magreb, los tres siguientes capítulos de nuestro trabajo de investigación se centran en el análisis de este corpus literario. Se abordará el estudio de las principales temáticas sociales, anticipadas en el primer capítulo de nuestra tesis, prestando una especial atención a las relacionadas con la construcción identitaria individual y colectiva, intereses prioritarios para las literaturas poscoloniales. Además, y debido a la enorme complejidad de la concepción de los géneros didáctico-ensayísticos y a la existencia de unas fronteras poco claras con los géneros científicos<sup>3</sup>, sobre todo en el caso de las literaturas hispánicas del Magreb, consideramos necesario centrar nuestro estudio en los textos que se integran en las categorías de «géneros poético-líricos», «géneros épico-narrativos» y «géneros teatrales» (García Berrio *et al.*, 1995: 147), que son, en definitiva, los mismos géneros a los que se circunscribe el hecho literario desde las poéticas clásicas.

De este modo, en el segundo capítulo se aborda el estudio de las dos primeras generaciones que, por la escasez de textos, característica de los inicios de una literatura, y por la gran similitud en los intereses temáticos que estos presentan, se han incorporado dentro del mismo bloque, que llega desde los orígenes, en 1877, hasta el año 1986. En este

---

<sup>3</sup> Uno de los principales problemas para la consideración del ensayo como género literario hay que buscarlo en el plano lingüístico. Para Pedro Aullón de Haro, los géneros científicos se caracterizarían por tener un lenguaje técnico-formal, los géneros ensayísticos, por un lenguaje ideológico-literario y, finalmente, los géneros artístico-literarios, por usar un lenguaje estético (Aullón de Haro, 1992: 103).

sentido, atenderemos al estudio de las obras de cada uno de los autores que hemos catalogado dentro de estas dos generaciones, la de los precursores (desde 1877 hasta 1956) y la de los maestros (desde 1956 hasta 1986), desarrollando cada una de las temáticas que se abordan en sus textos literarios.

El tercer capítulo de nuestro trabajo se inicia en 1986 y abarca hasta nuestros días, correspondiendo con la eclosión de textos y con la consolidación de las literaturas hispánicas del Magreb que se producen en esta época. En este momento, distinguiremos entre aquellas primeras obras escritas por la generación contemporánea, la de aquellos autores que se circunscriben a las dos últimas décadas del siglo XX y que comparten algunas de las características con los autores de las generaciones anteriores, y entre la definitiva consolidación de estas literaturas con la llegada del siglo XXI, no solo en Marruecos, sino en Argelia, Túnez y las ciudades autónomas españolas de Ceuta y de Melilla. Además de las principales líneas temáticas de corte social que interesan a los autores de este momento, estudiaremos su edición y su difusión, en tanto que se produce un cambio sustancial respecto a las épocas previas.

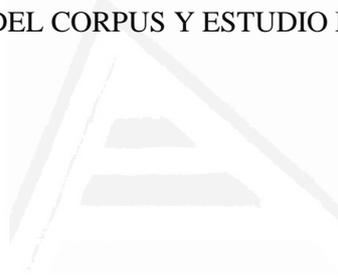
Finalmente, en el cuarto capítulo trabajaremos las literaturas migrantes en español y en catalán que, si bien cronológicamente coinciden con los autores estudiados en el tercer capítulo, abordaremos su estudio de manera diferenciada por la cantidad de textos que existen y por las particularidades que estos presentan, que afectan a su enunciación, realizada desde España como resultado de los procesos migratorios, a los intereses temáticos que abordan, fruto del contacto entre dos realidades sociales y culturales, y a las cuestiones lingüísticas, al estar escritos, buena parte de ellos, en catalán. La articulación de este capítulo se inicia con una definición teórica del corpus literario magrebí migrante para profundizar, después, en los textos surgido en Cataluña y en el resto de España, tratando ambos corpus de manera diferenciada, más por cuestiones temáticas que lingüísticas.

Por todo lo expuesto a lo largo de esta introducción, en el curso de nuestra investigación se intentarán fijar unas bases teóricas plurales que sirvan como marco analítico de las literaturas hispánicas del Magreb, escritas en español y en catalán. Para ello, es necesario atender a las propuestas efectuadas por los estudios francófonos, referentes a través de los que poder estudiar este corpus literario en función de los intereses temáticos que los autores plasman en sus textos a través de los distintos periodos históricos con el fin de entender, de manera globalizada, el fenómeno literario del Magreb en dos de las lenguas más habladas en la península ibérica.



## **CAPÍTULO 1**

LITERATURAS HISPÁNICAS DEL MAGREB:  
DEFINICIÓN DEL CORPUS Y ESTUDIO METODOLÓGICO



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



## 1. Delimitación, definición y denominación de las literaturas hispánicas del Magreb

El inicio de las relaciones entre España y el mundo árabe se remontan a la Edad Media. Desde entonces y hasta la actualidad, el contacto entre las culturas de ambos lados del estrecho de Gibraltar ha sido permanente y ha dado como resultado manifestaciones literarias interrelacionadas. Sin embargo, no es hasta el siglo XX cuando podemos marcar el surgimiento de unas literaturas hispánicas en el Magreb.

Estas producciones literarias se enmarcan en el conjunto de lo que el teórico M'bare N'gom denomina «hispanidad africana» en sus estudios. De la «literatura hispanoafriicana», usada tradicionalmente para referirse al caso concreto de Guinea Ecuatorial, se pasa a las «literaturas hispanoafriicanas», en las que se engloban el conjunto de prácticas textuales hispánicas del continente africano<sup>1</sup>, con producciones artísticas diversas y escasamente vinculadas entre ellas. Josefina Bueno Alonso las define en los siguientes términos:

Bajo la denominación de «literaturas hispanoafriicanas», se agrupan textos escritos en español y catalán procedentes de Marruecos como resultado de su inmersión social —literaturas migrantes— u otros de escritores ecuatoguineanos o de cualquier otro lugar —Camerún o Senegal— resultado de la libre elección idiomática. (Bueno Alonso, 2015: 104)

De esta manera, se pueden distinguir cinco espacios geográficos diferenciados en las producciones hispanoafriicanas. El primero corresponde a Guinea Ecuatorial, el único país de África donde el español es lengua oficial y, también, el único donde la literatura en español puede adscribirse al marco de «literatura nacional» (N'gom, 2011: *s.p.*). El

---

<sup>1</sup> Y no solamente de la literatura de Guinea Ecuatorial tal y como afirma Clément Akassi al confundir la literatura afrohispanica y la hispanoafriicana (Akassi, 2010: 331-332), utilizando una terminología desactualizada y asociando este término a las producciones literarias guineoecuatorias en español.

segundo abarca el antiguo protectorado español de Marruecos, cuyas producciones, en los últimos años se han extendido por el resto del país y por los distintos territorios de la costa magrebí para configurar las literaturas hispánicas del Magreb. El tercero integra la producción desarrollada en la antigua provincia del Sáhara español, marcada temáticamente por el conflicto político y el exilio. El cuarto se refiere a las producciones que surgen alrededor de distintos centros universitarios en países que no fueron colonias españolas, refiriéndose sobre todo al caso de Camerún<sup>2</sup>. Finalmente, encontramos las producciones hispanoafricanas desarrolladas como resultado de las corrientes migratorias hacia España y que se adscriben a las producciones hispánicas de sus áreas de origen por compartir con ellas buena parte de los referentes y los problemas, sin perder de vista su componente híbrido.

Las producciones literarias hispánicas del Magreb se enmarcan, según lo expuesto, en un contexto plural que es el resultado de sus diversas procedencias geográficas y de diferentes idiomas de creación (español y catalán), aunque manteniendo en todos los casos la voluntad de establecer un diálogo con el resto de literaturas hispánicas y con las sociedades de ambas orillas del estrecho de Gibraltar. Por ello, es necesario plantear los debates que surgen sobre la entidad de estas producciones literarias, en lo que afecta a su surgimiento y a su vinculación, a la denominación y a la delimitación del corpus.

Además, teniendo en cuenta la novedad y el incipiente desarrollo de los estudios sobre estas manifestaciones literarias, es necesario partir de los trabajos de la teoría y de la crítica existentes sobre el corpus literario magrebí escrito en francés con el objetivo de detectar los aspectos comunes que pueden ser trasvasados al análisis del corpus hispánico. De este modo, y como avance al estudio crítico que planteamos en los capítulos que siguen, es necesario establecer una periodización de las literaturas hispánicas del Magreb con el objetivo de delimitar los autores y las obras surgidas en cada época, atendiendo principalmente a las temáticas desarrolladas, aspectos que pasaremos a desarrollar en estos epígrafes del primer capítulo de nuestra investigación.

---

<sup>2</sup> En torno a la Universidad Yaundé I de Camerún ha surgido un grupo de escritores e hispanistas, todos ellos profesores de español, que, por su número y por su idiosincrasia, ha sido definida como «generación hispanocamerunesa» por el crítico M'bare N'gom (2011: *s.p.*).

## 1.1. Debates sobre la entidad de las literaturas hispánicas del Magreb

Hablar de las relaciones entre España y el Magreb implica hacer retroceder nuestro estudio hasta la Edad Media, aunque bien podría fijarse con mayor anterioridad. Tradicionalmente se marca el inicio de las relaciones existentes entre la península ibérica y el norte de África en el momento del paso de Táriq ibn Ziyad en el 711 por el estrecho que lleva su nombre, hecho que supuso el inicio de la difusión de una religión, una lengua y una cultura arabomusulmanas por la casi totalidad del antiguo territorio hispanovisigodo. La convivencia religiosa entre judíos, cristianos y musulmanes y la pluralidad lingüística existente en el territorio peninsular entre el árabe, el hebreo y los nuevos dialectos románicos supusieron un desarrollo cultural sin precedentes en la Europa medieval. La huella árabe en Toledo, Granada o Córdoba, como máximos exponentes de la cultura hispanoárabe, sigue visible en todas las manifestaciones sociales y culturales de nuestros días como por ejemplo en la arquitectura, la toponimia o el léxico.

A medida que avanza la reconquista del territorio peninsular por los reinos cristianos del norte, la radicalización religiosa va tomando fuerza, marcándose un punto de inflexión definitivo con el Decreto de la Alhambra (31 de marzo de 1492), sentencia por medio de la cual se expulsa a los judíos de los reinos castellanos y aragoneses. Más tarde, el 9 de abril de 1609, el duque de Lerma decreta también la expulsión de los moriscos, descendientes de los musulmanes hispánicos que, con el avance de los reinos cristianos, fueron obligados a abandonar su fe. Con estos dos hechos comienza una segunda etapa en las relaciones entre la Península y el Magreb debido a que la diáspora judía y morisca tuvieron como destino preferente las tierras del norte de África.

La relación entre los emigrantes peninsulares y la población magrebí provoca igualmente un intercambio cultural y lingüístico<sup>3</sup> en el suelo norteafricano. El caso es que, desde la expulsión de sefardíes y de moriscos, el contacto entre las dos orillas del estrecho de Gibraltar ha sido incesante, con periodos de mayor o de menor intensidad. Esta importancia se constata en el hecho de que, desde el siglo XVII hasta el siglo XIX, el español fue la lengua diplomática usada por la cancillería marroquí.

---

<sup>3</sup> Simon Levy apunta que en el diccionario confeccionado por el Padre Lerchundi, misionero franciscano y arabista, a finales del siglo XIX, los dialectos árabes de Marruecos cuentan con cerca de ochocientas voces (Levy, 2005: 47). Por su parte, Mohamed Ibn Azzuz Hakim, en su *Glosario de voces españolas en el árabe marroquí* (1953) afirma la existencia de más de mil quinientas voces provenientes tanto del español como del catalán.

Junto a la huella cultural dejada por estas poblaciones hispánicas, es necesario considerar el hecho de la colonización española en África como un aspecto determinante de la influencia cultural hispánica sobre el norte del continente. La misión colonizadora en África viene marcada por el final de la reconquista y se asume como la continuación de la obligación de España, según apuntó Isabel la Católica en su testamento, tal y como destacan José María de Areilza y Fernando María Castiella: «E que no cesen de la conquista de Africa. E de pugnar por la fe contra los infieles» (Areilza *et al.*, 1941: 140). No obstante, y a pesar de la voluntad de la reina, la expansión española por el norte de África hasta mediados del siglo XIX estuvo orientada a conquistar ciudades, portuarias en su mayoría, con el fin de preservar y de desarrollar el comercio (Fradera i Barceló, 2002: 9), debido a que el empeño territorial de la corona española estuvo centrado principalmente en América (Moreno Fernández, 1998: 188). No fue hasta el siglo XIX, con el inicio de los intereses de algunos países europeos por colonizar el continente africano, cuando España vio en esta posibilidad la recuperación del prestigio de su política exterior tras la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas (Moreno Fernández, 1998: 188), por lo que se retoma la afirmación de su supremacía militar en las zonas de su influencia, con vistas tanto al comercio como a la inversión de capitales. El proyecto colonizador de España en el Magreb tuvo la particularidad de articularse, no solo en la concepción de la superioridad cultural española, sino en la idea de compartir un legado histórico, una cultura común y una herencia racial ibero-bereber (Martin-Márquez, 2011: 364), postura que se radicaliza con la llegada del régimen franquista:

[...] [E]l régimen franquista especuló con la posibilidad de expandir, de nuevo, el imperio español. La noción de espacio vital (el área geográfica de afinidad cultural que España intentó reclamar bajo su control), estructurada bajo la idea de las afinidades raciales y culturales entre España y Marruecos, se convirtió en un argumento central entre aquellos ideólogos franquistas que avocaban por una expansión imperial. (Campoy-Cubillo, 2012: 66, nuestra traducción)

El desarrollo de la empresa colonial española durante el siglo XIX comienza con el Tratado de Wad-Ras (1860), que reconoce la soberanía española sobre la región en la que se asienta la fortificación medieval de Santa Cruz del Mar Pequeña, base del futuro Ifni. La soberanía sobre Saguia el Hamra y Río de Oro viene reconocida en 1900, hecho que fija la frontera sur de Marruecos. Finalmente, mediante el Tratado de Fez (1912), Francia y España se dividen sus respectivas áreas de protección sobre Marruecos. Esta empresa colonial española en Marruecos acaba medio siglo más tarde en distintas fechas: 1956 para la independencia de los protectorados francés y español, 1958 para la devolución de la región

de Cabo Juby mediante el Tratado de Angra de Cintra, 1969 para la integración de la provincia española del Ifni en Marruecos y 1975 para la *marcha verde*, que supone el inicio de las hostilidades bélicas en la región por la descolonización de la provincia española del Sáhara, cuestión que en la actualidad se encuentra sin resolver.

En todo este recorrido histórico, las primeras manifestaciones literarias hispánicas relacionadas con la cultura árabe hay que buscarlas, como parece lógico deducir, en la época andalusí. Como ocurre en el resto de literaturas medievales europeas, esta literatura medieval en árabe estaba vinculada a la corte, según apunta M.<sup>a</sup> Jesús Rubiera, en tanto que vehículo propagandístico del poder a través de la cultura (Rubiera Mata, 2004: 41). Aunque conviene no perder de vista las manifestaciones orales populares, bien es cierto que

[l]a literatura árabe medieval es sobre todo erudición, incluso la poesía. Fuera de los ambientes públicos y lúdicos, donde la literatura árabe rinde tributo al mundo mediterráneo al que pertenece, donde la palabra, hecha voz, es la reina, los literatos árabes escribieron sus libros —sus *Kitab*— o sus poemas rodeados de papeles, libros, apuntes, fichas, que leían a la luz de hachones, de candeleros de aceite, de candelabros de oro, según su clase social. [...] La literatura árabe medieval es obra de «clérigos» en el sentido medieval de letrados, sin notas de orden sacerdotal. (Rubiera Mata, 2004: 43)

Con el avance de la reconquista de los reinos del norte, la producción literaria hispánica abandona el árabe para pasar a utilizar las lenguas románicas, debido al proceso de latinización al que había sido sometida la población tras la llegada de los reinos cristianos, lenguas que siguieron cultivando los hispanoárabes igualmente después de su expulsión en 1609. Sobre la literatura morisca, Luis Bernabé Pons apunta que

[...] siendo profundamente islámicos en el propósito, espíritu y doctrina, en cuanto a su confección como tales textos participan de la forma plena del origen hispánico de sus autores. Se puede observar en primer lugar, cómo los versos que aparecen están contruidos según los modelos vigentes en la España que conocieron [...]. [Esto muestra] hasta qué punto los moriscos participaban de las formas poéticas en boga en España y eran plenamente conscientes de ello, puesto que incluso no faltaba alguna que otra alusión, algún que otro comentario, sobre la forma de tales o cuales versos en la obra de algún correligionario. (Bernabé Pons, 1996: 325)

Si bien estas manifestaciones literarias suponen un primer desarrollo de las producciones hispánicas, sobre todo la que los moriscos cultivan desde el Magreb tras su expulsión, no son tomadas como tales por la crítica actual. Y es que, a pesar de que

[l]o hispanoandalusí se ha venido conservando y renovando a través de los múltiples contactos de una vecindad continuada de orilla a orilla; vecindad acentuada, al principio, por la navegación corsaria de ambas partes y, luego, por el comercio, la pesca, las guerras, las embajadas mutuas[,] [...] el sobresalto colonial español [...] [fue el] potenciador de un conocimiento más real, más actualizado en su momento, más amplio. (Gil Benumeña Grimau, 2002: 128)

Así, Pedro Martínez Montávez destaca la diferencia entre esta época con la actual, considerando que durante la primera existía una relación directa y de larga duración, mientras que en la contemporánea la relación es indirecta (Martínez Montávez, 1990: 18-19). Afirma además que, si bien el protectorado pudo suponer una

[...] coyuntura apropiada para que esa relación literaria directa se produjera y diera los frutos adecuados, [...] sin embargo no fue de esa manera. [...] Realmente, el marco político-social no era el más adecuado para que se produjera una óptima situación de relación literaria destacada y valiosa. (Martínez Montávez, 1990: 20)

A pesar de que el marco no fuera el más adecuado, todos estos antecedentes históricos consiguieron desencadenar un sentimiento de pertenencia hispánica en algunos escritores magrebíes que vieron en el español una posibilidad de indagar en sus raíces, a diferencia de la situación experimentada por los escritores francófonos. Si la relación con la lengua francesa se basa en el colonialismo<sup>4</sup> ejercido por este país en Marruecos, Argelia y en Túnez, la adscripción al español tiene cuatro hipótesis que pueden tomarse de manera complementaria.

La primera de ellas afirma que su hispanismo es el resultado de los intereses académicos e investigadores de los escritores magrebíes, puesto que buena parte de ellos son profesores de lengua y literatura españolas, principalmente en instituciones universitarias. La segunda de ellas es la intención de hacer ver a un público español su capacidad creativa en el idioma que ambos pueblos comparten. Cristián H. Ricci se refiere a ambas:

El hecho de que estos autores no están escribiendo para un público marroquí (de otra forma lo harían en árabe) nos puede llevar a la conclusión de que están buscando un lugar en el mercado literario español. La pregunta que cabría es ¿por qué no lo hacen en francés? De hecho, la mayoría de la intelectualidad marroquí domina el francés y sus escritores más conocidos (Ben jelloun es un buen ejemplo) han triunfado porque escriben en lengua gala. [...] Por ende, propongo una aproximación alternativa —y a la vez más ecléctica— sobre la escritura marroquí en español: en primer lugar el docente de literatura en castellano marroquí entiende que la presencia hispana en su país ha legado un patrimonio cultural que debe ser contado en español para demostrarles a sus propios alumnos y al lector hispano «del otro lado de la orilla» que ellos mismos poseen la competencia lingüística y la capacidad literaria apropiadas para formar parte del canon literario en español. (Ricci, 2005: 8)

---

<sup>4</sup> La presencia colonial francesa en el Magreb, al contrario que la histórica presencia española, comienza a principios del siglo XIX con la posesión de los enclaves comerciales de Bona (actual Annaba) y La Calle en Argelia. A causa de unos créditos impagados, Francia rompe en 1827 las relaciones diplomáticas con el bey, representante del sultán otomano que gobernaba el país, quien, en respuesta, destruye los asentamientos franceses. Este hecho marca el inicio de la colonización francesa: París envía al ejército a Argelia en 1830 y ocupa la zona costera, mientras que el emir Abd el-Kader se hace con el control del interior del territorio. En 1839 el emir declara la guerra a Francia y el gobierno francés decide ocupar el resto del país, que queda incorporado a Francia metropolitana hasta 1962, después de una guerra de independencia iniciada en 1954. Respecto a Marruecos, su colonización comienza en 1912 con el Tratado de Fez y el establecimiento del protectorado en la parte central del país. En Túnez se establece el protectorado en 1881 por el Tratado de Bardo. Para ambos países la independencia se consigue en 1956. (Segura i Mas, 1994: 101 y ss.).

La voluntad creadora de estos escritores como medio de diálogo con el resto de culturas hispánicas aparece ya sugerido por Abdullatif al Jatib (1958: 2), Antonio Gala en el prólogo de la *Antología de relatos marroquíes en lengua española* (Gala, 1985: 9), Rodolfo Gil Benumeya Grimau (2002: 128) y los antólogos de *Calle del agua* (2008: 43-44). Cristián H. Ricci recoge las apreciaciones de todos estos estudios al afirmar que el principal objetivo de estos escritores, en resumen, no es otro que el de convertirse «[...] en portadores de valores pluriculturales pertenecientes a los pueblos que han habitado y habitan ambas riberas, propiciando un “diálogo entre culturas” gracias a un idioma común» (Ricci, 2014: 37).

Esta postura está en consonancia con lo defendido por los gobiernos de Marruecos y de España respecto a sus políticas culturales, al menos en sus intenciones. El mismo rey Juan Carlos I, durante su visita a Marruecos el 14 de junio de 1979, insiste a lo largo del discurso de agradecimiento a la invitación del rey marroquí Hassan II en las relaciones históricas compartidas por los dos países: «[...] de todos los africanos, [Marruecos] fue el primero con el que convivimos históricamente y el que más profunda huella dejó en nuestra propia existencia» (Juan Carlos I, 1979: *s.p.*). Este discurso incide igualmente en la necesidad de favorecer el conocimiento cultural e histórico común, así como de potenciar la lengua española:

Propongo que el «hispanismo» o el «arabismo» no sean patrimonio de unos pocos, rincón para especialistas o casi ciencia exótica, sino conocimiento general de dos vecinos que han vivido toda la historia juntos y a los que la ignorancia parece hacer alejar, a veces excesivamente.

Pensemos que en nuestros archivos y bibliotecas se encuentra parte de la historia de cada uno de nuestros países, acaso inédita en algunos capítulos, y que en el conocimiento de nuestros idiomas respectivos reside una parte de la posibilidad de entendernos más a fondo.

He recordado antes cuánto la lengua árabe enriqueció la española y me permito ahora decir que Marruecos y en especial la zona norte es una de las áreas naturales de conocimiento del español en el mundo por razones obvias que ya nadie puede borrar. (Juan Carlos I, 1979: *s.p.*)

La tercera propuesta, si bien no se refiere al hecho literario en sí, podría aplicarse a este igualmente. Antonio Quilis, en su estudio sobre los rasgos dialectales del español en el norte de Marruecos, en Ceuta y en Melilla extrae, de las entrevistas realizadas a los informantes, la siguiente conclusión:

Hay grupos de marroquíes que adoptan o desean conservar el español como segunda lengua porque la consideran el vehículo de su reafirmación nacionalista, para proteger su identidad nacional: por un lado, los rifeños como reacción contra la postergación de su cultura y de su lengua; otros, porque, al compararse con sus hermanos del antiguo protectorado francés, se sienten olvidados o como ciudadanos de segunda categoría. (Quilis, 1998: 231-232)

Conclusión idéntica a la que llega Rodolfo Gil Benumeya Grimau al afirmar que «[...] la insistencia pro-francesa por suprimir el arraigo del español en el norte de Marruecos [...] produjo a medio plazo un efecto contrario: hizo que se mantuviera un hispanismo lingüístico latente y combativo a lo largo de treinta años» (Gil Benumeya Grimau, 1998: 14).

Finalmente, la cuarta adscripción viene dada como consecuencia de los procesos migratorios. Este hecho hace necesario considerar la hispanidad como un hecho plurilingüe con el fin de incorporar a aquellos escritores cuya creación se desarrolla en catalán<sup>5</sup>. Para ellos, la motivación lingüística no está motivada por las diferentes causas históricas heredadas del contacto cultural y de la colonización, sino por su condición particular de inmigrantes. De origen magrebí, viviendo en España, hacen suyas las lenguas y los elementos culturales españoles que se conjugan con las de los países de origen con el fin de crear una identidad mestiza que se sitúa en la frontera entre ambas.

Esta pluralidad de adscripciones rompe con la posibilidad de vincular una producción literaria a una identidad nacional, definida esta como un «grupo humano designado por un gentilicio y que comparte un territorio histórico, recuerdos históricos y mitos colectivos, una cultura de masas pública, una economía unificada y derechos y deberes legales iguales para todos sus miembros» (Smith, 1997: 13), es decir, como una unidad en torno a tres parámetros básicos: identidad étnica, religión y lengua (Vega Ramos, 2003: 29). Estos parámetros, a menudo utilizados para referirnos a las literaturas «nacionales», estallan al asumir las problemáticas de las literaturas poscoloniales al encontrarnos con unos corpus literarios que superan las fronteras nacionales, que están escritos en diferentes lenguas y que la diversidad de elementos étnicos, culturales y religiosos no son más que unos entre los diversos que coexisten en estas producciones.

Las antologías que existen, así como los diferentes estudios teóricos sobre las literaturas hispánicas del Magreb, pueden ayudarnos a delimitar qué autores se adscriben a este corpus artístico. Las diferentes propuestas asumen como válidas la diversidad de orígenes étnicos vinculados de alguna manera con el territorio del Magreb<sup>6</sup>, en relación con lo que veníamos apuntando en el párrafo previo, aglutinados alrededor del uso de alguna

---

<sup>5</sup> Hasta el momento no han surgido textos magrebíes en otras lenguas del Estado diferentes del español o del catalán, ni tampoco en portugués.

<sup>6</sup> Se consideran así a los escritores de origen sefardita, a los de origen español que viven en el protectorado o que han nacido en él, incluso tras la independencia, y a los escritores que han nacido en el Magreb pero que han emigrado y desarrollan su producción artística en español o en catalán. Siguiendo estas consideraciones, a pesar de que en la actualidad no hayan surgido aún, también hay que incorporar a los escritores nacidos fuera del Magreb, pero cuyos orígenes familiares están en estos países.

de las lenguas de España en su creación, ya sea el español o el catalán. Atendiendo a la diversidad de escritores que, de una manera o de otra se encuentran relacionados con las literaturas hispánicas del Magreb, conviene tomarlos con cautela debido a las singularidades identitarias que se plasman en sus textos. Dentro de este conjunto de escrituras hispánicas relacionadas con el Magreb destacan los escritores coloniales, los sefardíes y los neoandalusíes<sup>7</sup>.

Además de respecto a la delimitación del corpus, los diferentes estudios nos llevan a reflexionar sobre la terminología usada a lo largo de la consolidación de estas escrituras. Y es que, a lo largo de su teorización, se han asignado distintas denominaciones para referirse a este corpus literario: «literatura marroquí en lengua española», «literatura hispanomarroquí» y «literatura hispanomagrebí», con importantes matices a la hora de concebir el hecho literario según las diferentes propuestas terminológicas.

En este sentido, las literaturas hispánicas del Magreb se han movido desde la negación de su existencia, ya sea como fenómeno literario o como un corpus con unas especificidades propias, hasta su pleno reconocimiento. El hispanista Dris Jebrouni Mesmodi afirma en un beligerante artículo publicado en 1997, a raíz de la aparición de la antología *Literatura marroquí en lengua castellana* (Chakor *et al.*, 1996), que «[...] el concepto de literatura marroquí en castellano o en francés o en cualquier otra lengua que no sea el árabe o el beréber, es inexacto. Esta literatura no puede ser marroquí porque carece de raíces en nuestra tierra» (Jebrouni Mesmodi, 2006: *s.p.*). En 2007, la historiadora M.<sup>a</sup> Rosa de Madariaga retoma el artículo de Dris Jebrouni Mesmodi para afirmar que, para existir esta literatura, debería disponer de una cantidad de textos suficiente para hacerla significativa, acusando a los escritores que usan el español en sus producciones de falta de rigor y de calidad (De Madariaga, 2007: *s.p.*). Frente a estas críticas de Dris Jebrouni Mesmodi, respaldadas por M.<sup>a</sup> Rosa de Madariaga, Mohamed Lahchiri defiende la producción literaria en español hecha en Marruecos, afirmando que en estos textos se limitan a unos pocos ejemplos para emitir su juicio, ejemplos de esta literatura que, además, considera minoritarios y no representativos (Lahchiri, 2007: *s.p.*).

Este debate, iniciado en el periódico *La Mañana* en 1997 y continuado a partir de 2006 en el medio *Marruecos Digital*, marca los orígenes sobre la consideración de esta

---

<sup>7</sup> En base a las ideas propuestas en la comunicación que pronunciamos en el IV Seminari internacional d'Estudis Transversals: convergències artístiques i textuales africanes entorn del Mediterrani (Alicante, 27 y 28 de mayo de 2011), concebimos el artículo «Las literaturas hispánicas del Magreb: delimitación y problemática de unos corpus emergentes» (en prensa), donde se analiza con una mayor profundidad estas manifestaciones a las que nos referimos.

producción literaria y suponen la aceptación de la existencia de un corpus literario escrito en español dentro de la literatura marroquí.

Michel Beniamino describe en su obra *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie* (1999) las dos condiciones que tiene que tener un corpus para constituirse como literatura que, aunque aparezcan aplicadas al caso francófono, son igual de válidos para cualquier literatura poscolonial:

Posséder une autonomie suffisante par rapport à la littérature française dans laquelle elle a trouvé, à l'origine, ses ressources; être en congruence avec les autres systèmes culturels de la société d'où elle est écrite, c'est-à-dire s'intégrer dans ses structures sociales, dans sa culture, au point que les membres de la communauté puissent l'intégrer dans leurs représentations. (Beniamino, 1999: 295)

Bien es cierto que, habiendo surgido estas producciones al mismo tiempo que las francófonas, como apuntamos en el siguiente epígrafe, su volumen es inferior. Pero de los diferentes trabajos se deduce la autonomía respecto a la literatura española y que se integra en las estructuras teórico-críticas y sociales de las literaturas magrebíes, aunque su recepción es muy limitada. De este modo, la concepción de lo «hispanomarroquí», sin negar la evidente magrebidad de este corpus literario, supone no solo su aceptación y reconocimiento, sino también la voluntad de integrarlo en el conjunto de literaturas hispánicas.

No obstante, el intento de buscar una denominación que integre todas estas producciones diversas nos obliga a rechazar la etiqueta «hispanomarroquí» por dos razones. La primera, la necesidad de considerar el Magreb como un territorio con unas características comunes, a pesar de sus divergencias, en el sentido en el que lo concibe la crítica francófona. Siguiendo los postulados la crítica francófona, Rachid Mimouni considera la conveniencia de tomar como un conjunto las producciones de los tres países del Magreb por estar los escritores de estos «[...] très proches dans leurs thèmes, dans certaines formes narratives et dans leurs préoccupations» (cit. en Déjeux, 1992: 9), a pesar de los importantes matices sociohistóricos que cada país presenta y que se reflejan en los textos. Así entiende también esta realidad literaria Josefina Bueno Alonso al usar «[...] l'adjectiu “magribí” per a al·ludir a un context geogràfic que, encara que amb diferències considerables, constitueix un espai homogeni des d'un punt de vista de la creació literària» (Bueno Alonso, 2010a: 167, nota 2). La segunda, la necesidad de tener en cuenta los textos literarios que se crean desde fuera de Marruecos: Túnez, Argelia y España, tanto en las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla como en otras comunidades autónomas, en este

caso, como resultado de los procesos migratorios<sup>8</sup>. De esta clasificación dejamos fuera los textos del Sáhara Occidental debido a unas diferentes preocupaciones, motivadas por el carácter político de las obras saharauis, por su contexto de enunciación y por la particular adscripción hispánica de sus escritores, resultado de las causas anteriores, tal y como analizamos en el estudio «Las literaturas hispánicas del noroeste africano: convergencias y divergencias entre los espacios literarios magrebí y saharauí» (Lomas López, 2013).

Por otro lado, además de este debate sobre la identificación como magrebí de este corpus, existe igualmente la necesidad de replantear el concepto de lo hispánico con el objetivo de posibilitar la integración de la literatura catalana y, por ello, de los escritores magrebíes que desarrollan sus producciones desde Cataluña, en el caso que nos ocupa, tanto en español como en catalán.

El posicionamiento tradicional, coincidente con los pensamientos de Patrícia Gabancho, se respalda en la idea de que «[n]o hi ha identitat que no tingui com a referent una llengua. No hi ha identitat sense llengua» (Gabancho, 2007: 27), por lo que considerar la existencia de una literatura catalana en español sería una aberración (Gabancho, 2007: 50) dado que «[l]a cultura que a Catalunya es fa en castellà, tot i estar feta per catalans (parlin la llengua que parlin), és cultura espanyola» (Gabancho, 2007: 62), cuya existencia se justifica únicamente por el hecho de que «[...] avui totes les cultures tenen zones de contacte i fregament amb les cultures veïnes» (Gabancho, 2007: 39). En este mismo sentido, el teórico hispano-rumano Alejandro Cionarescu afirma que

[...] las literaturas no corresponden ya con las fronteras políticas, ni con las evoluciones nacionales, sino con las fronteras lingüísticas. Este punto de vista puede ser que no parezca un desacierto, ya que la literatura es en primer lugar una función lingüística, de todos modos mucho antes que nacional o política. (Cionarescu, 1964: 35)

---

<sup>8</sup> En su obra *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán* (2014) Cristián H. Ricci carga contra los antólogos de *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí* (Gahete et al., 2008) por usar la denominación de «literatura magrebí en español», al solo incluir en la misma al tunecino Mohamed Doggui, afirmando que el suyo es un «caso absolutamente aislado [...] [y que] no existe una literatura argelina o tunecina escrita en castellano *per se*» (Ricci, 2014: 29). No obstante, nada anota sobre la incorporación en esta antología de Mohamed Lahchiri y Mohamed Toufali, de Ceuta y de Melilla respectivamente, que no pueden ser considerados marroquíes sino parcialmente, por lo que el uso del término «magrebí», no solo está plenamente justificado, sino que es el más adecuado. Además, el hecho de no poder hablar de la existencia de una literatura «hispanoargelina» o «hispanotunecina», lejos de ser un problema, resulta un argumento de peso para incluir a estos autores en una delimitación más amplia, que abarque el conjunto del Magreb. El argumento utilizado por Cristián H. Ricci en su obra no da cuenta de la existencia de más publicaciones de Mohamed Doggui (si bien es cierto que en el momento de la publicación de *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí* en 2008 solo contaba con un poemario publicado), ni de otros autores tunecinos como Chadia Chaouch, Khédija Gadhoun y Ridha Mami, ni argelinos como Souad Hadj-Ali Mouhoub.

Esta concepción tradicional sobre la literatura catalana fue puesta en cuestión a raíz de la Feria del Libro de Frankfurt de 2007, al ser la cultura catalana la invitada de honor. Con este hecho, presentando la «cultura» y no la «literatura», se pretendía dar cabida a los escritores catalanes cuya lengua de creación es el español con el fin de ofrecer una visión más precisa de lo que es la cultura en Cataluña (King, 2006: 253-254). A pesar de la existencia en Cataluña de textos escritos en español desde la Edad Media, en la actualidad, el panorama literario no se caracteriza por un clima de recepción institucional multilingüe entre las producciones escritas en las dos principales lenguas de la sociedad catalana:

En el contexto catalán, el enfoque poscolonial, si bien reconoce la existencia de otros idiomas, tiende a pasar por alto la cuestión de los catalanes que no escriben en catalán. [...] Este reconocimiento tácito y esta exclusión del castellano recalcan una incómoda tensión en los enfoques poscoloniales de la literatura catalana, ya que la inclusión de autores que escriben en el idioma metropolitano —es decir, el castellano— no se ajustan al discurso nacionalista del que proceden los enfoques poscoloniales catalanes. (King, 2006: 258-259)

En el caso de las literaturas del Magreb, en todos los estudios de Cristián H. Ricci se incorporan los textos escritos en catalán junto a los escritos en español. Aunque en ningún momento nos ofrece una justificación metodológica para esta delimitación, podemos afirmar la necesidad de este proceder ya que, atendiendo a la escritura bilingüe de Saïd El Kadaoui y de Laila Karrouch<sup>9</sup>, considerar únicamente la lengua de escritura, implica perder el contexto plurilingüe de escritura y de identidad en el que estos escritores se enmarcan como catalanes y españoles y como bereberes y marroquíes. Porque, tal y como afirma Josefina Bueno Alonso,

[d]e esta manera, el corpus hispano-catalán destruye las fronteras propias de la africanidad literaria y reinventa otras. Va más allá de los límites de las literaturas nacionales tradicionales tal y como la crítica clásica los ha interpretado, abriéndose así a un universalismo literario plurilingüe en el que el discurso minoritario se encuentra en el centro de lo global. (Bueno Alonso, 2015: 128)

De este modo, el monolitismo de lo «español» se opone a la pluralidad de lo «hispanico»<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> En el caso de Saïd el Kadaoui, su producción narrativa se desarrolla tanto en español como en catalán, publicando su última novela *No* (2016) en ambos idiomas al mismo tiempo, siendo la catalana una autotraducción de la española. En cuanto a Laila Karrouch, nos referimos a la obra *De Nador a Vic* (2004), autotraducida por la autora y publicada en español con el título *Laila* (2005). Sobre estas cuestiones de la lengua de escritura volveremos a referirnos en el capítulo 4 de nuestra investigación.

<sup>10</sup> Idea que está en consonancia con las tesis de los estudios ibéricos propuestas por Joan Ramon Resina: «El conjunto de la cultura de esta Península [Ibérica] sólo podría abordarse desde una perspectiva transnacional que abarcara la totalidad del marco geográfico e incluyera las diversas naciones que se formaron en ella durante la Edad Media y que han sobrevivido en la conciencia de sus miembros hasta el día de hoy» (Resina, 2009: 29). Dicho de otro modo, «[l]a filología española, en la medida en que pretenda ser española, es decir, aglutinar las culturas que coexisten, mejor o peor, dentro del Estado, no puede seguir siendo monopolio de un particularismo sobredimensionado» (Resina, 2009: 203). En esta concepción de un hispanismo más plural y global, consideramos la necesidad de incorporar igualmente aquellas manifestaciones artísticas creadas fuera de Europa en cualquiera de las lenguas peninsulares.

del mismo modo que lo «français» se opone a lo «francophone», si bien Jean-Marc Moura afirma que los conceptos de «hispanidad» o «hispanismo» ponen el acento sobre la existencia de una comunidad cultural producida por una comunidad lingüística (Moura, 1999: 15), idea contraria a la de Dominique Combe, quien afirma que la noción de francofonía está relacionada con la otredad:

[...] les adjectifs «français» et «francophone» paraissent donc en un sens s'exclure. Car aucun écrivain français n'accepte de se présenter comme francophone, le francophone étant par définition l'autre, venu de la «périphérie» occidentale (Suisse, Belgique ou Québec) ou pire encore, du Sud. (Combe, 2010: 33)

En este sentido, la identidad francófona es concebida por Josefina Bueno Alonso como paradójica: «[...] née dans la plupart des cas dans le contexte de la colonisation, elle émerge à partir de la déconstruction d'une littérature dominante et d'une langue dominante et elle est marquée par l'hétérogène» (Bueno Alonso, 2003: 687), siendo considerada la francofonía por Timo Obergöker como una expresión del «tercer espacio» bhabhiano donde se representan diversas formas culturales (Obergöker, 2010: 80).

Pero frente a esta concepción de la francofonía existe otra que asocia este término a una idea neocolonial que asume que el origen de la expresión *francophonie* no puede ser neutro, ya que, habiendo nacido

[...] de la réunion d'anciennes colonies de l'Empire français [...] dans un espace culturel et économique délimité par la langue française, la francophonie apparaît d'abord comme éminemment politique. [...] Le concept de «francophonie» est ainsi souvent perçu comme un synonyme de «rayonnement culturel», et par là, de la pénétration économique, voire de l'immixtion politique de la France. (Combe, 1995: 14-15)

Este hecho colonial implica un conflicto entre la lengua mayoritaria heredada del imperio, el francés, y las lenguas nacionales, el árabe en nuestro caso. Así, Louis-Jean Calvet habla de «glotofagia»<sup>11</sup> para referirse a la situación lingüística en el contexto poscolonial:

Pese al evidente vínculo entre esa idea de francofonía africana y los intereses económicos del neocolonialismo, las justificaciones de base cultural o sociológica de esa francofonía abundan: en nuestros días, los mercaderes tienen tendencia a camuflar sus tráficos y a poner en primer plano la impostura de propósitos humanitarios. (Calvet, 2005: 264)

A partir de esta consideración surge la *littérature-monde* como reacción a la *francophonie*, que defiende la libertad de la lengua francesa arrancada de sus raíces en la antigua metrópoli al difundirse por el mundo, siendo utilizada y manipulada por los escritores

---

<sup>11</sup> Este neologismo formado por gloto- (del griego *γλώσσα*, lengua) y -fagia (del latín *-phagia*, y este del griego *-φαγία*, comer) y atribuido a Calvet, se refiere al «lenguicidio», es decir, a la desaparición de una lengua minorizada motivada por la coerción sociopolítica de otra mayoritaria.

según sus necesidades expresivas (AA. VV., 2007: s.p.). El «Manifeste pour une “littérature-monde” en français» se puede percibir, así, como un intento de crear una literatura posnacional tal y como la concibe Bernat Castany Prado (2007: 171).

La *littérature-monde* se reivindica como un lugar plural para la creación que supera unos límites de adscripción geográfico-nacional, en la línea de lo que afirma Glissant sobre su concepto de «Tout-monde»: «Mais je rêve une nouvelle approche, une nouvelle appréciation de la littérature comme découverte du monde, comme découverte du Tout-monde» (Glissant, 1996: 91). Así,

[t]out en se plaçant sous le signe de la pensée de Glissant, *Pour une littérature-monde* fait aussi explicitement référence à l'idée d'une «littérature mondiale» ou encore d'une «littérature universelle» —*World Literature*, déclinée en *World Fiction*, *World Poetry*— inspirée de la *Weltliteratur* de Goethe. (Combe, 2010: 223)

De este modo, Veronica Amadessi afirma que la noción de *littérature-monde* «[...] vise à éliminer la distinction entre écrivains français et francophones et surtout les limitations qu'une telle différenciation implique dans la production littéraire» (Amadessi, 2013: 87). La justificación de este manifiesto firmado por cuarenta y cuatro escritores con diferentes orígenes reside en esta necesidad, expresada por el hecho de que

[l]e centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorptions qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale. (AA. VV., 2007: s.p.)

Por todo ello, el surgimiento de la *littérature-monde* implica necesariamente la muerte de la francofonía: «[...] l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie» (AA. VV., 2007: s.p.). Michel Le Bris matiza sobre la necesidad de acabar con la francofonía, «[...] si on entend par là un espace sur lequel la France mère des arts, dépositaire de l'universel, dispenserait ses lumières» (Le Bris, 2007: 45).

Tras el surgimiento de este manifiesto en 2007<sup>12</sup>, las reacciones no se hicieron esperar<sup>13</sup>. Por un lado, se critica que la concepción cultural de la francofonía de los suscriptores del manifiesto incurre en el francocéntrismo que denuncia, al dejar de lado la importancia de ciudades como Montreal o Puerto Príncipe en la producción, edición y

---

<sup>12</sup> Sin embargo, estas ideas están en consonancia con lo desarrollado en el festival literario *Étonnants Voyageurs* promovido por Michel Le Bris, del que se publicó en 1992 un libro-manifiesto titulado *Pour une littérature voyageuse*, antecedente de la *littérature-monde* (Hargreaves et al., 2010: 4-5).

<sup>13</sup> Quizás la crítica más beligerante contra la *littérature-monde* es la que realiza el escritor y cineasta Camille de Toledo en su obra *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde* (2008).

difusión literarias considerando París como el núcleo hegemónico de la cultura en francés (Hargreaves *et al.*, 2010: 7). En este mismo sentido, de hecho, el surgimiento de la *littérature-monde* puede asociarse a una problemática de la edición de París que separa la literatura francesa de la literatura francófona, «[...] poniendo en un gueto a los escritores francófonos[,] en una categoría de escritores secundarios» (Leservot, 2010: 43, nuestra traducción). En este mismo sentido, para Timo Obergöker,

[...] la notion de littérature-monde est un label qui cherche à faciliter le marketing d'une certaine littérature de langue française en provenance des pays du Sud. Or les labels francophonie ou Francophonie ne font plus guère rêver car on les attache facilement et à tort à un certain imaginaire colonial de plus en plus controversé en France. (Obergöker, 2010: 82)

Por su parte, Abdou Diouf, quien fuera en 2007 Secretario general de la Organización Internacional de la Francofonía, critica el manifiesto afirmando este sirve

[...] à entretenir le plus grave des contresens sur la francophonie, en confondant francocentrisme et francophonie, en confondant exception culturelle et diversité culturelle. Je déplore surtout que vous ayez choisi de vous poser en fossoyeurs de la francophonie, non pas sur la base d'arguments fondés, ce qui aurait eu le mérite d'ouvrir un débat, mais en redonnant vigueur à des poncifs qui décidément ont la vie dure. (Diouf, 2007: *s.p.*)

Además, si tal y como afirman, la *littérature-monde* es necesaria para «[...] libérer la langue de son pacte avec la nation» (Le Bris, 2007: 47), Dominique Combe se cuestiona si la *littérature-monde* no debe aspirar a borrar el apelativo «*en français*» para aspirar a una producción multilingüe que sea coherente con su concepción y su definición de la literatura (Combe, 2010: 227).

Sea como fuere, la *littérature-monde* se inscribe en un momento en el que unos escritores con orígenes diversos, que tienen como punto en común la lengua francesa y su voluntad universalista, buscan encontrar

[...] son ambition de dire le monde, de donner un sens à l'existence, d'interroger l'humaine condition, de reconduire chacun au plus secret de lui-même. Littérature-monde, pour dire le télescope, dans le creuset des mégapoles modernes, de cultures multiples, et l'enfantement d'un monde nouveau. Littérature-monde, enfin, à l'heure où sur un tronc désormais commun se multiplient les hybridations, dessinant la carte d'un monde polyphonique, sans plus de centre, devenu rond... (Le Bris, 2007: 41-42)

Este debate surgido en el ámbito francófono no ha tenido un equivalente hasta el momento en el hispánico, de ahí la necesidad de tomarlo en consideración en el planteamiento que ofrecemos de redefinir lo hispánico según los términos que la tensión entre la *francophonie* y la *littérature-monde*, atendiendo a la detección de un cierto paralelismo entre ambas realidades lingüísticas y culturales. Porque, en definitiva, este es el punto en común con

esta voluntad hispánica que proponemos: su deseo de contribuir a contar el mundo en español, rehuendo cargar la categoría de lo «hispánico» de las connotaciones que algunos pensamientos críticos atribuyen a la etiqueta de «francófono», y abogando por un panhispanismo plural, tanto a nivel lingüístico como de procedencia y de difusión de los textos literarios.

En esta línea, la denominación «literaturas hispánicas del Magreb» pone de manifiesto varios aspectos imprescindibles en la concepción de estas manifestaciones. En primer lugar, la existencia de un corpus literario magrebí plural, que atiende a las diversas procedencias de sus autores (Marruecos, España, Argelia y Túnez). En segundo lugar, la consideración de un panhispanismo que integre estas prácticas en un conjunto hispánico mundial, al lado de las producciones hispanoamericanas, hispanoeuropeas<sup>14</sup>, hispanofilipina e hispanoafricanas. En tercero, la necesidad de considerar en un conjunto interrelacionado los textos en cualquiera de las lenguas de España, atendiendo, eso sí, a las particularidades que presentan las producciones de cada realidad lingüística y cultural.

## **1.2. Periodización y temática de las literaturas hispánicas del Magreb**

Los autores que integran el corpus magrebí hispánico se suelen clasificar atendiendo a criterios cronológicos, hecho que permite establecer una división sobre el recorrido histórico de estas producciones. Somos conscientes de las limitaciones que supone proponer cualquier tipo de clasificación, ya atienda esta a aspectos puramente cronológicos o a otros que tengan en cuenta temáticas y procesos de edición y difusión de los textos, por los problemas que implica ubicar en compartimentos estanco unos textos y unos autores que se encuentran en un *continuum* creativo. Por ello, como toda división en periodos o en generaciones, la que ofrecemos en nuestro trabajo tiene como única función la de ordenar el material literario para facilitar su estudio y presentarlo de una manera coherente y cohesionada según diferentes criterios que analizaremos a continuación.

No obstatne, antes de referirnos a ellos, es necesario destacar que el uso del término «generación» por la crítica hispánica, instaurado por José Ortega y Gasset, hay que tomarlo con cautela, en nuestro caso, por la infinidad de connotaciones que conlleva. Ortega y

---

<sup>14</sup> Nos referimos con este término al conjunto de literaturas producidas en Europa en cualquiera de las lenguas peninsulares como resultado de diferentes factores como la migración o el exilio, tal y como sucede, por ejemplo, con Jorge Semprún.

Gasset concibe la generación «[...] como la unidad de la cronología histórica[, pues l]a historia avanza por generaciones» (Mateo Gambarte, 1996: 65), idea que implica que los escritores tengan la misma edad (dimensión temporal) y algún tipo de contacto vital (dimensión espacial) (Mateo Gambarte, 1996: 65). Según Eduardo Mateo Gambarte, este concepto está vinculado con la aceptación del carácter normativo de la tradición, con la concepción de la literatura como un producto de la historia política de una comunidad nacional y con la consideración central de la noción de autor como propietario del sentido de los textos (Mateo Gambarte, 1996: 16 y ss.).

De este modo, si bien en nuestra investigación utilizaremos el término «generación» por tradición terminológica, lo concebimos, de la manera en la que se refiere Eduardo Mateo Gambarte:

*Generación* es, pues, en la práctica, grupo, movimiento, escuela, periodos cronológicos, espíritu de época, espíritu del tiempo, espacio histórico generacional, artificio hegeliano, destino, comunidad juvenil, modo de ir agrupados, es decir a grupa, etc. Es decir, cualquier cosa menos generación. (Mateo Gambarte, 1996: 269)

A través de estas páginas planteamos una primera delimitación de las diferentes generaciones en las que se puede dividir el corpus literario hispánico del Magreb, atendiendo a las clasificaciones propuestas hasta el momento, en paralelo a las establecidas para el corpus en francés, introduciendo a lo largo de los siguientes capítulos el desarrollo de los aspectos definitorios, a nivel temático y de producción y edición, de cada periodo, siendo conscientes e intentando evitar el mayor problema que supone el estudio por generaciones de un corpus literario:

El realizar el estudio por generaciones y no partiendo del individuo lo que supone finalmente es primar lo genérico, lo común, la simplificación, lo elemental, lo uniforme, lo tópico, lo reconocible, lo trivial, lo vago, lo indeciso, lo indeterminado, lo igual, lo est[á]ndar, lo conforme, lo amanerado, lo cómodo, lo fácil, lo acomodable, lo complaciente, lo inconsistente, etc., es procustear la vida y, lo que es más importante, la obra de cada uno de los individuos para mutilar lo diferente, lo vivo, lo personal, lo generoso, lo cambiante, lo diverso, lo distinto, lo nuevo, lo subjetivo, lo original, lo rico, lo representativo, lo diferente, lo arriesgado, lo trabajoso, etc., es potenciar el brochazo emborronador frente al matiz clarificador. (Mateo Gambarte, 1996: 285)

En la división en periodos desarrollada tanto por la crítica francófona como por la hispánica sobre las literaturas del Magreb<sup>15</sup>, es necesario precisar el uso de diferentes metodologías a la hora de su establecimiento, utilizando para ello tres procedimientos

---

<sup>15</sup> Para las literaturas hispánicas se han utilizado las obras de Chakor y Macías (1996), Bouissef Rekab (1997 y 2005), Limami (2007), Gahete *et al.* (2008) y Ricci (2010a); para las literaturas francófonas se han seguido las clasificaciones de Déjeux (1992), Merino (2001), Segarra (2002), Boidard Boisson (2005), Bueno Alonso (2005) y Bouguerra (2010). Para tener una perspectiva visual más clara del conjunto de las clasificaciones trabajadas, consultar las tablas con la división periódica de estas literaturas presentadas en el Anexo 1.

distintos. El primero es la delimitación siguiendo de manera exclusiva los principales acontecimientos sociopolíticos. De este modo, Leonor Merino (2001) delimita la literatura francófona según los principales hechos políticos de los tres países del Magreb, así como también Cristián H. Ricci (2010a) se basa en la independencia de Marruecos para establecer una diferenciación entre los textos de la colonia y los de la poscolonia para las obras hispánicas. El segundo se basa en usar la década, el decalustro o el siglo como medio clasificatorio. En la ofrecida por Mohamed Chakor y Sergio Macías (1996) se utiliza la década, si bien es cierto que los escritores aparecen al mismo tiempo agrupados en dos periodos simétricos más amplios. El tercero, siendo este criterio el más frecuente en los estudios de las escrituras hispánicas y francófonas del Magreb, recurre al estudio temático de los textos, al que se le suman aquellos acontecimientos sociopolíticos de relevancia que marcan, de una manera o de otra, la evolución del desarrollo temático de las producciones literarias.

En el caso de las literaturas francófonas del Magreb se pueden observar cuatro grandes periodos. El primero comprende desde el surgimiento de las primeras obras en la primera mitad del siglo XX hasta principios de la década de 1950 y está marcado por una literatura de carácter costumbrista y de mimesis colonial. El segundo periodo abarca desde principios la década de 1950 hasta mediados de la década de 1960, periodo que coincide con las independencias de Marruecos y Túnez (1956) y Argelia (1962), y se caracteriza por ser una literatura nacionalista con un fuerte componente anticolonial. El tercer periodo se inicia a mediados de la década de 1960 y se extiende hasta finales de la década de 1980, época en la que se produce un desencanto con las independencias y un cuestionamiento identitario, siendo este momento, además, en el que emerge una producción escrita por mujeres y por los primeros inmigrantes establecidos en Francia. Finalmente, desde principios de la década de 1990 hasta la actualidad esta producción entra en una fase modernidad literaria al mismo tiempo que supone la definitiva consolidación de las literaturas francófonas del Magreb, así como de la escritura de mujeres y de la *littérature beur*.

Basándonos en estos criterios generales de delimitación de las literaturas francófonas del Magreb, así como el establecido en los diferentes estudios para las literaturas hispánicas, la clasificación que proponemos intenta aunar las propuestas existentes y se divide, igualmente, en tres periodos. Creemos conveniente, a la hora de fijar nuestra división, la combinación de criterios temáticos junto a hechos extraliterarios de carácter sociopolítico, teniendo en cuenta la importancia de disponer de una cierta flexibilidad para

intentar adecuar en cada uno de los diferentes periodos a aquellos autores que por cuyas obras se pueden situar a caballo entre varios de ellos, por lo que las fechas sirven más de referencia que de prescripción a la hora de delimitar las diferentes generaciones. Además, el hecho de concebir tres periodos para las producciones hispánicas en lugar de cuatro, como ocurre en las francófonas, se debe a la necesidad de tener en cuenta las condiciones que supuso la independencia de Argelia, más tardía que en el caso marroquí y precedida de una cruenta guerra, que generó un gran volumen de textos literarios, hecho determinante para que la crítica francófona incluya la producción de estos textos en un periodo aparte.

Para las literaturas hispánicas del Magreb, el primero abarca desde los primeros textos hasta la segunda mitad de los años 1950. Debido a que los escritores que se incluyen en este periodo continúan escribiendo una vez alcanzada la independencia, algunos teóricos consideran oportuno extenderlo hasta la década de 1970. Por nuestra parte, fijamos este primer periodo, para el que utilizaremos la denominación de «generación de los precursores» entre el texto de Lahsen Mennum en 1877 y la independencia de Marruecos en 1956, si bien es cierto que la mayoría de textos de este momento surgen en los años previos a la independencia, siendo el de Lahsen Mennum un caso aislado y cuestionado (Ricci, 2010a: 15), pero que algunos teóricos como Mohamed Chakor y Sergio Macías (1996: 17)<sup>16</sup> toman como punto de referencia para la creación hispánica en Marruecos<sup>17</sup>. Este periodo se define por unos textos con un carácter identitario marcado por motivos sociopolíticos, aunque bien es cierto que el grueso de la producción se basa en creaciones de carácter folclórico y costumbrista, estableciendo un diálogo entre los escritores españoles coloniales y los marroquíes. Además, existe en esta época una confusión en el hecho literario hispánico en Marruecos al converger en ocasiones los textos de carácter social, humanístico o periodístico, cuya adscripción al ensayo literario resulta conflictiva, y los textos propiamente literarios.

El segundo se inicia en la segunda mitad de los años 1950 y llega hasta mediados de los años 1980, siendo este el momento en el que se empieza a consolidar la producción hispánica y en el que se producen los primeros textos en importancia, aunque bien es cierto que todavía se mantienen muchas de las características de la etapa anterior. Por nuestra

---

<sup>16</sup> Mohamed Chakor y Sergio Macías indican que la crónica de Lahsen Mennum, titulada «Carta de Marruecos», se publica en el periódico *El Imparcial* el 24 de mayo de 1877 (1996: 17), sin embargo, esta información es errónea dado que el mencionado artículo aparece publicado un día antes, siendo su fecha de escritura el 8 de abril de 1877 (Mennum, 1877: 3).

<sup>17</sup> Preferimos mantener esta referencia para fijar el inicio de las literaturas hispánicas del Magreb, aunque el primer texto literario propiamente dicho del que se tiene constancia es el poema «La Luna» de Abd al Sallam Grifti, publicado en 1928 en la *Revista de la raza* (Grifti, 2010: 59).

parte, fijamos la independencia de Marruecos en 1956 como punto de arranque de un periodo, la «generación de los maestros», que llega hasta el año 1986. La literatura comienza a consolidarse a lo largo de esta época de manera tímida, en comparación con el caso francófono, a través de unos autores considerados como los precursores de los forjadores de las literaturas hispánicas del Magreb. No obstante, el panorama no cambia en lo más sustancial respecto a la época anterior si no es en el surgimiento de una preocupación por mantener el hispanismo en Marruecos tras la independencia del país y frente a la francofonización del antiguo protectorado español como medida política para unificar culturalmente todo el territorio.

Finalmente, el tercer periodo va desde mediados de los años 1980 hasta la actualidad. Por nuestra parte, el punto de partida de lo que llamamos la «generación contemporánea» lo ubicamos en 1986 y viene marcado por el inicio de las publicaciones en España, en concreto de los libros *Diwan modernista: una visión de oriente* Abdellah Djbilou y de *Tetuán* de Mohamed Chakor. Igualmente se toma como referencia este año por ser en el que Abdelkader Ouariachi publica *El despertar de los leones*<sup>18</sup>, la primera novela moderna que supera los rasgos miméticos de las obras de las épocas previas.

Las producciones de este periodo marcan, al igual que ocurre en el caso francófono, el despegue definitivo de las literaturas hispánicas en el Magreb, tanto por la cantidad de textos y de autores existentes como por la modernidad de las obras. De igual manera, es en este periodo cuando surge el debate sobre la entidad de las literaturas hispánicas del Magreb a partir de los primeros estudios y de la publicación de las primeras antologías, hecho motivado por ser el momento en el que la producción literaria sobrepasa el límite geográfico de Marruecos para empezar a ver surgir textos en Argelia, en Túnez y en España, aunque de manera minoritaria. No obstante, el corpus hispánico no cuenta con dos aspectos definitorios que caracterizan la producción francófona de este mismo periodo, dejando de lado las particularidades de estas producciones en Cataluña. Por un lado, la irrupción en la escritura de las mujeres resulta muy minoritaria en el caso hispánico debido, principalmente, a la dificultad de acceder a la cultura en español, reservada a una élite académica. Por otro, el interés sobre los escritores magrebíes por parte de las

---

<sup>18</sup> En el artículo «El regreso de los moros a España: fronteras, inmigración, racismo y transculturación en la literatura marroquí contemporánea» (2005), Cristián H. Ricci afirma que Mohamed Sibari había sido el primer marroquí en escribir una novela en español (2005: 9), corrigiendo este error en su posterior obra *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí* (2010a: 23). Antes de la aparición de *El caballo* de Mohamed Sibari en 1993, Abdelkader Ouariachi ya había publicado, en 1986, *El despertar de los leones*, y Mohamed Azirar *Kaddour el fantástico* y *Las hermanas Wah y Laa*, ambas en 1987, si no consideramos como novela, en un sentido estricto, la obra *Rihla por Andalucía* del escritor Mohamed Ibn Azzuz Hakim, publicada en 1949.

instituciones españolas es prácticamente inexistente, quitando algunos acontecimientos puntuales de escasa envergadura en el contexto literario hispánico, a diferencia del caso francés, que se puede ejemplificar con la concesión del Premio Goncourt en 1987 a Tahar Ben Jelloun por su novela *La Nuit sacrée*, primera vez que se concede este galardón a un escritor magrebí. Este hecho está motivado, sin duda, por una mayor presencia magrebí en el territorio francés, debido a un desarrollo del fenómeno migratorio anterior al del caso español y mucho más voluminoso, lo que provoca igualmente una mayor trayectoria y un mayor número de textos de lo que la crítica cataloga como *littérature beur*.

A pesar de todas las diferencias que venimos anunciando, las tres etapas están marcadas por unas preocupaciones temáticas similares, aunque el enfoque y el tratamiento sean diferentes. Si bien es cierto que las obras poscoloniales se centran temáticamente en distintas representaciones de la situación social, cultural, política e histórica de sus países de origen, resulta reduccionista quitar el derecho a estos escritores a cultivar un arte que se inspire y aspire a la universalidad, más allá de los límites geográficos del Magreb, o, incluso de recurrir a la experimentación de un arte puro, entendido en un sentido kantiano.

Más allá de este hecho, uno de los temas recurrentes que surge en las obras hispánicas del Magreb es la herencia hispánica. La percepción de España se realiza desde un punto de vista histórico, a veces como una recreación mitológica de los reinos andalusíes. Este al-Ándalus se concibe como un símbolo de los orígenes culturales comunes entre las dos orillas del Mediterráneo, además de ser una fuente de inspiración de la convivencia pacífica entre culturas y religiones. Los textos de temática andalusí se basan en la herencia recibida de los romances moriscos, en la añoranza de estos por la tierra perdida debido a su expulsión de los reinos cristianos. Así lo afirma Rodolfo Gil Benumeya Grimau:

No me parece disparatado decir que [a]l-Ándalus sigue existiendo. No como tal, claro está; sino como 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: 7)

Esta existencia de al-Ándalus que pervive como tema en las literaturas hispánicas del Magreb 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: 11).

Además, el tema histórico, más allá de la recreación mítica y metafórica de al-Ándalus, también se aborda con el recurso a la época del protectorado español en Marruecos (1912-1956), ya sea a través de una vertiente más cultural o política. Respecto a la primera, la convivencia anhelada entre las tres religiones abrahámicas como fuente de inspiración intercultural es uno de los temas de la novela *Judería de Tetuán* (1994) de Mohamed Sibari. Respecto a la segunda, el periodo de la guerra del Rif (1911-1927) sirve de argumento para el desarrollo de *El dédalo de Abdelkrim* (2002) y el de la independencia de Marruecos se recrea en *Las inocentes oquedades de Tetuán* (2009), dos de las novelas de Mohamed Bouissef Rekab.

Estas poéticas del exilio intelectual hacia épocas pasadas, con todas las diferencias que estas presentan según se acaba de enunciar, complementan y anticipan lo que después se conoce como literatura de pateras<sup>19</sup>, textos que abordan la problemática de la búsqueda del Dorado europeo. Así, al-Ándalus se transforma en España y las reminiscencias de la gloria cultural del pasado se ven solapadas por el desencanto de la independencia, la situación socioeconómica y la necesidad de cruzar el estrecho de Gibraltar con la esperanza de encontrar un futuro y una mejor calidad de vida. A la temeridad del paso del Estrecho y a las penurias para llegar a España se añade la problemática de la integración y del rechazo por el contacto entre el «nosotros» local y el «otros» inmigrante.

Cristián H. Ricci distingue tres diferentes tipos de textos que giran alrededor de la problemática migratoria. En primer lugar, aquellos escritos de la preparación del viaje (2005: 9 y ss.), entre los que se incluyen la primera novela de Mohamed Sibari, *El caballo* (1993). En segundo lugar, la problemática de la travesía del Estrecho propiamente dicha (2005: 11 y ss.), en la que se encuentra buena parte de la obra de Abderrahman El Fathi, como por ejemplo su poemario *Abordaje* (2001). Finalmente, la tercera producción es la propia de los establecidos en España (2005: 18 y ss.), donde se ubican los textos de los escritores Najat el Hachmi, Lila Karrouch, Saïd el Kadaoui o Naima Ejbari.

La problemática de la migración lleva a otro tema que se deriva de este: el reconocimiento, categoría bajo la que se pueden identificar tres tipos de textos que, aunque similares y relacionados entre sí, cuentan con importantes matices. El primero es el reconocimiento del territorio, es decir, el redescubrimiento del Magreb como consecuencia del regreso físico que parte de Europa en dirección a África o, a la inversa, el descubrimiento del país por contraste con la cultura de destino en los procesos migratorios.

---

<sup>19</sup> La temática de la inmigración no se trata únicamente en las literaturas hispánicas del Magreb, sino que es un asunto recurrente en todas las producciones literarias y en todos los corpus lingüísticos.

Como causa de este reconocimiento del Magreb, la escritura focaliza la crítica social, en concreto sobre la precaria situación de desarrollo político, de libertades, económico y cultural que no ha sabido aprovechar la independencia para la construcción de un país mejor. La segunda es el reconocimiento del individuo como parte de una sociedad y de una cultura determinada. Estos temas se encuentran también relacionados con las obras de la inmigración, ya que el descubrimiento del otro implica obligatoriamente un cuestionamiento sobre la identidad y sobre el conocimiento de sí mismo. Finalmente, la tercera se refiere al mundo de los recuerdos, es decir, a la recuperación de un espacio emocional lleno de connotaciones afectivas que surgen como consecuencia de la lejanía, ya sea esta geográfica o temporal.

Toda esta crítica social expresada en los textos literarios se explota mediante el recurso a la ironía, a la historia y al sexo con el objetivo de denunciar los problemas económicos, la falta de libertades y de igualdad entre hombres y mujeres o los problemas de integración y de radicalismo religioso. Según los autores de la antología *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*, estos aspectos temáticos, si bien están presentes a lo largo de todos los periodos, se cultivan con más intensidad en las nuevas generaciones, que se consideran más transgresoras en aspectos como la especulación del cuerpo y la sexualización del espacio literario (Gahete *et al.*, 2008: 48). Ejemplos de algunos de estas expresiones se encuentran en los relatos de Larbi el Harti que forman la compilación *Después de Tánger* (2003), en la novela *Aixa, el cielo de Pandora* (2007) de Mohamed Bouissef Rekab o en las novelas *L'últim patriarca* (2008) y *La caçadora de cossos* (2011) de Najat el Hachmi.

Otro tema recurrente de las literaturas hispánicas del Magreb es la solidaridad con otros pueblos pertenecientes a la *umma*<sup>20</sup> a causa de los diferentes conflictos en los que estos se encuentran inmersos. El posicionamiento que ocupan los escritores está al lado de los seres humanos, más allá de adscripciones identitarias o nacionales. Así, el poemario *Primavera en Ramallah y Bagdad* (2003) de Abderrahman el Fathi es un grito de denuncia a las matanzas realizadas en Palestina por el ejército israelí durante la segunda intifada (2000-2005), aunque aplicable a la totalidad del conflicto árabe-israelí, y en Iraq al inicio de la segunda guerra del Golfo (2003-2011).

---

<sup>20</sup> La *umma* tiene que ver con una concepción inclusiva del islam que considera la existencia de una comunidad de creyentes musulmanes que va más allá de la nacionalidad, el origen, el sexo o la condición social, configurada únicamente a partir del hecho religioso compartido por todos ellos.

La recurrencia a la tradición popular y a la intertextualidad con otras obras es otro aspecto temático desarrollado por las literaturas hispánicas del Magreb. En este sentido se destaca la importancia de la tradición popular, que es la base de algunas recopilaciones, transducciones y adaptaciones de cuentos y relatos como lo son las distintas obras de Karima Toufali, la recopilación de cuentos *Un meravellós llibre de contes àrabs per a nens i nenes de tot el món* (2006) de Laila Karrouch o la transcripción de relatos orales *Que por la rosa roja corrió mi sangre* (1977) de Rodolfo Gil Benumeya Grimau y Mohamed Ibn Azzuz Hakim.

A este respecto conviene diferenciar entre transcripción o recopilación y creación, si bien se puede comprobar la existencia de una intertextualidad, a modo de palimpsesto, entre la creación y la tradición oral. Moura habla de «pseudoliteratura oral» para referirse a la influencia de la literatura oral tradicional sobre las formas escritas, que aísla del resto de formas escritas al considerar que este fenómeno responde más bien al deseo de perpetuar una tradición colectiva y difundirla mediante su traducción a una lengua de alcance internacional, que a una voluntad creativa (Moura, 1999: 94).

Estas cuestiones aquí abordadas de manera preliminar, así como el desarrollo de unas herramientas metodológicas que estudiaremos en las páginas que siguen, se aplicarán en el estudio de los capítulos de nuestra investigación dedicados al análisis de las características que presentan cada uno de los tres periodos en los que dividimos las literaturas hispánicas del Magreb

## **2. Aplicación de las herramientas metodológicas para el estudio de las literaturas hispánicas del Magreb**

La investigación en literaturas magrebíes necesita un marco que pueda proporcionar una estabilidad analítica tanto al corpus estudiado como a los parámetros metodológicos que se usan para esta tarea. Este capítulo no pretende ejercer de marco teórico prescriptivo, sino más bien plantear y elaborar una reflexión sobre algunos de los parámetros metodológicos que nos permitan abordar el estudio de las literaturas hispánicas del Magreb en los siguientes capítulos de nuestro trabajo de investigación.

Así, el recurso a los postulados de la teoría y la crítica poscoloniales como herramientas metodológicas principales reside en su utilización por la mayoría de investigadores en literaturas magrebíes, tanto del lado francófono como hispánico. De

hecho, Cristián H. Ricci afirma para justificar su empleo que Marruecos «[...] posee, en términos escriturarios, similares características con otras literaturas poscoloniales» (Ricci, 2014: 19).

No obstante, pocos son los análisis originados por investigadores hispánicos sobre estas propuestas teóricas, quitando la obra de M.<sup>a</sup> José Vega *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial* (2003), que se ha convertido en un referente en los estudios poscoloniales. En el campo de las literaturas hispanoafricanas, un trabajo importante es el desarrollado por Natalia Álvarez en *Palabras desencadenadas. Aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana* (2010), si bien este estudio centra su análisis en la producción literaria de Guinea Ecuatorial como foco principal de las literaturas hispánicas subsaharianas.

Por ello, necesitamos de las aportaciones teóricas desarrolladas, primero, desde el ámbito anglosajón y que después aparecen matizadas por la crítica francófona en su aplicación concreta las literaturas del Magreb y que, aunque de manera menos desarrollada en comparación con los primeros, resultan más útiles para nuestro estudio en tanto que las producciones francófonas comparten con las hispánicas un marco geográfico y un desarrollo histórico paralelos. En este sentido, resulta imprescindible guiarnos por los parámetros definidos en la obra de Jean-Marc Moura *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (1999), así como por las propuestas teóricas coordinadas por los investigadores Alec G. Hargreaves, Jean Bessière y el «Collectif Write Back» de la École Normale Supérieure de Lyon.

El hecho de concebir la teoría y la crítica poscoloniales como una metodología abierta a la incorporación de fuentes diversas se contempla como la única posibilidad de observar el funcionamiento de las interacciones culturales y literarias entre la metrópoli y las colonias (Bancel, 2013: 53) a través del reconocimiento tanto las minorías como la pluralidad teórica (Zabus, 2013: 46). De este modo, y teniendo en cuenta la posibilidad que ofrecen, por su concepción, los estudios poscoloniales de establecer un marco metodológico plural, resulta indispensable combinar las propuestas enunciadas desde este campo teórico con las provenientes de otras disciplinas complementarias.

A través de las páginas que siguen trazaremos un repaso por aquellos aspectos más importantes de las literaturas poscoloniales desarrollados por los investigadores anteriormente citados. En un primer lugar abordaremos la importancia del contexto de enunciación de estas producciones desde el punto de vista de la poscolonialidad,

determinando sus principales características teóricas, así como el posicionamiento que ocupan las obras en la enunciación del discurso literario poscolonial.

En segundo lugar, y relacionado con el aspecto anterior, nos centraremos en analizar cómo la situación de marginación de las producciones poscoloniales influye en la relación de estas con el canon literario. Para ello resulta imprescindible abordar las diferentes propuestas teóricas que afectan a la construcción de los cánones en los estudios literarios, sobre todo para unas producciones literarias que tienen unas características fuertemente marcadas por unos vínculos y unas procedencias múltiples y transversales.

Abordaremos, en tercer lugar, los intereses de teóricos y de escritores en la creación de una poética propia desarrollada por y para estas literaturas poscoloniales, hecho que supone un medio de reivindicación de su territorialidad, además de una herramienta para la construcción de un canon propio, periférico, que fuerce y abra el canon de las literaturas hegemónicas. Este análisis de la consolidación de las poéticas poscoloniales lo analizaremos a través de las propuestas teóricas que se explicitan en las antologías y en los estudios académicos, principales medios de construcción de las mismas.

Finalmente, otro de los aspectos de suma importancia en los estudios poscoloniales, el cuarto que desarrollaremos en nuestra investigación, es el tratamiento de la lengua de escritura de estas producciones literarias, lo que sitúa a estos autores y a sus creaciones artísticas en una tensión dialéctica entre el uso de las antiguas lenguas coloniales o la recuperación de las lenguas nacionales. Por ello, es necesario tratar de qué manera interactúan los autores y los textos poscoloniales con la lengua desde la que se enuncian y de qué manera esta se modifica para permitir que la literatura cumpla con sus necesidades expresivas de estas sociedades.

El desarrollo de este marco teórico y metodológico, insistimos de nuevo, concebido con una utilidad descriptiva y no prescriptiva, servirá como base para el análisis textual propiamente dicho, tanto el elaborado de manera general a través de los distintos periodos que hemos esbozado en las páginas previas, como para el análisis de las diferentes temáticas que se abordan en cada uno de los periodos en los que hemos dividido las literaturas hispánicas del Magreb y que corresponden a los siguientes capítulos de nuestro trabajo de investigación.

## 2.1. La poscolonia como lugar de enunciación

La aproximación poscolonial introduce categorías de análisis en el hecho literario centradas en el acto de escritura como rebelión contra el canon de la metrópoli, como fragmentación de la hegemonía, como dislocación del autor en términos de migración, de esclavitud, de opresión identitaria, de mestizaje o de alienación cultural, que provocan una crisis del concepto de literatura y de su consideración más tradicional (Ashcroft *et al.*, 1995: 2):

Esta hegemonía cultural ha permanecido a través de suposiciones canónicas sobre la actividad literaria y de actitudes hacia las literaturas poscoloniales que las identifican como ramificaciones nacionales aisladas de la literatura inglesa y que, por lo tanto, las desplazan a posiciones subordinadas y marginales. Recientemente, dado que la variedad y el vigor de estas literaturas son innegables, ha comenzado un proceso de incorporación —empleando criterios de valoración eurocentristas— en el que el centro ha procurado reivindicar esos escritores y sus obras que ahora aprueba como inglesas. (Ashcroft *et al.*, 2002: 7, nuestra traducción)

Las obras que inauguraron los estudios poscoloniales son *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* (1957) de Albert Memmi, *Orientalism* (1978) de Edward Said, «Can the Subaltern Speak?» (1988) de Gayatri Spivak, y *The Empire Writes Back* (1989) de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. El punto de partida de todos estos trabajos reside en la emergencia de unas literaturas surgen a partir de la experiencia de la descolonización y que se desarrolla a través de tres fases cronológicas: la imitación de los modelos de cultura de las potencias colonizadoras, el rechazo a dicho modelo acompañado de la puesta en valor del pasado precolonial y el paso al hibridismo que trasciende el resentimiento hacia la colonización (Zabus, 2013: 37).

Los estudios poscoloniales tienen su antecedente en los estudios subalternos, desarrollados en los años 1980 desde la historiografía y la sociología angloindia, por los mismos teóricos que más tarde abren el camino de los estudios poscoloniales, con los mismos objetivos de deconstruir los imaginarios coloniales (Alix, 2013: 107). Este énfasis centrado en lo político difiere de la concepción que desde la crítica francófona se hace de los estudios poscoloniales. De hecho, Alec G. Hargreaves afirma la existencia de un doble enfoque, de un doble interés, según el ámbito en el que se desarrollan las investigaciones, centrándose así la crítica anglófona más en la política y la francófona más en la cultura:

[Les chercheurs du monde anglophone] soulignaient le rapport de forces inégal entre excolonisateurs et excolonisés et la nécessité de rectifier celui-ci, [les francophones] mettaient plutôt en avant les liens de parenté et les divergences culturelles de populations disparates partageant la même langue. (Hargreaves, 2004a: 9)

A pesar de estos matices en la concepción de los estudios poscoloniales, la definición y la delimitación de los mismos son unánimes. Según M.<sup>a</sup> José Vega Ramos, la teoría y la crítica poscoloniales se encargan del análisis de la subversión del legado cultural y literario de la metrópoli a partir del surgimiento de unas prácticas textuales marcadas por la colonización y por la independencia (Vega Ramos, 2003: 16), manteniendo sus ideas en la línea de la definición que proponen Ashcroft, Griffiths y Tiffin en su obra fundacional, *The Empire Writes Back* (1982):

[...] [U]samos el término «poscolonial» para referirnos a todas las culturas afectadas por el imperialismo desde la colonización hasta la actualidad. Esto se debe a una continuidad en las preocupaciones durante el proceso histórico iniciado por la agresión imperialista europea. Asimismo, proponemos este término como el más adecuado para la nueva crítica intercultural aparecida en los últimos años y para el discurso en que se forma. En este sentido, [la crítica poscolonial] interesa por el mundo tal como era durante y tras el periodo de dominación imperialista europeo, así como por los efectos de este acontecimiento en las literaturas contemporáneas. (Ashcroft *et al.*, 1989: 2, nuestra traducción)

De esta manera, la literatura se utiliza en los países colonizados como un medio de resistencia social, cultural y política cuya finalidad es la de emprender la construcción de una identidad propia. No obstante, la preocupación central de las literaturas poscoloniales en lo que se refiere al aspecto de la identidad no radica en un trabajo de arqueología del pasado, sino que esta construcción tiene que ver con su proyección hacia el futuro:

[Las identidades] parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia [pero] en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no «quiénes somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. (Hall, 2003: 17-18)

Para Jean Bessière, la situación identitaria de las literaturas poscoloniales es más compleja al afirmar que «[l]es littératures postcoloniales [...] ne doivent pas nécessairement se lire comme des littératures qui répètent le mouvement spécifique d'appropriation des cultures occidentales par les cultures des pays colonisés» (Bessière, 2013: 33), sino más bien como el resultado del hibridismo entre los países poscoloniales y sus antiguas metrópolis.

Este hecho, la relación de las dos realidades, se asume por la existencia en la identidad colectiva de elementos cambiantes y de elementos duraderos. Afirma Anthony Smith que «[d]eterminadas tradiciones de imágenes, cultos, costumbres, ritos y utensilios, así como ciertos acontecimientos, héroes, paisajes y valores llegan a constituir una fuente característica de cultura étnica» (Smith, 1997: 34), que son legados de generación en generación, cuya forma y contenido pueden ser alterados a lo largo del tiempo, entendemos que por influencia de otras realidades culturales que cohabitan con la propia:

La «mémoire collective» est un acquis, un transmis. Transmis par la famille, par le milieu, par l'école, par les médias. Son contenu dépend de la sélection que les intermédiaires, que les formateurs ont effectuée parmi les faits passés, des déformations qu'ils ont, délibérément ou non, imposées à leur transmis, à mon acquis (Grosser, 2007: 64)

La idea de gestionar una teoría literaria y una crítica poscoloniales surge a partir de la detección de vacíos teóricos que no recogen los estudios de las producciones de los países que acababan de ser descolonizados. En este sentido interesa especialmente el desarrollo de un modelo analítico que intente sistematizar los procesos de transformación y de construcción identitaria, como la hibridación y el sincretismo, elementos presentes en las literaturas poscoloniales y, por ende, en las literaturas hispánicas del Magreb, que implica aceptar que la alteridad va acompañada de una alteración (Bhabha, 1995: 33). El concepto de «hibridismo» de Homi Bhabha aparece definido en los siguientes términos:

Lo que innova en la teoría, y es crucial en la política, es la necesidad de pensar más allá de las narrativas de las subjetividades originarias e iniciales, y centrarse en esos momentos o procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales. Estos espacios «entre-medio» [*in-between*] proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad [*selfhood*] (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad. (Bhabha, 2002: 18)

La concepción de la identidad y de la cultura como algo monolítico, homogéneo y delimitado se encuentra erradicado en nuestras sociedades. En este sentido, el «entre-medio» se concibe como la posibilidad de

[...] diferentes grupos o individuos [de] recurr[ir] en la selección de sus elementos de identidad a diferentes fuentes culturales. Entonces resulta diferente el inventario de las nuevas redes de identidad; y puesto que además los mismos elementos, si se combinan de diversas formas, producen diferentes estructuras, se puede esperar en general una diferenciación considerable de estos modelos de identidad transcultural. [...] [L]a pluralidad ya no se refiere solamente a una coexistencia como mosaico de monoculturas, sino que es el resultado de un contraste de redes de identidades transculturales (de grupos o individuos que ya no se definen por hechos nacionales o geográficos. (Welsch, 2008: 127-128)

Así, del monolitsmo impuesto por la práctica textual colonial se pasa al hibridismo que define las producciones poscoloniales. Edward Said afirma que

[n]adie es hoy *puramente* una sola cosa. Etiquetas como indio, mujer, musulmán o norteamericano no son más que puntos de partida: en cuanto se convierten en experiencias reales hay que abandonarlos inmediatamente. [...] Nadie puede negar la continuidad persistente de largas tradiciones, sostenidos asentamientos, lenguajes nacionales y geografías culturales. Pero no parece existir razón, excepto el miedo y el prejuicio, para que se insista en su separación y sus caracteres distintivos, como si la vida humana consistiese sólo en eso. (Said, 1996: 515)

Por todo ello, el hecho de considerar de manera aislada estos textos implica una pérdida de matices que solo se pueden encontrar si los integramos con otros sistemas literarios.

Consideramos la literatura magrebí como un conjunto diverso en el cual interaccionan las diversas tradiciones que en él convergen a pesar de que, al mismo tiempo, somos conscientes de las necesidades de establecer un diálogo entre la producción magrebí en español y la que se desarrolla en otras partes del mundo en este mismo idioma, sobre todo con aquellas producciones literarias entre las que establecer una frontera resulta un trabajo de difícil delimitación por presentar las prácticas culturales unas fronteras porosas<sup>21</sup>.

Sobre la necesidad de tener presente la hibridez en estas producciones, Claudio Guillén hace la misma reflexión cuando habla de la obra de Franz Kafka: «¿Le haríamos justicia a Kafka si le encerráramos en una sola tradición y un solo itinerario nacional, sea germánico, checo o hebreo?» (Guillén, 1998: 335). Esta cuestión, válida para cualquier autor que se sitúe en un cruce identitario, implica la adscripción a espacios literarios múltiples al mismo tiempo. En este sentido, en los textos poscoloniales «[...] l'accent est souvent mis sur l'entrecroisement de références culturelles, linguistiques et historiques qui donnent naissance à des textes caractérisés par le multiculturalisme, l'hybridité, le mélange» (Amadessi, 2013: 85).

La problemática de ubicar unas literaturas magrebíes que usan unas lenguas europeas provocan su ubicación en un «tercer espacio» bhabhiano (Bhabha, 1998: 208), ya que, como afirma Claudia Esposito, nos encontramos ante unas literaturas de doble pertenencia (2014: 11). De este modo, se exige una lectura de estos escritores en relación con el Mediterráneo, como territorialización de ese espacio híbrido, más que como oposición con Francia (y con España) (Esposito, 2014: 15). Abdelkébir Khatibi afirma que «[...] nous sommes aujourd'hui au Maroc devant une civilisation dont on ne peut nier ni l'identité, ni la permanence, ni la singularité, ni le brassage. Elle est appelée à jouer son rôle dans la nouvelle Méditerranée» (Khatibi, 1997: 86). Este Magreb plural e híbrido es, de este modo, «[...] la única posibilidad de alcanzar esa reconciliación [de un] conflicto milenario entre Oriente y Occidente que se ha convertido, a través del tiempo en mutuo desconocimiento» (Merino, 2001: 97).

A pesar del hibridismo intrínseco al Magreb plural khatibiano, el desconocimiento mutuo entre las diferentes culturas que lo bordean se puede concretar en el hecho de que la enunciación que se hace de cualquier fenómeno literario desde la periferia, desde el exterior de la cultura hegemónica, provoca que sea considerado como una «literatura

---

<sup>21</sup> Nos referimos a las obras de autores como Sergio Barce o Yolanda Aldón que, en nuestro artículo «Las literaturas hispánicas del Magreb: delimitación y problemáticas de unos corpus emergentes» (en prensa) catalogamos bajo la etiqueta de «textos neoandalusíes», y a los que nos referiremos al inicio del segundo capítulo.

marginada» pues, como afirma García de Enterría, esta práctica ha sido ubicada al margen de los intereses académicos e investigadores de la metrópoli (García de Enterría, 1983: 11). Nos referimos sobre todo al caso hispánico, ya que la producción magrebí escrita en francés dispone de una importante trayectoria en los estudios francófonos. Esta importancia se debe al estrecho contacto que ha mantenido Francia con sus colonias y con los países que de estas surgieron. Así, por un lado, es necesario destacar que la colonización francesa comportó una aculturación mucho más intensa que la española, sobre todo en Argelia, factor que condiciona el hecho de que las independencias de los territorios franceses no se desarrollen de la misma manera que la de los españoles debido, entre otros factores, al silencio que impuso el régimen franquista sobre estos procesos. Por otro, el fenómeno migratorio hacia Francia se inicia con anterioridad y con más intensidad, por lo que el surgimiento de un interés hacia las culturas del norte de África, ya desde los años ochenta del siglo pasado, es mucho mayor que en el caso español, iniciado durante la década de los noventa del siglo XX. A todas estas cuestiones, que están relacionadas íntimamente con la problemática del discurso enunciativo de las literaturas poscoloniales, dedicaremos los epígrafes que siguen a la hora de analizar el canon literario y la construcción de una poética propia en las producciones hispánicas del Magreb.

Esta marginación respecto del centro también tiene que ver con la aportación hecha por Gilles Deleuze y Félix Guattari a través de su obra *Kafka, pour une littérature mineure* (1975), en la que desarrollan una reflexión sobre el concepto de «literatura menor». Para ellos, «une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure» (Deleuze *et al.*, 1975: 29), ejercida mediante tres procesos. El primero es la desterritorialización del lenguaje (Deleuze *et al.*, 1975: 29). Los autores necesitan escribir, pero sienten la necesidad de hacerlo en la lengua dominante, produciéndose entonces una ruptura entre el lugar de enunciación de esta escritura y la lengua que en ella se utiliza. Sobre este particular volveremos más adelante cuando tratemos el caso de la lengua de escritura en las literaturas hispánicas del Magreb. El segundo es la necesidad de hablar de política, de lo que afecta a la comunidad (Deleuze *et al.*, 1975: 30). Los escritores necesitan hablar de la sociedad a la que pertenecen y denunciar las prácticas sociales que impiden su desarrollo. Relacionado con este, el tercer elemento se refiere a la amplitud colectiva que tienen las obras (Deleuze *et al.*, 1975: 31), mediante el cual el carácter individual de la literatura se amplifica y trata de manera indirecta sobre el conjunto social del país.

Si bien reducir las literaturas poscoloniales a unas manifestaciones culturales del compromiso implica, por un lado, despreciar los textos que abogan por otro tipo de intereses, si bien son minoritarios en comparación con los que tratan la denuncia social, y, por otro, ejercer sobre estos una mirada neocolonialista y orientalista saidiana al rechazar en ellos unas temáticas permitidas en las literaturas hegemónicas occidentales.

Por ello, la importancia de las expresiones del «yo» en estas literaturas radica en el hecho de personalizar los problemas sociales que existen, de utilizar la primera persona como un medio de denuncia colectivo. Esta implicación nos lleva a definir la autobiografía, en palabras de Philippe Lejeune, como un «[...] récit introspectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité» (Lejeune, 1975: 14). Para que la autobiografía exista debe haber una identificación entre tres instancias narrativas: el autor, el narrador y el personaje. No obstante, pocas son las autobiografías en las literaturas hispánicas del Magreb que, como tales, podemos encontrar publicadas. Philippe Lejeune propone un concepto que se adecúa más a las características de estas producciones como es el de «novela autobiográfica»:

J'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du *personnage*, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels [...] que des récits «impersonnels» [...]; il se définit au niveau de son contenu. (Lejeune, 1975: 25)

Así, se explicita un «contrato de lectura», implícito o explícito, que determina tanto el modo de lectura del texto como los efectos que este tiene en el lector (Lejeune, 1975: 44). La definición de Philippe Lejeune sobre la novela autobiográfica abre el camino a la definición del espacio autobiográfico como la posibilidad de establecer una identidad virtual entre el texto y el escritor, que se sugiere indirectamente (Del Prado *et al.*, 1994: 220). Algunas de las marcas textuales que se desarrollan en estos textos, definidas por Javier del Prado, Juan Bravo y M.<sup>a</sup> Dolores Picazo, son las intromisiones estructurales del yo-narrador por medio de las que el escritor introduce juicios y apreciaciones respecto a lo que ocurre en la narración (Del Prado *et al.*, 1994: 266), las intromisiones temáticas del yo-autor, sobre todo en elementos léxicos que el lector sabe que forman parte de la vida del autor (Del Prado *et al.*, 1994: 305), y otras marcas enunciativas que pueden expresar afectividad o proximidad entre el escritor y el texto (Del Prado *et al.*, 1994: 313).

Las escrituras colectivas del «yo» en las literaturas poscoloniales se relacionan con el compromiso de los autores, con las implicaciones sociales, culturales y políticas que estos adquieren como miembros de su sociedad a través de sus textos literarios. Los postulados teórico-críticos ofrecidos por la antropología literaria<sup>22</sup> pueden ser útiles para conocer mejor esta realidad a la que nos referimos.

Para esta disciplina, la literatura es una forma de creación cultural que se observa como una evidencia que va desde el reflejo de la vida del autor al de la sociedad que sustenta la obra literaria. La relación que existe entre la literatura y la antropología radica en «[...] la posibilidad de entender [e]l texto literario como un fragmento de una cultura de la que, por sí solo, puede hablar, como si se tratase de otro resto cultural más» (Caramés Lage *et al.*, 2011: 25). En este sentido, Antonio Blanch afirma que el enfoque interpretativo debe dirigirse en la búsqueda de las imágenes del ser humano que se expresan en las obras, para favorecer así su conocimiento a partir de los textos literarios y cómo estos configuran al individuo (Blanch, 1996: 10 y ss.).

Actualmente, en un momento en el que proliferan las aproximaciones interdisciplinares e interculturales al estudio del hecho literario, la antropología literaria pretende descubrir una cultura propuesta en un campo ficcional como complemento a la investigación sobre otros documentos de carácter sociocultural. De esta manera, la antropología literaria resulta de gran utilidad para poder estudiar las sociedades que producen y reciben los textos, y para saber cómo estos interactúan con las diferentes manifestaciones culturales. Para ello, se propone el uso de conceptos y categorías antropológicas para la investigación de datos en literatura:

Por tanto[,] veremos que el desarrollo de un enfoque antropológico literario entronca dentro del contexto de las corrientes antropológicas actuales, y supone un área de investigación interdisciplinar que se aproxima a la Literatura considerándola una fuente de documentación tanto diacrónica como sincrónica para el análisis de una cultura determinada con sus comportamientos o rituales, simbología y mundo de las ideas. (Escobedo de Tapia *et al.*, 1994: 60)

El método propuesto por la antropología literaria ofrece una triple aproximación. En primer lugar, desde la literatura misma, ya que la herramienta cultural, en realidad, es el texto literario. En segundo lugar, desde la semiología, dado que su objetivo es la búsqueda de signos culturales ocultos en los signos literarios. Finalmente, desde la historia, porque

---

<sup>22</sup> Si bien el interés por la antropología literaria en los estudios universitarios españoles es muy precario, los aspectos más importantes de esta metodología se destacan en la obra *El comentario de textos antropológico-literario: Análisis de cinco casos representativos de la novela indo-angla contemporánea* (1994) de Carmen Escobedo de Tapia y José Luis Caramés Lage.

cualquier texto literario se encuentra enmarcado en un contexto histórico determinado (Caramés Lage *et al.*, 2011: 117 y ss.).

Por todo ello, la indagación identitaria resulta un aspecto central de las literaturas poscoloniales dado el interés de los autores por ejercer como altavoces de la sociedad a la que pertenecen, asumiendo su responsabilidad en cuanto a la construcción de la identidad colectiva se refiere: «[I]a mémoire transmise contribue à former les identités individuelles. Elle occupe une place importante parmi les influences que chacun subit. Mais chacun exerce aussi une influence sur autrui, surtout s'il est en situation de responsabilité à son égard» (Grosser, 2007: 76).

De tal modo, casi todos los estudios que se refieren en algún momento a las temáticas desarrolladas, aunque sin profundizar en ellas, coinciden en apuntar lo que venimos anotando sobre las teorizaciones poscoloniales: la importancia del aspecto social de esta producción literaria. Tal es el caso de Abdelmoucin Bounou y de Cristián H. Ricci al hablar de «realismo social» (Bounou, 2004: 144) y de «literatura social» (Ricci, 2010a: 34) respectivamente, de José Sarria al referirse a esta producción como una «literatura social con base tradicional» (Sarria, 2010: *s.p.*) que «[...] decide por voluntad propia tomar sus herramientas escriturales y ponerlas a disposición de un discurso de denuncia clar[o] y reivindicativo» (Sarria, 2013: 241), de Mohamed Akalay al referirse a esta producción como un «[...] alegato contra los que poseen el poder y lo utilizan para enriquecerse; [...] un intento de liberación de los escritores» (2007a: *s.p.*), o de Ahemd Oubali, que afirma la necesidad de esta literatura de corte social para «[...] participar modestamente en el desarrollo general del país» (Oubali, 2007: 63). También lo subraya Ahmed El Gamoun con estas palabras:

La mundialización, el diálogo entre las culturas, la lucha contra el terrorismo, la preservación de la identidad nacional, son otros tantos temas que nos invitan a salir de nuestra neutralidad y nuestro aislamiento para tomar parte en el reino de la humanidad y contribuir positivamente a su progreso. (El Gamoun, 2004: 160)

## **2.2. El canon y la redefinición de los espacios literarios**

Sin duda, la problemática del canon es un aspecto que afecta directamente a las literaturas poscoloniales en lo que se refiere a la situación de marginalidad que ocupan, tanto respecto del interés de la crítica como de la difusión editorial, tal y como comentamos en el epígrafe previo.

Uno de los grandes teóricos sobre la problemática y el alcance del canon en los estudios literarios es el teórico estadounidense Harold Bloom. En su obra más importante, *The Western Canon: the Books and School of the Ages* (1994), Bloom hace una defensa de la utilidad del canon en literatura para poner límites a un corpus de dimensiones inabarcables para los lectores (Bloom, 1994: 50), en cuya selección se deben incluir las obras básicas de la literatura (para él, las obras de importancia se dan en el espacio cultural occidental<sup>23</sup>) que un lector culto puede leer a lo largo de su vida.

Pero, a la hora de intentar ver lo que implica este concepto debemos trazar un breve recorrido diacrónico por su definición. De este modo, las teorías sobre el canon nos obligan a reflexionar, en primer lugar, sobre los textos religiosos, aquellos pertenecientes a las escrituras divinas de las tradiciones monoteístas (judaísmo, cristianismo e islam) que se erigen como la fuente de salvación humana. La canonización de una obra determinada viene así vinculada al juicio que subyace en el valor moral del texto (Gamerro, 2003: 48). El cambio en la definición y en la concepción de lo canónico se produce con la secularización del término a partir de la biblioteca de Alejandría, hecho que vehicula una nueva concepción de los parámetros que definen el concepto de canon, al utilizarse este como un medio para poner orden a las obras que en ella se recogían. De los componentes moralizantes de los textos sagrados de las religiones del libro se pasa a considerar una dimensión puramente estética de los textos que respeta, en todo caso, la idea previa de jerarquización. De este modo, lo canónico se encuentra estrechamente ligado con la concepción de la poética predominante en cada época desde la que se define qué obras se sitúan en él.

No va a ser hasta la llegada del siglo XX, sobre todo con la segunda mitad, cuando el valor estético va sustituyéndose por otros a la hora de construir el canon literario. Enric Sullà (2009: 39) anota que el debate sobre la revisión del canon literario se inicia en la Universidad de Stanford (Estados Unidos) cuando se propone la modificación, en 1998, de la lista de lecturas de la asignatura de «Cultura occidental». El multiculturalismo de Estados Unidos es el hecho que provoca la necesidad de abrir la lista, reservada hasta entonces a los referentes de la cultura «occidental», para admitir en ella a escritores representativos de esa pluralidad sociocultural y étnica de ese país.

Con este cambio de percepción, las instituciones comienzan a concebir el canon según una dimensión utilitaria, como una herramienta para servir a los intereses sociales y

---

<sup>23</sup> El término «occidental» de Harold Bloom responde a criterios socioeconómicos y políticos más que geográficos, por lo que denominación se refiere al territorio geográfico que ocupa el Atlántico norte.

políticos de una comunidad concreta, en este caso, la integración multicultural y la redefinición de los parámetros sociales en los que se sustenta la identidad nacional. Este aperturismo, que ya no se basa en criterios exclusivamente estéticos, sino que más bien son representativos de una realidad heterogénea, se produce a causa de la revisión que tiene lugar en el interior de los debates sobre la teoría y la crítica literarias. Este hecho, que se percibe como un desvirtuamiento de una literatura considerada como pura, viene provocado de la mano de las escuelas que el teórico estadounidense ataca dándoles el nombre de «escuelas del resentimiento»: la crítica marxista, la feminista, las críticas lacanianas y foucaultianas, la desconstrucción y la semiología (Bloom, 1994: 43).

La crítica que Harold Bloom plantea sobre las relaciones entre estas teorías y el canon literario, sobre todo las que tienen relación con las propuestas realizadas desde los estudios poscoloniales, parten, por un lado, de la necesidad de examinar las literaturas periféricas en relación con las producidas en el centro, en nuestro caso concreto, la literatura española escrita en lengua española. La ausencia en ella de textos de literaturas marginadas, como es el caso de las diferentes literaturas africanas, quedaría justificada para Harold Bloom en tanto en cuanto estos corpus no constituyen una referencia literaria para los escritores<sup>24</sup>, contrariamente a las escrituras del centro. No obstante, el hecho de no incorporar en un canon universal diferentes textos de otras literaturas, como las africanas, implica dejar fuera de él una parte importante de la tradición cultural humana. Por otro, en lo que se refiere a los estudios culturales, la inclusión de otros sistemas de signos al mismo nivel que las obras literarias se percibe como un menosprecio considerable a estas, considerando que las prácticas literarias tienen, en sí mismas, un valor estético y funcional más elevado que otros fenómenos culturales.

Si concebimos el canon de la manera que lo hace Harold Bloom, estas corrientes críticas que abogan por la integración de distintas tradiciones y sistemas culturales indudablemente desvirtúan su esencia. Así, la incorporación de obras consideradas desde la perspectiva de la visibilización étnica, religiosa o sexual dinamitan la validez del canon debido a que estos textos no se evalúan teniendo en cuenta unos parámetros de calidad estética, sino que la justificación de su inclusión reside exclusivamente en componentes políticos y sociales.

---

<sup>24</sup> Según Harold Bloom, la influencia de los maestros es imprescindible en el proceso creativo, sobre todo a través de una «mala lectura» de los textos de los antecesores. No es nuestra intención insistir sobre las seis ratios revisionistas (*clinamen*, *tessera*, *kenosis*, *daemonization*, *askesis* y *apophrades*) que describen los diferentes procesos de influencia entre los autores, ya que estos conceptos aparecen definidos en la obra *The Anxiety of Influence* (1973) y analizados en la obra *Aproximación a la teoría poética de Harold Bloom* de Cristina Álvarez de Morales Mercado (1996: 60 y ss.).

Ahora bien, conviene matizar dos aspectos que se refieren a las teorías antes mencionadas y a sus aportaciones en la construcción del canon literario. Respecto a los estudios poscoloniales, hay que destacar la premisa de que la metrópoli actúa como un foco de civilización y de cultura, mientras que las colonias o los territorios descolonizados se perciben como zonas improductivas desde un punto de vista cultural. La crítica poscolonial intenta, entonces, evidenciar la importancia de la revisión de la tradición textual occidental y de la construcción de una propia en estos territorios por dos motivos: por un lado, las obras producidas en la metrópoli se canonizan rápidamente y, por otro, las obras enunciadas desde la marginalidad no llegan nunca a consolidarse como referentes. Por ello, el objetivo de la crítica poscolonial no es el de forzar el canon con el fin de incluir en él obras consideradas como indispensables, sino más bien favorecer el conocimiento de unas prácticas que permanecen al margen de los estudios literarios de las tradiciones de lo que se conoce como «Occidente».

Esta relación entre las obras de la metrópoli y las de la colonia se define con habitualidad en términos de oposición entre el centro y la periferia, si utilizamos los conceptos desarrollados por la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar (Bou, 1998: 160 y ss.). Debido a la desaparición de los contornos por el cosmopolitismo de la globalización, el centro se convierte en un lugar relativo y abierto a las obras que provienen de un sistema policéntrico: la periferia constituye, pues, otro centro que multiplica las posibilidades culturales y las interacciones literarias entre las obras. Así, un polisistema es «[...] un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas con intersecciones y superposiciones mutuas, que usa diferentes opciones concurrentes, pero que funciona como un único todo estructurado, cuyos miembros son interdependientes» (Even-Zohar, 1990: 11, nuestra traducción).

En lo que se refiere a los estudios culturales, es necesario señalar su importancia en la medida en la que estas teorías afirman la necesidad natural de la literatura de alimentarse de aspectos extraliterarios que se encuentran en el interior de la cultura. La literatura es una manifestación cultural ya que, a través de esta, se refleja la visión particular de una sociedad concreta. Así, las influencias recibidas e integradas en los textos no son únicamente literarias, sino que pueden provenir de cualquier otra manifestación análoga. Además, conviene matizar que los bienes culturales traspasan fronteras ideológicas, lingüísticas y nacionales, razón por la que no es de extrañar que se puedan encontrar influencias extranjeras, procedentes de otras literaturas y culturas, sobre todo en un mundo cada vez más interrelacionado.

Actualmente, este proceso de inclusión se ve abocado a superar las fronteras nacionales para constituirse, si no en un canon mundial, al menos en un canon nacional más amplio en el que se deben incorporar obras foráneas que dialogan con las propias; fenómeno motivado, en gran medida, por una sociedad tecnológica caracterizada por un intercambio cultural en todos los ámbitos, también en el literario, de una manera rápida y eficaz. El cine, la proliferación de traducciones y un mercado editorial cada vez más globalizado permiten que se produzca esta difusión transfronteriza de la cultura en unos términos más ágiles a medida que se desarrolla y amplifica el poder difusor de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en este siglo XXI.

Así, teóricos como Dowe Fokkema consideran que el objeto de estudio de los críticos literarios tiene que abarcar un discurso más amplio, que coincida con el de las ideas propuestas por los estudios culturales, y que vaya más allá de la misma tradición europea y norteamericana (Fokkema, 1996: 227). La idea de que estos escritores «[...] ofrecen poco más que el resentimiento que han cultivado como parte de su identidad» (Bloom, 1994: 17) y que no destacan con obras de calidad estética, es ampliamente contestada en la actualidad al concebir que la permanencia de un texto en el interior del canon no debe depender exclusivamente de sus aspectos formales y estéticos si su contenido temático no es relevante para la sociedad que los recibe (Fokkema, 1996: 243).

De esta manera, el canon no es tan solo una red de influencias literarias entre autores y obras, basada en la rescritura y en la relectura, sino que los fundamentos de su composición se ubican en las teorías más próximas al materialismo cultural. Leonardo Romero Tobar afirma que los mecanismos sociales que definen los cánones literarios son, por un lado, la industria editorial y, por otro, la institución académica (Romero Tobar, 1998: 51). En este sentido, André Lefevre (1997: 14) precisa que la canonización de un texto depende de los lectores especializados (los académicos, en oposición a los lectores no especializados o lectores en general), proceso en el que intervienen cinco aspectos: el poder, la ideología, las instituciones, la manipulación mediática y la rescritura y traducción. Así pues, el canon está condicionado por una voluntad política y social, por un ejercicio de poder sobre la literatura (Mainer, 1998: 274), basada en una concepción académica determinada del fenómeno literario. Aparte de estos elementos, que conforman un canon estático (Bou, 1998: 162), conviene añadir otro más: el gusto de los consumidores de literatura, que son quienes provocan cambios más radicales en la configuración de un canon mucho más dinámico (Bou, 1998: 163), teniendo también en cuenta, en consonancia con lo enunciado por la teoría de la recepción, que un texto admite

múltiples lecturas (Romero López, 2000: 576), que varían según cada persona o grupo social que recibe el texto literario.

Estos condicionantes provocan la obligación de considerar el concepto de canon como un sistema móvil y abierto a revisiones en tanto en cuanto las ideas evolucionan (Broch, 1998: 280). Y es que la literatura, lejos de estar desvinculada de una carga ideológica o didáctica, como pretende Harold Bloom, vehicula la percepción del mundo particular de los escritores y de la sociedad en la que se escribe el texto o se reinterpreta. Además, para este crítico, la finalidad de la lectura no es ética, política o social, es decir, no debe servir para ser mejores personas sino para incitar a la reflexión individual sobre uno mismo (Bloom, 1994: 40), por lo que la lectura se concibe como un acto de egoísmo:

[Para Harold Bloom,] uno lee para sí mismo, para fortalecer el yo, no para mejorar ni mucho menos convertir a los demás. La utilidad social no es una medida adecuada del valor del acto de leer. El conocimiento que la lectura ofrece no es ante todo un conocimiento de la sociedad que produjo el libro, sino del yo que lo lee. (Gamerro, 2003: 31)

Si sumamos al debate las consideraciones aportadas por Riffaterre, no podemos excluir de la problemática que gira alrededor del canon ni el contexto social, ni las ideas políticas ni los objetivos pedagógicos (*cit. en* Fokkema, 1996: 245), y basar nuestros criterios solo en la literariedad de una obra, entendida en un sentido formalista. De esta manera, el canon literario tiene una importancia capital para la creación de una conciencia colectiva pues, por ejemplo, la enseñanza de la literatura permite la transmisión de unos valores culturales establecidos por la sociedad (Werner, 1994: 21). En este sentido, la configuración de un canon que responda a criterios de utilidad para la integración de los neollegados, para la consolidación de una sociedad plural y para el establecimiento de lazos culturales con otras realidades culturales con las que se comparten problemáticas, historia o lenguas, resulta indispensable en el momento actual.

Los diferentes agentes implicados tienen entonces una responsabilidad determinante en la construcción y en la configuración del canon literario ya que, a través de este, se confirman o se modifican las identidades por medio de los valores que vehiculan las obras que en él figuran: además de una lista de obras, el canon, para Enric Sullà, es el resultado de la configuración de una identidad nacional, de una cultura y de una historia (Sullà, 2009: 49) que actúan sobre el legado literario y cultural, y confirmarían una identidad y una ideología comunes (Sullà, 2009: 53). A este respecto, Walter Mignolo afirma que «[...] mediante la formación del canon, una comunidad defin[e] y legitima su propio territorio, que crea y refuerza o cambia una tradición» (Mignolo, 1991: 252).

Así pues, en un momento de cambios que afectan a la concepción del hecho literario y a la revisión de las fronteras de lo que hasta ahora ha sido la literatura «nacional», nos vemos en la necesidad de redefinir el canon y su utilidad en el campo de los estudios literarios. Con la apertura de la crítica textual a otras manifestaciones literarias y con la necesidad de establecer nuevos centros que rompan la hegemonía de la metrópoli, la crítica del canon entra en una situación de crisis (Culler, 1988: 141). Esta crisis está motivada por considerar que todas las manifestaciones literarias son nacionales y posnacionales al mismo tiempo (Castany Prado, 2007: 167) por el hecho de que una producción no se encuentra aislada del resto de manifestaciones circundantes sino que, a través de influencias mutuas, derivadas de los intercambios culturales y humanos, se ejerce un proceso de comunicación del que resultan textos que hablan tanto de una sociedad local como de una problemática global (Castany Prado, 2007: 171).

Es por este motivo por el que necesitamos replantear los principios que giran en torno a estos estudios e intentar conjugar criterios de literariedad, de difusión y recepción y de vinculación con la realidad social del contexto de enunciación de los textos. Todo ello sin perder de vista que cualquier categorización, cualquier proceso de inclusión en el canon de obras y autores no debe perder de vista que es inaceptable, «[...] además de mutilador, no conceder a cualquier escritor su derecho a la extraterritorialidad, es decir, a crear una literatura desde, o al margen de, otras culturas y lenguas, desde el filo, a veces cortante, de sus fronteras» (Moreta, 2006: 285).

Las producciones literarias magrebíes que trabajaremos a lo largo de nuestra investigación se ven envueltas, sin duda, en estas problemáticas teóricas que venimos enunciando. Por ello, creemos conveniente acabar este recorrido con algunas referencias que sitúen, igualmente, las literaturas hispánicas del Magreb en sus cánones, diversos y plurales.

Dentro del canon de las literaturas escritas en lengua española, las producciones hispánicas del Magreb se sitúan en un lugar marginal, por no decir ignorado. La falta de interés de las instituciones literarias (tanto académicas como editoriales) por estas obras y autores dificulta la existencia de un mercado lector que haga posible su incorporación, con el paso del tiempo, al canon literario en español junto a textos peninsulares e hispanoamericanos<sup>25</sup>. La toma en consideración de un canon alternativo, de un canon periférico para las literaturas hispanoafricanas, resulta la única opción. Si bien es cierto que

---

<sup>25</sup> En un caso parecido se encuentra la literatura hispanofilipina, como se apunta en el estudio «La literatura hispano-filipina en la formación del canon literario en lengua española» de Beatriz Álvarez Tardío (2008).

en la terminología utilizada en los estudios africanistas el uso del prefijo *-afro* queda restringido al África subsahariana (Brancato, 2008: 2), académicamente existe una doble perspectiva. Si bien, por un lado, se considera como un conjunto diverso y plural a todas las literaturas hispánicas del continente africano, por otro, solamente la Biblioteca Africana, portal de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pone a dialogar los textos de las diferentes tradiciones, por lo que se repetiría la división del canon africano en dos espacios geográficos diferenciados: África subsahariana, por un lado, y África árabe<sup>26</sup>, por otro.

La configuración del canon periférico de las literaturas hispánicas del Magreb se realiza a través de las diferentes antologías que son el resultado de, por un lado, las investigaciones universitarias y, por otro, de los procesos editoriales<sup>27</sup>. Estos textos definen, no solo las obras canónicas, sino también la delimitación de las literaturas hispánicas del Magreb tal y como hemos apuntado en el primer epígrafe de nuestra investigación y como analizaremos en las páginas que siguen a la hora de abordar con mayor profundidad los procesos de creación de unas poéticas propias para estas literaturas.

Conviene hacer una referencia concreta al caso de la literatura catalana debido a que, en lo que respecta a la configuración de su canon, su situación es opuesta al que experimenta la literatura en español. Desde el punto de vista catalán, Enric Sullà afirma que el canon de esta literatura,

[...] sense renunciar a la cultura occidental, equivaldria sobretot a la llista d'obres escrites només en català<sup>28</sup> i que són objecte de l'ensenyament, que exhibirien qualitats estètiques i lingüístiques rellevants, alhora que transmetrien valors particularment nacionals (i potser ètics, derivats en tot cas del cristianisme). (Sullà, 2009: 46)

El canon literario catalán se ha buscado en el interior de su propia tradición y ha intentado, al mismo tiempo, abrirse a la universalidad, conociendo un doble movimiento, retrospectivo y prospectivo al mismo tiempo (Pont, 1998: 291). Esta apertura a la modernidad y, sobre todo, a su realidad social más próxima, provoca un cambio que, iniciado con la reflexión sobre los autores catalanes que escriben en español a raíz de lo

---

<sup>26</sup> Bien es cierto que, en el caso de los estudios sobre el norte de África se suele hacer también la distinción entre Magreb y Mashreq. E, incluso, en el caso hispánico, entre las producciones de Marruecos, Argelia y Túnez, por un lado, y las del Sáhara Occidental, por otro (Lomas López, 2013).

<sup>27</sup> Para un estudio sobre los procesos editoriales de las literaturas hispánicas del Magreb, consultar nuestro artículo «La literatura hispanomagrebí y el mercado editorial: esbozo histórico» (Lomas López, 2011).

<sup>28</sup> Sobre la lengua de escritura en la literatura catalana ya nos hemos referido al definir el hispanismo al principio de este capítulo, por lo que el hecho de que el canon catalán incorpore solo obras en catalán y no en español, nos parece reducir la literatura catalana en función de un único parámetro que olvida la pluralidad lingüística inherente a esta cultura.

acontecido en la Feria del Libro de Frankfurt de 2007, integra la producción de los escritores migrantes. Enric Bou fue un visionario cuando, en referencia a la apertura del canon en Estados Unidos para recoger la realidad multicultural, afirma que, con el canon literario catalán, «[...] tant bon punt els fills i filles de les últimes fornades massives d'emigrants del Magreb i l'Àfrica central creixin [hi] tindrem problemes que no podem ara imaginar» (Bou, 1998: 157). A esta conclusión también llega más tarde Cristián H. Ricci al reconocer que la emergencia de escritores transnacionales está llamado a desencadenar un cuestionamiento del canon literario tradicional (Ricci, 2010b: 228).

El hecho de que la situación de la producción catalana se sitúe más próxima a la francófona que a la de las literaturas en español, en cuanto a su recepción, está determinada por el antecedente, antes del surgimiento de estas obras migrantes, de la existencia de un público lector interesado en traducciones del francés<sup>29</sup> de obras literarias del Magreb, que Josefina Bueno Alonso y Carles Cortés Orts relacionan con la proximidad geográfica y con el «[...] paral·lelisme de situacions literàries, històriques, polítiques i ideològiques» (Bueno Alonso *et al.*, 2009: 127). Pero, ha sido sin duda la concesión de premios literarios<sup>30</sup>, la publicación de estas obras en grandes sellos editoriales catalanes y la difusión pública que se le ha dado a esta escritura, bien de manera institucional o bien a través de los medios de comunicación, lo que ha favorecido la incorporación de estas obras en el centro del canon de la literatura catalana:

Per tal que un nou corrent literari prenga cos, cal que hi haja autors, editors, el reconeixement del gremi d'escriptors i dels mitjans de comunicació, però si no hi ha interès per part del públic per llegir la producció d'aquests autors, el moviment no fructificarà. En aquest cas, l'acceptació pública de la narrativa en català feta per immigrants evidencia tant la robustesa de les arrels que els immigrants han plantat, com la maduresa del sector lector de la societat perceptora per voler aprendre sobre la pròpia diversitat interna. Així, una part de la societat catalana valida i reconeix com a propis els esforços dels escriptors nascuts arreu del món que han adoptat el català com a llengua de creació. (Guia Conca, 2007: 234)

---

<sup>29</sup> Las traducciones al catalán de obras magrebíes hispánicas se limitan únicamente a tres obras de Mohamed Sibari, *De Larache [sic] al cel* (2007), *La rosa de Xefxauen [sic]* (2007) y *Poemes del Lucos [sic]* (2007), traducidas por Ramon Matabosch i Pages. Estas obras no han tenido difusión, en buena medida por tratarse de autoediciones que no cuentan con ningún tipo de rigor lingüístico ni de edición.

<sup>30</sup> Laila Karrouch ganó en 2004 el Premi Columna Jove por la novela *De Nador a Vic* y Najat El Hachmi ganó, en 2008, el Premi de les Lletres Catalanes Ramon Llull por la novela *L'últim patriarca* y, en 2015, el Premi BBVA Sant Joan de narrativa por la novela *La filla estrangera*.

### 2.3. La creación de una poética propia

Debido a la necesidad de afirmarse como autónomas respecto a la producción literaria de la metrópoli, el establecimiento de un marco teórico-crítico como punto de soporte para el estudio de las producciones artísticas periféricas resulta imprescindible para las literaturas poscoloniales. En este mismo sentido, Claudio Guillén afirma que uno de los signos del nacimiento de una literatura es la creación y el desarrollo de los estudios teóricos y críticos sobre esta (Guillén, 1998: 330). Por su lado, Michel Beniamino reconoce que, en este contexto poscolonial, la constitución de una literatura tiene dos características y, aunque se refiere a las escritas en lengua francesa, estas son igualmente aplicables al contexto hispánico:

Posséder une autonomie suffisante par rapport à la littérature française dans laquelle elle a trouvé, à l'origine, ses ressources [et] être en congruence avec les autres systèmes culturels de la société d'où elle est écrite, c'est-à-dire s'intégrer dans ses structures sociales, dans sa culture, au point que les membres de la communauté puissent l'intégrer dans leurs représentations. (Beniamino, 1999: 295)

Debido al carácter incipiente del interés académico por las literaturas hispánicas del Magreb, al menos en comparación con las producciones francófonas, el desarrollo de las poéticas sobre este fenómeno literario se encuentra, todavía, en una fase embrionaria. No obstante, dos son los caminos de legitimación y de consolidación de esta producción literaria: por un lado, a través de las antologías y, por otro, a través de las investigaciones universitarias.

De este modo, a través de las obras colectivas se da entidad propia a un corpus emergente, es decir, se crea una poética y se legitima, como consecuencia de esto, una producción textual. Jean-Marc Moura considera, por este motivo, que las antologías sirven para fundar una tradición textual ignorada hasta ese momento (Moura, 1999: 117). Además, una característica que acompaña a las antologías es la incorporación de aparatos críticos que sirven igualmente para respaldar la existencia de una producción propia también en su dimensión teórica.

Respecto a las antologías, conviene destacar los aspectos más innovadores que se han ido incorporando en las sucesivas publicaciones realizadas. El primer intento por legitimar el corpus literario magrebí en español se realiza en 1996 con la antología de Mohamed Chakor y de Sergio Macías, si bien es cierto que antes ya habían surgido otras obras colectivas, sobre todo de relatos, como la *Antología de relatos marroquíes en lengua española* (1985) de Mohamed Chakor y Jacinto López Gorgé. La importancia de la obra de

Mohamed Chakor y de Sergio Macías reside en que, por primera vez, se ofrece una visión detallada del conjunto literario magrebí en español a pesar de que se entremezclan todos los géneros, incluso aquellos textos que no podrían considerarse como literarios en un sentido estricto, sino como estudios históricos, culturales o artículos de opinión. Los treinta y seis autores que en ella se incluyen se clasifican por décadas y se incorpora un apartado de crítica e interpretación en el que se incide sobre la necesidad de empezar a darle forma a los estudios teóricos sobre la producción literaria magrebí en español. De este modo, a través de sus páginas se deduce la voluntad de establecer una reflexión teórica mediante una recopilación de textos a través de la que se intenten reivindicar las relaciones culturales, tanto históricas como contemporáneas, entre Marruecos y España.

El año siguiente surge la primera antología de literatura magrebí en español, realizada por Mohamed Bouissef Rekab, la única en sentido estricto que hasta el momento ha aparecido publicada en territorio africano<sup>31</sup>. El criterio de selección textual en esta obra es generacional, recogiendo algunos fragmentos de doce autores que el antólogo clasifica dentro de lo que él llama la «Generación de los 90», entre los que se encuentran Mohamed Chakor, Mohamed Sibari y el mismo Mohamed Bouissef Rekab.

A pesar de estos dos antecedentes, entendidos como la voluntad de mostrar la existencia de una literatura magrebí en español, la primera antología que tiene como objeto el dar cuenta de una producción literaria consolidada, abandonando la percepción de ser un fenómeno incipiente, es *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*, aparecida en 2004. El hecho más destacable de esta obra es su publicación en Destino, una editorial española con un alcance mucho mayor que las que habitualmente se habían interesado por los textos magrebíes en español, hecho que provoca una mayor difusión de estas literaturas. En esta ocasión, los fragmentos que en ella se recogen son mucho más extensos y aparecen igualmente comentados o interpretados como ocurre en las antologías previas. Otro hecho destacable de esta obra es la consideración de la producción hispánica, por primera vez, en paralelo a la producción escrita en árabe y en francés, que justifican afirmando «[...] que si los aislábamos [a los escritores en español] del resto de la producción del país corríamos el riesgo de presentarlos como un fenómeno exótico, como una flor rara o secreta» (Cerezales *et al.*, 2004: 17), considerando así los textos en español

---

<sup>31</sup> No se puede considerar como antologías, por no ser este el objetivo de las publicaciones, las actas de los congresos sobre las literaturas hispánicas del Magreb realizados de Fez de los años 1994 y 2000, aunque en ellas se recogen algunas creaciones literarias.

como integrantes de una literatura, la marroquí, que se expresa a través de diferentes lenguas en consonancia con la diversidad lingüística del país.

Mohamed Toufali publica en 2007 la antología *Escritores rifeños contemporáneos*, en la que solo se antologan ocho ejemplos de la producción de escritores bereberes de la región del Rif. Igual que ocurre en *La puerta de los vientos* (2004), Mohamed Toufali presenta relatos originariamente escritos en inglés y en árabe, traducidos al español. La descontextualización de estos textos respecto al resto de producciones hispánicas del Magreb se justifica, en este caso, por la voluntad de crear una antología propia que dé cuenta exclusivamente de las producciones rifeñas.

En este mismo año, Ignacio López Calvo y Cristián H. Ricci publican *Caminos para la paz: literatura israelí y árabe en castellano* (2007), donde se mezclan textos de autores marroquíes y españoles<sup>32</sup> con otros de autores judíos hispanoamericanos, principalmente argentinos o argentino-israelíes, que desarrojan sus obras literarias en la segunda mitad del siglo XX. La intención de esta antología, tratar el tema del desencuentro en Oriente Medio desde un punto de vista literario y no político (López Calvo *et al.*, 2007: 9), es también su particularidad en el conjunto de las antologías sobre las literaturas hispánicas del Magreb, si bien es cierto que el conflicto árabe-israelí no tiene una gran vigencia en los autores marroquíes que, a priori, pretendería encontrarse en los textos que en ella se incluyen. Los antólogos justifican así este aspecto:

Para la mayoría de los escritores marroquíes de expresión castellana, Palestina [...] tiende a estar lejos de sus proyectos literario inmediatos. Se puede entender que dicha ausencia sea debida a que Marruecos es uno de los pocos países del mundo árabe-musulmán donde todavía siguen conviviendo las tres religiones monoteístas con alto grado de respeto y convivencia. (López Calvo *et al.*, 2007: 12-13)

También en 2007 se publica el número monográfico de la revista *Entreríos* dedicado a al-Ándalus y coordinado por José Sarria. Al igual que la antología *Caminos para la paz: literatura israelí y árabe en castellano* (López Calvo *et al.*, 2007), esta obra reúne textos de diferentes procedencias geográficas entre los que el denominador común es la reivindicación de una cultura andalusí común en el marco del estrecho de Gibraltar, con la que todos los escritores que en ella se incorporan se identifican de una manera u otra. De tal modo, en este caso, no solo aparecen textos de escritores marroquíes<sup>33</sup>, sino que también aparecen dos poemas del tunecino Mohamed Doggui, junto a textos de escritores

---

<sup>32</sup> Los relatos que se antologan pertenecen a los marroquíes Mohamed Chakor, Mohamed Bouissef Rekab, Ahmed Mohamed Mgara y Larbi el Harti y al ceutí Mohamed Lahchiri y al melillense Mohamed Toufali.

<sup>33</sup> En esta obra, el ceutí Mohamed Lahchiri y los melillenses Mohamed Toufali y Karima Toufali aparecen incorporados en el apartado de escritores marroquíes.

andaluces, sefardíes y gibraltareños que usan bien el español o bien el judeoespañol en sus creaciones artísticas.

En 2008 se publica *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*. Esta es la primera ocasión en la que se usa la denominación «literatura hispanomagrebí» en una antología, hecho que define la pluralidad de esta producción artística hispánica que incorpora, así, textos producidos fuera de las fronteras de Marruecos, como las obras del tunecino Mohamed Doggui y de los españoles Mohamed Lahchiri (Ceuta) y Mohamed Toufali (Melilla). Además, el aparato crítico que presenta es el más desarrollado hasta el momento, ocupando cerca del cuarenta por ciento del total de la obra. Como criterio de selección utilizado en la misma, solo se recogen obras que han sido publicadas previamente de manera individual, a excepción de los textos de Mohamed Doggui pertenecientes al poemario *Derroche de azabache*<sup>34</sup> (2017), por lo que, al igual que ya hemos comentado con la antología *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos* (2004), se asume la existencia de una producción literaria consolidada.

Cristián H. Ricci publica en 2010 otra antología con la obra *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí*, cuya principal novedad reside en la voluntad de establecer una unidad para la producción realizada por escritores marroquíes o de origen marroquí tanto en español como en catalán, destacando, así, la necesidad de considerar las literaturas hispánicas con independencia de la lengua peninsular en la que estas estén escritas.

En el año 2014 aparece la primera antología, y hasta la fecha la única, consagrada exclusivamente a la obra de un solo autor, la de Mohamed Chakor. Este hecho implica, por un lado, el reconocimiento, más implícito que explícito, de la entidad de la producción literaria hispánica del Magreb, al reivindicar el valor literario de una personalidad concreta dentro del conjunto artístico al que pertenece, y, por otro, la voluntad de ubicar a Mohamed Chakor, tanto por lo voluminoso de su obra como por su calidad literaria, en el centro del canon que se intenta definir para este conjunto artístico.

Finalmente, en 2015, Farid Othman-Bentria Ramos publica *Estrecheños. Poesía de dos mares compartidos*, una antología en la que se recogen poemas de nueve escritores marroquíes<sup>35</sup>, algunos de ellos inéditos, en la que se mezclan voces poéticas consagradas

---

<sup>34</sup> En esta antología se recogen algunos poemas de esta obra, inédita en este momento, y que Mohamed Doggui publica en 2017.

<sup>35</sup> Entendido el gentilicio en un sentido amplio y no al que estamos usando en nuestra tesis, al incorporar a escritores nacidos en Marruecos pero que quedarían en el margen de la delimitación de literaturas hispánicas del Magreb que planteamos. Tal es el caso de Simy Zarrad Chocron, judía tetuaní que reside en Argentina,

como la de Abderrahman el Fathi con la de una nueva generación de escritores como Nisrin ibn Larbi. Además, esta antología es la primera en la que la representación de voces femeninas ocupa la mitad de la obra, a pesar de que su escritura es prácticamente testimonial en estas producciones literarias, excepto en el caso catalán, donde es hegemónica, como se analiza en los capítulos tercero y cuarto de nuestra investigación.

El surgimiento de estas obras, así como los criterios de selección de los textos y de los autores que incorporan, e, igualmente, de los aparatos críticos que las justifican, ayudan a configurar un corpus para el que todavía no se han fijado de manera exhaustiva sus límites, y cuyas características y alcance enunciamos en el primer epígrafe de este capítulo.

Todas estas antologías están introducidas, como hemos anotado anteriormente, por estudios teóricos y críticos que permiten contextualizar los textos que en ellas se agrupan. Al lado de estos estudios es necesario destacar los prólogos que aparecen en algunas obras, en ocasiones más homenajes que análisis críticos sobre las mismas, y los artículos recogidos en actas de congresos y en ciertas revistas científicas que abordan temas, obras o autores concretos. Igualmente, no podemos olvidar citar las obras monográficas *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí* (2010a) y *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán* (2014) de Cristián H. Ricci y la tesis doctoral de Selena Nobile, *La literatura hispano-marroquí. Un modelo mediterráneo posorientalista y posoccidentalista* (2008), que introdujo el corpus que analizamos en nuestra investigación. Esta escasez de textos constituye, de este modo, el único material teórico-crítico del que disponemos actualmente en el campo de las literaturas hispánicas del Magreb, lo que imposibilita poder trazar a partir de los mismos una perspectiva lo suficientemente amplia como para ofrecer un análisis diacrónico completo de esta producción artística.

En este sentido, el apoyo institucional también resulta minoritario si atendemos a los planes de estudio existentes en los diferentes departamentos universitarios de filología. Así lo destaca Maya García de Vinuesa al constatar la marginalidad de los estudios hispanoafricanos, no solo de los magrebíes, en el ámbito académico e investigador español, en paralelo a la presencia que tienen las literaturas francófonas y anglófonas de África (García de Vinuesa, 2007: 152-153), situación que intenta superarse, aunque lentamente y con escaso éxito, desde los años 90 del siglo XX tras la consolidación de la identidad democrática contemporánea de España (Trujillo Martínez, 2012: 857). Esta marginación

---

Clotilde Jiménez Guzzo, tangerina de origen español que reside en España, y Moisés Garzón Serfaty, judío tetuaní que reside en Venezuela.

está originada por una doble causa: por ser africano el origen de esta producción y por estar escrita en lenguas como el español y el catalán (Bueno Alonso, 2015: 106).

A pesar de esta precaria situación en la difusión de las producciones hispánicas del Magreb, bien es cierto que han existido y existen importantes proyectos de investigación en relación al estudio de este corpus. Los resultados de las investigaciones desarrolladas por el Foro Hispanafricarte Literaturas<sup>36</sup> y por el grupo de investigación Afroeuropa@s. Culturas e identidades negras en Europa<sup>37</sup>, son la antesala de los dos proyectos de investigación dirigidos por Josefina Bueno Alonso en la Universitat d'Alacant.

El primer proyecto de investigación, dentro del Plan nacional de I+D+i del Gobierno de España, fue el desarrollado entre 2010 y 2013 con el título «Literaturas africanas en español. Mediación literaria y hospitalidad poética desde los 90» y cuyo principal resultado fue la creación de la Biblioteca Africana, portal temático de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Dos son los aspectos más destacados de esta plataforma digital; por un lado, el hecho de que difunda en acceso abierto fragmentos de obras escritas por autores africanos en español, catalán y gallego<sup>38</sup> y, por otro, debido a la metodología de trabajo, la posibilidad de considerar este portal como una antología virtual de textos<sup>39</sup> que pretende contribuir a la formación del canon literario en las literaturas hispanoafricanas en el sentido que analizamos en el epígrafe precedente.

Sin duda, la Universitat d'Alacant ha sido una de las que más ha contribuido al desarrollo de los estudios hispanoafricanos en el contexto español. Dentro del proyecto de investigación anteriormente citado, y en paralelo a la creación y al mantenimiento de la Biblioteca Africana, se desarrolló la Red de investigación «Narrating Africa in Spanish»<sup>40</sup>, al igual que diferentes congresos sobre literaturas hispanoafricanas, coordinados de manera

---

<sup>36</sup> Dentro del Foro Hispanafricarte Literaturas tuvieron lugar dos congresos académicos celebrados en Madrid en los años 2008 y 2010, dirigidos por el Landry-Wilfrid Miampika de la Universidad de Alcalá de Henares, en cuyos programas se incluyeron conferencias y actividades sobre todas las literaturas hispanoafricanas.

<sup>37</sup> Este grupo de investigación, desarrollado a través del Plan nacional de I+D del Gobierno de España entre 2009 y 2012 estuvo dirigido por Marta Sofía López Rodríguez de la Universidad de León, cuyos objetivos no eran tanto las literaturas hispanoafricanas, sino las producciones de africanos residentes en Europa, con independencia de la lengua de origen y la de creación artística, lo que llevó a incorporar entre sus intereses investigadores a autores marroquíes residentes en España. Aunque el mismo nombre del grupo se refiere a las comunidades originarias del África subsahariana, al igual que el término «afroeuropa» (cf. Sabrina Brancato, 2008: 2), en algunas de los trabajos desarrollados se abordaron las literaturas del Magreb.

<sup>38</sup> Hasta el momento no han surgido textos escritos por autores de origen africano en vasco, asturleonés, aragonés y occitano.

<sup>39</sup> Para favorecer la difusión del catálogo de obras digitalizadas en formato abierto, aportamos en la bibliografía la referencia de los títulos hispánicos del Magreb de los que actualmente dispone, sabedores de que la incorporación de nuevos textos necesita una revisión constante de este listado.

<sup>40</sup> Red de investigación de la que fuimos responsables a través de un contrato como investigador colaborador durante el año 2012.

conjunta con el Grup d'Estudis Transversals: literatura i altres arts en les cultures mediterrànies<sup>41</sup>. El primero de ellos tuvo lugar en 2011 con el título «IV Seminari Internacional d'Estudis Transversals. Convergències artístiques i textuais africanes entorn del Mediterrani» (27 y 28 de mayo de 2011) y, el segundo, en 2013 con el título «V Seminari Internacional d'Estudis Transversals. La Mediterrània entre dos continents: recepcions i traduccions» (7 y 8 de junio de 2013). Además, en el año 2012 el Grup d'Estudis Transversals celebró unas jornadas que llevaban por título «Mirades creuades. Cicle d'escriptors» en las que se enmarcaron conferencias de carácter divulgativo con los escritores Abderrahman El Fathi (28 de marzo de 2012) y Saïd El Kadaoui (26 de abril de 2012).

El segundo proyecto de investigación realizado en la Universitat d'Alacant dentro del Plan nacional de I+D+i orientada a los retos de la sociedad del Gobierno de España, se lleva desarrollando desde 2014 y lleva como título «El español: lengua mediadora de nuevas identidades». Dentro de los objetivos de este proyecto está la continuación en la digitalización de material en la Biblioteca Africana y la creación de nuevos estudios teóricos que aborden el tema de la identidad en torno al uso del español por parte de escritores africanos o de origen africano. Un primer resultado del mismo es la publicación de la monografía *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos* (2015), editado por Inmaculada Díaz Narbona.

Desde Marruecos, diferentes iniciativas se han marcado como objetivo la difusión de las literaturas hispánicas del Magreb. Para esta función se funda en 1997<sup>42</sup> la Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española (AEMLE), organismo que ha realizado actividades y congresos, además de financiar la publicación de obras de algunos autores marroquíes.

Las instituciones universitarias más preocupadas por esta producción han sido aquellas que cuentan con departamentos de estudios hispánicos, por motivos evidentes, entre las que se encuentran la Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fez y la Université Abdelmalek Essaâdi de Tetuán. En Fez se organizaron en los años 1994, 2000 y 2007 las tres ediciones del Coloquio Internacional de Escritura Marroquí en Lengua

---

<sup>41</sup> Grupo de investigación de la Universitat d'Alacant dirigido por Carles Cortés Orts.

<sup>42</sup> Desde 2009 esta asociación se encuentra inactiva. Recientemente se ha intentado reactivar mediante la creación en 2014 de la Nueva Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española (NAEMLE), presumiblemente por Cristián H. Ricci, pero cuyos fines y propósitos se desconocen, actuando únicamente como un grupo en la red social Facebook, cuya página es: <<https://www.facebook.com/nuevaaemle>>.

Española, en cuyas actas<sup>43</sup> se encuentran las contribuciones al estudio de la literatura marroquí en español. Por su parte, en Tetuán se celebró en 2012 el congreso «El español en el mundo. Balance y recursos didácticos para un nuevo siglo», que contó con una mesa de comunicaciones sobre la creatividad literaria en español en Marruecos.

Los estudios existentes, a través de su publicación como contextualización de antologías o en revistas científicas, así como los resultados que proporcionan los proyectos de investigación ya acabados o en desarrollo en la actualidad, son la base indispensable tanto para asentar la construcción de una poética propia como para dotar de entidad teórica a este corpus literario hispánico creado en el Magreb. Con todos estos precedentes, este trabajo de investigación se presenta con el objetivo de completar las lagunas de crítica literaria que todavía existen en este campo, antes de poder desarrollar un estudio más ambicioso que aboque necesariamente a la integración teórico-crítica de estas producciones en el conjunto de las literaturas hispánicas y también en el de las literaturas del Magreb, independientemente de su lengua de creación, teniendo siempre en cuenta la provisionalidad de todas las aportaciones propuestas y la cautela en cuanto a asumirlas como verdades inamovibles, pues necesitamos esperar a un mayor desarrollo del corpus y al surgimiento de nuevas generaciones de escritores en español y en otras lenguas de España, tanto en el Magreb como en Europa, para poder analizar cómo encajarlas en los parámetros teórico-críticos definidos hasta el momento.

#### **2.4. La problemática lingüística en las literaturas poscoloniales**

Si los postulados más habituales en sociolingüística consideran un hecho anómalo el monolingüismo, encontrar una producción literaria expresada en diferentes lenguas resulta algo natural. De este modo, es imposible concebir el Magreb como un espacio monolingüe, sino más bien al revés: esta zona geográfica es una realidad cultural y lingüística plural, consolidada durante siglos<sup>44</sup>, fruto de la colonización del Magreb, primero por los árabes, con los que se difunde el islam y el árabe clásico por el norte de África, y después por los europeos, además de por los intercambios humanos entre los distintos pueblos

---

<sup>43</sup> Las actas del tercer coloquio todavía no han aparecido publicadas a día de hoy; sí las de los dos primeros, cuyas ediciones están a cargo de Abdelmouncim Bounou (1998) para el congreso de 1994 y de Aziz Tazi (2004) para el de 2000.

<sup>44</sup> Para más información sobre este tema, consultar el estudio *Le drame linguistique marocain* (2011) de Fouad Laroui, donde hace un recorrido diacrónico y sincrónico sobre la sociolingüística en Marruecos.

mediterráneos a lo largo de la historia. Encontramos, así, una convivencia lingüística, no siempre fácil, entre el árabe estándar moderno, los diferentes dialectos árabes y los bereberes, el francés, el español y la haquitía<sup>45</sup>. Adil Moustououi hace una clasificación lingüística de Marruecos según el ámbito de uso de las lenguas que se hablan. Así, distingue las «lenguas institucionales» (árabe estándar moderno y francés) de las «lenguas vehiculares o maternas», diferenciando en estas las mayoritarias (árabe dialectal y bereber) de las minoritarias (español y, también, árabe estándar moderno y francés) (cit. en Roldán, 2005: 34). Esta situación da lugar a espacios literarios particulares según la filiación lingüística de los textos y de los autores.

En lo que afecta a nuestro ámbito de estudio, la diferente influencia social que tienen el francés y el español provoca que la adscripción lingüística de las creaciones en una o en otra lengua esté determinada por dos factores. El primero de ellos es el desigual peso colonial, en el sentido en que la zona de protección española es menos extensa que la francesa y las principales ciudades, motores económicos, culturales y políticos del Marruecos poscolonial (Fez, Casablanca o Rabat) pertenecieron al lado francés. El segundo es la importancia otorgada a la lengua francesa por el Marruecos de después de la independencia, tanto en las relaciones institucionales, culturales, políticas o educativas, hecho que favorece que los habitantes del norte del país se hayan visto obligados a aprender y a hacer suyo el francés como lengua de comunicación y de prestigio social<sup>46</sup> (Loulidi Mortada, 1998: 176).

Todo este patrimonio lingüístico es concebido como propio por los escritores a pesar de que se conjuga de diferentes maneras y de que crea una serie de tensiones identitarias y culturales en los textos, adscribiéndose los autores a las diferentes lenguas según sus afinidades sentimentales, según los diversos procesos históricos vividos o en consonancia con la composición social de su entorno geográfico más próximo. Refiriéndose al caso hispánico, Rodolfo Gil Benumeya Grimau afirma que «[...] el español no es una lengua

---

<sup>45</sup> La haquitía se refiere a las hablas de los judíos sefardíes que, tras su expulsión de los reinos peninsulares a partir de 1492, se dirigen al Magreb. Estas variantes del español se adscriben a los dialectos medievales asturleonéses principalmente (Abad, 2008: 288). Adil Moustououi indica que actualmente la haquitía se encuentra casi extinta en Marruecos como lengua oral (Moustououi, 2007: 366), afirmando Simon Lévy que la desaparición definitiva de estas variantes comenzó con la rehispanización lingüística de la comunidad sefardí debido al contacto con el español peninsular desde el siglo XIX y durante toda la época del protectorado (Lévy, 2005: 48).

<sup>46</sup> Según Rafik Loulidi, el bilingüismo de Marruecos está reservado a las clases sociales urbanas medias-altas, ya sea francés-árabe o español-árabe, debido a su asociación con la proyección económica, política o cultural y, en menor medida, debido al carácter urbano del uso del francés y del español, hechos que provocan que la población rural sea monolingüe en árabe dialectal marroquí o en bereber o, si llegan a ser bilingües, es por obligación laboral con una adquisición lingüística precaria (Loulidi Mortada, 1998: 178 y ss.).

importada, sino un idioma vernáculo con siglos de penetración e implantación en Marruecos, Argelia y Túnez» (Gil Benumeya Grimau, 2008: 13).

De esta manera, la adscripción al español es diferente de la que tienen los escritores francófonos respecto al francés. Aunque el francés se ha convertido en una parte integral de la identidad de los magrebíes debido a la historia colonial en estos países, a los que ha aportado un gran enriquecimiento lingüístico y cultural, formando el componente francófono, en última instancia, parte de la identidad magrebí (Toumi, 2002: 150), la importancia del árabe y de la tradición literaria en esta lengua implica que el paso al francés provoque en los escritores la existencia de una relación compleja y contradictoria al mismo tiempo (Brahimi, 2001: 52).

La adscripción francófona aparece motivada, en este sentido, por tres factores principales. El primero es el fracaso de las políticas de arabización desarrolladas por los gobiernos tras las independencias, debido a tres motivos (Brahimi, 2001: 58). Por un lado, se encuentra el problema de la precariedad en la enseñanza del árabe, con unos profesores poco formados. Por otro, la distancia infranqueable entre el árabe que se enseña (el estándar) y el árabe que se habla (el dialectal) provoca que los estudiantes tengan la sensación de aprender, también en este caso, una lengua extranjera y no su lengua materna. Finalmente, la resistencia bereber a la arabización provoca que estos se aproximen más al francés en detrimento del árabe. Por todo ello, el árabe estándar moderno no deja de ser percibido, igual que las lenguas europeas, como otra lengua extranjera (Brahimi, 2010: 110).

El segundo factor de adscripción a la francofonía radica en el uso del francés como un arma de combate, rechazando la aculturación y magrebizando el francés (Toumi, 2002: 150). Así, estos escritores, sobre todo las mujeres, encuentran en el uso de esta lengua la única opción para expresarse con libertad al considerar el árabe como la lengua del Corán y de la tradición, y el francés como una lengua laica y neutra que permite sublevarse contra una tradición que consideran opresora (Combe, 1995: 80; Brahimi, 2001: 53; Bueno Alonso, 2004b: 17).

Finalmente, el tercer factor viene del reconocimiento a la labor creadora y, por ello, de las posibilidades económicas que tiene la escritura en francés. En este sentido, Yves González-Quijano afirma: «[...] il est patent qu'il est parfaitement vain de continuer à parler de "littérature du Maghreb" en prétendant qu'elle réunit les écrivains de langues arabe et française. Pour le large public, la littérature du Maghreb n'existe qu'en français» (González-Quijano, 1999: 256). Si bien olvida mencionar otras producciones lingüísticas

diferentes, aunque minoritarias, la identificación en Francia de la literatura magrebí con las literaturas francófonas del Magreb hace que los escritores se decanten por el uso del francés: «[...] les auteurs du Maghreb savent que l'usage du français est une des clés qui leur permet d'atteindre un lectorat extérieur, seul capable, aujourd'hui, de les faire bénéficier d'une légitimité littéraire [...]» (González-Quijano, 2010: 256). De esta manera, la creación en francés se plantea como una herramienta escritural mucho más adecuada que el árabe y que el español para garantizarse una difusión de las obras, hecho que conlleva un mayor beneficio económico y un mayor prestigio social en un panorama literario más globalizado.

Por todo ello, inmerso en una situación multilingüe y motivado por su contexto enunciativo, el autor poscolonial se ve obligado a reflexionar sobre la lengua de escritura (Moura, 1999: 71). La tensión entre la lengua propia (el árabe dialectal o el bereber en nuestro caso) y las lenguas coloniales provoca que el escritor cuestione la elección lingüística en la que desarrolla su creación. De este modo, la literatura poscolonial se presenta como el resultado de una tensión lingüística entre la erradicación y la apropiación de una lengua que, en principio, se considera ajena a los autores (Vega Ramos, 2003: 165). Albert Memmi define esta situación como un drama lingüístico:

En bref, le bilinguisme colonial n'est ni une diglossie, où coexistent un idiome populaire et une langue puriste, appartenant tous les deux au même univers affectif, ni une simple richesse polyglotte, qui bénéficie d'un clavier supplémentaire mais relativement neutre; c'est un *drame linguistique*. (Memmi, 1973: 136-137)

A este respecto, existen tres opciones diferenciadas en lo que se refiere al uso lingüístico de los escritores poscoloniales (Vega Ramos, 2003: 172 y ss.). Por un lado, se ubican los escritores que no perciben como un problema el hecho de usar como herramienta de creación una lengua europea, al considerar que esta no afecta a la adscripción cultural de sus textos, en los cuales, la cuestión de la lengua no plantea un conflicto identitario. Un segundo grupo es el que sostiene que hay que transformar el lenguaje para convertirlo en un instrumento capaz de transmitir la cultura propia, bien a través de explicaciones y contextualizaciones o bien mediante la subversión de la lengua europea mediante distintos procesos de apropiación del lenguaje. Un tercer grupo está formado por aquellos escritores que renuncian a las lenguas heredadas de las metrópolis al considerar que las nativas son las únicas apropiadas para transmitir la creatividad del autor poscolonial debido a que el bilingüismo colonial (o poscolonial), en francés o en cualquier otra lengua, «[...] est en

effet vécu sur le mode de la dépossession, comme un vol (et un viol) de la langue maternelle, dont il faudra étudier les représentations imaginaires» (Combe, 1995: 53).

La utilización de la lengua del colonizador reside en la necesidad de hablar, ya que «[...] parler, c'est exister absolument pour l'autre» (Fanon, 1952: 13). Sin embargo, la argumentación colonial de que hacerlo en una lengua europea se debe a la voluntad de racionalidad y de universalidad que esta confiere a los textos, es del todo cuestionada por estos escritores (Combe, 1995: 71). La legitimación, la autolegitimación de los autores poscoloniales viene de la mano del establecimiento de un diálogo con los colonizadores, en el que afirman a través de la escritura su pertenencia a un pueblo capaz de construir y de expresar ideas. Si en los primeros textos, en la época colonial, escribir en la lengua del colonizador implica asumir una cultura por medio de la lengua (Fanon, 1952: 30), poco a poco, esta idea transmitida a través de las primeras obras literarias se transforma para dar paso a la expresión de una realidad cultural propia que use como herramienta una lengua que intentan apropiarse. De este modo, los escritores en lenguas europeas se ubican en la tesitura de conciliar la vocación universal de la lengua que utilizan en sus creaciones artísticas con el carácter singular de su cultura (Combe, 1995: 73).

En este debate surge el concepto de «literaturas exófonas», utilizado desde los años 1980 por la crítica francófona como un calco de las «*littératures francophones*», usado para referirse a la literatura en lengua metropolitana producida en las antiguas colonias, que designa un fenómeno general aplicable a cualquier imperialismo, ejercido de cualquier manera (geopolítico, cultural o económico) y desarrollado por cualquier país, no solo por los europeos (Vega Ramos, 2003: 159 y ss.). Esta literatura exófona se refiere a la

[...] adopción de una lengua para la escritura literaria aun en casos de ausencia de presión imperial, colonización o dominio político [aunque] en estos casos puede hablarse de un trasfondo político, económico y social de la opción lingüística, pero no en todos puede afirmarse que tal hecho político deba juzgarse en términos imperiales. (Vega Ramos, 2003: 161)

No obstante, la dicotomía entre el uso de la lengua metropolitana y el de la lengua nacional, se encuentra con el problema de la inexistencia de un bilingüismo en la escritura magrebí, sino de algo más amplio que lo supera, enunciado por Abdelkébir Khatibi de esta manera: «On ne peut dire qu'il s'agit là d'une situation bilingue stricte selon l'usage courant, ni non plus de trois langues absolument hétérogènes, mais d'un code tiers qui *entame* une diglossie et transforme le tout dire et de l'écrire» (Khatibi, 1983: 188). Continúa afirmando, sobre los escritores francófonos, aunque aplicable igualmente al caso hispánico, que

[...] l'écrivain arabe de langue française est saisi dans un chiasme, un chiasme entre l'aliénation et l'inaliénation (dans toutes les orientations de ces deux termes): cet auteur n'écrit pas sa langue propre, il transcrit son nom propre transformé, il ne peut rien posséder (si tant soit peu on s'approprie une langue), il ne possède ni son parler maternel qui ne s'écrit pas, ni la langue arabe écrite qui est aliénée et donnée à une substitution, ni cette autre langue apprise et qui lui fait signe de se désapproprier en elle et de s'y effacer. (Khatibi, 1983: 201)

De este modo, los autores magrebíes recurren a las lenguas europeas para sus creaciones literarias porque no conciben la posibilidad de convertir el árabe en una lengua de alcance universal. Sobre este aspecto, Dominique Combe destaca que

[...] la vocation universelle de l'arabe littéral<sup>47</sup> —qui touche sans doute numériquement autant de lecteurs potentiels que le français; mais l'inégalité des termes de l'échange, dans le domaine de la culture comme de l'économie, empêche l'arabe d'atteindre au même rayonnement que le français [...]. En outre, la diglossie entre l'arabe littéral, connu des seuls lettrés, et la multiplicité des dialectes parlés donne un avantage certain à une langue véhiculaire de grande diffusion internationale. (Combe, 1995: 72)

A pesar de esta situación respecto al árabe (estándar moderno o dialectal), el hecho de utilizar una lengua europea es considerado como algo pecaminoso en tanto en cuanto está censurado por dos instancias afectadas en este proceso lingüístico. Ahmed Ararou escribe en su relato «La resaca»:

Escribir en una lengua «forastera» se considera, según una convención desatinada y comúnmente avalada, el acto pecaminoso más aborrecible de cuantos existen. Por eso, discurrir sobre las razones de esta exogámica inclinación entraña aceptación de la incómoda tarea de autojustificación ante una doble puesta en el índice: la que procede de las instancias normativas del monolitismo lingüístico «materno» y la que emana de las autoridades preservativas de la no menos monolítica lengua «madrasta». (Ararou, 2004: 51)

De este modo, por un lado, el recurso a una lengua extranjera se percibe como una traición a la lengua materna, al pueblo y al proyecto de construcción o de reconstrucción nacional en el que no puede tener cabida ni el colonizador ni la cultura que impuso sobre él puesto que, si se define la literatura desde un punto de vista nacional como un conjunto de textos producidos en una lengua, estas producciones en lenguas europeas no pueden ser legitimadas (Beniamino, 1999: 249). Además, el hecho de publicar sus obras en Europa y el suscitar un aprecio, o interés, por parte de la sociedad colonizadora o excolonizadora, que incluso llega a galardonarlos, hace que se cuestione el uso literario de la antigua lengua metropolitana (Merino, 2001: 63). Por otro, el uso de una lengua extranjera constituye una ofensa a la normativa establecida por las instituciones lingüísticas: el «otro» no está capacitado para mantener la pureza lingüística exigida por el centro del sistema,

---

<sup>47</sup> Bajo la denominación de árabe literal se agrupan tanto el árabe clásico como el árabe estándar moderno.

manchando el idioma de impurezas provenientes de construcciones y de voces autóctonas.

Continúa Ararou:

Escribir, presume Batiji, es, sin remedio, transformarse en otro; y la alteridad no estriba en el uso de una 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. (Ararou, 2004: 57)

Escribir es, en realidad, manipular cualquier idioma, ya sea este el materno o uno foráneo que haya podido influir sobre la decisión del acto creativo. Escribir es, entonces, conformar una alteridad que afecta a unas lenguas que se modifican según la voluntad creativa de los autores, hecho que provoca la imposibilidad de establecer diferencias entre la manipulación de una lengua materna o la de una lengua extranjera. No obstante, aquellos que deciden hacer uso de la antigua lengua colonizadora se ven obligados a conjugar una tensión lingüística latente en el interior de sus obras, reflejo de la imposibilidad de concebir la inspiración y la expresión literaria solo en una lengua concreta (Toufali, 2004: 274). De esta manera, los autores magrebíes están obligados a magrebizar el español, o el francés, para crear una lengua personal próxima a la realidad del contexto sociolingüístico en el que se enmarca esta producción.

Pero, además, a partir de esta magrebización de las lenguas europeas se produce, en paralelo y de manera simultánea, un proceso de descentramiento. Jean-Marie Grassin afirma que, bajo esta perspectiva, las escrituras en francés que provienen de la periferia provocan «[...] le décentrement de l'espace linguistique du français le rendant hétérogène et contradictoire [...] transform[é] avec l'intrusion de nouvelles voix à la périphérie» (Grassin, 1999: 306-307).

Así, la diversidad interna de cualquier lengua hay que concebirla como un hecho natural. Lo afirma Gabriel Manessy diciendo que, «[...] dans son utilisation pratique, [la langue] s'accommode fort bien d'une grammaire "polylectale" et le mythe du code linguistique commun à tous les membres d'une communauté, d'une grammaire "monolithique" [...] s'en trouve bien affaibli» (cit. en Beniamino, 1999: 32), si bien es cierto que, en el hecho literario poscolonial, esta variación lingüística adquiere una gran importancia.

En este sentido, la interlengua se presenta como un aspecto fundamental del discurso literario poscolonial (Combe, 2010: 136). Esta expresión es la consecuencia de la creatividad lingüística de los autores a través de la cual se funden, en sus textos, estructuras que provienen de elementos culturales, sociales y lingüísticos diferentes. Klaus Vogel

define este fenómeno como un mecanismo por el que la lengua usada en la construcción literaria por los escritores magrebíes se diferencia del normativismo de la lengua extranjera por un sistema de interinfluencias de la lengua materna sobre esta (cit. en Moura, 1999: 81). M.<sup>a</sup> José Vega Ramos lo define como la síntesis en los textos de las estructuras, de las formas culturales y de los valores sociales transmitidos por diferentes lenguas, la autóctona y la colonizadora (Vega Ramos, 2003: 168). Este efecto produce una polifonía, es decir, una multiplicidad de voces en el interior del texto literario, hecho que caracteriza las escrituras magrebíes y que sitúa estas escrituras en el tercer espacio bhabhiano (1998: 208), transfronterizo y multicultural.

La producción literaria en el Magreb se desarrolla así en un contexto de enunciación cuyas fronteras lingüísticas son imprecisas, donde el cambio de una lengua a otra, la magrebización de todas ellas con componentes de las demás, es una realidad patente. M'bare N'gom va más allá al afirmar que la literatura del continente africano se caracteriza por una migración de plumas entre las diferentes lenguas que cohabitan (N'gom, 2007: 168). Para Abdelkébir Khatibi, además,

[I]a langue étrangère, dès lors qu'elle est intériorisée comme écriture effective, comme parole en acte, transforme la langue première, elle la structure et la déporte vers l'intraduisible. J'avancerai ceci: la langue dite étrangère ne vient pas s'ajouter à l'autre ni opérer avec elle une pure juxtaposition: chacune *fait signe* à l'autre, l'appelle à se maintenir comme dehors. (Khatibi, 1983: 186)

De este modo, la lengua europea renuncia a su identidad monolítica para pasar a ser, en cualquier contexto y no solo en el magrebí, todas aquellas lenguas internas y externas que la hacen y la deshacen (Khatibi, 1983: 188). Estas literaturas se caracterizan, bajo su forma de literaturas en lengua española (o en cualquier otra lengua en la que estén escritas), por un multilingüismo latente:

El *multilingüismo* más patente, reducido en ocasiones al bilingüismo, es el de aquellos escritores que de hecho se expresaron en más de un idioma [...]. Pero hay otro multilingüismo, el *latente*, característico de sociedades, ciudades o naciones enteras; así como del poeta, dramaturgo o narrador para quien el trato con más de una lengua fue el *humus* de su cultura, sea ésta un entorno dado o algo adquirido e individual, y la condición de su obra unilingüe. De tal suerte el fenómeno patente se nos aparece como signo visible del latente; y según las épocas y las sociedades, de las relaciones que hubo entre un escritor y el entorno, o mejor dicho los diferentes entornos, diferentes círculos concéntricos, en que le tocó vivir y aprender. (Guillén, 2005: 303)

Pero en la configuración de esta interlengua a través de la que se configura la escritura magrebí, los diferentes sistemas lingüísticos que participan en ella deben ser asimilados y modificados según las necesidades expresivas de los autores mediante una magrebización de las lenguas que cohabitan en su territorio:

Desde nuestro punto de vista se ha producido la «magrebidad» del español, en palabras de Rodolfo Gil Grimau, por parte de un número considerable de autores, quienes han propiciado una interiorización del idioma castellano de tal forma que puede responder a su psicología, a sus planteamientos vitales, a su cotidianidad, cobrando el idioma usado un sentido «magrebizado», una estética adaptada a la singularidad de quien escribe, sujeto a la jerarquía mental del autor, quien mantiene una actitud respecto al mundo que lo rodea acorde a sus propias imágenes y posiciones sociales, de modo que es él quien ha dominado el lenguaje para acomodarlo a su entorno personal, social, psicológico y cultural; «una escritura que, por hispánica, no deja de ser marroquí (o magrebí), de contenido árabe o arabizado, actual, inquieta e incluso lingüísticamente dialéctica»<sup>48</sup>. El idioma, en este caso el español, ha dejado de ser un instrumento circunstancial en la construcción literaria y pasa a formar parte esencial de quien escribe, el cual, sin modificar su personalidad, asume este nuevo idioma como propio para, desde él, establecer su personal cosmovisión, formando la lengua adquirida parte intrínseca de su identidad literaria. (Sarria, 2010: s.p.)

Por este motivo, el uso del español no implica una aculturación, sino que los escritores se sirven de esta lengua para transmitir unos valores multiculturales y para enriquecer y fomentar el diálogo intercultural en el mundo (Chakor *et al.*, 1987: 12). Los escritores magrebíes se sienten así atraídos por la «grafomanía del español» (Ararou, 2004: 53), considerando estas lenguas europeas como «lenguas madrastras» (Ararou, 2004: 51), término utilizado frecuentemente en los escritores francófonos (Bueno Alonso, 2004b: 18), para lo que las diferentes lenguas europeas deben magrebizarse. Como afirma Rodolfo Gil Benumeya Grimau, pese a que

[e]l español pudiera ser una lengua enteramente propia en el Magr[e]b, en Marruecos muy en particular, [...] habría que transformarla para que respondiera a la [p]sicología y a los planteamientos culturales de un marroquí. habría que enraizarla para que diera otro árbol de la misma familia. habría que llegar a devorar la lengua, asimilándola y recreándola. Las palabras, entonces, encontrarían un sentido marroquí, adaptándose a la jerarquía del lenguaje que las utiliza, y tendrían una actitud respecto al mundo acorde a las propias imágenes y posturas. (Gil Benumeya Grimau, 2002: 134)

Para Rodolfo Gil Benumeya Grimau, la magrebización del español se basa en el contenido, aunque también en un uso del léxico común que el español ha heredado del árabe, así como mediante la recuperación de palabras árabes poco frecuentes o en desuso con el fin de dar «[...] una respuesta directa externa a un discurso conceptual interno que es árabe o próximo a lo árabe» (Gil Benumeya Grimau, 2002: 135).

Leonor Merino habla de terrorismo lírico, refiriéndose al corpus francófono, para afirmar que este proceso implica que los escritores, «[...] al mismo tiempo que utilizan una lengua francesa de gran pureza, crea[n] un lenguaje que es terreno lleno de “trampas” de barbarismos, neologismos, juego de palabras y ensoñaciones etimológicas que destruyen cierta racionalidad occidental» (Merino, 2001: 54). Esta situación lingüística resulta necesaria para el escritor magrebí debido a la existencia de una *surconscience linguistique*

---

<sup>48</sup> José Sarria extrae esta cita de la obra *La Frontera sur de al-Ándalus: estudios sobre la península ibérica y sus relaciones históricas con Marruecos* de Rodolfo Gil Benumeya Grimau (2002: 127).

que, en palabras de Lise Gauvin, «[...] est de proposer, au coeur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littératures dans des contextes différents» (Gauvin, 1999: 14), ya que «[...] l'installe [l'écrivain francophone] encore davantage dans l'univers du relatif, de l'a-normatif [...]. La langue, pour lui, est sans cesse à reconquérir» (Gauvin, 1999: 16).

La puesta en práctica de la reconquista de la lengua a través de su magrebización se da en los cuatro niveles lingüísticos, además de en los elementos paratextuales<sup>49</sup>. Así, en el nivel fonético-fonológico encontramos la transcripción en la escritura de los rasgos orales del español hablado en Marruecos, frecuentemente con la voluntad de marcar la pertenencia árabe de algún personaje o con el deseo de resaltar la arabidad del texto hispánico. En el nivel morfosintáctico se ven afectadas las estructuras gramaticales, mediante procesos que implican forzar las interferencias gramaticales entre los diferentes idiomas. En el nivel léxico encontramos, por un lado, la incorporación en los textos de referencias socioculturales, ya sean explícitas o implícitas, lo que se refiere también al nivel semántico, y, por otro, el empleo de préstamos léxicos o fraseológicos, bien de las variedades dialectales o de la lengua normativa, ya sea el árabe, el bereber o el francés. En el nivel semántico, además de las referencias socioculturales, se produce un acercamiento tanto de significantes, por un lado, como de significados, por otro, entre las lenguas. Finalmente, los elementos paratextuales se incorporan tanto con los recursos gráficos que marcan el empleo de un léxico particular como con las explicaciones, matizaciones o definiciones terminológicas, bien dentro del texto, en notas a pie de página o incorporando glosarios anexos a la obra literaria. Además, conviene considerar igualmente los recursos fotográficos empleados en las cubiertas que, si bien son elementos externos al hecho literario en sí, en buena medida marcan, si no condicionan, la recepción del contenido de estas obras en el público lector.

Estos diferentes procesos de apropiación lingüística se enmarcan en la construcción de una hospitalidad que es capaz de transformar la hostilidad colonizadora, según Maribel Peñalver, a través de dos estrategias:

---

<sup>49</sup> Abdelouahad Mabrouh define seis elementos de *magrebización* del francés en su estudio «Espaces plurilingues et (en)jeux de l'écriture» (2010: 109 y ss.), que afectan a los niveles morfosintáctico, léxico y semántico, además de a algunos elementos paratextuales. Por su parte, y aunque se centren en los rasgos dialectales generales del español hablado en Marruecos, los estudios de Antonio Quilis, en «La lengua española en Melilla, Ceuta y el norte de Marruecos» (1998), y de Francisco Moreno, en «El español en el norte de África» (1998), sirven como referencia para conocer cómo afecta esta magrebización a los niveles fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico de la lengua española.

1. stratégies de l'*oste*: l'écrivain est porteur des valeurs pluriculturelles et accueille dans sa langue plurielle les autres littératures coloniales et établies. Il amorce ainsi un dialogue avec elles, par le biais d'une langue qui a toujours été partagée; 2. stratégies de l'*hospes*: l'écrivain, au travers d'une langue étrangère et coloniale, est accueilli dans une littérature non pas coloniale ou établie, mais dans un espace hospitalier à l'interstice de toute littérature, dans «l'entre-deux» khatibien ou dans «l'entre» derridien, dans un espace mouvant sans rigidités. (Peñalver Vicea, 2012: 59)

Sin duda, como afirma Dominique Combe sobre todo este proceso, «[...] c'est à travers ces langues particulières que l'oeuvre littéraire rêve d'accéder à l'universel dans l'unité, non pas en assimilant des valeurs abstraites que véhiculerait la langue française [ou espagnole], mais en assumant les différences» (Combe, 1995: 136). Con estas características y atendiendo a esta apertura hacia el pluralismo, resultaba de difícil cumplimiento la profecía de Albert Memmi, que predijo el agotamiento de las literaturas en lenguas coloniales y la muerte de estas debido al regreso de los escritores poscoloniales a las lenguas maternas (Memmi, 1973: 140).



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

## **CAPÍTULO 2**

ESTUDIO DEL CORPUS LITERARIO DE LAS LITERATURAS  
HISPÁNICAS DEL MAGREB: DE LOS ORÍGENES HASTA 1986



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



## 1. Las literaturas hispánicas del Magreb

Las relaciones socioculturales que existen en la actualidad entre España y el Magreb se han venido consolidando a lo largo de diferentes periodos históricos, con una diferente intensidad, y han dado como resultado, desde el segundo tercio del siglo XIX, el surgimiento de unos textos literarios que aúnan elementos de ambos espacios culturales en una producción híbrida y transnacional. De tal modo, estas producciones artísticas se suman a otras desarrolladas en el pasado en este mismo contexto geográfico plural, como lo son las obras literarias andalusíes o las moriscas surgidas en Marruecos al ser este el lugar propicio para el desarrollo de una cultura hispánica por razones históricas y geográficas que son evidentes, según afirma Mohamed Khallaf:

La experiencia hispanomarroquí medieval, el movimiento morisco, las peripecias históricas que conocieron las relaciones entre los dos países, el establecimiento del [p]rotectorado español en una parte de nuestra tierra, el empeño actual que ponemos juntos en el mantenimiento de una cooperación efectiva [...] (Khallaf, 1998: 103)

Pero, a pesar de estas relaciones históricas que han favorecido la existencia de estos precedentes textuales, la delimitación de las literaturas hispánicas del Magreb se ciñe a aquellas obras surgidas durante los periodos colonial y poscolonial, tomado este concepto en términos temporales o temáticos y no tanto en lo que concierne a la adscripción identitaria de los escritores<sup>1</sup>.

Esta producción literaria está enmarcada en un conjunto de producciones más amplio, el de las literaturas hispanoafricanas, junto con las obras producidas desde otros rincones del continente africano, creadas, aquí sí, como herencia de la colonización

---

<sup>1</sup> Ya analizamos en el capítulo precedente las diferentes hipótesis sobre la vinculación de estos escritores con el hispanismo, que no es sentida como la herencia colonial española en Marruecos.

española, como es el caso de Guinea Ecuatorial y de los escritores saharauis, por la radiación cultural española en algunas zonas de África, como en Camerún, o como consecuencia de residir en España, fruto de los procesos migratorios. Pero además de su consideración dentro del conjunto de las literaturas hispanoafricanas, y de las literaturas hispánicas, considerando este hecho cultural en toda su pluralidad, estas producciones artísticas hay que tomarlas en relación con las otras creaciones del Magreb, con independencia de su lengua de expresión<sup>2</sup>.

De este modo, la consideración de las producciones francófonas, como punto de referencia para el estudio de las hispánicas, resulta indispensable para no perder de vista la globalidad del fenómeno cultural magrebí. Tomando en consideración este aspecto, en las páginas que siguen se plantea una profundización sobre las características que poseen las literaturas hispánicas del Magreb en un recorrido diacrónico, para lo que es necesario contar con las aplicaciones de las herramientas metodológicas que hemos desarrollado en el capítulo precedente. En primer lugar, los estudios poscoloniales ofrecen luz sobre el contexto enunciativo en el que surgen estas producciones y que están relacionadas con la expresión de una literatura social comprometida. En segundo lugar, la imbricación de estas producciones dentro de los distintos cánones literarios en los que participan y que condicionan tanto su creación como su difusión y su recepción. En tercer lugar, la creación de una poética propia que afecta, en gran medida, a las especificidades de las obras dentro de cada periodo y a su relación con otras obras hispánicas. Finalmente, en cuarto lugar, aquellos rasgos lingüísticos que caracterizan estas obras, tanto los debates producidos en su interior, como la descripción de los rasgos que forman parte del español del Magreb.

Este estudio diacrónico de estas producciones literarias se desarrolla a través de su división en tres periodos, en consonancia con la delimitación que la crítica propone para las literaturas francófonas<sup>3</sup>. De tal modo, el primero de ellos va desde el surgimiento de esta producción artística hasta el año 1956, con las independencias y la unificación de los protectorados español y francés, el segundo abarca hasta el año 1986, fecha que marca la consolidación y la eclosión de estas literaturas, y el tercero se extiende hasta la actualidad.

---

<sup>2</sup> No obstante, seguimos considerando de manera aislada los distintos corpus literarios producidos en el Magreb según su lengua de escritura, perdiendo de vista el carácter plurilingüe de la sociedad en la que se enmarca, y no favoreciendo el diálogo entre los distintos corpus lingüísticos al necesitar, antes de abordar ese estudio, una definición teórica y crítica concreta de las literaturas hispánicas del Magreb.

<sup>3</sup> Sobre la delimitación en periodos, ya nos hemos referido en el capítulo anterior y en el Anexo 1 proponemos un gráfico con la periodización que establecen los distintos teóricos tanto para las literaturas magrebíes hispánicas como para las francófonas.

Si bien en un principio esta producción artística se limitaba, por razones de proximidad geográfica y de influencia lingüística y cultural, a las regiones del Rif y de Yebala, esta se extiende por todo Marruecos y por el Magreb a partir de la década de los años 1990. De esta manera encontramos una diversidad de autores, con distintas procedencias, teniendo como nexos comunes su procedencia cultural magrebí e hispánica que conjugan en sus obras. Así, al lado de los escritores de Marruecos encontramos otros que provienen de Argelia y de Túnez<sup>4</sup> y de España, tanto de Ceuta y de Melilla, por un lado, como de la península Ibérica, debido a los procesos migratorios, que escriben tanto en español como en catalán. De igual modo, existen otros escritores relacionados con estas producciones, entre los que las fronteras son difíciles de establecer<sup>5</sup>: escritores sefardíes, escritores españoles nacidos en el protectorado y «escritores neoandalusíes», a los que nos referimos en las líneas que siguen en un intento de delimitar no solo las literaturas hispánicas del Magrebi sino otras producciones literarias que se relacionan con estas.

Los escritores sefardíes pueden ser interpretados como el resultado, y así lo reflejan sus obras, de la expulsión de los judíos de la península ibérica en 1492 con el Decreto de la Alhambra, como consecuencia del que muchos de ellos se instalan en el Magreb. Este hecho provoca que la cultura sefardí se continuara cultivando en territorio norafricano y se relacionara, de este modo, con la cultura del resto de marroquíes que escriben en español. La particularidad del hecho judío de escritores hispánicos como Moisés Garzón Serfaty (Tetuán, 1927) o de León Cohen Mesonero (Larache, 1946) provoca que, aunque magrebíes, presenten divergencias respecto al resto de textos hispánicos del Magreb, considerando que su estudio debe realizarse en paralelo a los textos del resto de escritores sefardíes contemporáneos.

Sobre los escritores españoles nacidos en el protectorado de Marruecos, si bien es cierto que sus producciones tratan de la colonia, también es hay que destacar que su lugar de procedencia familiar marca el carácter de sus producciones literarias, aunque relacionadas con las producciones de los «indígenas», como es el caso de Ángel Vázquez Molina (Tánger, 1929-Madrid, 1980) o Jacinto López Gorgé (Alicante, 1925-Madrid, 2008). Sobre la imposibilidad de considerar la producción colonial como parte de este corpus artístico, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin afirman lo siguiente:

---

<sup>4</sup> Concebimos el Magreb, como ya hemos apuntado en páginas anteriores como el Pequeño Magreb, formado por Marruecos, Argelia y Túnez, en consonancia con la concepción de este territorio por la crítica francófona, y considerando la literatura saharauí de manera aparte.

<sup>5</sup> Consultar nuestro artículo «Las literaturas hispánicas del Magreb: delimitación y problemática de unos corpus emergentes» (Lomas López, en prensa).

Textos como estos nunca podrán formar la base de la cultura nativa ni podrán integrarse de manera alguna en la cultura ya existente de los países invadidos. Pese a su detallado reportaje de paisajes, costumbres y lenguaje, de manera forzosa tienen el honor de estar en el centro, enfatizando el «lugar de procedencia» ante lo «nativo», lo «urbano» frente a lo «provinciano» o lo «colonial», y así sucesivamente. Profundizando en el tema, su reivindicación de objetividad sirve simplemente para ocultar el discurso imperialista en el que se han creado. (Ashcroft *et al.*, 2002: 5, nuestra traducción)

Finalmente, reservamos la etiqueta de «escritores neoandalusíes», para aquellos autores españoles, principalmente andaluces, cuyas obras y trayectorias artísticas se encuentran en un continuo diálogo con los escritores magrebíes por tres razones. La primera de ellas es la relación vital de estos escritores con el Marruecos poscolonial, aunque también con el colonial, del que forman parte identitariamente hablando, como es el caso de Juan Goytisolo (Barcelona, 1931), de Mustapha Busfeha García (Larache, 1945)<sup>6</sup>, de Montserrat Abumalham Mas (Tetuán, 1949)<sup>7</sup> o de Sergio Barce Gallardo<sup>8</sup> (Larache, 1961). La segunda es la ubicación poética de estos escritores y de estos textos en un lugar cultural común entre Marruecos y España que surge de los vínculos establecidos a lo largo de la historia entre ambas orillas del estrecho de Gibraltar, como son los casos de José Sarria Cuevas (Málaga, 1960) o de Yolanda Aldón Toro (Barcelona<sup>9</sup>, 1973). Finalmente, la tercera es la de los escritores musulmanes españoles que, ahondando en el pasado andalusí, se sitúan igualmente en un espacio cultural híbrido entre Marruecos y España, como es el caso de Hashim Ibrahim Cabrera (Sevilla, 1954). En los tres tipos de escritores neoandalusíes, la recurrencia a lo araboislámico o a lo marroquí no constituye una temática sino más bien una necesidad de acercamiento identitario y de reivindicación de una cultura y de una tradición comunes para ambos países.

Antes de cerrar este epígrafe a modo introductorio, conviene puntualizar que, de las diferentes categorías propuestas para estas manifestaciones relacionadas con las literaturas hispánicas del Magreb, es necesario prestar atención a algunas para no incurrir en el error de considerar dentro de estos corpus aquellas obras en las que lo magrebí es un mero elemento ficcional o un motivo de creación artística. Con ello nos referimos tanto a algunas de las novelas de Lorenzo Silva<sup>10</sup> o de María Dueñas<sup>11</sup>, entre otros. Igualmente, es

---

<sup>6</sup> De padre marroquí y de madre española, vive en Andalucía. Únicamente tiene publicada una novela, *La casa del cobertizo* (2014).

<sup>7</sup> De padre libanés y de madre española, tiene publicada la novela *¿Te acuerdas de Shahrazad?* (2001).

<sup>8</sup> Para un análisis pormenorizado de la producción literaria de Sergio Barce y de los motivos por los que se sitúa en el intersticio entre la cultura marroquí y la española, consultar nuestro artículo «Sergio Barce, una literatura entre Marruecos y España» (Lomas López, 2015).

<sup>9</sup> Aunque es de familia andaluza y está afincada en esta comunidad autónoma desde su infancia.

<sup>10</sup> En concreto a *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos* (2001), *El nombre de los nuestros* (2001), *Carta blanca* (2004) y *Siete ciudades en África. Historias del Marruecos español* (2013).

<sup>11</sup> Con su obra *El tiempo entre costuras* (2009).

importante detenerse también en las novelas *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona* (2005) y *El ángel del ala partida* (2009), escritas por Francesc Miralles y por Manuel Franco, respectivamente. Si bien en ambos casos la narración se desarrolla en primera persona y aparecen Belkacemi y ait Khamouch como autores tanto en la cubierta como en las páginas de créditos, no podemos considerarlas como textos hispánicos del Magreb ya que ambas son la ficcionalización de las biografías de Lyes Belkacemi y de Abderrahman ait Khamouch, resultado de la escritura literaria de dos escritores españoles.

Sin duda, todos estos autores están íntimamente relacionados con aquellos escritores magrebíes propiamente considerados, cuyas obras se influyen en muchas ocasiones. En este sentido, y aunque no se utiliza la etiqueta de «escritores neoandalusíes», José Sarria afirma lo siguiente:

La presencia de lo español en la literatura del norte de África se refleja en el espejo, a su vez, de la presencia árabe en Andalucía. Incluso antes del episodio histórico de [a]l-Ándalus, la comunicación entre los pueblos que habitaban en ambas riberas ha sido continua, sin apenas fragmentación histórica. Debido a ello, esa comunicación ha encontrado históricamente un elemento armonizador: la lengua y, en muchos casos, la expresión literaria. (Sarria, 2013: 230)

En las páginas que siguen se presenta el análisis de las obras, según las líneas temáticas y los principios metodológicos expuestos en el primer capítulo de esta investigación, divididas en los diferentes periodos en los que hemos delimitado las literaturas hispánicas del Magreb. De este modo, en el presente capítulo trataremos de manera conjunta las dos primeras generaciones, tanto por la escasez de textos literarios que existen hasta la década de los 1980, como por la existencia de puntos temáticos en común en la generación de los precursores y en la generación de los maestros. Por todo ello, el ofrecimiento de una perspectiva conjunta, aunque analizado de manera independiente cada periodo, es lo más enriquecedor para entender, de manera más completa, los inicios de estas producciones literarias antes de la eclosión de textos producida a finales del siglo XX como se estudia a partir del capítulo tercero.

## **2. La generación de los precursores (desde los orígenes hasta 1956)**

El primer grupo en el que podemos dividir diacrónicamente el conjunto de las literaturas hispánicas del Magreb lo hemos denominado «generación de los precursores», que abarca desde el surgimiento de los primeros textos a los años previos a la independencia de

Marruecos. Este grupo de escritores se define por presentar unos textos con un carácter identitario marcado por motivos sociopolíticos y por un primer intento de definición y de justificación del hecho literario hispánico en Marruecos.

De tal modo, el surgimiento de la literatura hispánica en Marruecos coincide con el de las producciones francófonas, iniciada en los años 1940, si bien es cierto que Déjeux identifica un periodo previo en el surgimiento de esta escritura, refiriéndose exclusivamente al caso de Argelia, que va desde antes del comienzo de la colonización hasta mediados del siglo XX y que se caracteriza por la aculturación y por el mimetismo de las prácticas escriturales francesas (Déjeux, 1992: 12). Para el resto del Magreb, la causa del surgimiento tardío de estas producciones, teniendo en cuenta que la colonización española y francesa se produjo en Marruecos y en Túnez a principios del siglo XX, hay que buscarla en la importancia de la lengua árabe en la literatura y en el poco calado de la lengua colonizadora en las élites (Déjeux, 1992: 38).

El resultado de la importancia de la lengua árabe como herramienta de creación literaria en el Magreb es uno de los resultados del renacimiento árabe, la *Nahda*, movimiento que, aunque aparece frecuentemente asociado al Mashreq (Guillén, 1998: 307), ejerció igualmente una influencia notable en las producciones de Marruecos y Túnez. En Túnez, este movimiento tuvo una gran importancia en el siglo XIX para la modernización literaria del país, cuyas producciones se basan en recreaciones de estampas tradicionales, en el caso de la poesía, y en el preciosismo clásico, en la prosa, del mismo modo que ocurre en el resto de países árabes (Camera D'Afflitto, 1998: 58). Debido a la fuerza adquirida por la literatura en árabe, tras la instauración del protectorado francés, las élites continúan usando este idioma en sus composiciones artísticas, siendo el cultivo de la literatura en francés muy reducido y quedando este, casi siempre, en mano de los judíos (Brahimi, 2001: 38).

El caso marroquí, la *Nahda* sirve como canalización de un movimiento intelectual, aunque también de despertar cultural y literario, que recoge las tesis de los reformistas orientales y que acaba dando forma al nacionalismo marroquí y al partido Istiqlal (Camera D'Afflitto, 1998: 62 y ss.) a partir del reformismo y la regeneración administrativa y religiosa promovidas por la *Salafiyya* (Fernández Parrilla, 2006: 29). Además, el dominio del francés y del español es muy limitado en los años del protectorado, intentando consolidarse ambas lenguas en sus respectivos territorios a través de la educación en los años previos a la independencia, con mayor suerte en el caso francés que en el español. Pedro Martínez Montávez describe la situación con estas palabras:

En un reciente libro sobre la *Poesía nacionalista marroquí durante la época del Protectorado*, Ibrahim al-Sullami lo comprueba así: «un fenómeno que queremos señalar es que las culturas extranjeras, y la literatura extranjera en especial, no influyeron claramente en la literatura árabe moderna de Marruecos, pues la mayor parte de los que produjeron literatura sabían poco de lenguas extranjeras». (Martínez Montávez, 1990: 21)

Además, en el caso español, las revueltas provocaron que, hasta la pacificación del protectorado en el año 1927, no empiece a producirse el desarrollo educativo español<sup>12</sup> en Marruecos, más allá de los principales núcleos urbanos (González González, 2010b: *s.p.*), cuyo objetivo prioritario era el de formar una élite autóctona favorable a la presencia de España, tomando como modelo el sistema establecido por la administración colonial francesa en Argelia (González González, 2012: *s.p.*). Esta élite hispanófila empieza a forjarse lentamente gracias al Real Decreto de 18 de julio de 1935 por el que

[l]os profesores marroquíes debían relevar paulatina y progresivamente al profesorado español ocupándose de todas las clases del centro, a excepción de las clases de español que seguirían a cargo de docentes españoles con conocimientos de árabe. Las escuelas debían estar dirigidas por marroquíes y, el grueso del profesorado[,] debía estar formado por profesores marroquíes[...] La aplicación de la normativa sin embargo no fue inmediata. La Alta Comisaría consideró que, dada la carencia de un profesorado marroquí debidamente formado, se recurriría al profesorado español hasta que hubiese una generación de jóvenes marroquíes, formados en España o en Europa, capacitados para asumir estas tareas. (González González, 2010b: *s.p.*)

Estas, y más tarde las universidades españolas, son frecuentadas por una élite privilegiada, por aquellos estudiantes más afortunados, en palabras de Mohamed Khallaf (1998: 104), que constituyen la base que favorece el surgimiento de un grupo de intelectuales que empieza a desarrollar, principalmente en las universidades marroquíes, una producción literaria hispánica en el norte de África, a partir de los años 1940 de manera tímida y con algo más de fuerza a partir de la independencia (Sarria, 2013: 233).

Por todo ello, y debido a la relativamente escasa influencia cultural y educativa de las potencias colonizadoras en Marruecos y Túnez, tenemos como resultado un mapa literario en el que, para Leonor Merino, «[...] la literatura magrebí de lengua francesa [es] sobre todo argelina y [...] la literatura de lengua árabe [es], en su mayoría, tunecina o marroquí» (Merino, 2001: 112). Así, prosigue, «[...] los escritores magrebíes de lengua francesa que publicaron sus obras entre 1945 y las independencias (1956 y 1962) son los que han tenido una buena enseñanza francesa y, en general, no tuvieron una enseñanza completa en árabe, excepto raras excepciones» (Merino, 2001: 116).

---

<sup>12</sup> Para más información sobre la educación en el protectorado español de Marruecos, consultar la tesis doctoral de Irene González González (2010a).

Con este panorama sociocultural y lingüístico, los inicios de la producción literaria en francés y en español en Marruecos hay que buscarlos en los años previos a la independencia, si bien es cierto que existe algún testimonio en décadas anteriores. Gonzalo Fernández Parrilla afirma que tradicionalmente se ha considerado que la literatura en francés comienza en Marruecos antes que en árabe en lo que concierne a la novela. Esto es debido, sobre todo, al ensayo de *Le roman maghrébin* (1968) de Abdelkébir Khatibi, en donde afirma que «[...] le roman maghrébin a été surtout le fait des écrivains de langue française alors que ceux d'expression arabe ont cultivé plus particulièrement la poésie, l'essai et la nouvelle» (1968: 112). Pero, los primeros hitos de la literatura francófona en Marruecos llegan a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, consolidándose durante la etapa poscolonial (Fernández Parrilla, 2006: 151). El motivo por el que esta creencia ha tenido una notable difusión se debe a la edición de los textos ya que, mientras que en francés se publicaron en formato libro, casi siempre en Francia, en árabe se publicaron en revistas (Fernández Parrilla, 2006: 153).

En lo que respecta a las producciones hispánicas, si bien conviene igualmente fijar el surgimiento de estas literaturas en la década de 1940, Mohamed Chakor y Sergio Macías sitúan su inicio en el año 1877 con la publicación de la crónica «Carta de Marruecos» de Lahsen Mennum (1877: 3) en el periódico madrileño *El Imparcial*, el 24 de mayo de 1877 (Chakor *et al.*, 1996: 17). Pero este antecedente puede ser cuestionado, además de por ser un caso aislado y por tratarse de un texto ensayístico, con los problemas que presenta este género, por generar su autoría algunas dudas. De este modo, Cristián H. Ricci afirma que esta crónica puede no haber sido escrita por un marroquí, «[...] no sólo por el tono con el que fustiga al ostentoso recibimiento del embajador español por parte del Mulay Hassan [...] sino más bien en la manera cómo se dirige a los musulmanes, tratándolos a veces de atrasados e incivilizados [...]» (Ricci, 2010a: 15). Además de este tono despectivo hacia los marroquíes que anota Cristián H. Ricci, existe una visión orientalista en la descripción de los paisajes (tanto de la ciudad de Fez como de la recepción) y en dos momentos del artículo, Lahsen Mennum habla de «nuestro país» (Mennum, 1877: 3) y de «nuestro campamento» (Mennum, 1877: 3) en referencia a España. Pero, a pesar de estas cuestiones, la tesis defendida por Cristián H. Ricci se puede cuestionar si tenemos en cuenta, por un lado, la época en la que está escrita la crónica y que una de las principales características del colonialismo (aunque todavía en esta época no se pueda hablar de un colonialismo ejercido bajo las estructuras políticas de España y de Francia implantadas a partir del Tratado de Fez) es la práctica mimética de los textos metropolitanos, tal y como

afirma Fanon en su obra *Peau noire, masques blancs* (Fanon, 1952: 120), y, por otro, no es imposible pensar que Lahsen Mennum pudiera haber sido contratado por el rotativo madrileño para dar cuenta de la crónica junto a la embajada española.

Todas estas cuestiones nos llevan a tomar con cautela la fecha de 1877 para fijar el inicio de las literaturas hispánicas del Magreb, tal y como indican Mohamed Chakor y Sergio Macías. Por ello la posibilidad de fijar la fecha de inicio de estas producciones literarias con el primer texto literario publicado del que se tiene constancia, nos lleva a retrasar la fecha hasta el año 1928, cuando Abd al Sallam Grifti publica un poema titulado «La Luna» en la *Revista de la raza*<sup>13</sup>. En la presentación que la revista hace de este poema se alaba al autor por poseer un «[...] completo dominio de nuestro idioma. Hacer poesías en un idioma determinado supone no sólo conocerlo, sino sentirlo» (cit. en Ricci, 2010a: 22). No obstante, este reconocimiento resulta más propio de lo insólito y de lo exótico que esta producción resultaba a un lector español en los años 1920 que de la calidad literaria, que no se presta a la innovación formal, ni estilística ni temática en el canto a la luna de Grifti, más allá de los dos versos finales que cambian el dodecasílabo por el endecasílabo para afirmar la arabidad de un yo poético que escribe en español: «[...] / y efusiones de poeta que sabe / apreciarte en su tono de árabe» (Grifti, 2010: 59).

## **2.1. Escrituras hispanistas y primeros textos literarios: Mohamed Abdeselam Tensamani y Abdullatif al Jatib**

A lo largo de este periodo inicial de las literaturas hispánicas del Magreb, Cristián H. Ricci destaca la existencia de cuatro tipos de textos: históricos, etnográficos, periodísticos y literarios propiamente dichos (Ricci, 2010a: 19). Tradicionalmente, todos estos textos se han confundido, hecho que viene denunciado por algunos críticos (Gahete *et al.*, 2008: 27; Ricci, 2010a: 34), lo que no permitía la distinción entre las «escrituras hispanistas» y las «creaciones literarias». Consideramos las primeras como el resultado de las investigaciones académicas o de los trabajos divulgativos que carecen de pretensiones artísticas y que consisten en testimonios de carácter político, social o histórico generalmente, aunque algunos de estos textos puedan englobarse dentro del género del ensayo literario. De esta manera, la producción literaria se vehicula más con una voluntad

---

<sup>13</sup> Este poema aparece publicado en el número 151-152 de febrero-marzo, si bien nosotros tomamos el texto de la obra *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí* (Ricci, 2010a: 59).

estilística, además de ficcional, tomando este término no en un sentido estricto sino más bien como una práctica por la que las obras incluyen elementos que provienen de la realidad o se inspiran de esta, en una composición realmente posible pero ficticia.

En su estudio, Mohamed Khallaf incurre en esta tradicional confusión argumentando que, ante la falta de textos literarios<sup>14</sup>, hay que recurrir a los textos producidos desde las instituciones académicas (Khallaf, 1998: 101). De este modo, considera escritores literarios a Mohamed ibn Azzuz Hakim (antropólogo<sup>15</sup>), Abdullatif al Jatib (periodista y traductor), Nemat al Lah Dahdah (historiadora), Mohamed Larbi al Jattabi (periodista y traductor), Amina Luh (traductora) o Ahmed Meknasi (traductor) (Khallaf, 1998: 105 y ss.). Quizás este sea el mismo motivo que lleva a la investigadora Malika Kettani en su artículo «Literatura marroquí en lengua castellana» (2015) a no distinguir entre creación literaria e investigación, al igual que hace Yasmina el Haddad al mencionar algunos de estos nombres en su tesis doctoral a la hora de tratar los inicios de las producciones literarias hispánicas en el Magreb (2013: 97), contribuyendo todos ellos a perpetuar, incluso en nuestros días, la confusión entre creación literaria y escrituras hispanistas.

No obstante, a pesar de la confusión entre ambos tipos de textos, bien es cierto que Mohamed Khallaf cataloga esta producción hispanista no como literaria sino como

[...] de corte etnográfico[,] destinada a recoger el inagotable material de nuestra cultura oral y folklórica. Otros cultivaron la literatura<sup>16</sup> histórica de carácter documental sobre la civilización árabe en general y la marroquí en particular. Los periodistas, por su parte, contribuyeron con sus crónicas y artículos a la constancia de la vida política y cotidiana de los marroquíes. (Khallaf, 1998: 107)

Una escritura, por lo tanto, que usa el español como un vehículo de investigación y de redacción (Khallaf, 1998: 113) y cuya relación con la literatura sería únicamente el idioma de expresión, más allá de la concepción del periodismo o de algunos ensayos como cercanos a la literatura.

El precedente de toda esta confusión hay que situarlo en la antología de Mohamed Chakor y Sergio Macías (1996), obra en la que se incluyen, al lado de diecinueve autores de obras literarias, textos de otros diecinueve articulistas e investigadores<sup>17</sup>, hecho

---

<sup>14</sup> Hemos de tener en cuenta que este estudio se presentó en 1994 en el I Coloquio internacional de escritura marroquí en lengua española, cuyas actas se publicaron en 1998, por lo que la existencia de textos en esta época es muy reducida y el alcance de las investigaciones en el campo de las literaturas hispánicas del Magreb está en un estado embrionario.

<sup>15</sup> Aunque bien es cierto que de Mohamed ibn Azzuz Hakim se pueden considerar como obras literarias *Rihla por Andalucía* (1949), *La intifada de Tetuán. Novela histórica* (1996) y *Diario de un alfaquí rural* (2002).

<sup>16</sup> Entendido el término «literatura», a la luz de lo que venimos afirmando, como sinónimo de «escritura».

<sup>17</sup> Los nombres de los articulistas e investigadores que antologan Mohamed Chakor y Sergio Macías (1996) son Abderrahim Yebbur Uddi, Mohamed ibn Azzuz Hakim, Abderrahman Cherif-Chergui, Mohamed Laarbi

motivado, quizás, por la falta en esta época de un número suficiente de textos literarios como para poder elaborar una antología con las dimensiones que Mohamed Chakor y Sergio Macías plantean. Por su parte, Selena Nobile considera que los orígenes de las literaturas hispánicas del Magreb, refiriéndose únicamente a la de Marruecos, hay que buscarlos en estos círculos intelectuales hispanistas del protectorado y en las revistas bilingües árabe-español como *Al-Motamid* o *Ketama* (Nobile, 2009: 361). De este modo, es justamente en este ambiente hispanista y mezclada con esta producción de carácter divulgativo y científico donde se encuentra la raíz de los primeros discursos literarios hispánicos. Del mismo modo, Mohamed el Madkouri afirma que es en el género ensayístico y en los trabajos de investigación donde más sobresale esta producción hispanista (el Madkouri, 1997: 134), haciendo referencia a sus comienzos y al mayor volumen de estos textos hispanistas en comparación a los puramente literarios.

Debido a esta situación particular, pocos son los textos literarios y los autores que podemos incluir en este periodo. Además de este hecho, que condiciona la escasez de textos en los albores de cualquier producción literaria, hay que añadir un factor incluso más determinante como es el de las dificultades que presenta el mercado editorial. Estando reservado de manera casi exclusiva a los escritores metropolitanos el acceso al precario mercado editorial español de los años 1940, muchas de las obras escritas en este periodo no llegan a ser editadas, lo que ha favorecido la pérdida de buena parte del material literario existente, tal como afirma Yasmina el Haddad (2013: 97), que actualmente sigue siendo inédito, en el caso de que aún se conserven estos textos autógrafos en las casas de algunos familiares.

Los periódicos y las revistas locales<sup>18</sup> se convierten, por ello, en el principal medio de publicación artística e intelectual, característica que permanece inalterable en la evolución de las literaturas hispánicas del Magreb, a los que se sumarán, posteriormente, las primeras antologías. No obstante, la prensa, para Moustapha Adila, constituye una fuente documental interesante más para el plano de las creaciones hispanistas (corrientes

---

Messari, Aziza Bennani, Simón Levy, Abdellah Djbilou, Malika Embarek López, Mohamed Amrani, Ahmed Sabir, Fadel al Achab, Hossein Bouzineb, Oumama Aouad, Houssein Bouzalmate Mohamed, Mohamed Ahmed Mgara, Ali Mohamed Laarbi. Si bien es cierto que tanto Mohamed ibn Azzuz Hakim como Mohamed Ahmed Mgara tienen textos literarios, aquí se incluyen un texto divulgativo histórico del primero y un artículo sobre pintura del segundo.

<sup>18</sup> En Marruecos surge un importante número de publicaciones en español, generalmente como páginas de periódicos plurilingües. Otros medios destacados de esta época son el diario *Marruecos* (1942-1945), la revista *Al-Motamid* (1947-1956) y el suplemento literario *Ketama* que se incluía en la revista *Tamuda: revista de investigaciones marroquíes* (1953-1959), que no era otra cosa que una antología que ejerce de puente cultural entre España y Marruecos a través de textos escritos en español y en árabe y traducidos a la otra lengua (Adila, 2013: 161).

de opinión, política e ideología, acontecimientos socioculturales) que para el de las creaciones literarias propiamente dichas (Adila, 2013: 155-156).

Mohamed Abdeslam Tensamani es el autor de este periodo que más relatos tiene publicados, tanto en *Ketama* como en diferentes antologías posteriores, siendo el de la mujer un tema recurrente de estos<sup>19</sup>. «Sulija»<sup>20</sup> (1955), el primero de ellos, aparece en *Ketama* y, en él, la mujer se concibe como un animal y, por lo tanto, como una posesión material del marido y sometida a su voluntad, considerada como un objeto desde el propio núcleo familiar, que se erige como un guardián de la tradición: «Yo la estimé como a mis animales [...] [T]odas las mujeres me repugnaban, y procuraba hacerles daño» (Tensamani, 1955: 5).

En «La Guapa del Mar» (1977), relato publicado en la *Antología de relatos marroquíes en lengua española* (Chakor et al., 1985), el tema de la mujer puede verse como una metáfora, produciéndose una identificación entre el barco del relato (llamado La Guapa) y la mujer (tomada como un conjunto colectivo y sin individualidad). Así, si bien es cierto que se deja entrever la fragilidad de la mujer (a través de la fragilidad del barco frente a una tormenta, tras la que «[p]arecía una ramera barata recién apaleada por su chulo...», Tensamani, 1985: 105) y su necesidad para el hombre (al igual que el barco, la mujer es una herramienta que proporciona alimento al hombre, entendiéndose además de en el plano económico en el sexual), esta no deja de ser concebida como un objeto sobre el que se ejerce la violencia física y sexual: «[...] Palotieso, el timonel, quien decía que La Guapa no era más que una estrecha a causa de su minúsculo rancho de proa, “en donde —según él— hay que meterse con vaselina...”» (Tensamani, 1985: 98).

Esta concepción tradicional de la «esencia» de la mujer, en sentido platónico, también aparece asumida por Abdullatif al Jatib en su relato «La proscrita»<sup>21</sup> (1953), publicado también en *Ketama*. Así, a pesar del espejismo de la asunción de un papel activo de la mujer en la construcción de su propio relato amoroso, la ruptura de la tradición supone una falta. De este modo, si bien la mujer se presenta como preconcebida para la virtud (su nombre, Rahma, renvía a la *basmala* y la asocia a la clemencia y a la misericordia de Alá), «[...] que no hizo nada que dañara la moral o afrentara la religión»

---

<sup>19</sup> El relato titulado «Final del trayecto» (1996) no aborda el tema de la mujer, sino que versa sobre la vida de un ferroviario andaluz durante la posguerra, preso y obligado a trabajar en Las Palmas de Gran Canaria, del que queremos dejar constancia a pesar de no desarrollarlo por carecer de interés el tema para este periodo.

<sup>20</sup> Este relato ha sido después recogido en la *Antología de relatos marroquíes en lengua española* (Chakor et al., 1985) y en la *Nueva antología de relatos marroquíes* (López Gorgé, 1999) con el título de «Zuleija o la historia del loco del cabo» en ambas.

<sup>21</sup> Este relato ha sido después recogido en la *Antología de relatos marroquíes en lengua española* (Chakor et al., 1985) y en la *Nueva antología de relatos marroquíes* (López Gorgé, 1999).

(al Jatib, 1953: 9), su falta es la de tomar la iniciativa en el amor, agravada por una tradición aún más marcada en el mundo rural:

Mi falta ha sido ésta: amé en silencio a un hombre que nunca se fijó en mí [...] Y, desesperada, quise imponer mi voluntad... declarando mi amor al hombre que quería. Aquel atrevimiento nunca me fu[e] perdonado. Porque los hombres, los nuestros del campo, transigen en todo, excepto cuando la mujer declara su amor y acaba siendo rechazada. (Al Jatib, 1953: 9)

Además de estos relatos, es importante señalar la publicación en 1949 de la obra *Rihla por Andalucía* de Mohamed ibn Azzuz Hakim<sup>22</sup>, seguida, en 1954, del poemario *El árbol de fuego* de Mohamed Sabbag. Ambas obras son las primeras publicaciones individuales en español que se hacen en Marruecos por parte de dos escritores marroquíes. Más tarde, en los años 1990, aparecen publicadas *Del fuego y de la luna y otros poemas*, de Mohamed Sabbag (1990), *La intifada de Tetuán. Novela histórica* (1997) y *Diario de un alfaquí rural* (2002), ambas de Mohamed ibn Azzuz Hakim, textos que incorporamos en este momento debido a la inclusión de ambos autores en este periodo, a pesar de estos textos se publican posteriormente<sup>23</sup>.

## 2.2. Mohamed ibn Azzuz Hakim

La primera obra de Mohamed ibn Azzuz Hakim es *Rihla por Andalucía*, compuesta en 1939 cuando tenía quince años según declara el autor en el prólogo (ibn Azzuz Hakim, 1949: 6), aunque publicada en 1949. Se trata de un diario del viaje que el autor realizó por Andalucía entre el 6 y el 27 de agosto de 1939 junto con otros alumnos más del protectorado español a un campamento falangista organizado por el Frente de Juventudes, por lo que el concepto de ficción, al igual que ocurre en el ensayo literario, resulta problemático, quedando este circunscrito a las percepciones subjetivas del autor-narrador

---

<sup>22</sup> Mohamed ibn Azzuz Hakim (Tetuán, 1924-2014) fue un intelectual de origen morisco, con una importante cantidad de bibliografía publicada sobre asuntos históricos, culturales, lingüísticos, políticos y folclóricos, sobre todo del norte de Marruecos. Su personalidad fue, en gran medida, muy polémica al legitimar en muchos de sus textos, incluida en su producción literaria, la presencia colonial española en el norte de Marruecos y al erigirse como un defensor del fascismo en España. Si bien ha publicado recopilaciones de relatos tradicionales (como *Que por la rosa roja corrió mi sangre*, junto a Rodolfo Gil Benumeya Grimau, en 1977), por los que no se le puede considerar como autor sino como antólogo, su obra literaria solo se compone de los tres textos que abordamos en el siguiente epígrafe de este capítulo.

<sup>23</sup> Cristián H. Ricci propone, en su obra *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán* (2014) un estudio parcial sobre estos dos autores, texto que resume y vuelve a publicar en su artículo «Poesía y narrativa social e independentista escrita en castellano» (2015).

sobre los acontecimientos, a las descripciones y a las valoraciones desarrollados a lo largo de esta obra.

El texto del diario se presenta en cuartillas encuadernadas como un autógrafo mecanografiado y fotocopiado del que se desconoce el número exacto de ejemplares impresos. Debido a que este procedimiento de edición carece de una amplia pretensión de divulgación, podemos afirmar que la difusión de esta obra se encontró limitada un círculo cercano del autor, hecho que se corrobora igualmente en una presentación del texto que carece de una revisión lingüística previa. En este sentido, el autor indica en una nota que precede al prólogo en su deseo de publicar tal cual escribió con quince años su diario del viaje por Andalucía, culpando a la edad de las erratas que aparecen en el documento, insistiendo sobre ello, de nuevo, a lo largo del prólogo:

Todo el texto de la presente MEMORIA [sic] procede íntegramente [sic] de mi DIARIO [sic] escrito el año 1939, durante el viaje y después de haber llegado a Tetuán. Por ello está lleno de faltas y tiene muchos defectos que no he querido subsanar, pues en mi deseo de dejarlo intacto, no he introducido en el original modificación alguna, por considerar que perdería [sic] la importancia que creo [sic] tiene la exposición original de un joven marroquí de quince años de edad, cuyo estilo conservo para que sea fiel exponente de mi sentir.

Así [sic] que presento al lector mi MEMORIA [sic] tal como la redacté hace once años. (Ibn Azzuz Hakim, 1949: 4)

Si bien el texto de Mohamed ibn Azzuz Hakim es un diario, esta obra se entronca con el género tradicional árabe de la *rihla*<sup>24</sup> (viaje), cultivado frecuentemente en la literatura árabe durante el siglo XIX y principios del XX (Fernández Parrilla, 2006: 281), aunque su origen se remonta, en el occidente del mundo islámico (Magreb y al-Ándalus), al siglo XII, suponiendo, para Gonzalo Fernández Parrilla, «[...] un elemento estructural en la formación de la novela árabe moderna [...] El viaje, que ya había contribuido a ampliar los horizontes de la literatura clásica, contribuyó también a ensanchar los horizontes narrativos de la novela moderna» (Fernández Parrilla, 2006: 282). Sus creadores son personas que viajan hacia Oriente por diversas razones y que, al volver, dado lo largo y accidentado de este tipo de travesías, dejan plasmadas sus vivencias y observaciones en una crónica, para disfrute e instrucción del público lector o de alguna autoridad local. Las razones más frecuentes de los viajes son el *hajj* o la peregrinación ritual a La Meca, los viajes de estudios a alguno de los grandes centros de saber del oriente musulmán (en El Cairo, Bagdad o Damasco, principalmente), el comercio a larga distancia o la simple ansia

---

<sup>24</sup> El viaje de los escritores migrantes no se enmarca dentro del género de la *rihla*, ya que no cumple con los parámetros de este viaje religioso o aventurero, sino que se trata de un viaje por motivos económicos y del que no se produce una vuelta definitiva al país de origen desde el que contar la experiencia de las vivencias del viaje.

de aventuras, motivos que llevan a los viajeros más al este, a Persia, a Jorasán, a la India y a la China, o, incluso, hacia el Cáucaso y Rusia.

De tal modo, España aparece en la obra de ibn Azzuz Hakim como un lugar de peregrinación por dos motivos. El primero, por ser la heredera de ese al-Ándalus reclamado como la tierra de los antepasados de los marroquíes (ibn Azzuz Hakim, 1949: 8), centro cultural y mitológico de una tradición común, estableciéndose una identificación entre ambas orillas del estrecho de Gibraltar: «Al amanecer de este día creí encontrarme en casa [...]» (ibn Azzuz Hakim, 1949: 17), pensamiento que anticipa el reconocimiento del territorio como parte de una identidad compartida. Con estas palabras describe el narrador la ciudad de Granada al penetrar por las calles de la Alcaicería:

A los pocos minutos de hallarme en la Alcaicería creí encontrarme en un zoco del barrio moro de Tetuán. Todo era bullicio y movimiento. Parecía como si los españoles de hoy en aquellas tiendas no eran otros que los musulmanes de antaño, que olvidaron su lengua y convirti[é]ronse al cristianismo [...] (Ibn Azzuz Hakim, 1949: 29)

Esta misma sensación la tiene al adentrarse en la Alhambra en Granada (ibn Azzuz Hakim, 1949: 25), como también en Málaga al ver la Alcazaba (ibn Azzuz Hakim, 1949: 40), en Córdoba al entrar en la mezquita-catedral (ibn Azzuz Hakim, 1949: 46) y en Sevilla al pasear por el barrio de Triana (ibn Azzuz Hakim, 1949: 49).

El segundo, por ser el país protector de Marruecos en tanto que centro político, económico y cultural de su época. España se presenta como un país civilizado y civilizador (ibn Azzuz Hakim, 1949: 13), hermano de Marruecos, al que deben estar agradecidos por su papel como potencia protectora ya que España toma, «[...] en beneficio nuestro [de Marruecos], no solo procur[á]ndonos medios para elevarnos —medios de cultura, de civilización, de adelanto, de progreso, de grandeza— sino llevarnos a su solar para dispensarnos toda clase de atenciones [durante el campamento]» (ibn Azzuz Hakim, 1949: 59).

De tal modo, a través de la admiración y de la gratitud desmesuradas hacia España por parte del autor, se pone en énfasis la función propagandística que adquiere la obra en tanto que defensora de la colonización española de Marruecos y del fascismo en España. El reconocimiento por parte de las autoridades franquistas españolas de «[...] los hijos de los que tanto dieron por España» (ibn Azzuz Hakim, 1949: 38) alimenta y se alimenta, a su vez, la figura de héroe español y marroquí otorgado al dictador Francisco Franco:

Sobre este maravilloso país nos parece ver la figura del Conductor de España siempre victorioso, al que tanto queremos en Marruecos: nuestra mayor dicha ser[í]a estrechar su mano y decirle

verbalmente con cuanta f[e] le pedimos a Dios que conserve su vida para la mayor gloria de España y Marruecos [...] [i]Franco, Franco, Franco! [i]Viva Marruecos! [i]Arriba España! (Ibn Azzuz Hakim, 1949: 43)

La segunda novela de Mohamed ibn Azzuz Hakim es *La intifada de Tetuán* (1997). Esta novela corta lleva como subtítulo el de «novela histórica», con la voluntad de incidir sobre la veracidad de los hechos en ella narrados y en consonancia con la voluntad historicista patente en buena parte de la producción ensayística de Mohamed ibn Azzuz Hakim, sobre la que no nos detendremos en este trabajo. Este objetivo queda patente al tratar un episodio histórico a través de un relato ficticio (el diálogo entre Fauzia y su abuelo Abdul-lah), tal y como el autor indica en la advertencia previa que incorpora: «Si los protagonistas de esta novela son más o menos personajes ficticios[,] los hechos y personajes históricos citados en la misma, se ajustan estrictamente a la realidad histórica, apoyada documentalmente [...]» (ibn Azzuz Hakim, 1997: 3).

El objetivo de la misma no es otro que el de recuperar la historia de la construcción nacional del Marruecos actual al final de los protectorados francés y español y difundirla entre la población para contribuir a la creación de una conciencia colectiva nacional, tal y como se pone de manifiesto en la conversación que data, ficticiamente, en 1975 entre los protagonistas de esta novela:

Desgraciadamente hasta ahora no se ha publicado nada, a pesar de que disponemos de una copiosa documentación nacionalista y española, referida al movimiento. Quiera Dios que los que, como tu padre, poseen esos documentos, acometan esa obra y consigan dinero para publicarla. (Ibn Azzuz Hakim, 1997: 51)

De tal modo, el autor hace suyo el deseo del protagonista y emprende la escritura de los episodios históricos de este periodo como un acto de homenaje y de memoria histórica de lo que el narrador llama «la intifada de Tetuán»: «Se publica con motivo del cincuentenario de los sangrientos sucesos de Tetuán del día 8 de [f]ebrero de 1948, en memoria de los 21 mártires que dieron su vida por la libertad, la independencia y la unidad de su [p]atria» (ibn Azzuz Hakim, 1997: 2).

Pero, el corte nacionalista de esta obra cuestiona, al menos parcialmente, la protección española (y también francesa) en Marruecos, cuya toma de conciencia arranca en 1948 y llevará a la independencia del país en 1956, muy al contrario de la visión que ofrece en *Rihla por Andalucía*:

—¿Y[,] qué es eso de la «[i]ntifada de Tetuán»?

—Se trata de la más sangrienta represión de una manifestación pacífica registrada en la época del

[p]rotectorado español, ya que fu[e] la única vez, desde el año 1912, en que intervino el [e]jército, junto con la policía y la mejaznía armada para reprimir duramente una manifestación nacionalista.

[...][Es] una fecha que los nacionalistas consideraban que marcaba el principio del fin del [p]rotectorado. (Ibn Azzuz Hakim, 1997: 14 y ss.)

A pesar de esta crítica al colonialismo, bien es cierto que la narración matiza que, en comparación con el protectorado francés y con la España metropolitana, las zonas españolas, entre las que incluye el Sáhara Occidental como parte de Marruecos (ibn Azzuz Hakim, 1997: 35), gozaban de un enorme grado de libertad y de prosperidad (ibn Azzuz Hakim, 1997: 39-40), limitando las críticas a episodios concretos de la acción colonial española en Marruecos.

No obstante, esta visión de corte nacionalista marroquí de la historia se opone a la que queda recogida en el prólogo de la obra, a cargo de Manuel García Rato. En él se hace una defensa sin ambages de la acción española en el protectorado, destacando que esta fue benigna, tolerante y respetuosa, y llegando a afirmar que, por un lado, el mismo autor está de acuerdo con esta percepción a juzgar por lo que dice en su obra *El socialismo español y el nacionalismo marroquí*, y, por otro, los marroquíes que conocieron el protectorado también confirman la idea de Manuel García Rato (cit. en ibn Azzuz Hakim, 1997: 6 y ss.). Por este motivo, el tono nacionalista de la obra le ofende: «[...] sigo estando en desacuerdo cuando los personajes de su novela llaman colonialista, con toda su carga peyorativa, a las autoridades de entonces[,] y régimen colonialista al implantado por España en el [n]orte de Marruecos» (cit. en ibn Azzuz Hakim, 1997: 6). Y si bien ni niega ni justifica la existencia de algunos episodios cuestionables, entre los que quizás se encuentran los tratados en la novela, incide reiteradamente sobre las bondades de la protección española en Marruecos, desligando sus políticas de las desarrolladas por otras potencias colonizadoras:

[...] España no siguió en Marruecos la norma general de comportamiento de los colonialismos[,] sino que su acción estuvo fuertemente impregnada por el humanismo de su propio carácter colectivo y por la otredad de su cristianismo profundo. Su acción fue respetuosa con la lengua, con las creencias, con la idiosincrasia de los marroquíes, con las instituciones del país y con las aspiraciones del pueblo. (Cit en ibn Azzuz Hakim, 1997: 7)

Finalmente, una obra problemática en que respecta a su autoría es *Diario de un alfaquí rural* (2002). Si bien Cristián H. Ricci considera que está escrita por Mohamed ibn Azzuz Hakim, afirmando que su composición se efectúa en tanto que un juego con el lector a modo de traducción de un original escrito en dariya (Ricci, 2015: 349), a modo de homenaje cervantino, tanto en el texto como en el paratexto se afirma que la autoría de la misma es de un alfaquí llamado Mohamed ben al Ayyachi al Tagui, del que no se tiene

constancia documental. De tal modo, Mohamed ibn Azzuz Hakim sostiene que, mientras buscaba material etnográfico en Azagar (Gomara), encuentra unos documentos escritos en 1913, que se encarga de recomponer, ordenar y traducir al español (ibn Azzuz Hakim, 2002: 5), asumiendo que la autoría del documento no es suya: «Estas son las anotaciones del siervo de su dios Mohammad ben al-Ayyachi al-Tagui, Dios le haya perdonado» (ibn Azzuz Hakim, 2002: 6).

Conscientes de la problemática de la autoría, bien como un hecho real o bien como un juego de Mohamed ibn Azzuz Hakim, esta obra aborda la modernidad que encuentra un alfaquí rural procedente de la zona de Gomara al llegar a Tetuán. De tal modo, se produce una oposición entre el «nosotros» marroquí-nacional y el «otro» español-colonizador analizada desde diferentes aspectos (organizados en veinte partes que tratan lo cultural, educativo, civil, religioso, militar o económico), en cuyo análisis se deja ver también una oposición entre la tradición que representa Marruecos y la modernidad que representa España, reflejada a nivel lingüístico:

Por último diré que cuando nuestro alfaquí no encontraba el nombre apropiado a una cosa[,] le adjudican uno de su factura, llamando «pájaro de hierro» al avión (n.º 77)[,] «[s]elk» (cable) al teléfono (n.º 81)[,] «carta escrita» al telegrama (n.º 80)[,] «qaws al-rih» (arco de viento) a la bicicleta (n.º 78), «caja de maravillas» al gramófono (n.º 165). (Ibn Azzuz Hakim, 2002: 15)

Sin duda, la producción literaria propiamente dicha de Mohamed ibn Azzuz Hakim resulta testimonial si la comparamos con el volumen de textos de carácter ensayístico que tiene publicados. Incluso en las tres obras tratadas en este epígrafe, conviene no perder de vista que esta voluntad ensayística se encuentra, en cierto modo, en *Rihla por Andalucía* (1949), en *La intifada de Tetuán. Novela histórica* (1997) y en *Diario de un alfaquí rural* (2002), donde la narración ficcional se deja parcialmente de lado para abordar uno de los temas que más preocupan al autor, la cuestión de la construcción nacional de Marruecos desde su relación cultural y política con España, desde la reivindicación de la memoria histórica y desde la evocación a la tradición cultural del país.

### **2.3. Mohamed Sabbag**

Mohamed Sabbag es un caso particular dentro del panorama literario hispánico en Marruecos. Su producción literaria está escrita mayoritariamente en árabe y es en esta lengua en la que ha obtenido un notable reconocimiento literario, tanto dentro de los países

árabes como fuera a través de algunas traducciones. Por ello, conviene clasificar en dos categorías diferenciadas las obras en español de Mohamed Sabbag: por un lado, las traducciones realizadas por terceras personas y, por otro, las traducciones realizadas por el propio autor. En este sentido, entendemos la autotraducción como una escritura bilingüe de los textos, mientras que la traducción implica una interpretación y una actualización del texto por parte de una tercera persona, hecho que conlleva una pérdida o un añadido de los significados otorgados por el autor al texto literario. Si bien existen traducciones de los poemarios y de los textos narrativos de Mohamed Sabbag al español, solo podemos catalogar dos de sus obras como parte de las literaturas hispánicas del Magreb<sup>25</sup>, las autotraducciones *El árbol de fuego* (1954) y *Del fuego y de la luna y otros poemas* (1990).

El poemario *El árbol de fuego* (1954) es una autotraducción a partir de un poemario homónimo escrito en árabe, el segundo que escribe (el primero, *Aroma ardiente*, publicado en árabe en 1953, no está traducido al español), si bien es cierto que la versión en español se publica con anterioridad a la original en árabe. Además, hay que destacar que, tanto en la cubierta como en la página de créditos, se especifica que la versión del poemario corresponde al autor y a Trina Mercader. Posiblemente este hecho se debe a una voluntad de asegurarse una corrección y una calidad en la lengua poética del texto frente a inseguridades lingüísticas creadas por la composición en una lengua colonizadora y, en cierto modo, extranjera para Mohamed Sabbag; además de por carecer, en este periodo inicial de las producciones hispánicas del Magreb, de modelos de creación poética cultos marroquíes en español, pues estos escritores, en esta época, solo tiene modelos poéticos cultos españoles e hispanoamericanos. No obstante, la capacidad lingüística de Sabbag en español queda patente en tanto en cuanto es el responsable de la traducción del español al árabe de los textos publicados en las revistas *Al-Motamid* y *Ketama*.

Esta es, según escribe Jacinto López Gorgé en el prólogo a *Del fuego y de la luna y otros poemas* (1990), una obra que

[...] por el tono de rebeldía latente, por el canto dolorido del poeta, que alude a su nación y a su pueblo, sin decir nombres, se crea un alto clima de poesía no política, pero sí social o testimonial. Poesía social de la mejor estirpe, porque no está inspirada en la lectura de libros ni en la de otras poetas sociales, sino en el sufrimiento de un pueblo dolorido y vejado, que es el del poeta. El mismo título, *El árbol de fuego*, no simboliza otra cosa que al propio hombre, al propio poeta en llamas,

---

<sup>25</sup> Contrariamente a la afirmación que hace Cristián H. Ricci en su obra *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí*. En este estudio afirma que tanto *El árbol de fuego* (1954) como *La luna y yo* (1956) están escritos en español (2010a: 20), siendo necesario el matiz de la autotraducción en el caso del primer poemario y siendo una afirmación completamente incorrecta en el caso del segundo, dado que este es una traducción hecha por Leonor Martínez Martín.

agitado su espíritu por el sufrimiento de su pueblo. El poeta se duele de su presente angustioso, pero proyecta su canto esperanzado al futuro. (Cit en Sabbag, 1990: 15)

De tal modo, el yo poético se convierte en una especie de faro que dirige a un «nosotros» o a un «vosotros» colectivo, al que se alude a lo largo de todos los textos bajo los vocativos «amigos», «hermanos» o «hermanos de mi nación», al camino de la poesía socialmente comprometida con la independencia, a través de la recurrencia a imágenes sombrías, tristes y, hasta cierto punto belicistas, que no dejan de reflejar una voluntad política, contrariamente a lo afirmado por Jacinto López Gorgé en el prólogo. El yo poético asume así una posición de dolor y de violencia ante el compromiso social, frente al optimismo de otros, hecho que queda patente desde el inicio, con el poema «Mi cosecha» que la inaugura, texto que puede servir de prólogo al poemario en el que se marca el sentido del yo poético que se desarrolla a lo largo de toda la obra:

Hay gentes  
que siembran sus sueños en el invierno  
para que florezcan en la primavera.

Hay otras  
que siembran sus sueños en el verano  
para que nazcan al salir el sol.

Pero yo siembro mis pensamientos  
en el otoño, entre las ascuas,  
para recogerlos del fuego con mis dientes.  
(Sabbag, 1954: 9)

A través de estas palabras, el yo poético asume la toma de conciencia de la causa nacionalista que se aborda con mayor profundidad en los poemas «Renacer» (Sabbag, 1954: 31 y ss.) y «Exilio» (Sabbag, 1954: 35 y ss.), donde el poeta rechaza su propia actitud perjudicial que ha mantenido hasta entonces hacia su pueblo:

[...]  
Os odié, compañeros,  
arremetiendo contra vuestro pueblo  
en donde nací.

Con mi pluma herí, ay, vuestros rostros  
que son mi propio espejo  
hasta encender el odio en vuestro pecho  
que es como la entraña de mi madre.

[...]

Os vi enemigos, amigos míos,  
sin saber que era yo mismo  
mi propio adversario.  
(Sabbag, 1954: 31 y ss.)

Con ello, el poeta asume su función social y se convierte en un guía para sus hermanos marroquíes, así como en un elemento de subversión, desde la cultura, frente a la colonización europea de su país:

Por ello, juro por mi poesía.  
Una vez más, hasta jurar tres veces,  
que ella es mi religión.

[...]

Yo soy poeta.

¡Poeta!

Una sola palabra de mis labios  
basta a despertar el pájaro en su nido.

Una sola mirada de mis ojos  
despoja al alba de sus húmedos velos.

[...]

(Sabbag, 1954: 22 y ss.)

Así pues, en el fondo, el objetivo de Mohamed Sabbag es la libertad, asumiendo que esta es como la comida y la bebida del pueblo marroquí, que solo se puede conseguir a través de la independencia de su país: «¿Hasta cuándo / me sentiré hambriento de ti, oh pueblo? // ¿Hasta cuándo seguiré sediento de ti, oh mi nación? // [...]» (Sabbag, 1954: 39). Para esta lucha nacionalista, el uso del español en la creación poética de Mohamed Sabbag, lejos de conflictuar al autor en tanto que la lengua colonial, que en este periodo se rechaza en favor del árabe como herramienta de lucha contra la colonización (Bouissef Rekab, 2005: *s.p.*), se asume como un enriquecimiento y como un «[...] paradigma de la universalidad, riqueza, belleza o como modelo absoluto e insustituible digno de imitación» (Ricci, 2010a: 35). De este modo, Mohamed Sabbag consigue aunar el español y la defensa de la causa nacionalista en su escritura:

Lo que nos queda de la poesía de Sabbag, más allá de su sentido de fraternidad con su pueblo, de su nacionalismo y por ser oficialmente el primer poeta marroquí completamente bilingüe, es la idea moderna de abrazar los tropos históricos de migración de una lengua a la otra, como de pensamientos «orientales» a «occidentales». (Ricci, 2015: 337)

Algunos de los textos de este poemario se recogen posteriormente en la antología realizada por Jacinto López Gorgé, *Del fuego y de la luna y otros poemas* (1990), que es la segunda obra de Mohamed Sabbag que podemos considerar escrita en español, aunque no todos los textos de la misma son autotraducciones, como detallamos en las líneas que siguen en el recorrido por las tres partes en las que se divide la obra. La primera parte está formada por

algunos textos de su primer poemario publicado en español, *El árbol de fuego* (1954), entre los que Jacinto López Gorgé elige «Mi cosecha» (Sabbag, 1990: 29) como guía para la lectura del poemario, como hemos comentado anteriormente, y «Exilio» (Sabbag, 1990: 39 y ss.) como parte central del mismo. Es necesario indicar que, si bien la mayor parte de los poemas antalogados en esta primera parte se toman de la autotraducción de su poemario que realiza Mohamed Sabbag, los poemas «Mi cosecha» (Sabbag, 1990: 29) y «El loco» (Sabbag, 1990: 30 y ss.) son traducciones hechas por Leonor Martínez Martín y Pedro Martínez Montávez, respectivamente, y aparecieron publicadas con posterioridad a la publicación en 1954 del poemario *El árbol de fuego*.

La segunda parte es una selección de poemas del libro *La luna y yo* (1956), poemario en el que se abandona la preocupación nacionalista y se da rienda suelta a un tono lírico más intimista. Este se publica en Tetuán al mismo tiempo en árabe que en español (en 1956), aunque en esta ocasión, la versión española no es una autotraducción del poeta sino una traducción de Leonor Martínez Martín en la que parece que Mohamed Sabbag no interviene. Únicamente el poema «No eres de barro» (Sabbag, 1990: 59 y ss.) es una autotraducción de Mohamed Sabbag y de Jacinto López Gorgé, al haber sido publicado de manera separada en una revista malagueña<sup>26</sup> un año antes de la aparición del poemario *La luna y yo* (1956). Al igual que el resto de textos de esta segunda parte, este poema hace una evocación lírica a la amada, cuya presencia reclama el yo poético frente a la duda de su existencia, relacionada con el inicio de la creación: «[...] // No eres de barro. / Como una mentira, / estuviste en la manzana de Eva» (Sabbag, 1990: 60)

Por último, la tercera parte de esta antología es un compendio de otros poemas de Mohamed Sabbag escritos entre 1954 y 1976, publicados en revistas<sup>27</sup> y en obras antológicas, así como textos que pertenecen a otros poemarios de Mohamed Sabbag escritos en árabe<sup>28</sup>. Hay que señalar que estos textos están traducidos, bien por Leonor Martínez Marín, Abdullatif al Jatib o Trina Mercader, bien están traducidos, al igual que su

---

<sup>26</sup> Según la referencia proporcionada por Jacinto López Gorgé, este poema se publica en la revista *Caracola*, en el número 31 de 1955 (Sabbag, 1990: 59, nota a pie de página).

<sup>27</sup> *Caracola* (Málaga), *Cántico* (Córdoba), *Poesía Española* (Madrid), *Ketama* (Tetuán), *Dabo: pliegos de poesía* (Palma de Mallorca) y *Caleta* (Cádiz).

<sup>28</sup> El poema «Mundo de Paz» (Sabbag, 1990: 91 y ss.), que pertenece al libro *Manantial de sed* (1961), es el único poema en español de esa obra, y está traducido por Mohamed Jattabi y Jacinto López Gorgé. Igualmente, «Árbol de conchas» (Sabbag, 1990: 95 y ss.) es el único poema en español del poemario homónimo (1972), traducido por Nayib Abumalham y publicado anteriormente en la obra *Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos* (1981) de Fernando de Ágreda. «La muerte de Lorca» (Sabbag, 1990: 97 y ss.), traducción de Fernando de Ágreda, pertenece al poemario *Cómo dibujar con la imaginación* (1976) y está igualmente publicado tanto en *Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos* (de Ágreda, 1981) como en la separata coordinada por Abdellah Djbilou de la revista *Postdata* de Murcia (1986).

primer poemario, por el autor con la ayuda de Pío Gómez Nisa, Jacinto López Gorgé o Dora Bacaicoa.

En estos textos se mantiene el lirismo de la segunda parte de la antología, si bien es cierto que los temas cambian ligeramente. De tal modo, en primer lugar, se pasa de los cantos a la mujer amada, aunque se le podrían dirigir igualmente, sobre todo en el poema «Cita» (Sabbag, 1990: 70 y ss.), a los cantos a la cultura árabe y andalusí, reflejados en los poemas «La pregunta sin contestar de la alcazaba» (Sabbag, 1990: 73 y ss.), «De mano a mano» (Sabbag, 1990: 75 y ss.) y «Llamada» (Sabbag, 1990: 77 y ss.). En ellos, los rezos han perdido sus raíces (Sabbag, 1990: 74) y se dirigen a un pasado árabe con referencias un al-Ándalus que la voz poética reclama como propio, si bien las referencias a este no son directas: «[...] / Escúchame, que mi llamada / va sobre las espaldas de los siglos. / [...]» (Sabbag, 1990: 77). En segundo lugar, el amor recae sobre el tiempo como símbolo de eternidad, rehuendo del tópico del *tempus fugit*. Así se explicita en «Juventud» (Sabbag, 1990: 81 y ss.) y en «Tormenta de rosas» (Sabbag, 1990: 89 y ss.). En el primero, la eternidad del tiempo reside en el paisaje y en el país en los ciclos de la naturaleza que exigen el renacer constante. En el segundo, en cambio, la importancia no se encuentra en la eternidad sino del paso del tiempo, como síntoma de haber vivido.

Si bien en el conjunto de la obra de Mohamed ibn Azzuz Hakim se aborda el tema del nacionalismo marroquí, no solo en las novelas publicadas en las fechas previas a la independencia del protectorado español en Marruecos, en el caso de la obra poética de Mohamed Sabbag los intereses temáticos de sus textos son diferentes. Por un lado, no podemos perder de vista la particularidad de su escritura poética bilingüe, gestada en español a través del recurso a la autotraducción, siendo su forma de participar del hispanismo marroquí. Por otro, es importante destacar que Mohamed Sabbag abandona en su escritura en español la temática social-nacional una vez conseguida la independencia para pasar a profundizar en el lirismo, aunque sin perder de vista la conexión cultural que el propio autor mantiene con sus contactos literarios forjados durante la época del protectorado, fruto de los que es posible la publicación de diferentes traducciones de sus textos en árabe, así como de la publicación de la antología *Del fuego y de la luna y otros poemas* elaborada por Jacinto López Gorgé y publicada en 1990.

### 3. La generación de los maestros (1956-1986)

La llegada de la independencia de Marruecos respecto de Francia (el 2 de marzo de 1956) y de España (el 7 de abril de 1956)<sup>29</sup> supone el inicio de una segunda etapa en las literaturas hispánicas y francófonas del Magreb. La consecución de la soberanía política, no solo de Marruecos, sino también de Argelia y Túnez, marca una vuelta a la tradición que se mezcla con un deseo de modernidad y un cuestionamiento sobre lo que se han convertido las sociedades después de la recuperación de sus territorios (Déjeux, 1992: 42). Pero a pesar de esta situación propiciada por el cambio político y el triunfo del nacionalismo, el panorama general no evoluciona en lo más sustancial en el lado hispánico respecto a la etapa anterior debido, fundamentalmente, a dos aspectos.

En primer lugar, las publicaciones literarias continúan siendo minoritarias frente a la creación académica y ensayística hispanista, teniendo los autores los mismos problemas de edición y de difusión que los de la época colonial. Así, uno de los grandes impedimentos para el desarrollo de estas publicaciones, realizadas en periódicos y en revistas, es su escasa presencia más allá de las fronteras locales o regionales, hecho que condiciona la recepción y la difusión de los textos más allá del ámbito geográfico del lugar de su publicación. Además, actualmente, la dificultad del acceso a esta producción, a veces incompleta y que no se encuentra digitalizada ni por las instituciones marroquíes ni españolas que poseen estos fondos documentales, dificulta la consulta del mismo, tanto para un lector no especializado como para los investigadores en la materia.

Zakariae Charia, en su tesis doctoral *Las revistas literarias españolas en Marruecos*<sup>30</sup> (2010) ofrece un listado exhaustivo del material conservado y, al mismo tiempo, analiza la importancia y el impacto que estas revistas tuvieron en la producción literaria hispánica en Marruecos, tanto en la literatura que se desarrollaba en aquel momento como en la recepción que tuvieron estas obras en las generaciones posteriores. También Yasmina el Haddad ofrece en su tesis *Le patrimoine revisité: Histoire, mémoire et diaspora dans la littérature marocaine d'expression espagnole (1951-2009)* (2013) un amplio análisis sobre la prensa española en Marruecos, centrándose en el estudio

---

<sup>29</sup> La fecha del 7 de abril de 1956 corresponde a la independencia del protectorado. El Cabo Juby, perteneciente a la colonia del África Occidental española se independizó el 2 de abril de 1958 y la provincia española del Ifni el 30 de junio de 1969. Por su parte, la Zona Internacional de Tánger se unió a Marruecos el 29 de octubre de 1956. Para más información sobre los diferentes territorios colonizados por España en el Magreb, consultar el Anexo 2.

<sup>30</sup> Esta investigación completa y amplía el *Inventario provisional de la Hemeroteca del Protectorado* de Dora Bacaicoa Arnaiz y de Manuel Requena Córdoba (1953).

pormenorizado de las revistas *Al-Motamid* y *Ketama*, quizás las más importantes de su momento. Por su parte, Vicente Moga Romero, en su obra *La cuestión marroquí en la escritura africanista* (2008) introduce la problemática de los aspectos más destacables de las revistas del periodo colonial, no de las exclusivamente literarias sino en general de todas las publicaciones periódicas. También el estudio introductorio de Mustapha Adila (2013) resulta de gran interés para hacerse una idea generalizada sobre las revistas en la época del protectorado español en Marruecos.

Entre los nombres de las publicaciones periódicas más importantes destaca *L'Opinion semanal*<sup>31</sup>, suplemento en español del periódico francófono *L'Opinion*<sup>32</sup> (fundado en 1965) que constituye el punto de referencia para todos los intentos de creación en español, principalmente de artículos políticos o económicos, pero también de creación poética o narrativa (Gil Benumeya Grimau, 2008: 15). Otros medios importantes que, además, se erigieron como la tribuna para los autores más jóvenes, son el periódico *Marruecos* (1976-1977) y las ediciones trilingües (en español, en francés y en árabe) tanto de los periódicos *La Dépêche de Tanger* (creado en 1905) como de *Le Journal de Tanger* (creado en 1943).

En segundo lugar, la elección del árabe como lengua oficial del Marruecos independiente, junto a la política de arabización y a la acción francfonizadora llevadas a cabo por el gobierno marroquí en todo el país, supuso un modo de asegurar la plena integración de los dos antiguos protectorados, a costa del español (y del bereber) y de la cultura hispánica y andalusí heredadas en el norte del país y en los otros territorios españoles en Marruecos.

Sin duda, el principal motivo de la recesión del español tanto en Ifni, en Cabo Juby como en el protectorado del norte, es la desaparición del estado español de Marruecos, sobre todo en el ámbito cultural y educativo<sup>33</sup>, motivo por el que se produce una ruptura entre el hispanismo de las dos orillas del estrecho de Gibraltar. Mohamed Bouissef Rekab critica que los marroquíes «[e]stán muy solos, pero no se arredran ante nada. Se teme que el patrimonio cultural hispano-marroquí desaparezca, por eso, un intelectual marroquí lo denuncia y lanza un llamamiento para que se luche por su conservación» (Bouissef Rekab,

---

<sup>31</sup> Cristián H. Ricci afirma que este suplemento ha llevado, en algunos de sus primeros números los nombres de *Página en español* o *Página semanal en español*, antes de pasar a denominarse, de forma más duradera *L'Opinion semanal* (Ricci, 2010a: 25).

<sup>32</sup> Este periódico es el órgano político en francés del partido conservador Istiqlal. Este y el periódico *Al-Alam* (fundado en 1946), órgano en árabe, son los dos diarios marroquíes de mayor difusión desde su fundación.

<sup>33</sup> Mohamed el Madkouri afirma que los hispanistas de Marruecos se formaban en Francia y que los libros de texto de español que se usaban en la enseñanza estaban editados en Francia (el Madkouri, 1997: 131).

2005: *s.p.*). Abdullatif al Jatib, en su artículo «Un patrimonio común», publicado en la revista *Ketama* (al Jatib, 1958: 2), recrimina, como afirma Bouissef Rekab (2005: *s.p.*), refiriéndose a él de manera crítica sin dar su nombre, a las autoridades marroquíes y españolas no ocuparse de este patrimonio cultural compartido entre los dos países. Así, Abdullatif al Jatib, afirma dos meses después de la independencia del protectorado español, en junio de 1956, que los escritores marroquíes

[...] tienen en la actualidad una delicada y doble misión, que consiste en asimilar la cultura occidental y difundir, al mismo tiempo, la propia [...] en el nuevo Marruecos, que quiere asentar su esplendoroso futuro sobre un fondo cultural, compuesto, no obstante, de diferentes tonalidades, pero siempre de valiosos matices. (Al Jatib, 1956: 2)

José Sarria afirma que este abandono cultural se extiende hasta la llegada de la democracia a España:

Hasta la llegada de la democracia no se producirá, por parte de la Administración española, la obligación moral de recuperar sus raíces y sus relaciones con los países del Magreb. El sentimiento de derrota y de pérdida de los gobiernos franquistas es sustituido por la vinculación histórica, así como por la necesidad de rescatar la presencia española en el mundo árabe, motivo por el cual se llevan a cabo intensas actuaciones en programas culturales y de implantación de instituciones lingüísticas (Institutos Cervantes, Consejerías de Educación de las Embajadas, acuerdos universitarios, etc.) con la finalidad de recuperar una mayor influencia del español y de la literatura española en la zona. (Sarria, 2013: 233)

Sin embargo, Mohamed Chaib considera que esta reivindicación sigue vigente en nuestros días:

Davant d'aquesta realitat actual<sup>34</sup>, Catalunya i la resta de l'Estat han de fer un esforç d'aproximació seriós al Marroc. Espanya ha oblidat durant molts anys el nord del Marroc, tot i que va ser protectorat espanyol. Per contra, França ha sabut explotar aquesta realitat i manté una presència al país, tant al centre com al sud, molt notable. Espanya, dissortadament, ha abandonat aquesta presència. (Chaib, 2006a: 24)

Y es que, a pesar de esta precariedad tanto del idioma español como de la cultura española, y a pesar de las limitaciones editoriales existentes entonces, esta generación ejerce una influencia decisiva en la posterior ola de escritores que surgen a partir del año 1986 y cuya consolidación se desarrolla una vez entrados los años 1990. Según Mohamed Bouissef Rekab, estos hispanistas son los maestros de las nuevas generaciones en formación en aquel momento: «[los autores de la segunda generación] representan el eslabón, la escala del saber, que se van a encontrar los hispanistas jóvenes que emergen, sobre todo, de la universidad marroquí» (Bouissef Rekab, 2005: *s.p.*).

---

<sup>34</sup> Se refiere a la presencia de inmigrantes de origen marroquí en España, y en concreto en Cataluña como la comunidad autónoma que más migración marroquí ha acogido.

### 3.1. Escritores españoles en Marruecos: la literatura colonial

En todo este contexto es de especial relevancia prestar atención, aunque no sean el objeto de nuestra investigación, a aquellos autores metropolitanos que nacieron en el protectorado y que empezaron a escribir sus textos en él, dado que muchos de ellos continúan viviendo en el Marruecos independiente. Y es justo en esta segunda etapa de la producción literaria cuando también se produce un mayor contacto entre los escritores metropolitanos y este grupo de escritores marroquíes que usan el español para sus creaciones artísticas, adentrándose algunos autores y textos hasta los años 1990 o incluso hasta la actualidad.

La principal diferencia entre estos escritores coloniales y los neoandalusíes, que desarrollarán su escritura pasados ya los años 1990, deriva principalmente del carácter exotizante de las obras coloniales. Además, las relaciones en este periodo, si bien contaron con alguna excepción, estuvieron caracterizadas por la unidireccionalidad de la cultura, bien al contrario de lo que ocurre en el momento actual con escritores como Yolanda Aldón Toro o Sergio Barce Gallardo. En este sentido, refiriéndose a la época del protectorado, Mohamed Bouissef Rekab sostiene:

En el Marruecos del [p]rotectorado apenas si hay interculturalidad; no hay intercambios entre la cultura del colonizador y la cultura del colonizado en su sentido más claro. Lo que aporta el conquistador se impone a la sociedad colonizada sin coger nada del colonizado. (Bouissef Rekab, 2013: 308-309)

Bien es cierto que la literatura colonial marroquí no ha dejado, ni en español ni en francés, el volumen de obras que produjo en Argelia (Carrasco González, 2000: 146). Pero a pesar de este hecho, y como punto en común a todas estas producciones sobre el Magreb, es necesario destacar la importancia del exotismo desde el que se observa el continente africano por los ojos de los escritores metropolitanos. Samira Saifi define esta producción, refiriéndose al caso francófono, pero igualmente aplicable al hispánico, como de carácter social, la cual «[...] présentait une intrigue faible, des personnages typés, une psychologie sommaire, une écriture proche du journalisme» (Saifi, 2003: 117). Rodolfo Gil Benumeya Grimau coincide con esta idea cuando afirma que la producción de los escritores metropolitanos tiene «[...] mucho de referencia libresca, en efecto, y de fantasía libremente asumida, producto de la fascinación desde el extrañamiento [...]» (2002: 94) en donde, prosigue, «[I]a valoración suele ser positiva, si bien no exenta en ocasiones de una cierta superioridad y de un tangible paternalismo disfrazado» (Gil Benumeya Grimau, 2002: 96).

Con estas bases, Rodolfo Gil Benumeya Grimau sintetiza las características principales de estas obras producidas por los escritores coloniales:

Si cupiera hacer un breve análisis final de estas citas y de sus características principales, sacaríamos la conclusión de que los estereotipos habituales giran, en lo que respecta al país, la tierra y sus poblaciones, alrededor de la refulgencia, lo blanco; luz en vivo contraste con la tortuosidad de los rincones y la estrechez de lo diminuto[,] todo ello dominado por los bloques geométricos de las fortalezas y de las casas.

La tierra es seca, arisca, pedregosa, con manchas de verde. La sequedad y el arriscamiento los tienen también sus gentes, sobre todo las campesinas; que son independientes, altivas y hasta feroces. Sin embargo, estas mismas gentes y, en particular, las ciudadanas, respiran calma, tranquilidad, desidia. Todas ellas, hombres y mujeres, tienen tendencia a la hermosura, con algo de misterio. Es gente que por lo general atrae, aunque algún autor insista en descripciones o personajes desagradables.

Las costumbres son, más bien, incomprensibles, vistas desde una óptica occidental común; pero son semejantes a las españolas, contempladas desde una visión española. Lo diferente es la fe, el culto, los hábitos y usos islámicos, las supersticiones o la magia.

Como esencia de todo, creo que el punto clave es la fascinación desde la extrañeza, que no el rechazo. Lo ajeno que es tremendamente propio. Propio y ajeno por pertenecer a unas civilizaciones mediterráneas comunes, únicamente compartimentadas por diferencias en los tiempos de las ópticas. (Gil Benumeya Grimau, 2002: 87-88)

Y es que estos escritores coloniales no se ubican en un espacio cultural e identitario transfronterizo, sino que el recurso a la colonia sirve de ambientación para sus obras, incidiendo esta narrativa española más sobre la guerra que sobre la sociedad civil (Carrasco González, 2006: 43) que puede tomarse como un documento histórico cargado de verosimilitud, aunque pertenezca al campo de la ficción (Moga Romero, 2008: 145). En este sentido, Tzvetan Todorov afirma la incompatibilidad del exotismo con el conocimiento de la otredad: «La connaissance est incompatible avec l'exotisme, mais la méconnaissance est à son tour inconciliable avec l'éloge des autres; or, c'est précisément ce que l'exotisme voudrait être, un éloge dans la méconnaissance» (Todorov, 1989: 356).

Pero dentro de todos estos autores coloniales, que viven tanto durante la época protectoral como durante los años posteriores a la independencia, destaca un grupo que sí ejerció una mirada diferente, más intercultural, aunque sin perder de vista este tono exotizante que caracteriza sus obras. Nos referimos a escritores como Dora Bacaicoa, Juan Díaz Fernández, Jacinto López Gorgé, Concha López Sarasúa o Trina Mercader<sup>35</sup>, aunque también a otros escritores españoles e hispanoamericanos que escribieron sobre Marruecos,

---

<sup>35</sup> Una buena muestra de esta producción se recoge en la *Antología de relatos marroquíes en lengua española* (1985) de Mohamed Chakor y Jacinto López Gorgé y en la *Nueva antología de relatos marroquíes* (1999) de Jacinto López Gorgé.

a pesar de estar menos vinculados vivencialmente con el país<sup>36</sup>. Aunque el caso más representativo es, sin duda, el del escritor Ángel Vázquez Molina (Tánger, 1929-Madrid, 1980), quien fue galardonado con el Premio Planeta en 1962 por su novela *Se enciende y se apaga la luz*, si bien es cierto que la obra que lo llevaría al éxito sería *La vida perra de Juanita Narboni* (1976). Estas dos novelas, junto con *Fiesta para una mujer sola* (1964) fueron publicadas en la editorial Planeta<sup>37</sup>.

Pero a pesar de que las relaciones entre ellos son frecuentes a través de las revistas, principalmente *Ketama*, y también a través de las relaciones personales de amistad surgidas alrededor de las figuras de Jacinto López Gorgé y de Mohamed Chakor, Adil ben Abdellatif determina la existencia de una diferenciación básica en la temática entre esta producción colonial (o de corte orientalista, en un concepto más amplio) y aquella desarrolladas en los textos en español escritos por los marroquíes:

Los temas o motivos tratados por uno y otro grupo son diferentes[:] mientras los marroquistas españoles se preocupan más por mostrar las costumbres, la cultura, la arquitectura, la historia, la sociedad en general, la naturaleza, etcétera, los marroquistas autóctonos se interesan por los problemas sociales que padece el país con temas atractivos como los inalienables derechos humanos en sus diversos enfoques, el sinsabor de una sociedad en evolución, la enajenación individual ocasionada por la pasión como el caso del amor, el adulterio, el incesto, el odio, el ateísmo, el sadismo, la angustia de vivir, la delincuencia, la pobreza y, últimamente, destaca un tema que es la consecuencia de todos ellos y es la emigración clandestina. (Ben Abdellatif, 2010: 114)

### **3.2. La generación de los maestros: Mohamed Maimouni, Dris Jebrouni Mesmodi, Dris Diuri y Mohamed Mamoun Taha**

Como ya hemos anunciado previamente, a lo largo de este segundo periodo, e igual que ocurre en el anterior, la producción literaria hispánica es minoritaria, sin que pueda considerarse que existe una ruptura drástica, tampoco en lo temático, respecto a los escritores de la época previa. De tal modo, los testimonios literarios de la generación de los maestros son escasos, permaneciendo la mayoría de estos textos, al igual que ocurría con la generación precedente, bien inéditos o bien perdidos entre las páginas de las publicaciones periódicas de su momento. Cuatro son los autores que escriben durante este periodo: Mohamed Maimouni, Dris Jebrouni Mesmodi, Dris Diuri y Mohamed Mamoun Taha. De

---

<sup>36</sup> Algunos de los nombres que recogen Abdellah Djbilou (1986 y 1989) y Aziza Bennani (1992) son Pedro Antonio de Alarcón, Vicente Aleixandre, Robert Arlt, Luis Bello, Rubén Darío, Ángel Ganivet, Antonio Machado, Manuel Machado, José Martí, Benito Pérez Galdós, Ramón Valle-Inclán o Francisco Villaespesa.

<sup>37</sup> Sobre el resto de su producción narrativa, en 2008 la editorial Pre-textos la publicó en un volumen titulado *El cuarto de los niños y otros cuentos*, en una edición a cargo de Virginia Trueba Mira.

entre todos ellos, solo Mohamed Mamoun Taha ha adquirido una cierta notoriedad, sobre todo a través de la publicación de sus dos poemarios, *Lágrimas de una pluma*<sup>38</sup> (1993) y *Susurros* (1995).

Mohamed Maimouni es un hispanista que escribe principalmente en árabe<sup>39</sup> y cuya producción se caracteriza, según Mohamed Chakor y Sergio Macías, por ser «[...] una poesía dolida, en la que siempre hay un hálito de esperanza, ilusiones por una vida con menos hambrientos, más paz y libertad» (Chakor *et al.*, 1996: 273). Sin embargo, los dos poemas que recogen en su antología, si bien no dejan el compromiso social, se adentran en el terreno de lo onírico, concebido como el único lugar donde existe la esperanza humana, relacionada con la esperanza depositada en la Providencia: «[...] / ¿Podrán tus ojos negar / que en el balcón de los profetas / resplandece una luz?» (cit. en Chakor *et al.*, 1996: 274).

Por su parte, Dris Jebrouni Mesmodi es un autor prolífico en el género ensayístico, sobre todo en árabe, con temas que pertenecen a los campos de la literatura hispanoamericana y de la historia y la política del protectorado español en Marruecos, aunque también publica alguna poesía aislada en revistas literarias. «¡Aires! ¡Aires!» es una de ellas, cuyo testimonio nos llega a través de la revista *Aljamía* (1993: 24) y de *Tres orillas: revista cultural transfronteriza* (2003: 34). La poesía de Dris Jebrouni Mesmodi se ha considerado como amorosa, si bien, tal y como se comenta en la presentación al autor en la revista *Aljamía*, «[...] su yo lírico explica el amor como una guerra que sólo conoce perdedores para quienes los versos hermosos nunca pueden ser un consuelo» (cit. en Jebrouni Mesmodi, 1993: 24). De tal modo, en su poema «¡Aires! ¡Aires!», el aire es tanto un elemento de la violencia espiritual surgida tras la ruptura amorosa: «[...] / aires que abandonan al poeta / en el mar y la arena» (Jebrouni Mesmodi, 1993: 24); como un elemento que ayuda a la amada a encarrilar su futuro a pesar de la pena del yo poético: «[...] / Aires de nuevo futuro / que protegen tu pureza / por la que el poeta llora. / [...]» (Jebrouni Mesmodi, 1993: 24).

En lo que respecta a Dris Diuri, este es, junto a Mohamed Mamoun Taha el autor más prolífico, aunque su calidad literaria no es comparable a la de este último. Publica en 1962 dos poemarios (*Luz y oscuridad* y *Palpitaciones*) y una obra miscelánea (*Miscelánea: año 1382-1962*). Sin duda, esta última es la más interesante en tanto en cuanto, además de

---

<sup>38</sup> El grueso de su producción poética fue escrito durante estos años y publicada en *Lágrimas de una pluma* (1993).

<sup>39</sup> Mohamed Chakor y Sergio Macías en la antología *Literatura marroquí en lengua castellana* (1996) indican que tiene publicados dos poemarios en árabe: *Los últimos años de esterilidad* (1974) y *Sueño en tiempos de ilusión* (1992).

recuperar algunos de los poemas que aparecen ya publicados en las dos primeras obras, recoge algunos ejemplos de relato corto, de ensayo y de textos dramáticos<sup>40</sup>. Si bien el autor advierte en el prólogo de *Miscelánea: año 1382-1962* (1962) que «[n]o esperes hallar una gran obra literaria, ni siquiera una obra literaria» (Diuri, 1962c: 9), es cierto que la edición de esta obra está muy cuidada tanto en la disposición formal y en los elementos paratextuales tales como la ortotipografía, en comparación no solo con las obras anteriores sino también con muchas de las obras publicadas posteriormente, sobre todo en el caso de las autopublicaciones, por lo que subyace indudablemente un interés por tener un alcance más amplio que el del resto de obras de este periodo, en lo que se refiere a su recepción.

Sus textos poéticos están cargados de un gran lirismo, frecuentemente bajo la forma del soneto, conformando un amplio canto al amor, a la belleza o a la amistad como generadores de vida y de poesía: «[...] // porque tú eres mi lucero, mi guía / eres mi felicidad, mi ventura, / el todo tú eres, mi divina diosa» (Diuri, 1962c: 183). No obstante, también dedica un espacio a otros temas, como al campo (Diuri, 1962c: 165 y ss.), a la Navidad (Diuri, 1962c: 187) o a homenajes de literatos hispánicos con los que conversa el poeta, tales como Rubén Darío (Diuri, 1962c: 192).

Larache, la ciudad natal de Dris Diuri es también una parte importante de su obra, utilizando el tema de la mujer, a través de la feminización de la ciudad, para la composición de dos poemas dedicados a ella, que aparecen recogidos en una obra colectiva de Mohamed Laabi, *Voces de Larache* (2005). El primero de estos textos, «A Larache»<sup>41</sup>, es un soneto en endecasílabos que constituye un elogio a la ciudad natal del poeta, mientras que «Homenaje a Larache», el segundo, que está dividido en dos cantos, es, contrariamente a su título, un lamento por la situación de la ciudad, con un gran potencial económico y social desaprovechado. Así, el poeta desea el renacer de la ciudad para acabar con la tristeza y el sufrimiento provocados por la melancolía y la añoranza de la Larache de otros tiempos: «Y es gran tragedia, señores, / esta falta de cultivo, / la ciudad de tus amores, / es toda esencia, tu olivo» (Diuri, 2005b: 59).

Los homenajes a Larache también están presentes en buena parte de su producción narrativa y ensayística. Del mismo modo que ocurre en los poemas anteriores, los relatos sobre Larache presentan una queja a su situación y un deseo del pronto resurgir de su prosperidad: «Que el Altísimo lo permita y que el tan discutido calificativo de ciudad

---

<sup>40</sup> Aunque es cierto que son piezas muy breves, estas constituyen el antecedente del escaso teatro hispánico publicado en el Magreb.

<sup>41</sup> Publicado anteriormente en *Miscelánea: año 1382-1962* (1962c: 191).

dormida se desvanezca, por realidades manifiestas, en macilentas cenizas, a ofrecer a todo atrevido que en el futuro osare rememorar tan fatídicos vocablos» (Diuri, 1962c: 94).

Finalmente, las tres piezas teatrales que se incluyen en *Miscelánea: año 1382-1962* (1962) tienen como tema el amor. La primera de ellas, «Un grito en el aire» (Diuri, 1962c: 109 y ss.), está dividida en dos partes. La primera parte es una conversación entre dos amantes sobre el sentimiento que se prometen y se reclaman, aunque la reflexión sobre este se plantea tanto como una «bendición para el espíritu» (Diuri, 1962c: 110), como en términos de dolor por la pérdida. Para evitar el dolor, los dos personajes se piden amor mutuo, él a ella exhortándole que no lo abandone (Diuri, 1962c: 111), y ella a él rogándole que «[n]o dejes que me quede sumida en la desgracia y en el abandono» (Diuri, 1962c: 111). En la segunda parte, la amada está ausente y la conversación se desarrolla entre el desengaño y el amado. De tal modo, la analepsis de la descripción del amor como dolor, realizada en la primera parte, se desarrolla en este momento cuando el desengaño aparece como una característica intrínseca a este sentimiento y al ser concebido, también, como el destino final del amor, tal y como afirma el Desengaño: «Mas está escrito. Sobre mí pesa la marca de la tragedia» (Diuri, 1962c: 113).

La segunda pieza, titulada «Laura (drama en un acto)» (Diuri, 1962c: 125 y ss.), aborda el tema de la honra familiar. Laura, la hija de Domingo y Gloria, quiere casarse con un hombre que no es del agrado de su padre y, frente a la oposición paterna, la hija se rebela y huye de casa, ultrajando la honra familiar. No obstante, frente a lo que a priori constituye una subversión del papel de la mujer, que se rebela contra la voluntad paterna de dirigir su vida, en el desenlace se demuestra lo contrario al prevalecer la honra familiar frente a la libertad. De este modo, la mujer no se escapa con el novio, sino que ingresa en un convento, cumpliéndose la decisión del padre de no casarla con Miguel, voluntad que coincide, al mismo tiempo, con el camino que para ella quiere Dios, que marca y guía la vida de todos los seres humanos.

Por último, la tercera pieza, «Conversación entre dos viandantes» (Diuri, 1962c: 253 y ss.), es una breve reflexión sobre los matrimonios concertados, con los que los dos personajes de la misma están en desacuerdo al considerarlos inmorales ya que ella no da su consentimiento para casarse sino que es decisión de sus padres, denunciando así la situación de la mujer y su falta de libertad, por una parte, y como causa de la infelicidad entre el hombre y la mujer, en una defensa del amor surgido en libertad, por otra.

Junto a Dris Diuri, Mohamed Mamoun Taha es, sin duda por la amplia difusión que tuvo su obra en el contexto hispánico en Marruecos, el otro referente, no solo de la

generación de los maestros sino de todo este periodo gestacional de las literaturas hispánicas del Magreb. Su obra está compuesta de dos poemarios, *Lágrimas de una pluma* (1993) y *Susurros* (1995), ambos recopilaciones de poemas publicados previamente en los periódicos *L'Opinion* y *La mañana* desde finales de los años 1950. En cuanto a los aspectos de su edición, es necesario anotar que la publicación de las dos obras se realiza en Marruecos, en dos imprentas locales que no realizan una revisión ortotipográfica de los textos. Así, son frecuentes las faltas, sobre todo de composición por los acentos, debido al uso de teclados franceses en Marruecos que dificultan, sin un correcto dominio del procesador de textos y de las herramientas de edición, la escritura de algunos símbolos ortográficos españoles.

Centrando el análisis en su contenido, la principal característica de Mohamed Mamoun Taha es la de crear una poesía profundamente arraigada a su tierra mediante la que expresa sus preocupaciones líricas más inmediatas de manera sencilla, quizás excesivamente, y sin subterfugios retóricos. El tema principal de su obra, aunque no el más significativo, es el canto al amor, bien a una mujer del pasado que se presenta idealizada (Mamoun Taha, 1991: 33 y ss.) bien al dolor por un desamor (Mamoun Taha, 1991: 2 y ss.), poemas que están todos marcados con un tinte de añoranza que es la consecuencia del paso del tiempo (Mamoun Taha, 1995: 19 y ss.). Así, la preocupación por la fugacidad del tiempo es un aspecto transversal que aparece a lo largo de toda su producción poética y que, si bien no es un tema en sí mismo, constituye el elemento principal de la creación lírica de Mohamed Mamoun Taha. Su poesía se centra en la decadencia, en la nostalgia y en la tristeza de la vejez que, lejos de entenderse con el positivismo de quien se redescubre en una nueva etapa vital, se relaciona con la toma de conciencia de un final que tiene que ocurrir para dejar paso a las nuevas generaciones:

[...]  
Ya hace tiempo que voy viajando  
y mi asiento, al parecer,  
al vacío se inclina...

No quiero ser lastre  
ni estorbo en el camino;  
en la próxima me apeo,

mi viaje a terminado.  
(Mamoun Taha, 1991: 66)

Esta etapa vital es también el momento en el que surgen los grandes interrogantes metafísicos: «[...] / ¿De dónde vengo? / ¿[A] qué he venido? / ¿[Y] hacia dónde voy?»

(Mamoun Taha, 1995: 116). Este cuestionamiento está íntimamente relacionado, de igual modo, con la preocupación por el futuro tras su muerte, por lo que se produce un acercamiento a la religiosidad en esta última fase de la vida en la que la comunicación con Alá es importante en tanto que es el momento de implorar clemencia y perdón (Mamoun Taha, 1991: 80; Mamoun Taha, 1995: 30).

También en relación con el paso del tiempo, entre sus textos se encuentran homenajes a personajes ilustres fallecidos, algunos de la talla de Umm Kulthum, erigida como símbolo tanto de una generación como de una identidad panarábiga, a familiares como sus padres (Mamoun Taha, 1991: 74 y ss.), y a otras personalidades o amistades de carácter local. Estos homenajes no solo se dedican a personas fallecidas, sino que el paso del tiempo y la tristeza existencial se convierten en cantos de alegría cuando los versos van dedicados a la juventud (Mamoun Taha, 1995: 153 y ss.) o, también, a su esposa:

Heme sentado, hoy aquí,  
bajo el cielo de mil colores  
medio de este vergel,  
virgen pedazo de tierra  
desprendido del Edén,  
que el destino me ofrendó un día.  
[...]  
(Mamoun Taha, 1991: 76)

Otro de los temas importantes de este arraigo a la tierra se refleja, al igual que ocurre en el caso de Dris Diuri, a través de los versos dedicados a la ciudad o a algún elemento natural o arquitectónico de la misma. No obstante, si para Dris Diuri los poemas reflejan la añoranza por un pasado mejor o un anhelo de futuro más próspero, para Mohamed Mamoun Taha la ciudad se presenta idealizada, y no solo Larache, como en el caso de Dris Diuri, sino que son cuatro son las ciudades de Mohamed Mamoun Taha:

De cuatro ciudades yo quisiera ser:  
[d]e Ksar [e]l-Kebir, donde he nacido,  
de Asilah, que me ha visto crecer,  
de Chafchaouen, donde he residido  
y de Larache, donde quiero morir.  
(Mamoun Taha, 1991: 45)

De este modo, habla de su ciudad natal, Alcazarquivir, de la que recuerda sus luces, sus aromas y, sobre todo, a sus familiares y amigos (Mamoun Taha, 1995: 169 y ss.); de Arcila, ciudad de la que rememora su pasado (Mamoun Taha, 1991: 31 y ss.) aunque también subraya los estragos que el paso del tiempo ha hecho en ella (Mamoun Taha, 1991: 94 y ss.); y de Chauen, de la que siente nostalgia de sus calles y de sus colores

(Mamoun Taha, 1991: 60 y ss.). Pero, sobre todo, habla de Larache, no tanto de manera directa como en el poema en el que homenajea su hermanamiento con Almuñécar (Granada), en el que se denota cierto orgullo por el pasado común que existe entre ambos lados del Mediterráneo (Mamoun Taha, 1991: 129 y ss.), sino que la ciudad se presenta también, de manera indirecta, a través de los textos dedicados a sus amistades y a los miembros de su familia.

A pesar de que el amor, el paso del tiempo y los homenajes a gentes y a ciudades constituyen el grueso primordial de la producción lírica de Mohamed Mamoun Taha, es necesario prestar atención a la existencia de algunos textos aislados que, si bien no se puede considerar que formen un eje temático recurrente, bien es cierto que estos son los que dejan ver, en definitiva, el compromiso social del escritor. Aunque esta literatura comprometida no se expresa del lado de la mujer, que se sigue presentando, al igual que ocurre de manera generalizada en las producciones de estas primeras generaciones, como una amante sumisa que está relegada al papel en la esfera doméstica que le impone la tradición: «La marroquí [...] es obediente, / es comedida y prudente. / Buena madre y consorte / [...]» (Mamoun Taha, 1995: 53). No obstante, es necesario no incurrir en la descontextualización de este texto ni de su época de creación, en los inicios del surgimiento de la literatura de mujeres en el Magreb, ni del hecho que la producción hispánica no cuenta con una proliferación de obras de mujeres tan abundante como la francófona, textos que hubiesen podido servir como un revulsivo para el cambio de las mentalidades colectivas<sup>42</sup>.

A pesar de este hecho, marcado por el contexto del autor, bien es cierto que el compromiso de Mohamed Mamoun Taha de conseguir un mundo mejor queda patente a través de varios poemas. La declaración ideológica de su compromiso social lo establece en las dos últimas estrofas de su poema «Excentricidad»:

[...]  
Y surja un [m]undo,  
sin razas ni color,  
exento del dolor  
de las guerras y del mal

As[í] todos los humanos,  
fieles y paganos,  
convivan en armonía

---

<sup>42</sup> En el caso hispánico, esta producción de mujeres comienza a desarrollarse en los escritores de la generación contemporánea y adquiere una importancia, sobre todo, en las producciones migrantes en Cataluña. Por ello, esta cuestión temática se aborda con más detalle a lo largo de los dos capítulos que siguen.

sin envidias ni rencor...  
(Mamoun Taha, 1991: 24)

Estos anhelos se articulan en torno a dos temas. El primero de ellos es el de la inmigración, presente en su poema «Espalda mojada» (Mamoun Taha, 1995: 54 y ss.), texto que inaugura la temática migratoria de las producciones literarias hispánicas del Magreb que va a ser abordada posteriormente tanto por los escritores de la generación contemporánea, como Abderrahman el Fathi (2002), como por los escritores migrantes, como Lamiae el Amrani (2010) o Naima Ejbari (2011). Mohamed Mamoun Taha, en este poema, destaca tanto lo peligroso de la travesía en patera a través del Estrecho: «[...] / se lanza a la aventura / aun a costa de morir / [...]» (Mamoun Taha, 1995: 54); como las heridas emocionales que implica dejar en Marruecos recuerdos y gente: «[...] / Allá lejos quedó su alegría / en el árido pueblo / reducto de su infancia / [...]» (Mamoun Taha, 1995: 55). La concepción del Mediterráneo como un cementerio y como un lugar de sufrimiento va a ser retomada y ampliada por los escritores posteriores que centren su atención en esta problemática, tal y como se aborda en el capítulo que sigue.

El segundo tema es el de la guerra, que se concreta en la obra de Mohamed Mamoun Taha a través de dos conflictos bélicos diferentes. Por un lado, la primera guerra del Golfo (1990-1991), para la que el poeta presta su voz, en tanto que hermano de la *umma*, a aquellos que no pueden gritar al mundo el dolor de la guerra (Mamoun Taha, 1991: 96). Pero, paradójicamente, y al mismo tiempo que condena la muerte y el fuego, arenga a los iraquíes para que frenen con las armas una guerra cuyo origen y justificación única hay que buscar en los poderes económicos:

[...]  
Mientras viva un [i]raquí  
que arma pueda empuñar,  
este noble pueblo,  
que no nació ayer,  
jamás consentir[á]  
que un extranjero  
sacie su sed  
con nuestro petróleo...  
[...]  
(Mamoun Taha, 1991: 97)

No obstante, este deseo de defensa no impide el rechazo sistemático a una guerra que es indisoluble de una muerte que «[...] cubre mi alma / de tan largo velo, / para toda la vida. / [...]» (Mamoun Taha, 1991: 101) y que, por ello, marca el imaginario colectivo de una generación, tanto dentro como fuera de Iraq. La crítica a la participación de las potencias

extranjeras en la guerra no excluye tampoco el reproche a Sadam Husein, responsable del inicio de las hostilidades con Kuwait, y al que considera un traidor por buscar su único beneficio económico a través de la masacre de la población civil (Mamoun Taha, 1995: 99).

Por otro lado, el segundo conflicto bélico que aborda Mohamed Mamoun Taha es el de la guerra de Bosnia (1992-1995), haciendo en sus textos un llamamiento a la *umma* para alzar la voz contra las atrocidades cometidas por los serbios y croatas contra los bosniacos, producidas como reacción a la voluntad de este pueblo por liberarse «[...] de los grilletes de esclavo, / del comunismo heredados, / [...]» (Mamoun Taha, 1995: 87), y también como resultado de motivos religiosos:

[...]  
El desventurado musulmán,  
sólo por su credo,  
hambriento y desarmado  
y herido a morir  
[...]  
(Mamoun Taha, 1995: 87)

Sin duda, durante el periodo que abarca la generación de los maestros, y al igual que ocurre durante la época anterior, las publicaciones siguen siendo escasas y su difusión no tiene un gran alcance, limitada casi en exclusividad al círculo hispanista desarrollado en el norte de Marruecos. Y si bien, en lo que a la temática se refiere, la literatura de este periodo no rompe con la de la generación previa, es necesario destacar que en esta se comienza a observar una clara evolución de los intereses narrativos y poéticos de los autores. Así, la temática nacionalista de los textos de Mohamed ibn Azzuz Hakim y de Mohamed Sabbag<sup>43</sup> deja paso a una postura más escéptica sobre el territorio y la ciudad, como ocurre en Dris Diuri, o a una mayor idealización lírica, como se refleja en la obra de Mohamed Mamoun Taha. De igual modo, una mayor diversidad temática empieza a abrirse camino, prestando ahora atención a cuestiones sociales que superan las fronteras del propio Marruecos, tal y como es el caso de los conflictos bélicos o el inicio de la problemática del paso del estrecho de Gibraltar. El caso es que, a pesar de esta tímida evolución que en principio haría inviable separar las dos primeras generaciones en dos grupos diferenciados, es necesario incidir en el hecho de que los escritores de este momento, más que los previos, constituyen el referente creativo más inmediato para una nueva generación de creadores en español que consolidará esta producción hispánica a partir del año 1986.

---

<sup>43</sup> Nos referimos a su poemario *El árbol de fuego* (1954), como hemos visto en el análisis propuesto a lo largo de este capítulo.



## **CAPÍTULO 3**

**LAS LITERATURAS HISPÁNICAS DEL MAGREB EN LA ACTUALIDAD:  
DESDE 1986 HASTA NUESTROS DÍAS**



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



## **1. La generación contemporánea: primeros textos**

Los cambios que se producen entre los diferentes movimientos y épocas se desarrollan de manera progresiva a lo largo de la historia de la literatura mediante la ampliación del horizonte de expectativas a través de innovaciones, bien formales o temáticas, que van marcando las nuevas concepciones sobre la recepción del fenómeno literario resultante. En el caso de las literaturas hispánicas del Magreb, este hecho no puede ser diferente del que sigue la literatura en general, y, en este punto, conviene incidir en resaltar la existencia de una ruptura radical entre las dos generaciones previas, la de los precursores y la de los maestros, entre las que existen demasiados puntos en común como para considerarlas como totalmente independientes, y la contemporánea, cuyo surgimiento implica una evolución en el panorama literario a partir de 1986.

Fijar el punto de inflexión en el desarrollo de las literaturas hispánicas del Magreb en el año 1986 reside en tres factores determinantes que marcan el surgimiento de esta nueva etapa cuyo estudio abordamos a lo largo de este capítulo y del que sigue. El primero de ellos se refiere al desarrollo editorial y al inicio de la publicación de obras literarias magrebíes en España, hechos que favorecen el surgimiento y la posterior consolidación de un buen número de textos y de autores. El segundo, que se desarrolla a partir de la década de 1990, y sobre todo con la llegada del siglo XXI, supone un cambio estético y temático en las obras literarias, además de una concepción más artística de los trabajos elaborados por parte de sus propios autores. Finalmente, el tercero, que se desarrolla ya con la llegada del siglo XXI, es la consolidación de este fenómeno literario magrebí con el surgimiento de nuevos focos de creación en Argelia, en Túnez y en España, que se suman al que existe en Marruecos desde las generaciones previas.

En cuanto a las publicaciones, como el primero de los tres hitos que marcan el surgimiento de una nueva etapa en las literaturas hispánicas del Magreb, tres son las obras que la crítica habitualmente considera como las pioneras en el desarrollo del mercado editorial. La primera es *Diwan modernista. Una visión de Oriente*<sup>1</sup> (1986) de Abdellah Djbilou, cuya importancia reseñan tanto Mohamed Bouissef Rekab (2005: *s.p.*), los antólogos de *Calle del agua* (Gahete *et al.*, 2008: 37) como José Sarria (2010: *s.p.*). La segunda obra es el poemario conjunto de Mohamed Chakor y de Sergio Macías titulado *Tetuán*, publicado igualmente en Madrid en 1986. Y aunque ambas publicaciones se consideran como el punto de referencia en lo que se refiere al inicio de las publicaciones de obras magrebíes en casas de edición españolas, bien es cierto que antes del año 1986 algunas editoriales españolas ya habían publicado obras en español de autores magrebíes, como por ejemplo la compilación de cuentos *Que por la rosa roja corrió mi sangre* (1977) de Rodolfo Gil Benumeya Grimau y de Mohamed ibn Azzuz Hakim. Finalmente, la tercera obra que marca un cambio respecto a las publicaciones previas es el texto de Abdelkader Ouariachi, *El despertar de los leones*, que fue publicado por entregas en 1986 en el periódico *L'Opinion*, antes de ser recopilado en un volumen impreso en 1990. Esta publicación supone la aparición de la primera novela moderna que supera los rasgos de una literatura estilísticamente precoz y temáticamente exotizante que caracterizaban a las obras de las épocas previas.

En este sentido, y sumado a estos acontecimientos editoriales que marcan un nuevo periodo en las literaturas hispánicas del Magreb, el segundo factor que define el cambio en el paradigma respecto a las producciones anteriores viene dado por la modernización temática y estilística de estas producciones (Nobile, 2009: 359). Selena Nobile enfrenta así la literatura testimonial de épocas previas a la modernidad de una literatura que surge en este periodo:

Podemos dividir la literatura marroquí en dos vertientes principales: la literatura denotativa y la literatura connotativa. La denotativa fue la primera en originarse; es una literatura realista, escrita muchas veces en primera persona, y a la que podríamos definir como testimonial. La connotativa —proponiendo temas y recursos estilísticos originales— presenta un alto nivel estilístico y formal y un grado de ósmosis más elevado que el de otras literaturas fronterizas. (Nobile, 2009: 362)

Estas innovaciones a las que nos referimos vienen también dadas por las nuevas voces literarias hispánicas que surgen fuera de Marruecos, encontrando a partir de este momento

---

<sup>1</sup> Esta obra consiste en la visión de algunos autores hispánicos europeos y americanos sobre distintos temas históricos, culturales o folclóricos de Marruecos. Más tarde, Abdellah Djbilou publica una antología titulada *Miradas desde la otra orilla. Una visión de España* (1992) que ofrece la visión enfrentada, antologando textos de escritores marroquíes actuales, traducidos al español, cuyos temas se refieren a España.

una multiplicidad de núcleos de creación artística. El tercer factor es, en este sentido, el paso de la concepción de este fenómeno literario hispánico como marroquí al surgimiento de las literaturas hispánicas del Magreb, concebidas como un corpus plural. De este modo, a las creaciones de Marruecos se le suman las surgidas en Túnez, en Argelia y en España como nuevos lugares de enunciación de estas producciones literarias hispánicas que, si bien poseen ciertas particularidades, no son sustanciales como para considerar por separado todos estos corpus artísticos. Además, de este hecho, y tal y como se ha estudiado en capítulos previos, el surgimiento de la producción migrante en España implica la necesidad de ampliar lingüísticamente la concepción de lo hispánico para incorporar, junto a los textos literarios en español, aquellos que usan el catalán como medio de expresión artística.

Como consecuencia de estas tres características, a lo largo de este nuevo periodo se va configurando una literatura contemporánea que ha dado un salto cualitativo y cuantitativo respecto a la producción anterior, en lo referente a la edición y a la publicación, a la diversidad temática y a la estilística y al contexto enunciativo en el que surgen los mismos, características sobre las que vamos a profundizar a lo largo de este capítulo y del siguiente.

No obstante, y a pesar de estas generalidades introductorias, las obras y los autores de este periodo iniciado en 1986 se pueden subdividir en dos momentos separados por el inicio del siglo XXI. En este sentido, la apertura de este periodo no se produce de manera radical, por lo que en la evolución y en la consolidación de esta generación todavía se presentan rasgos compartidos con las obras de las generaciones precedentes. Los cambios que van marcando la evolución se dan, así, en la publicación de algunas obras en España o en el surgimiento de las primeras voces teóricas que empiezan a considerar estas producciones literarias como autónomas.

Temáticamente, las obras de finales del siglo XX se relacionan con las de épocas anteriores por compartir un marcado carácter tradicional. En primer lugar, existe una clara hegemonía del lirismo en las diferentes obras poéticas, género que compone el grueso de la producción de estos primeros autores. En este sentido, existe un cultivo mayoritario de temas como el amor y el desamor, como la búsqueda trascendental de la felicidad, o como el recurso a los tópicos literarios del *carpe diem* y del *tempus fugit*. También, de igual manera que sucede con los poetas de la generación de los maestros, son frecuentes los cantos de alabanza y de homenaje a las ciudades marroquíes, destacando entre todos los escritores por la cantidad de textos con esta temática, a Jalil Tribak, que le escribe a Tetuán

(J. Tribak, 1990: 10; 1990: 20) y a Martil (J. Tribak, 1990: 32; 1990: 38), y a Hassan Tribak, que le escribe a Larache (H. Tribak, 1998: 14) y a Alcazarquivir (H. Tribak, 1998: 45; 1998: 58).

No obstante, se puede rastrear una ligera evolución en el sentido en el que conciben su poesía estos autores respecto a la que se realiza en épocas anteriores. Si bien siguen afirmando, a través de los prólogos, que su escritura no tiene una pretensión literaria culta, limitándose su uso como medio de expresión de los sentimientos íntimos de los autores (J. Tribak, 1990: 5), los homenajes que estos escritores hacen con sus versos a otros poetas hispánicos sirven, a modo de apadrinamiento poético, para reivindicar su vinculación al mundo cultural y literario hispánico. De este modo, Abderrahman el Bakkali reclama a César Vallejo (cit. en Chakor *et al.*, 1996: 275 y ss.), Chukri el Bakri homenajea a Federico García Lorca (cit. en Chakor *et al.*, 1996: 235 y ss.) y Ahmed Sabir se relaciona tanto con Federico García Lorca (cit. en Bounou, 1998: 197 y ss.) como con Francisco de Quevedo (cit. en Bounou, 1998: 189 y ss.).

Aunque el grueso de las primeras producciones poéticas de esta generación se vincula con la lírica, hay que destacar que las cuestiones de carácter nacional siguen presentes en esta época a través de la expresión, aunque minoritaria, de diferentes temas. En primer lugar, observamos el recurso al recuerdo de al-Ándalus mediante la evocación del pasado árabe de la península Ibérica. Con cierto tono de tristeza, tal y como sugiere Moufid Atimou en su poema «Bella torre mora», en el que expresa en verso su sentimiento de pesar por el silencio al que se ha condenado a la Giralda de Sevilla, que ha dejado de ser un minarete que llama a la oración (cit. en Gahete *et al.*, 2008: 240 y ss.). Este sentimiento de tristeza por la pérdida de este pasado cultural, el propio de estos escritores, también se puede relacionar con la pena por la pérdida del territorio andalusí y de su cultura:

[...]  
Lo que ocurrió, jamás sería olvidado.  
Ni de nuestra mente sería borrado.  
Seguimos aún recordando y rumiando dolores  
[p]or la pérdida de la Alhambra [...] y el Patio de los Leones.  
M[a]s por la Giralda [...] y por el Alcázar de Toledo,  
[n]uestro corazón por ellos aún sigue herido.  
[...]  
(J. Tribak, 1990: 37)

En segundo lugar, estos escritores también recurren a cuestiones históricas y sociales, trabajadas principalmente en la narrativa de Abdelkader Ouariachi<sup>2</sup>, a través de las que se reivindica la nación marroquí. Así, en el relato «Una lección bien aprendida» de Abdelkader Ouariachi (cit. en Chakor *et al.*, 1985: 107 y ss.), se legitima la marroquinidad del Sáhara Occidental, culpando al Frente Polisario del secuestro de la población del «sur marroquí» y su retención en los campamentos de Tinduf. También, la reivindicación territorial se desarrolla como tema en la novela que se considera inaugural de este periodo, *El despertar de los leones*<sup>3</sup> (1986), una novela histórica que aborda el tema de la resistencia a la colonización española en Marruecos y la lucha por la independencia del país.

Finalmente, frente a los textos líricos y a los que tienen un marcado carácter nacionalista, hay que destacar la existencia de dos poemas de Ahmed Sabir con un componente social. En ellos, que están recogidos en el poemario «Estrofa salvaje» (cit. en Bounou, 1998: 183 y ss.), se homenajea, por un lado, a los niños que sufren por la hambruna en Somalia (cit. en Bounou, 1998: 185 y ss.) y, por otro, a los niños que sufren las consecuencias de la guerra en Jerusalén (cit. en Bounou, 1998: 186 y ss.).

Antes de finalizar este análisis sobre los primeros textos de esta generación contemporánea, es necesario subrayar que existen pocas obras publicadas y que el acceso a los textos es posible, en buena parte, gracias a la labor de las primeras antologías publicadas sobre las literaturas hispánicas del Magreb. Así, la problemática sobre el acceso a las publicaciones es idéntica a la de las épocas previas, por lo que la mayoría de textos de este periodo se encuentran actualmente perdidos en publicaciones efímeras y en autoediciones con una escasa difusión. En este sentido destacan, principalmente, la *Antología de relatos marroquíes en lengua española* (1985) editada por Mohamed Chakor y por Jacinto López Gorgé y la antología *Literatura marroquí en lengua castellana* (1996) editada por Mohamed Chakor y por Sergio Macías. Además de estas antologías, el libro de actas *Escritura marroquí en lengua española* (1998) editado por Abdelmouncim Bounou recoge los poemarios «Estrofa salvaje» de Ahmed Sabir (cit. en Bounou, 1998: 183 y ss.) y «La furia del viento (versos libres)» de Chukri el Bakri (cit. en Bounou, 1998: 207 y ss.).

---

<sup>2</sup> Además de las dos obras que analizamos, creemos conveniente añadir la referencia a una obra dramática inédita, titulada «Los laureles de la derrota», de la que tenemos constancia de manera indirecta a través del estudio realizado por Mohamed el Madkouri (1998: 75 y ss.), en la que se aborda la batalla de Alcazarquivir de 1578 en la que se enfrentaron el rey don Sebastián de Portugal y los pretendientes al trono de la dinastía Saadí, siendo la victoria para estos últimos, que supuso el triunfo marroquí frente a la expansión colonial portuguesa y el freno a los otomanos que se empezaban a asentar en el territorio argelino.

<sup>3</sup> Mohamed el Madkouri afirma que la novela *El despertar de los leones* (1986) está basada en un proyecto de guión cinematográfico previo que se titula *El viaje del miedo* (el Madkouri, 1998: 82).

El cambio que se produce a partir de la llegada del nuevo siglo, si bien va cogiendo ya forma a finales de los años 1990 con la publicación de novelas cada vez más complejas y más extensas y con el aumento de la frecuencia de las publicaciones, a pesar de que el grueso de la producción sigue estando formado por novelas breves, por relatos y por poesía. Sobre el género dramático hay que destacar que a pesar de que ya había sido cultivado en las generaciones previas, con las pequeñas composiciones de Driss Diuri publicadas en su obra *Miscelánea: año 1382-1962* (1962), no va a ser hasta la llegada del nuevo siglo cuando se publiquen las dos obras dramáticas de cierta envergadura que existen hasta el momento: *Fantasías literarias* (2000) de Abderrahman el Fathi y *El reto del Estrecho* (2005) Abdelkader ben Abdellatif, versión dramática de su relato «Las columnas de Hércules» (2002), publicado en la revista *Aljamía*. Esta escasez de textos dramáticos en las literaturas hispánicas del Magreb sorprende ya que, frente a esta situación, el teatro tiene una gran importancia en Marruecos, sobre todo en la época del protectorado español. En este sentido, Mohamed Bouissef Rekab afirma que

[e]l drama es uno de los géneros que más cultivan los intelectuales marroquíes. [...] Al mismo tiempo que compañías de teatro árabes visitaban el norte de Marruecos, lo hacían otras desde España. Pero fueron la práctica y las técnicas de los dramaturgos españoles las que ayudaron realmente para que los marroquíes aprendieran el oficio y entraran en este difícil mundo del teatro. (Bouissef Rekab, 2013: 306)

Sin duda, esta situación del panorama literario con la que se inicia la generación contemporánea se va a ir modificando paulatinamente, dando paso a una proliferación de textos que lleva consigo la apertura de la escritura a nuevos intereses temáticos, sin olvidar a los que ya venían cultivándose desde los orígenes de esta producción artística, hechos que van a permitir la definitiva consolidación de estas producciones hispánicas en el Magreb ya en el siglo XXI.

## **2. Estudio temático de la generación contemporánea: una literatura del siglo XXI**

La llegada del nuevo siglo supone para las literaturas hispánicas del Magreb su definitiva consolidación a través de varios ejes. En primer lugar, conviene destacar una ligera mejora en las condiciones de publicación al abrirse camino estas producciones entre las listas de títulos de pequeñas casas de edición españolas, en muchos casos contando con el respaldo

de algunas instituciones públicas españolas, sobre todo de Andalucía<sup>4</sup>. En segundo lugar, se produce una apertura de la procedencia geográfica de estas escrituras para incorporar al corpus literario hispánico obras de otros países como Argelia y Túnez, además del surgimiento de los primeros textos migrantes<sup>5</sup>.

El último aspecto por el que podemos hablar de una consolidación de las literaturas hispánicas del Magreb en este periodo, se refiere a un aumento sustancial de la nómina de escritores, entre los que destacan Mohamed Sibari<sup>6</sup>, Mohamed Bouissef Rekab<sup>7</sup> y Abderrahman el Fathi como los más prolíficos, y a una enorme diversidad temática de las obras publicadas. Sobre este aspecto, es necesario indicar que los ejes temáticos que analizamos en nuestra tesis doctoral y, en concreto, en este epígrafe, son los más recurrentes y los que tienen que ver con un carácter social de las literaturas hispánicas del Magreb. Sin embargo, es necesario destacar que no toda esta producción literaria tiene un corte social, ni mucho menos, pues tal afirmación implica negar la posibilidad de los escritores a cultivar cualquier temática y su recepción se ve condicionada a unos tópicos concretos, los que los críticos o el público esperan de ellos.

Así pues, antes de analizar los temas más recurrentes, conviene destacar el interés de estos autores por otras temáticas, tales como la policial. La obra *Chivos expiatorios* (2009) de Ahmed Oubali<sup>8</sup> o *Un lobo de guante blanco* de Mohamed Sibari (2009) son dos de los mayores ejemplos de esta producción en cuyas historias se vuelca, aunque de manera secundaria, un contenido social al abordar aspectos como las drogas, la situación económica o la política.

En cuanto a la poesía, existe una recurrencia casi generalizada de estos autores al intimismo expresivo de lo lírico, tratado desde el recurso a tópicos como el *tempus fugit* o el *collige virgo rosas* o, también, a través de la experimentación del amor como pasión y como ausencia. No obstante, a pesar de esta poesía de corte más tradicional, tanto en la forma métrica como en la temática, es necesario destacar la experimentación formal, no solo métrica sino también temática y paratextual, con la que se construyen algunas obras

---

<sup>4</sup> A un estudio más detallado sobre la edición y la difusión de las literaturas hispánicas del Magreb nos referimos en el cuarto epígrafe de este capítulo.

<sup>5</sup> El surgimiento de textos hispánicos fuera de Marruecos ocupa el tercer epígrafe de este capítulo mientras que el análisis de la producción migrante, por sus particularidades, dimensión y alcance, se aborda en el capítulo cuarto.

<sup>6</sup> Sobre la obra de Mohamed Sibari se han realizado estudios generales por parte de Saïd Sabia (2004) y de Boujemaa el Abkari (2010), además de las aportaciones colectivas en la obra *Primer congreso internacional hispano-marroquí. «Literatura sibiriana»* (2012) editado por la Asociación Socio-Cultural Xenia.

<sup>7</sup> Un estudio general sobre su obra se encuentra en el artículo de Beatriz Mangada Cañas (2013).

<sup>8</sup> Obra reeditada y modificada en una posterior publicación de 2014 con el mismo título. Azeddine Ettahri ha efectuado un estudio sobre la misma (Ettahri, 2014).

concretas, tal y como se observa en los poemarios *Último aviso* (2007) y *Balbucesos* (2007) de Aziz Tazi<sup>9</sup>, *Montaña ciega* (2013) de Mohamed Ahmed Bennís<sup>10</sup> o *Un viento de madera* (2015) de Farid Othman-Bentria Ramos.

La poesía sigue también cultivando los homenajes a las ciudades y a los personajes más ilustres de estas, al igual que ya ocurría en los textos de la generación previa, como es el caso de algunos poemas de Dris Diuri. Mohamed Sibari ha sido quien más versos le ha dedicado a Larache, ciudad percibida desde la admiración del paisaje urbano y desde la nostalgia por los recuerdos y por las personas. Es importante destacar, en estas obras, la búsqueda permanente de la comparación con las ciudades andaluzas, principalmente Sevilla o Granada, en su reivindicación de una identidad, no solo histórica y cultural, sino también contemporánea y urbana, compartida entre ambos lados del estrecho, como reflejan las obras *Poemas de Larache* (1994), *Poemas del Lukus* (2007) o *Lixus e Híspalis* (2011) de Mohamed Sibari.

A pesar de la existencia de estas recurrencias temáticas, bien es cierto que, por su fuerza social y por tener una destacada presencia en la literatura contemporánea, tres temas destacan por encima de los demás en estas producciones: la historia y la sociedad contemporáneas, la literatura de pateras y la identidad de género. También el hecho de abordar estos tres temas supone, igualmente, una innovación más o menos importante respecto a lo que los escritores hispánicos del Magreb venían publicando hasta este momento.

## **2.1. Historia y sociedad del Marruecos contemporáneo**

El recurso a la historia, tanto a nivel nacional como a nivel local, es sin duda uno de los aspectos que marcan tanto el análisis del pasado como el estudio de sus consecuencias, que llevan a la construcción de las sociedades contemporáneas a partir de este. Si bien es cierto que tomando como punto de partida las narrativas propiamente históricas o, incluso, únicamente la contextualización histórica en la que se enmarcan los relatos se puede construir una visión sobre los acontecimientos del pasado, no podemos dejar de referirnos a la carga ideológica que siempre subyace en estas fuentes.

---

<sup>9</sup> Para un estudio sobre la obra *Balbucesos*, consultar el artículo de Abdellatif Limami (2006).

<sup>10</sup> Este poemario es una autotraducción de su libro homónimo en árabe, publicado en 2006.

En este sentido conviene distinguir dos tipos de obras que abordan la situación social en Marruecos de manera más global. Por un lado, los relatos históricos más generales que se refieren, sobre todo, a la época protectoral o a la independencia y que se vinculan, necesariamente, con las producciones de corte patriótico desarrolladas por las generaciones anteriores, como las obras de Mohamed ibn Azzuz Hakim estudiadas en el capítulo previo. Por otro lado, se desarrolla una narrativa de la denuncia del radicalismo, de las guerras y de la violencia, no solo en Marruecos, sino en todo el Mediterráneo, de manera más global, ante los conflictos que han asolado la memoria colectiva durante las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI.

Si bien en esta tesis no pretendemos hacer un análisis de la narrativa de corte histórico de las literaturas hispánicas del Magreb, ya que no se ha llegado a escribir hasta el momento un número suficiente de novelas históricas propiamente dichas como para poder llevar a cabo una investigación más profunda, analizaremos qué temas sociales son los que vehiculan las obras en estas ambientaciones históricas. De este modo, el pasado se observa como el causante de algunos de los problemas del presente, tales como el auge del islamismo, los conflictos bélicos, el problema de la inmigración o la situación de la mujer<sup>11</sup>.

Aunque bien es cierto que el primer contacto histórico entre España y Marruecos se produce antes del establecimiento del protectorado, las narrativas hispánicas del Magreb no van a ubicar sus acciones en momentos previos a la guerra del Rif (1911-1927). La consideración de los españoles como benefactores de Marruecos gracias al protectorado, idea que se desarrolla en *Rihla por Andalucía* (1949) de Mohamed ibn Azzuz Hakim, cambia considerablemente para estos escritores<sup>12</sup>. De este modo, se lleva a cabo una crítica del reparto del país, a modo de reinos de taifas, por los españoles y los franceses (Sibari, 2006: 30) y se reivindican las principales figuras revolucionarias como referentes para la reclamación de la independencia en los años 1950. Entre estos personajes destacan, sin duda, Ahmed el Raisouni (Sibari, 2006: 23) y, sobre todo, Mohamed Abdelkrim, que se convierte en un héroe de la guerra del Rif.

La reivindicación del territorio se produce en la novela *El dédalo de Abdelkrim* (2002) de Mohamed Bouissef Rekab se pueden observar dos aspectos. El primero, el ofrecimiento de la visión marroquí sobre la guerra rifeña que supone un contrapeso a la

---

<sup>11</sup> Teniendo una importancia relevante en el estudio de estas producciones tanto la inmigración como la perspectiva de género, en los epígrafes que siguen se abordan estos dos ejes temáticos por separado.

<sup>12</sup> Bien es cierto que Mohamed ibn Azzuz Hakim, en su obra *La intifada de Tetuán. Novela histórica* (1997), empieza igualmente a cuestionar la colonización española, como ya abordamos en el capítulo previo.

hegemonía interpretativa que hasta el momento existía en la literatura española (Campoy-Cubillo, 2012: 61). El segundo, la posibilidad de fijar la guerra del Rif como el momento del inicio del despertar nacional colectivo, si no de Marruecos, al menos del conjunto de la región bajo protección española:

Hablaban de las riquezas del Rif y de lo que podían hacer si se mantenían unidos [...] 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. (Buissef Rekab, 2002: 57)

Este conflicto bélico marca el imaginario colectivo y la historia, no solo de Marruecos sino también de España, tanto por su crueldad como por la cantidad de muertos que causó, pero cuya responsabilidad, lejos de atribuirse a la población española, recae en los dirigentes. De este modo, frente a la convivencia pacífica entre la gente de dos pueblos hermanos, el español y el marroquí, que se reclaman libres, se encuentra el poder político, cuestionado también por diferentes voces españolas que se insertan en estas novelas para apoyar ideológicamente la causa marroquí:

No entiendo cómo es posible que esta gente se odie. Se podría jurar que todo nos une; que nada hay que nos empuje a que nos matemos. ¡Qué diferente es la realidad! [...] Según las caras de todo el mundo, parece que aquí no ha pasado nada. ¡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! ¡Malditos los que habéis permitido que la sangre española se malgaste! (Buissef Rekab, 2002: 211)

Tras la instauración de la «pacificación», término cuestionado por los personajes españoles en la obra de Buissef Rekab (2002: 216) en tanto que la paz se alcanza mediante las armas, se produce un periodo de convivencia entre marroquíes y españoles que se rompe con la independencia del país en 1956. Entonces, la violencia se apodera de nuevo de las plazas y de las ciudades en las que conviven españoles y marroquíes, colaboradores de las autoridades del protectorado español y fervientes defensores de la independencia:

La gente que se manifestaba —en su mayoría hombres; había algunas mujeres muy metidas en años con chilaba y velo—, consideraba que los que habían sido confidentes de la policía o del ejército españoles, o de los que únicamente se presumía que lo fueron, debían pagar por su quimérica traición a manos de los que dieron sus esfuerzos —algunos de sus familiares ofrendaron su vida— en la lucha contra la ocupación extranjera. Quedaba claro para las fuerzas del orden que para frenar los ímpetus de la multitud, debía utilizarse la violencia. Nadie tenía derecho de hacerle daño a esas personas que, en cierto momento de la reciente historia del país, estuvieron a las órdenes de los ocupantes españoles [...] (Buissef Rekab, 2007: 24)

Con esta situación de revuelta social sobrevenida con la llegada de independencia, no son pocos los españoles que dejan Marruecos para instalarse en España, al verse estos

ciudadanos en un país abandonado por el gobierno español, tal y como los intelectuales de la época denunciaban (al Jatib, 1958: 2):

En Marruecos, su querida nación de adopción, ya no había nada que hacer; Francia se estaba adueñando de todo lo que España había creado en el norte de Marruecos, de esa querida zona española a lo largo de numerosos años y, por lo tanto, lo mejor era irse, cambiar de aires —comentaba, insistentemente, 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 que se atrevieron a echar a España de Marruecos; hasta el “borracho del pasaje” grita que en los viejos tiempos se comía mejor»... (Bouissef Rekab, 2009: 42 y ss.)

Aunque la relación de los españoles con los marroquíes no se presenta en ningún texto como conflictiva, más allá de los periodos más inestables, el abandono de los españoles implica inevitablemente el punto y final a una convivencia que se había caracterizado por la tolerancia y el respeto de todos los habitantes, con independencia de su religión o su idioma. De este modo, la convivencia y el amor entre personas de diferentes religiones es uno de los recursos más abordados en la narrativa breve de Mohamed Sibari para reivindicar este modelo de sociedad, principalmente en las obras *Regulares de Larache* (1994), *Judería de Tetuán* (1994) y *Tres orillas y dos mares* (2013): «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» (Sibari, 1994: 55), basándose en el hecho de «[...] no había diferencia entre las dos religiones monoteístas, es decir [i]slam y [c]ristianismo» (Sibari, 2006: 47).

El hecho de considerar las religiones que conviven en el Mediterráneo como un elemento común y como un aspecto que, por sus relaciones, es propicio a la convivencia y al entendimiento, no solo es una constante temática en Mohamed Sibari. También la abordan Mohamed Chakor, como se analiza en el capítulo que sigue, e incluso Saïd Jedidi: «He reflexionado sobre las distintas confesiones haciendo un esfuerzo por comprenderlas a todas y las considero como un Principio Único con numerosas ramificaciones» (Jedidi, 2009: 24).

No obstante, la convivencia pacífica que se reivindica para el presente como herencia de la que se daba en la época protectoral, según refleja el conjunto de estas producciones literarias, se opone a la realidad de un contexto social sumido tanto en conflictos armados como en problemas de terrorismo, sufridos y denunciados por los escritores marroquíes con independencia de si estos tienen lugar en Marruecos o en cualquier otro país próximo cultural o emocionalmente.

En primer lugar, la llegada de la independencia a Marruecos supone el inicio de los conflictos en el territorio del Sáhara Occidental, problema que hoy en día sigue sin una solución política con un reconocimiento internacional. Si bien de esta cuestión ya se habían ocupado autores previos como Mohamed ibn Azzuz Hakim (1997: 35) o Abdelkader Ouariachi (cit. en Chakor *et al.*, 1985: 107 y ss.), la narrativa de este periodo vuelve a abordarla, reivindicando la pertenencia a Marruecos de la antigua provincia española y viendo en la *marcha verde* (1975) «[...] un medio de liberación y de unidad y una referencia de la lucha pacífica de las naciones y de los pueblos para recuperar sus derechos violados» (Sibari, 2006: 93), al mismo tiempo que se reclaman los territorios españoles de Ceuta, Melilla y Canarias (Sibari, 2006: 94; Jedidi, 2009: 63).

La responsabilidad sobre la situación actual de este conflicto se atribuye a las acciones del Frente Polisario, considerado por estos escritores como un grupo terrorista financiado por la antigua Unión Soviética y Argelia para desestabilizar a Marruecos, aliado estadounidense (Sibari, 2006: 93). No obstante, esta cuestión del Sáhara Occidental, después de décadas de conflicto y sin dejar de asumir su marroquinidad, como sucede en *De Larache al cielo* (2006) de Mohamed Sibari, es también vista como un problema, según se refleja en la novela *La señora* (2006) de Mohamed Bouissef Rekab:

Recuerda ese seis de noviembre de 1975 en que el mundo estaba en vilo esperando lo que podía pasar entre España y Marruecos; después de mucho jaleo y un forcejeo sin venir a qué, todo se arregló entre los dos países vecinos; el problema vendría más tarde con los polisarios... ¡Qué pena que nos hayan metido en esta mierda de problema! ¡Y pensar lo bien que podríamos estar sin desiertos y cosas así! (Bouissef Rekab, 2006: 18).

En segundo lugar, los escritores marroquíes contemporáneos también se han pronunciado mediante sus obras ante otros episodios bélicos y enfrentamientos que tienen lugar fuera de sus fronteras. Estos son, por un lado, los problemas del terrorismo y, por otro, las ofensivas contra las poblaciones civiles en otros territorios de la *umma* como Palestina e Iraq.

En lo que concierne al problema del terrorismo, sin duda los atentados perpetrados en Madrid el 11 de marzo de 2004 son los que han suscitado una denuncia mucho mayor en tanto que sacudieron a un país con el que estos escritores, no solo tienen un vínculo lingüístico, sino también emocional. Además de Mohamed Chakor, como se estudia en el capítulo que sigue, la obra *11-M: Madrid 1425* (2009) de Said Jedidi ofrece un análisis novelado sobre las causas de los atentados, las repercusiones sociales de estos y la obligatoriedad moral de rechazarlos con total contundencia, en tanto que antislámicos

(Jedidi, 2009: 69): «Sabía que la sangre de los inocentes nunca se secará en la memoria de los mortales [...]» (Jedidi, 2009: 35).

Además de un dolor colectivo para la sociedad española, el sufrimiento también lo experimenta la propia familia que, incapaz de ver el carácter heroico del asesino, se desgarró ante el sentimiento de culpabilidad por el atentado (Jedidi, 2009: 27). No obstante, la responsabilidad familiar se ve cuestionada al analizar en la novela de Said Jedidi los orígenes de estas acciones: si bien el terrorista es el culpable directo de la masacre (Jedidi, 2009: 27), este también es víctima, a su vez, de una sociedad militarizada, extremista y fanática que se alimenta de la pobreza (Jedidi, 2009: 34) y de la crisis identitaria de los inmigrantes (Jedidi, 2009: 50). En este mismo sentido, se exige una reflexión a la sociedad marroquí sobre el auge del radicalismo que está sufriendo también este país, afirmando que el terrorismo no solo se nutre en países como Afganistán o Iraq, sino que también lo hace en Marruecos (Jedidi, 2009: 43):

Ante la presente indiferencia de los poderes públicos, en Jamaa Mezuak el integrismo creció como hongos para convertirse en lo que es hoy: un reflejo inmediato y una realidad multiforme. El éxodo rural y casi siempre desde otros austeros puntos de la geografía marroquí se transformó en una auténtica crisis de ciudadanía, núcleo de una prematura y precipitada globalización del fenómeno fundamentalista. (Jedidi, 2009: 67)

Así, el terrorismo no es únicamente un problema que afecta a los países europeos o a Estados Unidos, sino que este es el responsable de innumerables muertes en muchos países árabes, afirmando que «[e]l desprecio de la vida humana y de la inocencia no data del 11-S ni del 11-M ni nunca ha tenido una motivación de orden religioso aunque lo enarbola como pretexto» (Jedidi, 2009: 99), concluyendo, igualmente, que todas las religiones han sufrido genocidios perpetrados en su nombre (Jedidi, 2009: 108).

Por su lado, los conflictos armados que tienen lugar en otros territorios musulmanes, como Palestina o Iraq, están igualmente relacionados con el terrorismo sobre la población, aunque de corte político, perpetrado en los despachos gubernamentales. A pesar de que el género cultivado por Abderrahman el Fathi es la poesía, encontramos en el relato «Los sueños de Chadi» un dramatismo y un dolor que preludian el tono de sus poemarios *El cielo herido* (2003) y *Primavera en Ramallah y Bagdad* (2003), siendo esta última obra la que ofrece la denuncia más vehemente de estos conflictos:

Mientras vagaba con su silencioso dolor por las calles derruidas de Ramallah, silbaban las balas a su encuentro, y no la alcanzaban, parecía destinada hacia un eterno tormento [...] El cielo se llenó de cáscaras de amargo viento del norte, iba formando a mi alrededor una eterna noche de blanca agonía. Llovía aquel seis de abril, y yo sola. Siempre sola. Y la primavera avanzaba y yo sola, siempre sola porque Chadi ya no estaba en Ramallah. (El Fathi, 2003b: 8 y ss.)

En este poemario de Abderrahman el Fathi, Bagdad sufre las consecuencias de las decisiones del parqué neoyorquino y de los despachos de Washington ante la rabia de todo el mundo (el Fathi, 2003b: 71), mientras que Ramala y, por extensión, toda Palestina, se agota ante la angustia que causa la muerte y la ruptura abrupta del futuro como consecuencia de la guerra, si bien en este caso, el poeta arenga a los «hijos de la Intifada» a que defiendan sus vidas frente al odio (el Fathi, 2003b: 43):

Los sueños se visten de sangre  
Y el agua se mira en cada lágrima  
Y así y mil veces la angustia  
Y la esperanza, se marchita en gotitas  
De sal, cuando reposa nuestro mar de heridas  
Los sueños carecen de sangre  
Pero se visten de mar herida  
(El Fathi, 2003b: 26)

Al igual que sucede en el tratamiento del terrorismo, en el que los marroquíes muestran su dolor en solidaridad con las víctimas españolas, Abderrahman el Fathi pone en tierras sevillanas una voz de tristeza ante un sufrimiento humano colectivo que no entiende, por lo tanto, ni de nacionalidades ni de religiones:

Triana arropaba el dolor de una niña  
El Guadalquivir perdía su nombre  
En las noches sangradas  
De esa niña  
El altozano se despojaba de su señorío,  
Por esa niña.  
Todo el duende de la calle Pureza  
Se helaba  
Por esa niña.  
El callejón del agua se ahogaba tras el viento en el  
Giraldillo  
Tras esa niña.  
San Gonzalo, El Gran Poder, La Esperanza, todos  
Lloran  
Por la niña de Jericó.  
(El Fathi, 2003b: 36)

## **2.2. La literatura de pateras y el paso del estrecho de Gibraltar**

Uno de los principales problemas sociales que existen en las sociedades mediterráneas contemporáneas es, sin duda alguna, la migración de personas, del sur hacia el norte, en busca de unas mejores condiciones de vida. Debido al hecho de que esta es una cuestión generalizada en todos los países, la temática migratoria no solo ha sido abordada por estos escritores hispánicos, sino también por otros escritores en diferentes idiomas y culturas del

Mediterráneo, como por ejemplo lo muestran las novelas *Diario de un ilegal* (2002) de Rachid Nini o *Cannibales* (1999) de Mahi Binebine. Este flujo de personas ha provocado la aparición de unos textos que no solo abordan esta temática, sino que también están concebidos desde la propia experiencia de algunos de estos inmigrantes. De este modo, el corpus literario resultante de sus propias vivencias o las de sus familias, más allá de la narración de la migración únicamente como temática, cobra una especial importancia tanto por su volumen como por sus especificidades en algunas literaturas, entre las que se incluyen las hispánicas en español y en catalán, tal y como se analiza en el siguiente capítulo, centrado exclusivamente a la práctica literaria migrante.

En este proceso migratorio emprendido, narrado principalmente en prosa, se pueden definir tres etapas. La primera de ellas corresponde a las expectativas de lo que van a cambiar sus vidas con su llegada al continente europeo, a la concepción del viaje y a la preparación del mismo. La segunda etapa se centra en la experiencia de cruzar el estrecho de Gibraltar, cobrando una especial importancia las vicisitudes y los peligros de la travesía, sobre todo en el caso de las narrativas de los inmigrantes que optan por la clandestinidad. Finalmente, la tercera, es la llegada a Europa y la interacción de estos inmigrantes con la sociedad de acogida, así como el cuestionamiento de sus propias identidades. No obstante, si bien es cierto que la narración de estos tres momentos coincide tanto en la escritura que se realiza desde el Magreb como en aquella que se enuncia desde Europa, conviene destacar la existencia de ciertos matices en su tratamiento. El primero de ellos es el énfasis en el dolor del viaje, en el fracaso por no alcanzar Europa y, en última instancia, en la muerte en el Estrecho, muy patente en las obras escritas desde el Magreb. El segundo de ellos es la importancia que adquiere el cuestionamiento identitario en un contexto social híbrido y plural, predominante sobre todo en las escrituras migrantes.

Analizando la primera frase del paso del Estrecho, la preparación del viaje, los distintos elementos que la conforman se suceden de forma correlativa. De este modo, el planteamiento de la posibilidad de emigrar siempre tiene como punto de partida la miseria en la que estas personas viven en el país de origen. Tal es el caso del narrador de la novela *El diablo de Yudis*<sup>13</sup> (1994) de Ahmed Daoudi, quien, tras tomar conciencia de su pobreza

---

<sup>13</sup> Contrariamente a la consideración de Cristián H. Ricci sobre *El diablo de Yudis* en tanto que novela de temática migrante (Ricci, 2014: 170), compartimos con Adolfo Campoy-Cubillo la idea de que, por su extensión y por su importancia narrativa, el tema principal de esta obra es el espectáculo recitado tradicional (*halqa*), aspecto analizado en profundidad en su obra *The Memories of the Maghreb. Transnational Identities in Spanish Cultural Production* (Campoy-Cubillo, 2012: 129 y ss.), permaneciendo en un segundo plano los episodios sobre la migración. Para un análisis sobre la estructura formal de esta novela, ver Salhi (1998) y Belaaichi (2004).

y de las escasas posibilidades de mejora económica en Fez, ve en la migración la única posibilidad de sacar a su familia adelante: «La necesidad económica era la razón primordial» (Daoudi, 1994: 93). Este es también el detonante que se denuncia en *El motín del silencio* (2006) de Mohamed Bouissef Rekab: «Muchos de los que no conseguían un empleo para ir sobreviviendo, se decantaban por la emigración, legal o clandestina» (Bouissef Rekab, 2006: 7), responsabilizando de esta situación a la dejadez y la negligencia en las políticas de empleo de las autoridades marroquíes (Bouissef Rekab, 2006: 8; 144). El relato «Las columnas de Hércules»<sup>14</sup> (2002) de Abdelkader ben Abdellatif plantea una problemática idéntica a la que sucede en todas las obras enunciadas previamente. Así, la pobreza y la necesidad de prosperar es lo que empuja a Milud<sup>15</sup> y a Omar, protagonistas del mismo, a embarcarse en una patera y a emigrar de manera clandestina a España. En este mismo sentido, en el análisis que ofrece Cristián H. Ricci sobre la primera novela hispánica del Magreb en la que se aborda este tema<sup>16</sup>, *El caballo* (1993) de Mohamed Sibari, la migración se presenta no solo como un problema de índole económica, sino que va más allá, asumiéndola como el «[...] deseo frustrado y la degradación moral como su causa [...]» (Ricci, 2014: 165).

A esta situación de miseria económica y de marginalidad social se le suma la imagen que proyectan aquellos emigrantes que hacen alarde de un poder económico muy superior al que tienen sus compatriotas en el Magreb. Esta llegada triunfal durante los periodos vacacionales genera entre la población más miserable el espejismo del éxito y supone el detonante para animar a efectuar la travesía a quienes desean mejorar su nivel de vida:

Ocurrió cuando volvió el hijo de Malmilam del extranjero. Vino en coche y trajo con él muchos aparatos que no sabíamos para qué servían. Además, regaló a su padre una televisión en color. Todo el barrio se revolucionó: los niños hablaban de sus vestidos; los jóvenes se fijaban en la marca y en el modelo de su coche; las chicas comentaban sus ademanes afrancesados; los mayores conversaban sobre sus posibilidades de comprar una nueva casa, y los trabajadores calculaban los sueldos que se cobraban en el extranjero. (Daoudi, 1994: 57)

No obstante, en oposición a la imagen proyectada por estas personas, que contribuyen a la creación y mantenimiento del mito del Dorado, surgen también las voces, aunque poco escuchadas, de aquellos que intentan persuadirles en sus intentos de cruzar el Estrecho. Esta situación es, sin duda, aprovechada por las mafias que encuentran en la desesperación

---

<sup>14</sup> La obra *El reto del Estrecho* (2005) es una versión dramática de este relato.

<sup>15</sup> Samir, tanto en la obra dramática como en la rescritura del relato publicado en *El reto del Estrecho/Las columnas de Hércules* (2005).

<sup>16</sup> Hay que matizar que, al igual que ocurre en *El diablo de Yudis* (1994) de Ahmed Daoudi, el tema de la migración en la novela de Mohamed Sibari se aborda de modo introductorio, siendo el narcotráfico el tema principal de la novela *El caballo* (1993).

una forma de lucrarse, jugando con las vidas de quienes no tienen otra opción que atravesar el Estrecho de manera clandestina:

Yo le decía a mi prima que en los medios pobres de Marruecos[,] 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... (Bouissef Rekab, 2006: 161 y ss.)

Cuando, la disuasión en los intentos de acabar con el espejismo de la abundancia y de la opulencia en Europa no tiene los resultados esperados, surge la segunda etapa en las narraciones de la migración. En este sentido, hay que destacar que el momento de cruzar el Estrecho adquiere una importancia clave en estas escrituras enunciadas desde el Magreb, que las aleja de las escrituras migrantes en tanto que, en ellas, frente a las novelas de Laila Karrouch, Najat el Hachmi o Saïd el Kadaoui, la travesía frecuentemente tiene como resultado un fracaso que se paga muy caro.

La travesía, que se perfila como la solución a un drama, tanto colectivo como individual, aspecto que hemos anotado en las líneas precedentes, presenta tres problemáticas en este punto de los relatos. En primer lugar, cuando llega la hora del embarque en la clandestinidad, cuyo medio de transporte más destacado es la patera, las mafias y los pícaros roban los pocos ahorros de los que disponen estos inmigrantes para sufragar los gastos del viaje y que, en ocasiones, ni siquiera llegan a embarcar (Sibari, 1993: 27; Daoudi, 1994: 88). Por su parte, aquellos que consiguen subir a la patera, también son estafados, contrayendo a veces una deuda con estas mafias, que en ocasiones esclavizan a estas personas en el país de destino con trabajos forzados y, en el caso de las mujeres, con la prostitución (Bouissef Rekab, 2006: 135).

En segundo lugar, aquellos que tras embarcar llegan a las costas europeas, son a veces interceptados por las autoridades españolas, quienes proceden a su inmediata detención y repatriación a Marruecos, frustrando así sus anhelos de conseguir una vida mejor y, además, teniendo que volver a su país arruinados al haber dejado todos sus ahorros en los pasajes (Daoudi, 1994: 100).

En tercer lugar, encontramos el desenlace más drástico para muchas personas en este momento de la travesía a través del estrecho de Gibraltar: la narración de la muerte que trunca, no solo sus ansias de prosperar económicamente, sino las vidas de estas personas. Así, al final del relato «Las columnas de Hércules» (2002) de Abdelkader ben Abdellatif, Omar hace la siguiente reflexión, tras una travesía que acaba en naufragio frente a la costa española por culpa de un temporal:

¿Dónde están Milud y mis compañeros, dónde están? Los habrá tragado este maldito estrecho de la muerte para siempre jamás y con ellos se han ido sus ilusiones, sus proyectos, sus ganas de vivir... ¡Qué vida tan cruel! Venían en busca de la tierra prometida y lo que encuentran en ella es su sepultura. (Ben Abdellatif, 2002: 97)

Sin embargo, ante esta situación dramática, consecuencia de los peligros de una travesía en unas embarcaciones que no están acondicionadas para llevar a treinta personas a través del Estrecho, las autoridades permanecen en la más absoluta de las pasividades, incapaces de controlar a las mafias, a las que solo les importa el dinero: «El gobierno español no quiere saber nada de Marruecos y de los que mueren en el Estrecho» (Bouissef Rekab, 2006: 6).

Si bien, como hemos afirmado previamente, la prosa es el género más frecuente en la expresión de esta temática, dentro de esta etapa hay que destacar, debido a la carga emocional, el recurso a la poesía para transmitir el dolor y la frustración ante las muertes que se cobra el estrecho de Gibraltar. Abderrahman el Fathi, a través de dos poemarios en los que aborda esta temática de manera más explícita, se convierte en el máximo exponente de esta poética de la tragedia en el Estrecho. El primero de sus textos, *Abordaje*, aparece publicado en 2001 en la revista *Aljamía* y es galardonado con el premio Rafael Alberti de poesía, al cual nos referiremos al estudiar las revistas literarias, al final de este capítulo. El segundo de ellos es *África en versos mojados* (2002), poemario en el que también se incluye su texto anterior, aunque con pequeñas rescrituras de algunos versos<sup>17</sup>. La obra de Abderrahman el Fathi puede ser considerada como una de las principales creaciones en el contexto de una literatura que aboga por el necesario diálogo entre España y Marruecos en todos los campos, gracias, no solo en estas dos obras, sino al conjunto de su producción poética; la publicada hasta el año 2004, recogida de manera antológica en *Desde la otra orilla* (2004), y la publicada en *Danzadelaire* (2011). Con estas palabras sintetiza Abdellatif Limami la interpretación sobre el título de *Desde la otra orilla* (2004), análisis que se puede extrapolar al conjunto de la obra de Abderrahman el Fathi:

La primera orilla, desde donde se materializa y nace el soplo poético (Marruecos) está definida en la portada [*sic*] por objetos, colores, letra árabe... En cuanto a la segunda (España), está sugerida por el propio idioma utilizado: el castellano. Los dos espacios quedan finalmente presentes a través de una sola palabra, «orilla», que remite a los dos espacios del Mediterráneo. (Limami, 2005: 159)

Para Abderrahman el Fathi, la travesía por el Estrecho es inseparable de la muerte y, así, esta nutre su expresión poética del llanto, del dolor y de la rabia. En este sentido, el anillo que aparece en la arena es tanto el símbolo material del fracaso de aquellos que perecen al

---

<sup>17</sup> En este momento, las citas tanto de *Abordaje* (2001) como de *África en versos mojados* (2002) las extraemos de esta última obra.

intentar buscar un futuro mejor en Europa para su familia, como el de los cuerpos ahogados en el Estrecho, que no solo no se recuperan, sino que permanecen en el olvido, llegando a la orilla una parte de ellos para recordarnos la tragedia:

Una muchacha encontró  
el anillo  
Se casó. Su novio se puso  
el anillo.  
Emigró el novio.  
Una muchacha encontró  
en la playa  
un anillo  
una historia  
una amarga travesía.  
(El Fathi, 2002: 27)

A pesar su salida simbólica a la superficie mediante el recurso a la imagen del anillo, físicamente permanecen atrapados en las profundidades del mar, casa y tumba de quienes perecen en la travesía. Pero, contrariamente a la dureza de la expresión de la muerte, el mar no se presenta revuelto y agresivo, sino apacible y sereno, siendo esta una característica general que se repite a lo largo de su obra. Esta situación de calma se puede explicar en un intento de exculparlo de la tragedia, ya que no es él el responsable de las muertes, sino la pobreza que empuja a los inmigrantes a lanzarse al Estrecho. Al mismo tiempo, la tranquilidad es concomitante a su consideración como lugar de culto y de memoria, convirtiéndose así en el cementerio de muchos africanos, lugar donde encuentran su descanso eterno: «[...] / Así es el estrecho, / desierto, Luna, manantial, siempre / silencio» (El Fathi, 2002: 57). De este modo, la agitación provocada por el dolor de la pérdida de vidas humanas no se produce en el mar sino en sus orillas:

Quiero bajar a la mar  
y darle un beso  
a todas las sirenas  
y entre todas una  
ésta que lleva un anillo.  
Se encendían hogueras  
se apagaban dolores  
y una madre lloraba olas  
de ternura y amargo  
DOLOR  
en una superficie cualquiera.  
(El Fathi, 2002: 11)

La tercera y última fase de la travesía es, para aquellos que consiguen sortear la muerte en su paso a través del estrecho de Gibraltar, la llegada a Europa. En primer lugar, es necesario destacar el fracaso en sus deseos de prosperidad para aquellas personas que,

debido a su situación administrativa de inmigrante ilegal, son interceptados por las autoridades y repatriados a Marruecos, desvaneciéndose así su sueño, a pesar de estar ya en El Dorado (Daoudi, 1994: 119).

En segundo lugar, quienes consiguen quedarse a vivir en España, bien porque han burlado a las autoridades, bien porque su situación administrativa es regular, también sufren el desencanto y no pocos problemas en su día a día en Europa. Si bien es cierto que esta temática de la búsqueda de la identidad híbrida en la sociedad de acogida es un aspecto principal en las narrativas migrantes, estos escritores marroquíes también la abordan en sus obras.

Aunque el proyecto migratorio es concebido como algo temporal, únicamente para poder formarse y adquirir un estatus social o para ahorrar dinero trabajando, siempre con la idea de volver a Marruecos (Bouissef Rekab, 2006: 31), estas personas deben hacer frente igualmente al problema identitario. El tratamiento de esta cuestión se desarrolla de manera más sucinta, al no ser este el centro de atención temático de estos textos, siendo la obra *El motín del silencio* (2006), de Mohamed Bouissef Rekab, uno de los escasos ejemplos donde se narra el choque identitario entre los padres y los hijos:

—¿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. Sí que conocen nuestros orígenes, que los respetan, que aman lo que les hemos enseñado [...]

—¡Pues son marroquíes! Y eso debe contar...

—No te discuto que sean marroquíes o no. Lo que te digo es que han nacido aquí y han aprendido lo que todos los jóvenes de aquí. No podemos desvincularles de la realidad en la que han crecido cuando a nosotros nos convenga. Naturalmente, siempre debemos mantener nuestra lengua y nuestra cultura, pero para considerarlos símbolos de nuestro parecido con los otros... y eso debe prevalecer en nuestra educación familiar. (Bouissef Rekab, 2006: 52 y ss.)

A pesar de este conflicto, la identidad no se asume en ningún caso como un impedimento para la integración y la convivencia (Bouissef Rekab, 2006: 163). En este sentido, concretando sobre el problema lingüístico al que deben hacer frente estas personas a su llegada a España, Abderrahman el Fathi apuesta por el recurso al «lenguaje de la felicidad», que es común a todos los seres humanos, parafraseando el título de su relato homónimo que se centra en la inocencia de los niños:

Lo que más me incomodaba e inquietaba era no poder hablar y comunicarme con mis nuevos amigos del país al que me trajo mi mamá. En un principio me sentí diferente, ausente, ajena a todo este mundo recién estrenado, al despertar de mi nuevo hogar. En el parque, cerca de casa de mamá, había muchos niños y niñas, corrían hablaban, chillaban, se reían, se decían cosas. Eran tan felices... Sus caras rebosaban e irradiaban alegría pero yo no podía entenderlos [...] Compartíamos el parque, los juegos, los caramelos y, sobre todo, aquel columpio [...] Por fin, cuando llegué a casa, le dije a mamá que hablaba el mismo idioma que los niños extraños que no eran de mi país, el lenguaje de la felicidad y

las sonrisas y los gritos y los columpios, y también el lenguaje de los caramelos que compartíamos y de los helados que se derretían en nuestras manos. (El Fathi, 2010: 151 y ss.)

En este análisis de las tres fases del proceso migratorio, etapas que se recuperan en el capítulo siguiente al estudiar la narrativa migrante, no podemos dejar de mencionar que la situación económica y social que empuja a las personas a emigrar no es un problema exclusivo del Magreb contemporáneo, sino que nos encontramos ante la actualización de la historia vivida por los españoles y los portugueses que intentaban cruzar la frontera de los Pirineos (Bouissef Rekab, 2006: 145) o que intentaban llegar a América (Bouissef Rekab, 2006: 151) en los momentos de mayor miseria. Por este motivo, estas obras no dejan de ser, además de una llamada a la reflexión para quienes pretenden jugarse la vida en el Estrecho, un recordatorio a los españoles sobre su propia historia para intentar elaborar una reflexión conjunta sobre el fenómeno migratorio. Es en este aspecto donde queda más patente el compromiso social que en ellas se establece, tal y como sugiere Cristián H. Ricci a propósito de su lectura sobre *El caballo* (1993) de Mohamed Sibari, afirmando que en estas literaturas hispánicas del Magreb existe una intención moralizante para advertir sobre los peligros de la travesía, sobre el «paso de la muerte» (Ricci, 2014: 167) y, añadimos nosotros, para que los dramas vividos por estas personas, al igual que los sufrieron otros españoles en diferentes momentos históricos, no caigan en el olvido, propiciando el establecimiento de una conciencia social y política frente al drama migratorio, tanto en sus causas como en sus consecuencias.

### **2.3. La mujer marroquí y la identidad de género**

Los estudios poscoloniales han supuesto una nueva perspectiva analítica a través de la que acercarse a los estudios de género. En este sentido, Marta Segarra afirma que

[p]odemos trasladar esta distinción entre dominación y hegemonía a la condición de las mujeres, y entonces surge inmediatamente la sospecha de que en el siglo XIX se ha pasado de la pura dominación —de los hombres sobre las mujeres— a la hegemonía de las estructuras de pensamiento patriarcales, origen de unos estereotipos que las mujeres mismas han asimilado. (Segarra, 2000: 77)

Si bien es cierto que tradicionalmente los estudios de género han establecido un binomio en torno a las categorías de «hombre» y «mujer», conviene anotar el carácter histórico que Foucault otorga al sistema genérico-sexual en el primer tomo de *Histoire de la sexualité* (1976). Siendo así, las últimas perspectivas teóricas sugieren la necesidad de romper con

esa división clásica para pasar a estudiar las identidades y los discursos de las minorías que no encajan en los modelos identitarios de la heterodoxia patriarcal y que exigen un reordenamiento de las nociones de sexo, de género y de sexualidad.

Alfredo Martínez, siguiendo las ideas de Judith Butler, defiende la necesidad de dirigir el análisis literario en función de los preceptos afirmados desde la *teoría queer*, en tanto que entiende que el género no es una categoría estable, sino una construcción cultural, por lo que no se pueden asignar roles fijos a lo masculino y a lo femenino (Martínez, 2004: 35 y ss.). De esta manera, si tomamos como cierta la premisa de Simone de Beauvoir que afirma que «[o]n ne naît pas femme: on le devient» (Beauvoir, 1949: 285), el género se va transformando a lo largo de nuestra vida con la sociabilización, enlazando con el concepto de «performatividad» a través del que Judith Butler define su construcción (Butler, 2014: 263 y ss.):

[c]omo no hay una «esencia» que el género exprese o exteriorice ni un ideal objetivo al que aspire, y puesto que el género no es un hecho, los distintos actos de género producen el concepto de género, y sin esos actos no habría ningún género. Así pues, el género es una construcción que reiteradamente disimula su génesis; el acuerdo colectivo tácito de actuar, crear y garantizar géneros diferenciados y polares como ficciones culturales queda disimulado por la credibilidad de esas producciones y por las sanciones que acompañan al hecho de no creer en ellas; la construcción nos «obliga» a creer en su necesidad y naturalidad. (Butler, 2014: 272)

En el caso de las producciones hispánicas del Magreb, es cierto que la construcción y de la expresión de la identidad de género que se aborda en la totalidad de los textos es mediante el recurso al binarismo clásico. Con las tesis defendidas por Judith Butler en *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (1999), de manera más general, y por Alfredo Martínez en *Escrituras torcidas. Ensayos de crítica «queer»* (2004), aplicado al ámbito hispánico, se enriquece el análisis que se pudiera realizar si alguna publicación futura en el ámbito hispánico desarrollara un acercamiento a esta cuestión similar al que se da en las novelas *L'Enfant de sable* (1985) o *La Nuit sacrée* (1987) de Tahar ben Jelloun.

Además de estas cuestiones, es necesario señalar que la tendencia de algunas prácticas clasificatorias en separar la producción escrita por mujeres de su contexto literario, lejos de permitir una comprensión completa de la expresión de género, la reduce únicamente a la perspectiva que de ella dan las mujeres. En este sentido, en el caso de las literaturas hispánicas del Magreb, tal ejercicio resulta incluso más problemático en tanto que son muy pocos los textos producidos por mujeres. Esta situación marginal y minoritaria del acceso de las mujeres a los circuitos editoriales está determinada por la falta de respaldo social e institucional, problema habitual del panorama literario global, y que

tiene como resultado que la nómina de escritoras sea notablemente menor que la de escritores<sup>18</sup>, estando la mayoría de sus textos editados en publicaciones periódicas y en obras colectivas. De este modo, en el caso hispánico únicamente contamos con tres obras individuales publicadas, sin contar con las de las escritoras catalanas que son objeto de estudio en el próximo capítulo de esta investigación: *Narrativas y poemas* (2001) de Sara Alauí, *Olas de poesía* (2003) de Soad Abdelouarit y *Sólo mujer* (2005) de Sara Alauí<sup>19</sup>.

Tres son los aspectos que destacan en la ficcionalización de la identidad de género y de la situación de las mujeres en las obras literarias hispánicas del Magreb, aunque todos ellos están en última instancia vinculados a la denuncia, si no del patriarcado, sí de sus excesos y abusos. Los dos primeros tienen que ver con el cuerpo en tanto que propiedad del hombre a través de dos vertientes, el sexo y la violencia. El tercer aspecto que se presenta en estas obras se refiere a la reivindicación de la libertad y de la igualdad.

La representación literaria de la dominación del hombre, autoproclamado como poseedor único del cuerpo femenino, en el caso que ahora trabajamos, tiene más que ver con la dominación en un plano físico que psicológico, en tanto que la lucha contra el patriarcado se concibe de manera global para la liberación completa de las mujeres. El máximo exponente de esta posesión del cuerpo de las mujeres se produce a través de la violación. Así, ellas siempre están sometidas al capricho de los maridos, en el caso de los matrimonios, para quienes la posesión del cuerpo de las esposas es una cuestión de honor familiar:

Mustafá me cogió de los pelos y girándome me tiró encima de la cama, iba a tirarse encima de mí para darme una paliza cuando su tía lo cogió y lo retir[ó]; «no ves que la pobrecilla es una niña y que está muerta de miedo, mira cómo tiembla»[. E] n mi tierra hay una costumbre, cuando los novios entran a la habitación tienen que consum[a]r el matrimonio, pues hay personas en la puerta esperando la sangre del virgo para llevarlo a casa del padre para que él sepa que su hija era virgen. [...] «Eres una estúpida puta, me has ridiculizado delante de todas mis amistades, ¡venga, desúdate!» [...] De pronto, enloquecí y empezó a pegarme bofetadas de un lado a otro, se quedó en cuero[s] y entonces pude ver por primera vez un pene; al ver eso tieso, me espantó[.] Con las uñas me arañó todo el cuerpo y la sangre me salía a borbotones, chillé con todas mis fuerzas pero nadie vino a salvarme, se tiró encima de mí y con ese pene atravesó todas mis entrañas, sentí un chorro de sangre y no pudiendo aguantar más dolor me desmayé. (Alauí, 2005: 70 y ss.)

---

<sup>18</sup> Incorporando también a las escritoras migrantes en español y en catalán, las literaturas hispánicas del Magreb cuentan con textos de Soad Abdelouarit, Ikram Abdi, Sara Alauí, Laila bel Ghali, Karima Belmounti, Zoubida Boughaba, Samira Brigüech, Sanae Chairi, Bouchraïl Echchaoui, Naima Ejbari, Lamiae el Amrani, Nadia el Fatimy, Najat el Hachmi, Khédiya Gadhoun, Rachida Gharrafi, Souad Hadj-Ali Mouhoub, Nisrin ibn Larbi, Laila Karrouch, Najeh Mbarek, Saïda Soumaya y Karima Toufali.

<sup>19</sup> No abordamos el estudio ni de *Narrativas y poemas* (2001) de Sara Alauí ni de *Olas de poesía* (2003) de Soad Abdelouarit ya que los textos que forman estas obras misceláneas se enmarcan temáticamente en el lirismo, más que en cuestiones de género.

La prostitución se entiende, en este mismo sentido, como 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: «Quiero que sepas que soy puta porque así estaba escrito, soy analfabeta porque así lo escribieron los sucesivos poderes políticos de mi país y porque la ignorancia, la cerrazón y la falta de fe es lo peor que puede ocurrirle a un pueblo» (el Harti, 2003: 54). Por un lado, la prostitución es así el resultado de la necesidad creada para satisfacer a los hombres, ya que, contrariamente a ellos, las esposas deben llegar vírgenes al matrimonio, como ocurre en la cita anterior de Sara Aloui o como en el caso de Hayar en la novela *La señora* (2006) de Mohamed Bouissef Rekab:

He sufrido como nadie para llegar a este día sin haber hecho el amor. ¡Cuánto lo deseaba! [...] Si no hubiera sido por mis padres que, sin lugar a dudas querían ver el paño, habría hecho el amor con él... Seguro que sí. ¿Es justa esta educación que nos priva de algo tan esencial para las personas? [...] Tenía tantas ganas como tú; probablemente más que tú porque tu canita al aire, habrás echado alguna que otra vez... En cambio[,] yo, nada de nada... Y estaba de verdad muerta por hacer el amor...  
—¿Has cogido el paño, Hayar?  
—Sí... Lo tengo debajo de la almohada... ¡Sólo faltaba que se me olvidara, después de tantos sufrimientos! (Bouissef Rekab, 2006: 220).

Por otro, la necesidad de la prostitución tiene como origen en el hecho de que la dominación del cuerpo de la mujer se establece como un rito de paso obligatorio de la infancia a la edad adulta, tal y como sucede en *Aixa, el cielo de Pandora* (Bouissef Rekab, 2007: 34). Pero frente al sostenimiento social de esta forma de violación se encuentra el doble discurso que la condena y que la oculta por ir en contra de las normas morales, haciendo de las prostitutas gente miserable e indigna:

—¿Es la casa del diablo! Si quiere seguir en el camino de Dios, aléjese de ese antro... El hombre que le decía esto parecía entender que el padre de Rabía quería entrar en ese lugar; ¿yo entrar en este antro de perdición! ¡Dios me libre! [...]  
—Sus padres han muerto. Lo único que le puedo decir es que ha seguido el camino de su madre y es una sinvergüenza... Fíjese, su madre murió asesinada a causa del mal camino que llevaba... Y esta chica, en lugar de escoger el buen camino, se ha metido en el peor...  
[...]  
—¿Una cualquiera? ¿Quiere decirme que se va con los hombres? ¿Que no está casada?  
—Eso es. Es una deshonra para nuestro barrio, pero no podemos hacer nada para echarla de aquí... (Bouissef Rekab, 2007: 252 y ss.)

En la denuncia de la doble moral, el narrador de *Aixa, el cielo de Pandora* se cuestiona quién es más impuro, si la prostituta o la sociedad que ha obligado a Rahmuniyya a ejercerla, concluyendo que, sin duda, la sociedad, pues ella no tenía otra alternativa ni la posibilidad de decidir sobre su cuerpo (Bouissef Rekab, 2007: 264).

La diferente concepción del sexo deriva, en primera instancia, de quién lo practique. Si el hombre está legitimado para obtener placer a través del cuerpo de la mujer, la mujer no solo tiene restringido su placer, sino que además no puede negarse a satisfacer los deseos del hombre. De este modo, mientras que para la protagonista de *La señora* (Bouissef Rekab, 2006), el sexo y la infidelidad a su marido la llevan a la frustración y a la muerte, el hombre encuentra un placer lícito y natural practicando sexo con todas las mujeres que desea.

Este mismo parámetro se repite en la novela *Entre dos mundos* (2005) de Mohamed Akalay, aunque en esta se va un paso más allá, no se limitándose únicamente a la relación sexual entre un hombre y una mujer marroquíes, sino que también incorpora a una mujer española, por lo que se establece una cierta similitud entre la situación de sumisión de ambas. De este modo, Inma, la amante española de Karim, cuando se queda embarazada, decide dejar su vida personal y profesional en España para irse con él a Bélgica (Akalay, 2005: 91), de igual modo que Nirmin, la mujer marroquí de Karim, deja su trabajo como profesora en Marruecos para marcharse con su marido (Akalay, 2005: 64).

Además de estos aspectos, hay que señalar que dentro de la heteronormatividad que marca el patriarcado, las relaciones mantenidas por personas del mismo sexo aparecen siempre restringidas y, en cierto modo, condenadas. Por un lado, entre dos mujeres, el sexo no se considera como tal puesto que, por un lado, las mujeres no tienen acceso al placer, que es un privilegio exclusivo de los hombres, y, por otro lado, se establece la vinculación necesaria del acto sexual con los genitales masculinos. De este modo, el sexo entre dos mujeres, lejos de considerarse un problema, resulta algo excitante para los hombres al ver en esta imagen dos cuerpos femeninos a su disposición:

¿Te acuerdas cuando me dijiste que dos de tus amigas empezaron a hacer el amor en tu casa y que tú te sentías el más feliz de los seres al verlas? Me explicaste hasta cómo se abrazaban, se besaban, se acariciaban con ternura y pasión, se tocaban mutuamente el sexo y lo senos... Recuerdo que me dijiste que nada más que viéndolas amarse, sentiste el orgasmo más radiante de tu vida... (Bouissef Rekab, 2006: 70)

Contrariamente a esta percepción, el sexo entre dos hombres aparece prohibido. Por un lado, estos actos se rechazan públicamente (Bouissef Rekab, 2006: 70) al considerarse que son contra natura (Sibari, 1999: 49), aunque bien es cierto que estas relaciones son más visibles que las mantenidas entre dos mujeres (Bouissef Rekab, 2006: 72). Por otro, para poder justificar esta práctica, al considerar lo «natural» es la posesión del cuerpo de una mujer, es necesario que se produzca la feminización de uno de los dos miembros: «Hadi

bailó la danza del vientre con casi todas las chicas. Hacía virguerías con su cuerpo. Bailaba mejor que una mujer» (Sibari, 1999: 40). Siendo así, el sexo entre dos hombres se presenta como una transposición del sexo entre un hombre y una mujer: «Que se besan como si fueran hombre y mujer [...]» (Bouissef Rekab, 2006: 72).

Además de la violación, la violencia física o psicológica, en un sentido más amplio, es otro de los recursos de la sociedad patriarcal para apropiarse del cuerpo de las mujeres. De esta manera, el discurso del poder del hombre sobre el cuerpo de las mujeres implica una dominación ejercida con violencia sobre este, al considerarlo un objeto de su propiedad que, cuando presenta síntomas de rebeldía, debe castigar para restablecer el orden natural dictado por las normas sociales.

Sara Alai, en el prólogo de *Sólo mujer* (2005), indica que trabaja la narrativa, el relato breve en su caso, como medio de lucha contra la violencia sobre las mujeres, centrando su mensaje en la posibilidad de escapar de esta situación: «No he querido contar casos donde la mujer al final de su martirio muere en manos del hombre que ella siempre amó; he querido escribir sobre mujeres que aunque pasaron mucho tiempo viviendo con su pareja supieron decir: hasta aquí hemos llegado» (Alai, 2005: 11).

Esta violencia se ejerce por los padres, dentro del núcleo familiar, al considerar que las mujeres no tienen derechos por ser inferiores a los hombres y al ser su posesión hasta que las entregan a los maridos: «“Si vas a empezar a traer niñas a esta casa ya no concebirás más” [...] Mi padre casi no me echaba en cuenta. Por ser hembra, no pude estudiar, pues se negaba rotundamente [...]» (Alai, 2005: 55). Así, consideradas como una mera mercancía, estas son casadas contra su voluntad (Alai, 2005: 62) y, aunque el matrimonio pueda ser concebido en algunos casos como la única escapatoria a los maltratos que reciben en la casa paterna (Alai, 2005: 21), en una sociedad que se sustenta en el dominio del cuerpo de la mujer, el cambio de casa no implica un cambio de la situación: «Mano dura con ella, si ves que se rebela, zúrrale [...]» (Alai, 2005: 22).

Así, el patriarcado asume la violencia como medio de represión ante el desvío de las normas establecidas si, llegado el caso, la mujer comienza a reivindicarse como sujeto. En este sentido, el fallo de Alami (Sibari, 2009: 43), protagonista de *La rosa de Xauen* (2009) de Mohamed Sibari, en el hecho de obligarle a cambiarse la chilaba por un pañuelo con el que cubrirse la cabeza al emigrar a Londres para no llamar la atención (Sibari, 2009: 50) se concibe como el detonante a partir del que su mujer, Uarda, empieza a conocer y a reivindicar su libertad. Esta decisión desencadena que el hombre, viendo amenazada su

hegemonía, recurra a la violencia física tanto como medio de sometimiento (Sibari, 2009: 63) como de recuperación de la honra mancillada por su mujer (Sibari, 2009: 77).

Dentro de estas narrativas de la violencia, algo insólito, y el único caso en el estudio de género de las producciones hispánicas del Magreb, es el del relato «Ámbar» de Sara Alai (2005: 83 y ss.). Si bien los celos responden al control del hombre sobre la mujer, del ejercicio del poder sobre quien se considera inferior y débil, en este relato la dominación física, fundamentada en este principio patriarcal, se ejerce contra el hombre. Así pues, la mujer, justificando sus celos en su concepción del amor, propina una paliza a su marido al ver amenazado su control:

Era tremendamente celosa, y sin saberlo, mis celos llegaban a la enfermedad, todo lo podía pasar y perdonar, lo que nunca perdonaría era que me pusiesen los cuernos [...] [Y]a no podía contenerme y me arrojé sobre él, ya no era una persona, me había transformado en un animal herido a muerte. (Alai, 2005: 86 y ss.)

En última instancia, este relato de Sara Alai también denuncia la violencia que el patriarcado, en este caso encarnado en la mujer, ejerce igualmente sobre los hombres que no asumen el papel que este les asigna, tal y como ocurre en el caso de las relaciones homosexuales comentadas con anterioridad. Así pues, la lectura de este relato de Sara Alai se plantea desde la denuncia de la concepción patriarcal de las relaciones y de los roles sociales reservados tanto a mujeres como a hombres, llevándonos a la necesidad de buscar nuevos modelos de masculinidad, y también de feminidad, en una sociedad igualitaria.

De este modo, la crítica social sobre la posesión patriarcal del cuerpo de la mujer, bien mediante la posesión sexual o bien mediante la agresión física más general, que se observa en estas obras, lejos de aparecer respaldada, supone la reivindicación necesaria de la mujer en tanto que sujeto, y no como objeto, como primer paso para la igualdad. No obstante, bien es cierto que, en un principio, el alcance social de esta libertad de las mujeres es muy limitado y se enuncia únicamente desde la voz de quien sufre la represión patriarcal, no por parte del conjunto de la sociedad. Así, las siete muchachas encarceladas en *Sidi Baba* (1999) de Mohamed Sibari representan la lucha, desde la cárcel, por haber transgredido las leyes sociales o por ser, de un modo u otro, víctimas del patriarcado, y se sirven del recurso a la narración de historias nocturnas, en un claro juego intertextual con *Las mil y una noches*, para mantener vivos sus deseos de libertad. Si bien en estos relatos las mujeres encarceladas son víctimas de sus actos, condicionados en algunos casos por el patriarcado (prostitución, amor o celos), en otras representan claramente esa rebelión

contra la sociedad por su libertad, individual o colectiva, tal y como ocurre con Nadia, que denuncia las estafas de su marido (Sibari, 1999: 74 y ss.), o con Cherezade, que, como inspectora, lucha contra la corrupción (Sibari, 1999: 89 y ss.).

Esta denuncia social afecta igualmente a las fuerzas de seguridad, garantes no de la libertad sino de las prácticas machistas, que se ponen en el foco de atención de estas narrativas en dos direcciones. Por un lado, en tanto que ejecutora, denunciando la impunidad de la que goza la policía que se sirve de su autoridad para violar a mujeres (Alaui, 2005: 47). Por otro, en tanto que cómplice, haciendo la vista gorda ante las agresiones e, incluso, justificándolas:

Los gritos de socorro fueron oídos por varias personas. Una campesina, cuatro hombres y dos gendarmes que estaban de servicio en la carretera, acudieron a socorrer a Uarda [...]  
—¡Me ha traicionado durante tres años con un inglés! ¡Se acostaba con él delante de mis narices!  
—¿Por qué no la has matado?  
—Fallé en el intento, herí al inglés y terminé en la cárcel.  
[...]  
—Nosotros no hemos visto nada, dijeron los gendarmes.  
—Nosotros tampoco, dijeron los cuatro hombres.  
—Por m[í], ¡mátala!, le dijo la campesina. (Sibari, 2009: 76 y ss.)

No obstante, la conciencia social hace que poco a poco la ejecución física del machismo sea cuestionada y sus víctimas socorridas (Alaui, 2005: 26), incluso por parte de las autoridades policiales, si bien es cierto que estas siguen sin ser parte de la solución del problema, al no tomar medidas de protección reales:

[...] le dieron una buena reprimenda y le dijeron que estaba prohibido poner la mano encima de una mujer; le pegaron dos buenos bofetones y le dijeron: «si tan valiente eres con una mujer, a ver con un hombre» [...] «Si algún día le vuelve a poner la mano encima ese sinvergüenza, estará encerrado una buena temporada a la sombra, y ahora march[aos]». (Alaui, 2005: 38 y ss.)

Por todo ello, la denuncia de esta sociedad que hace de la mujer un objeto subordinado a la voluntad de los hombres es un recurso, no solo en el caso de los textos escritos por mujeres, como Sara Alaui, sino también de los escritos por hombres, como Mohamed Sibari, Larbi el Harti, Mohamed Bouissef Rekab o Mohamed Akalay. Y es que esta posesión, ejecutada a través de la violencia física, no necesariamente de carácter sexual, y respaldada por las prácticas sociales, poco a poco se va cuestionando en el momento en el que la sociedad empieza, lentamente, a asumir la igualdad entre hombres y mujeres, al menos en un plano teórico, al mismo tiempo que se emplaza a la búsqueda de mecanismos para conseguirla. Esta subversión de las prácticas patriarcales, si bien son más evidentes en el caso de las escritoras migrantes catalanas que en los textos tratados en este capítulo,

tiene su punto de partida, sin lugar a duda, en el deseo manifiesto de las mujeres de dejar de ser objetos para pasar a ser sujetos, es decir, de abandonar la cárcel y la sumisión para abrazar la libertad, lectura que se puede realizar del poema «La cárcel» de Sara Alai:

Erguida, pero sin dignidad, ando por esos pasillos interminables.  
Una mujer empuja mi cuerpo, hacia el catre.  
Mi mirada fija, interminable sobre las rejas.  
De nuevo me empujan, para salir de ella.  
Otra vez esos pasillos interminables.  
Mi mirada fija en la nada.  
Me siento en el suelo del patio.  
Al contacto del aire con mi piel.  
Y sin poderme contener.  
Me abandono en un llanto compulsivo.  
Aprieto mis dientes con fuerza.  
Y chill[o] sin poderme controlar.  
Dios m[í]o, ¿qu[é] hago aquí?  
Nací libre[,] señor.  
(Alai, 2001: 32)

### **3. La expansión de las literaturas hispánicas del Magreb fuera de Marruecos**

Una de las características que definen las literaturas hispánicas del Magreb en este periodo es la creación de un espacio literario con distintos focos geográficos de creación para una producción artística que supera las fronteras de Marruecos y se abre a la incorporación de textos de otros territorios del norte de África. Pero, conviene matizar esta afirmación tan general teniendo en cuenta que, en los casos de Argelia y de Túnez, todavía no contamos con un amplio volumen de textos, estando los existentes relacionados, bien con la vinculación académica de los escritores con la Filología Hispánica, bien con el hecho de residir en España. Por su lado, hay que remarcar que los casos de Ceuta y de Melilla son complejos en tanto en cuanto las fronteras que existen entre España y Marruecos ni siquiera son físicas para algunos autores que se mueven de un lado a otro por motivos personales o profesionales, además, de nuevo, del escaso volumen de textos publicados.

Pero la salida de estas producciones literarias de Marruecos no solo implica una expansión por otros puntos geográficos del Magreb, sino que estas también alcanzan el continente europeo con una producción literaria que adquiere unas características propias en tanto que los intereses que estas obras plasman se centran en el debate identitario resultante de los procesos migratorios. Además, y a diferencia de las obras creadas en Túnez, en Argelia o en las ciudades autónomas de Ceuta y de Melilla, el corpus migrante hispánico, sobre todo el enunciado desde Cataluña tanto en español como en catalán,

cuenta con un destacable volumen de textos y un gran interés académico. Estos tres motivos nos llevan a no desarrollar un análisis del corpus migrante en el momento actual de nuestra investigación, sino que le consagraremos el siguiente capítulo en exclusiva, con el objetivo de poder abordar su estudio de manera más exhaustiva.

### **3.1. Argelia y Túnez como focos emergentes en la creación literaria hispánica**

Si bien los inicios de la presencia española en Argelia y Túnez hay que buscarlos, al igual que en el caso marroquí, durante el siglo XVI<sup>20</sup>, bien es cierto que estas colonizaciones no eran de población sino de territorios y de ciudades con una importancia estratégica militar y comercial. Aunque este hecho supuso una primera incursión del español (y de otras lenguas peninsulares, principalmente del catalán) en el norte de África, no va a ser hasta el siglo XIX, siglos después de la pérdida de estas primeras posesiones, cuando se produzca una fuerte presencia de población española en diferentes ciudades norteafricanas, sobre todo en Orán y en Argel, intensificada tras la guerra civil en España. Tanto es así que el escritor catalán Jacint Verdaguer afirma en su obra *Excursions i viatges* (1883) que en Argel se podía hablar en catalán con la certitud de obtener una respuesta en un catalán de Alicante o de Mahón (Verdaguer, 1974: 1100). No obstante, y a pesar de esta importante presencia poblacional, Marruecos fue el único de entre todos los territorios magrebíes en donde la presencia española se va a ejercer con mayor fuerza e intensidad por motivos de índole política:

De este período colonial (o de «protección» de la zona) sobre Marruecos se han derivado considerables consecuencias culturales y literarias que no se observan tan fuertes en países como Túnez o Argelia, dado que la relación o vinculación, por parte española, con esta otra zona oriental del Magreb ha sido más débil. (Gahete *et al.*, 2008: 23)

José Sarria afirma que, a pesar de todo este contacto hispánico en Argelia, sobre todo en la región del Oranesado, no han existido textos literarios hispánicos en el país, contando únicamente con estudios de investigación publicados en español, muchos de ellos sobre obras literarias hispánicas surgidos en las universidades argelinas (Sarria, 2013: 238). No obstante, y si bien la importancia de la prensa española en Argelia (Gahete *et al.*, 2008: 34 y ss.) puede constituir un antecedente para este proceso escritural, contabilizando hasta

---

<sup>20</sup> En el documento del Anexo 2 se presenta un mapa sincrónico con los territorios del norte de África que han estado bajo posesión española.

veintinueve publicaciones<sup>21</sup> en español o en catalán, tal y como apunta Juan Bautista Vilar (cit en Gahete *et al.*, 2008: 34), hay que esperar la llegada el siglo XXI para ver surgir las primeras voces literarias argelinas y tunecinas en español.

De igual modo que ocurre en buena parte de la producción marroquí, es necesario destacar que esta también tiene su gestación en el seno del mundo académico, siendo exclusiva en el caso tunecino la vinculación entre la universidad y la creación literaria<sup>22</sup>. Asimismo, la argelina Souad Hadj-Ali Mouhoub, a su formación como hispanista hay que sumarle el hecho de residir en Madrid desde el año 1995<sup>23</sup>, rasgos biográficos que marcan su adscripción a la escritura hispánica.

Como norma general, en esta producción artística destaca el predominio de la poesía frente a la prosa<sup>24</sup> y, dentro de la poesía, la mayor parte de los textos están marcados con un tono lírico en el que se abordan los cantos al amor y al desamor, a la sensualidad y a la sexualidad, así como el recurso a los tópicos literarios del *carpe diem* y del *tempus fugit*. A pesar de esta coincidencia en el género y en la temática, se pueden encontrar dos estilos poéticos diferenciados en estas obras. Por un lado, el de aquellas composiciones elaboradas desde una perspectiva métrica más ajustada a los moldes estilísticos más clásicos, como en los casos de Ridha Mami y de Mohamed Doggui, quienes además establecen frecuentes recursos intertextuales con la poesía clásica española, principalmente con Gustavo Adolfo Bécquer, patente de manera especial a lo largo de todo el poemario *Lunas de otoño* (2014) de Ridha Mami. Por otro, el estilo de los autores que recurren a la experimentación formal con el verso, tal y como sucede en la poesía de Khédija Gadhoun, en la que se combina el verso libre, el caligrama y la prosa poética.

Frente a este interés por lo lírico en las temáticas de estos escritores, los temas sociales ocupan un lugar casi anecdótico en las producciones argelina y tunecina en español, que pueden clasificarse en torno a dos ejes. Por un lado, se encuentran los textos que abordan la lucha del pueblo contra el poder establecido de manera autoritaria, tratado por la argelina Souad Hadj-Ali Mouhoub en su obra *Cronología de mi dolor por Argelia* y

---

<sup>21</sup> Algunos de los periódicos más importantes en este periodo histórico, con mayor o menor continuidad, son *La Gaceta Española*, *La Joven Española*, *La Gaceta Española en Argelia*, *La voz de España*, *El pueblo español* o *El Correo español* (Gahete *et al.*, 2008: 35).

<sup>22</sup> Mohamed Doggui es profesor en la Universidad de La Manouba y en el Instituto Cervantes de Túnez, Ridha Mami es igualmente profesor en la Universidad de La Manouba y Khédija Gadhoun es profesora en la Universidad de Georgia (Estados Unidos), los tres en el ámbito de las literaturas hispánicas.

<sup>23</sup> Hemos preferido incorporar a Souad Hadj-Ali Mouhoub en este grupo dado que su obra no aborda la problemática migrante como tal, sino cuestiones de corte social centradas en Argelia.

<sup>24</sup> Del ensayo, a pesar de no considerarlo como un género literario para nuestra investigación, hay que destacar la obra *Corredora de la vida. Cómo superar el cáncer* (2013) de Chadia Chaouch, escritora francesa de origen tunecino que vive en España desde los años 1990.

*otros relatos contra el olvido* (2010) y los tunecinos Ridha Mami y Khédija Gadhoun en cuatro poemas<sup>25</sup>. También Mohamed Doggui aborda esta temática, aunque los aspectos sociopolíticos no aparecen en ninguno de sus tres poemarios, consagrados íntegramente al lirismo, sino que la trabaja en los textos publicados en revistas y en redes sociales<sup>26</sup>. Por otro, los textos que reflejan un interés por la situación social en el continente africano de manera más general, tanto en la exploración de otras realidades sociales diferentes de las del Magreb, como en el tratamiento de la problemática migratoria, temas que aparecen en algunos textos de Khédija Gadhoun y en la obra narrativa de Mohamed Doggui.

Respecto al primer tema, existe un posicionamiento político uniforme en la poetización de la «revolución de los jazmines» (2010-2011), realización tunecina de las revueltas de la denominada «primavera árabe» a través de las que se reclamaba, en un contexto de crisis económica y social, mayores libertades democráticas como primer paso para acabar con la corrupción endémica de los gobiernos. En este sentido, la caída del dictador Zine el Abidine Ben Ali, que ocupaba el poder en Túnez desde 1987, supuso el primer paso para la consecución de estos objetivos. El hastío de la sociedad y el pesimismo frente al futuro quedan patentes a través de un verso de Khédija Gadhoun en el que dos amantes «[...] / balbucían un imposible futuro / [...]» (Gadhoun, 2013: 28). Este mismo sentimiento de resignación ante la situación política previa a la revuelta se observa también en la poesía de Ridha Mami:

[...]  
A Dulcinea la han deshonrado.  
Han abandonado su fe y sus valores,  
han enterrado la fidelidad,  
han vendido la dignidad,  
han malbaratado la dignidad.  
[...]  
Señor Don Quijote,  
mi gente dice no, pero obedece,  
no dice sí, pero obedece,  
no dice nada, pero baja la cabeza.  
[...]  
(Mami, 2011: 68 y ss.)

Pero existe un punto de inflexión en esta situación de letargo social. Así, el suceso de Mohamed Bouazizi en Sidi Bouziz (Mami, 2011: 79; Doggui, 2012: 13) hizo que se

---

<sup>25</sup> «Carta de Sancho a Don Quijote» (Mami, 2011: 67 y ss.), «El nuevo amanecer» (Mami, 2011: 77 y ss.), «La dignidad y el honor de mi pueblo (la revolución de los jazmines)» (Mami, 2011: 85 y ss.) y «Milonga oriental» (Gadhoun, 2013: 34 y ss.).

<sup>26</sup> En 2016 fue denunciado por un delito de ultraje a la moral pública y a las buenas costumbres al haber utilizado la expresión «hijos de puta» en uno de los textos que el autor publicó en su página de la red social Facebook, y condenado a pagar una multa de 1000 dinares.

prendiera la mecha de la «[...] revolución de la dignidad<sup>27</sup>» (Mami, 2011: 91) y el inicio de las protestas a lo largo de todo el país para reclamar la dimisión del dictador con la consigna «*dégage*», recogida en los textos tanto de Ridha Mami (2011: 79) como de Khédija Gadhoun (2013: 36). De este modo, el punto y final a esta situación supuso la toma de conciencia de un pueblo con el estómago vacío (Gadhoun, 2013: 35) y que se resignaba al castigo político, pero no a la humillación (Doggui, 2012: 13). Los héroes revolucionarios, cuyo valor se identifica con el de los héroes de la antigua Cartago (Mami, 2011: 85), son los que posibilitan un nuevo amanecer en Túnez, parafraseando el título del poema homónimo de Ridha Mami (2011: 77 y ss.):

El viernes catorce de enero,  
el almúedano llama a la oración,  
la conciencia llama al pueblo,  
[...]  
Y el pueblo, sediento de libertad,  
tomó la decisión: no hay más  
palabras a partir de hoy,  
desata alambradas,  
rompe amarras,  
su voluntad no se quiebra,  
su fe se hace de hierro.  
Nos han salido canas  
de tanto esperar este momento.  
[...]  
(Mami, 2011: 77)

La huida de Zine el Abidine Ben Ali hacia Arabia Saudí se produce ese 14 de enero de 2011 anotado en el poema de Ridha Mami, y este hecho constituye el final del despotismo ejercido contra el pueblo tunecino que, tras su despertar, acaba con el régimen de manera fulminante y enérgica, tal y como recogen los versos de Mohamed Doggui:

Pero un relámpago vivo  
y fúlgido lo cegó,  
y un rayo presto e imparable  
sin aplomo lo ha dejado.  
(Doggui, 2012: 11)

El «*ana fhimtkoum*» pronunciado por Zine el Abidine Ben Ali en su última alocución pública, y recogido tanto por Ridha Mami (2011: 83) como por Khédija Gadhoun (2013: 35) como la metáfora del final de la dictadura, si bien se puede emparentar al «*je vous ai compris*» gaulliano, la única similitud que guarda con este es que ambas frases marcan

---

<sup>27</sup> Nombre que también se da a la revolución tunecina junto al de «revolución de los jazmines» («*révolution de jasmin*», en francés), para diferenciarla de la «*révolution au jasmin*», denominación por la que se conoce la toma del poder por parte de Zine el Abidine Ben Ali en 1987.

simbólicamente el inicio de la libertad de un pueblo. Pero la revolución no puede ser considerada como el culmen de las aspiraciones políticas del pueblo tunecino, tal y como lo observan estos autores, sino que reclaman ir más allá y que la nueva etapa de libertad que se vislumbra no caiga en los mismos errores del pasado, exigiendo la consolidación de un espacio de democracia y de dignidad en Túnez en consonancia con el espíritu de la revolución (Mami, 2011: 93), y construyendo un país nuevo que tenga sus pilares en los principios de la laicidad, de la libertad y de la humanidad (Gadhoun, 2013: 38): «[...] / eran laicos los besos / era la anhelada democracia» (Gadhoun, 2016: 19).

Por su lado, el caso de la producción argelina, si bien se aborda de igual modo la necesidad de libertad y de justicia social, esta reivindicación está más ligada a la guerra que a la revolución más o menos pacífica como ocurre en el caso de Túnez. El tema de la guerra de independencia de Argelia (1954-1962), seguida décadas después por la guerra civil (1991-2002), son acontecimientos que marcan el panorama literario de una generación de escritores, sobre todo los francófonos, tanto por un mayor volumen de textos como por haber tenido una mayor difusión, entre los que, por su temática, se inserta la obra *Cronología de mi dolor por Argelia y otros relatos contra el olvido* (2010) de Souad Hadj-Ali Mouhoub.

A lo largo de los diferentes relatos que la componen, se establece una clara oposición entre la guerra de independencia, considerada como necesaria para recobrar la libertad del pueblo argelino, que hasta ese momento estaba colonizado por el estado francés, frente a la guerra civil que se desarrolla entre el gobierno y diferentes grupos islamistas, encabezados por el Frente Islámico de Salvación, que se percibe como un golpe para derrocar la libertad. De este modo, la guerra civil es vivida y narrada por Souad Hadj-Ali Mouhoub como una ofensa a Argelia, país que además sigue con las heridas de los muertos durante el complejo y violento proceso independentista:

¿Acaso no se ha saciado la tierra argelina para que siga corriendo sangre por sus surcos y sigan derramando lágrimas sus hijos? [...] Algunos la aman y otros la cortejan; unos la maltratan y otros la martirizan... pero que sus propios hijos la violen, la violenten y la ensucien... ¡Horror! ¡Escándalo! (Hadj-Ali Mouhoub, 2010: 13)

Esta nueva herida bélica se percibe como un peligro para la sociedad y como una amenaza para la libertad y para la democracia ya que no se trata de un enfrentamiento contra el poder como reacción a una falta de libertades, sino de una purga ideológica de corte islamista radical que priva al país de sus intelectuales, de sus médicos o de sus profesores, los únicos capaces de devolverle el esplendor a Argelia (Hadj-Ali Mouhoub, 2010:71).

Así, la difícil situación del país se enquistaba temporalmente, partiendo de un pasado cuya memoria revolucionaria se manipula y se olvida en un presente de violencia irracional, hechos que, a su vez, imposibilitan la existencia de un futuro digno: «El pasado yerto en una memoria que se pierde. El presente confuso por los horrores del momento. El futuro agotado sin haber sido vivido» (Hadj-Ali Mouhoub, 2010: 26).

Una de las consecuencias directas de este panorama bélico es el exilio de no pocos argelinos, tema que se incluye en la obra de Souad Hadj-Ali Mouhoub con una doble dimensión. En primer lugar, mostrando su crítica frente al blindaje de los países europeos que impiden llegar a los exiliados que escapan de la guerra, criminalizándolos por este hecho: «En nombre de la democracia, ustedes han levantado un muro de leyes y de papeleo [...], han blindado sus puertas para que no pueda penetrar la sombra de los “portadores del mal”» (Hadj-Ali Mouhoub, 2010: 21). En segundo lugar, afirmando que la migración como consecuencia de la guerra también provoca un desarraigo permanente en quienes la sufren: «Un día Argelia me abrió sus puertas y me invitó a partir en vez de quedarme y morir. Entonces cerré mis maletas y la puerta de mi casa y emprendí el camino de la ida. Supe desde aquel día que no dejaré de partir» (Hadj-Ali Mouhoub, 2010: 19).

Además de la ruptura social y de la migración, hay igualmente que abordar el hecho de que, en el contexto de la guerra civil argelina, las mujeres son especialmente castigadas, tal y como se observa en el conjunto de la obra de la escritora francófona Assia Djebar, tema que también se trata en dos relatos de Souad Hadj-Ali Mouhoub. El primero de ellos, «Éramos cinco» (Hadj-Ali Mouhoub, 2010: 47 y ss.), denuncia, con el recurso a un lenguaje crudo y violento, el uso de la mujer como arma de guerra. En este sentido, las mujeres son secuestradas para entregarlas a los guerrilleros en tanto que objetos para los servicios domésticos y sexuales y, al mismo tiempo, en tanto que objeto de la venganza de los islamistas radicales ante el hecho de ser mujeres y de querer ser libres (Hadj-Ali Mouhoub, 2010: 55 y ss.). Si bien este hecho no es exclusivo de la guerra civil argelina ni de este periodo histórico, esta situación está en consonancia con la posición que ocupa la mujer en la sociedad argelina más tradicional que quieren recuperar los islamistas y de la que tanto la narradora del relato como la propia autora se desmarcan:

Siempre ha existido cierta complicidad entre la madre y sus hijos, de ambos sexos. Esta complicidad tiende a convertirse en permisividad hacia los hijos varones a quienes se permite casi todo. Se creen los dueños de la casa, incluso cuando su aportación afectiva y económica es insignificante o nula. En muchas familias argelinas, son las chicas las que más trabajan y colaboran en el presupuesto de la casa, pero son los hermanos varones los que más se aprovechan de la situación. Muchos son parados, algunos por comodidad, y se comportan como reyes, con la benevolencia materna. Mi madre no era

así. [...] Me respetaba porque quería que fuese libre. Libre de actuar y decidir. (Hadj-Ali Mouhoub, 2010: 49)

Además, la denuncia de la consideración del cuerpo de la mujer en tanto que objeto también se da en aquellas que han tenido que huir de la guerra, tal y como ocurre en el segundo relato que Souad Hadj-Ali Mouhoub consagra al tema, «La desconocida de la Casa de Campo» (Hadj-Ali Mouhoub, 2010: 83 y ss.). En este texto, que se aborda el tema de la prostitución, la mujer se presenta cosificada en dos direcciones paralelas: por un lado, en tanto que objeto de los hombres que la consumen y, por otro, como culpable de la perversión moral. Así pues, la denuncia se vierte, no sobre la mujer, como no puede ser de otro modo, sino sobre la hipocresía de los hombres que favorecen la prostitución y que, al mismo tiempo, se erigen en guardianes morales, ejerciendo, en ambos casos, un poder sobre el cuerpo femenino fundamentado en su posesión:

[...] el asesinato lo había cometido un joven del país de Rym, muy involucrado en asuntos de prostitución. Sus tradiciones religiosas y sociales, como él había explicado, no le permitían ser testigo de la depravación y perversión de una mujer de su tierra, por lo cual prefirió antes salvarla quitándole la vida que dejarla expuesta a ese mundo de perdición. (Hadj-Ali Mouhoub, 2010: 86)

El segundo eje temático de corte social que abordan estas producciones tunecinas y argelinas se centran en la situación del continente africano en lo que se refiere, por un lado, a las migraciones y al paso del estrecho de Gibraltar y, por otro, a la situación del África subsahariana en un intento panafricanista de hacer llegar, también al norte del continente, algunos de los problemas que sufre la población del sur, dado que con frecuencia estas dos partes de África viven de espaldas la una a la otra.

En primer lugar, el tratamiento de la inmigración se lleva a cabo, a través de los escasos textos existentes, de manera similar a la de las otras producciones magrebíes que abordan este mismo tema. A pesar de este hecho, bien es cierto que se pueden destacar tres aspectos que provocan una divergencia respecto al tratamiento general que se hace de la inmigración como se analizó en páginas anteriores. En primer lugar, como ya hemos estudiado en las líneas previas, Souad Hadj-Ali Mouhoub se aproxima a la inmigración desde la necesidad de preservar la vida en el contexto de la guerra civil argelina. En segundo lugar, el tratamiento de la inmigración tunecina a la que se refiere Khédija Gadhoun en el poema «Milonga oriental» (Gadhoun, 2013: 34 y ss.), en el que afirma que a pesar del próspero pasado de su país, la precaria situación en el Túnez de Zine el Abidine Ben Ali tal y como anotábamos con anterioridad, expulsaba a los tunecinos de su país y, al

mismo tiempo, hacía que estos inmigrantes no tuvieran un sitio digno al que poder regresar (Gadhoun, 2013: 35):

[...]  
en mi noble tierra  
los que se quedan sueñan con irse  
y los que cruzan el *mare nostrum*  
sueñan con la promesa de volver  
¿adónde?  
[...]  
(Gadhoun, 2013: 35)

Finalmente, la tercera perspectiva la ofrece Mohamed Doggui, recuperando en el presente el problema de las migraciones del pasado, en concreto la motivada por la expulsión de los moriscos, tema sobre el que profundizaremos al trabajar la obra de Mohamed Chakor en el próximo capítulo. Si bien el recurso a la migración en este caso es una excusa para hablar del amor, es cierto que el poema «Predestinación» (Doggui, 2006: 14) pone de relieve tanto el hecho de que los fenómenos migratorios han sido constantes a lo largo de la historia, como la necesidad de concebir el amor como un elemento común a todos los seres humanos con independencia de su procedencia geográfica.

No obstante, y a pesar de estos tres matices que acabamos de enunciar, el paso del estrecho de Gibraltar se enfoca, tal y como ocurre en los textos marroquíes, desde la dureza de la migración que marca de por vida a todos los inmigrantes, con independencia de su origen, que ven su piel rasgada, si no literal al menos metafóricamente, por la concertina metálica que se ubica en la frontera europea (Gadhoun, 2014: 114 y ss.). Por otro lado, también se incide en lo peligroso de la travesía, afirmando que son «[...] / muchos los que salen y pocos los que llegan / [...]» (Gadhoun, 2013: 41). La travesía por el Estrecho es incluso la desencadenante de la novela breve *Mamadú y los verbos españoles* (2009) de Mohamed Doggui. Puri, una ingeniera que se traslada a Mali para llevar a cabo un proyecto de cooperación, descubre a través de la foto publicada en un periódico que su amigo Mamadú, un joven maliense, muere ahogado al intentar atravesar el estrecho de Gibraltar. Ubicando la procedencia de los protagonistas fuera del Magreb, Mohamed Doggui reivindica a través de esta novela breve el problema de la migración como un hecho panafricano, siendo hasta la fecha el único autor magrebí que trata el fenómeno de la inmigración subsahariana en alguna de sus obras como aspecto central.

En este sentido, es necesario incidir en el hecho de que la obra narrativa de Mohamed Doggui tiene como característica principal la de establecer un diálogo panafricano, de modo que lleva al norte del continente algunas de las problemáticas

concretas que tienen lugar en el sur. Así, además del problema migratorio que acabamos de analizar, en su novela *Alizeti. La fugitiva del sol* (2013) aborda algunos de los problemas sociales que existen en Tanzania. En primer lugar, critica el conservadurismo social erigido sobre cosmovisiones machistas que impiden a los dos jóvenes protagonistas, Selemani y Elicana, tener relaciones sexuales hasta estar casados, para lo que tienen que renunciar a su futuro académico (Doggui, 2013: 17 y ss.). También en relación con el machismo social se trata el tema de la mutilación genital femenina, no tanto por lo que esta práctica tiene de sentido de la posesión de los cuerpos femeninos para los hombres, sino por los riesgos sanitarios que supone, y que es la responsable de la muerte de numerosas niñas (Doggui, 2013: 62 y ss.). Otro aspecto que incorpora Mohamed Doggui en esta novela es el problema sanitario, siendo la malaria la causa de la muerte de la madre del protagonista (Doggui, 2013: 65) y el sida la causa de la muerte del padre (Doggui, 2013: 67). Finalmente, y como punto central de esta novela, Mohamed Doggui trata el tema del albinismo, un aspecto complicado en no pocas sociedades subsaharianas. No obstante, el tener una hija albina, lejos de ser un problema para los protagonistas de la novela, pues es aceptada desde el momento de su nacimiento, las mayores preocupaciones de los padres residen en las burlas de los niños, en lo dañino del sol para la piel de la hija y, principalmente, en la creencia en los poderes mágicos de los albinos. Así, frente a las sociedades en las que las personas albinas son repudiadas al considerar que son un presagio de mala suerte o de estar poseídos por un ser maligno, en Tanzania los albinos son secuestrados y mutilados para utilizar su carne y, sobre todo, su sangre, con finalidades curativas, para tener fortuna y éxito.

A través de lo analizado en estas líneas sobre las producciones tunecina y argelina, bien es cierto que aún no se pueden elaborar teorías definitivas que puedan explicar estas manifestaciones hispánicas. El principal motivo para ello es que en estos momentos no contamos con unos corpus lo suficientemente amplios como para poder establecer generalizaciones, sobre todo en el caso argelino. No obstante, por muy minoritarias que sean estas producciones actualmente, no se puede negar que ofrecen una visión diferente del Magreb, que se suma a la desarrollada a través de los textos magrebíes de otras procedencias geográficas, para construir un corpus identitariamente más plural y temáticamente más diverso, en sintonía con la dinámica general que siguen las literaturas hispánicas del Magreb en este siglo XXI.

### 3.2. La literatura magrebí en Ceuta y Melilla

Si bien los territorios de Ceuta y de Melilla están bajo soberanía española desde 1640<sup>28</sup> la primera y desde 1497 la segunda, su consolidación como ciudades no se produce hasta finales del siglo XIX, sobre todo a partir de la instauración del protectorado español en las regiones marroquíes fronterizas del Rif y de Yebala. Así, antes del año 1863, fecha en la que el gobierno de España las declara como puertos francos, ambas carecen de una población estable, estando habitadas por presidiarios y por destacamentos militares con función defensiva. Desde este momento, y gracias su consolidación como puertos comerciales y como centros políticos, hechos que les dieron una gran importancia geoestratégica, tres grupos sociales diferenciados van a ir instalándose en ellas: judíos marroquíes, españoles peninsulares (sobre todo andaluces) y musulmanes marroquíes. Estas características poblacionales se han mantenido hasta nuestros días por lo que, junto a los habitantes con orígenes europeos conviven otros de origen musulmán que oscilan entre el veinte y el treinta por ciento de la población (Actis *et al.*, 1995: 41), siendo estas las dos ciudades españolas con una mayor presencia musulmana autóctona.

Tal diversidad de orígenes de población tiene su reflejo, indudablemente, en la existencia en ambas ciudades autónomas españolas de una importante diversidad lingüística y cultural, tal y como afirma Vicente Moga Romero (2009: 216 y ss.) en su estudio sobre el hecho bereber en Melilla. En este sentido, los primeros debates sobre la integración de los bereberes en la ciudad surgen a raíz de la propuesta de redacción del Estatuto de Autonomía hacia principios de los años 1980, que no se llegaría a aprobar finalmente hasta 1995. Durante su elaboración, los diferentes posicionamientos hicieron propia la necesidad de integrar a toda la población en el nuevo marco institucional de la ciudad, dejando de lado las adscripciones étnicas de los diferentes colectivos que la conformaban. No obstante, y a pesar de que esta postura era compartida tanto por las autoridades locales melillenses como por el gobierno de España, finalmente se rechaza el reconocimiento tanto del bereber como del árabe como lenguas oficiales de la ciudad, provocando así que una parte importante de los habitantes de Melilla (y también de Ceuta, donde el proceso autonómico se va a desarrollar con idénticas problemáticas) no pudieran

---

<sup>28</sup> Durante la época andalusí, Ceuta estuvo vinculada a las taifas malagueña, murciana y granadina hasta su conquista en 1415 por João I, quien la incorpora a la corona portuguesa, pasando a formar parte de la monarquía hispánica con la unión dinástica en 1580 y permaneciendo en la corona de Castilla tras la secesión portuguesa en 1640.

acceder a los servicios municipales en su lengua materna, imposibilidad que sigue vigente en nuestros días.

El hecho de que ni el bereber ni el árabe tengan el estatus de lenguas autonómicas del estado español, sino que ambas son consideradas como lenguas extranjeras, provoca una crisis identitaria en los bereberes y en los árabes, enteramente españoles, de Ceuta y de Melilla. Y es justo en esta situación sociocultural dicotómica donde se enmarcan las producciones de Mohamed Lahchiri y de Mohamed Messari, de Ceuta, y de Samira Brigüech, de Mohamed M. Hammú, de Karima Toufali y de Mohamed Toufali, de Melilla.

En este sentido, los textos de Mohamed Lahchiri, desde la aparición de *Pedacitos entrañables* (1994), su primera obra de relatos, conciben Ceuta como una ciudad de frontera en tanto que sus características poblacionales la hacen un lugar de mezcolanza y de contacto cultural e identitario (Lahchiri, 1994: 8). Asumiendo la pluralidad como un elemento propio, el autor, nacido en la ciudad española, pero con orígenes familiares en la región de Yebala, se reclama tanto español como marroquí (Lahchiri, 2004: 57). Así, a lo largo de su obra narrativa, formada por seis libros de relatos, se mantiene como constante temática la creación y la recreación de historias familiares y de vivencias ficcionadas de un niño ceutí situado en una encrucijada identitaria y cultural que se mueve constantemente entre España y Marruecos, situación que, según Cristián H. Ricci, permite al autor trabajar «[...] la alter biografía, la diacronía pasado-presente, la ironía y la denuncia de su condición de escritor comprometido en un país “tercer-mierdita”» (Ricci, 2010d: 40).

La ubicación geográfica de los relatos de Mohamed Lahchiri traza un espacio híbrido que no se ve condicionado por la frontera política que divide los dos países. No obstante, la separación entre dos realidades diferentes, si bien es inexistente en *Pedacitos entrañables* (1994), obra centrada en la nostalgia de los recuerdos de la infancia, aparece a partir de la publicación de su segundo libro, *Cuentos ceutíes* (2004). Esta frontera, que es interna a la propia Ceuta, se erige como el resultado de la división económica de las dos sociedades que conviven en la ciudad en el periodo comprendido entre los años posteriores a la independencia del protectorado español en Marruecos y la llegada de la democracia a España, la de los musulmanes pobres y la de los cristianos ricos.

Además de la recuperación de la infancia y de la adolescencia como línea temática recurrente en los textos de Mohamed Lachiri, conviene destacar el relato «El tesoro», publicado en su quinta obra, *Un cine en el Príncipe Alfonso y otros relatos* (2011). En él se aborda una de las preocupaciones que recuperan algunas obras de los autores migrantes al referirse a su integración en las sociedades europeas, a la denuncia de la imagen negativa

que se tiene de los marroquíes, en este caso en la sociedad francesa, que los considera como vagos, mentirosos, corruptos, sucios y delincuentes (Lahchiri, 2011: 33 y ss.).

Por su lado, el otro escritor ceutí que se adscribe al corpus literario magrebí en español es Mohamed Messari, que tiene publicados únicamente dos relatos, galardonados con el Premio Eduardo Mendoza de narrativa que convoca la Embajada de España en Marruecos, premio al que nos referiremos al abordar el estudio de la revista *Aljamía* al final de este capítulo. No obstante, y a diferencia de la temática seguida en la obra de Mohamed Lahchiri, su interés no se centra en la reivindicación de la pluralidad cultural de la ciudad española de Ceuta. Así, el primero de los dos relatos, «El acoso» (2002: 79 y ss.), finalista en la primera edición de este premio, trata las peripecias y la frustración de un profesor de español en Marruecos, aspecto que tiene que ver con su profesión como docente. El segundo relato, «Amores ocultos» (2006: 35 y ss.), galardonado en la sexta edición de este premio, recurre al tema del amor prohibido que, en este caso, sí está localizado en el entorno cultural musulmán de Ceuta.

A pesar de estas obras, los autores que han reclamado con una mayor intensidad su situación cultural fronteriza son los melillenses, concibiendo la literatura como una herramienta para la reivindicación de su identidad hispano-bereber. En este sentido, Mohamed Toufali afirma que Melilla se erige como un referente para la escritura bereber, hecho que es posible en tanto en cuanto la ciudad autónoma española es el principal motor económico y cultural de la región rifeña en la que se ubica (Toufali, 2004: 274). En sintonía con esta consideración sobre la importancia de Melilla para la cultura bereber, es necesario destacar la publicación de la antología *Escritores rifeños contemporáneos* (2007) elaborada por Mohamed Toufali, a la que nos referimos en el primer capítulo de nuestra investigación. Esta obra tiene la voluntad de reivindicar la identidad cultural rifeña por encima de la lengua de creación, incorporando traducciones al español de textos tanto de la tradición oral expresada en bereber, de creaciones originales en inglés y en árabe, así como de otros textos escritos directamente en español<sup>29</sup>, cuyo contexto cultural supera el de la propia ciudad autónoma y se circunscribe al conjunto de la región del Rif.

Siguiendo esta concepción teórica, los textos de los escritores melillenses inciden en la reivindicación de una cultura bereber que supera los límites políticos de la ciudad

---

<sup>29</sup> Aparecen en esta antología relatos de Abdelkader Benali y de Fatima Bouzian traducidos del inglés, relatos de Mohamed Choukri y de Najib Elaoufi traducidos del árabe, relatos de Mohamed M. Hammú recopilados de la tradición oral bereber y relatos originalmente escritos en español de Mohamed Lemrini el Ouahhabi, de Karima Toufali y del propio Mohamed Toufali.

autónoma de Melilla<sup>30</sup>. En este sentido, el arraigo a la tierra y a las costumbres y el apego a la sociedad tradicional son los temas recurrentes que prevalecen en los relatos tanto de Mohamed M. Hammú como de Karima Toufali.

A pesar de este mismo interés temático por parte de ambos autores, es necesario anotar que Karima Toufali profundiza, a través de sus tres libros de relatos, en las vivencias rurales de la región rifeña referidas a la reivindicación de la identidad bereber mediante el recurso a sus valores espirituales y, sobre todo, a las características y a las costumbres de la vida en familia y en comunidad. En este trabajo literario, y contrariamente a lo que sucede con la obra *Un meravellós llibre de contes àrabs per a nens i nenes de tot el món* (2006) de Laila Karrouch, Karima Toufali no recurre a la transducción y a la traducción de la cultura popular, sino que la utiliza como fuente de inspiración para crear una narrativa propia.

En cuanto a la obra de Mohamed M. Hammú, esta se asemeja más a la de Laila Karrouch que a la de Karima Toufali, al reivindicarse este autor como narrador oral y al ser, su obra escrita, el producto de la recopilación en español de la tradición cuentística oral popular. Aunque entre sus temas está presente la reivindicación cultural bereber, trabajando líneas temáticas similares a las abordadas por Karima Toufali, es necesario destacar que sus textos centran su interés en la reivindicación del papel de la figura femenina en la sociedad bereber en tanto que mantenedora de esa tradición oral y como transmisora, a través de los relatos, de los valores sociales e identitarios del pueblo rifeño.

Finalmente, Mohamed Toufali es, de todos estos escritores, quien más profundiza en su obra, tanto poética como narrativa, en la dicotomía identitaria de Melilla. En este sentido, en su poema «Cosas de mi pueblo» (Toufali, 2006: 22 y ss.) denuncia como melillense la existencia de una doble frontera que condiciona la identidad de su ciudad. Por un lado, una frontera física que separa a los melillenses del resto del pueblo rifeño, sin que en esta reivindicación se constate ningún tipo de connotación política, sino que se refiere a ella únicamente desde un punto de vista cultural. Por otro lado, critica la frontera social que separa a los melillenses dentro de su ciudad en función de su estatus socioeconómico, al igual que ocurre en el conjunto de la obra de Mohamed Lahchri como anotamos en líneas anteriores: «Oye[,] moritos[,] corred a vuestro barrio / que aquí solo juegan los bienaventurados / [...]» (Toufali, 2006: 23).

---

<sup>30</sup> Un caso aparte es el de Samira Brigüech que, en su poemario *Eterno acompañante azul* (1991), únicamente aborda la expresión de los sentimientos del yo poético a través de una composición lírica muy incipiente. Esta es, hasta el momento, su única obra publicada.

La reivindicación de la identidad rifeña expresada en los textos de Mohamed Toufali la aleja, en primer lugar, de las tesis marroquinistas sobre Melilla y, en segundo lugar, se separa del resto de los autores que reclaman la identidad árabe-andalusí como común a ambos lados del estrecho de Gibraltar. En este sentido, la identidad hispánica de la obra de Mohamed Toufali viene derivada de su lengua de expresión y no de la vinculación cultural con un pasado andalusí atendiendo al hecho de que su pertenencia a Melilla no es más que la expresión local de una identidad rifeña-bereber más amplia, tal y como refleja en su poema «Esa es mi tierra» (Toufali, 2013: *s.p.*) o en su poema «Mojamé» (Toufali, 2009: *s.p.*):

No añoro a Granada  
ni a Fuente la Algarabía.  
Solo espero calles limpias  
en el [m]onte María Cristina.  
(Toufali, 2009: *s.p.*)

En este sentido, la identidad melillense de Mohamed Toufali pasa por la reivindicación de las raíces bereberes de su pueblo también en un plano lingüístico: «[...] / Perdí la lengua de madre / una bereber altiva» (Toufali, 2009: *s.p.*). Igualmente, en su poema «La lengua» (Toufali, 2013: *s.p.*), la reivindicación de la lengua como parte de su identidad se vuelve nostalgia al no poder usarla, en su caso por no vivir en su ciudad, aunque, igualmente, se puede leer como una reivindicación político-cultural: «La lengua de mi madre / que aprendí de pequeño / se vuelve nostalgia...» (Toufali, 2013: *s.p.*). Este recurso a la defensa de su otro idioma, junto al español<sup>31</sup>, se produce a lo largo de toda su obra pues buena parte de sus poemas aparecen traducidos al bereber, aunque usando el alfabeto latino y no el *tifinag*.

Este recurso a los elementos temáticos destacados en la obra de Mohamed Toufali no implica que no exista un recurso a la puesta en valor de aspectos sociales, del mismo modo que ocurre en las obras de Karima Toufali y de Mohamed M. Hammú. No obstante, en el caso de Mohamed Toufali, el tratamiento de estos temas tiene lugar desde la nostalgia, rememorando estampas y vivencias pasadas de Melilla y de Madrid.

La reivindicación ejercida en los textos de todos estos autores de Ceuta y de Melilla, como ciudades cuya esencia identitaria se sitúa en la frontera, si bien comparte este mismo elemento definitorio con las escrituras de la migración, no podemos considerarla como tal

---

<sup>31</sup> Es necesario anotar que actualmente Mohamed Toufali vive en Estados Unidos y que, como consecuencia de ello, encontramos un relato publicado en inglés con el título «A trip to Melilla» («Un viaje a Melilla» por su traducción al español) en su obra *Un cuento de amor y guerra* (Toufali, 2010: 91 y ss.).

en el sentido en el que estos autores no reclaman esta identidad híbrida como algo propio e individual, sino que esta constituye un elemento intrínseco para todos los habitantes de ambas ciudades autónomas españolas. Sin embargo, el reflejo de esta identidad, sobre todo en el plano lingüístico, no es tan evidente en el caso de otros autores con orígenes étnicos europeos, como el poeta ceutí José Miguel Giner Aguilar o los escritores melillenses Antonio Rivero Taravillo y Miguel Fernández González, como sí sucede en las producciones artísticas del resto de comunidades autónomas españolas con más de un idioma, ya sea oficial o no. Pero, a pesar de ello, la situación social plural de ambas ciudades obliga, no solo a situar a estos autores en un contexto hispánico marcado por su pluralidad lingüística, religiosa e identitaria, sino también en un contexto hispánico que forma parte de un espacio geográfico, cultural e identitario que contribuye a la construcción de un Magreb plural.

#### **4. Edición y difusión literaria: problemas editoriales y principales revistas**

Una de las características principales de la producción literaria desarrollada durante este tercer periodo en el que podemos dividir las literaturas hispánicas del Magreb tiene que ver con la forma en la que estos textos se publican. No podemos afirmar, sin embargo, que exista una gran diferencia respecto a los medios de publicación de los autores de las dos generaciones anteriores, ni tan siquiera que los problemas editoriales que presentaban aquellos primeros textos, en lo que se refiere al proceso de edición y de distribución, hayan sido subsanados.

Así pues, las revistas continúan siendo un medio de publicación muy importante también para los autores de la generación contemporánea. Y, si bien existe un incipiente interés por parte del mercado editorial español por estas obras, sobre todo a partir del cambio de siglo, hecho que ha propiciado que algunos de estos escritores se incorporen a los catálogos de algunas casas de edición españolas, no se ha conseguido una mayor difusión para estas creaciones literarias.

Con todo y con ello, podemos identificar tres grandes características en la edición y en la publicación de las literaturas hispánicas del Magreb durante este periodo contemporáneo. La primera de ellas, como ya hemos anotado, la importancia de las revistas, que en este momento alcanzan un mayor perfeccionamiento en lo que se refiere a

la calidad y a la difusión gracias a las nuevas tecnologías, así como de las antologías, que permiten consolidar de manera definitiva el canon de este corpus literario.

En segundo lugar, respecto a las obras que aparecen publicadas en editoriales españolas, es necesario indicar que las tiradas siguen siendo bastante escasas y que la red de distribución, en ocasiones, es muy limitada, problema que las grandes plataformas digitales de distribución han conseguido solventar a lo largo de la última década. En paralelo a esta situación, la autoedición o la publicación de algunas de estas obras en Marruecos pone de manifiesto la ausencia de corrección y de depuración lingüística de los textos. Este hecho provoca que buena parte de los libros que se publican en estas condiciones aparezcan, además de con incorrecciones lingüísticas, llenos de errores ortotipográficos, reflejo de la precariedad editorial a la que sigue sometido este corpus artístico.

En tercer lugar, el desarrollo de las nuevas tecnologías aplicadas a la edición y a la publicación de las obras a través de plataformas editoriales de impresión bajo demanda, ha ampliado las posibilidades de distribución que tienen las obras autoeditadas, contando ahora con tiradas sin mínimos de ejemplares. Esta nueva situación provoca una mayor democratización en el acceso a las publicaciones, ya que no solo estas han dejado de estar condicionadas por criterios editoriales de ventas, sino que, además, tampoco están supeditadas al desembolso económico de los autores para poder imprimir sus textos. Por su lado, las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, sobre todo de las redes sociales, han provocado que no pocos autores hayan convertido Facebook, además de otros medios de publicación digital como blogs o libros electrónicos, en una herramienta para la difusión de sus textos que garantiza un alcance mucho mayor y más inmediato que el que ofrecen las publicaciones en papel. No obstante, estas nuevas formas de publicación digital se encuentran todavía en ciernes, siendo usadas únicamente por unos pocos escritores como Abderrahman el Fathi, Nisrin ibn Larbi o Mohamed Doggui, por lo que hay que estar atento a su evolución, sin perder de vista que estas formas de difusión textual requieren nuevas maneras de aproximación de los lectores al hecho literario, derivadas del consumo inmediato y sin la contextualización en el seno de una obra, que están haciendo de la ciberliteratura una nueva forma, no solo de edición, sino también de experimentación formal y de recepción del hecho literario.

#### **4.1. Situación y problemática de la edición de las literaturas hispánicas del Magreb**

Como venimos anunciando, y si bien es cierto que las revistas continúan existiendo y siguen teniendo un papel destacado en la publicación de las obras hispánicas del Magreb, en este periodo empiezan a editarse las primeras obras de manera individual, así como las primeras recopilaciones de textos en antologías. De esta manera, se consigue superar la barrera del estrecho de Gibraltar, permitiendo una mayor difusión para estas producciones, aunque las publicaciones de las obras magrebíes en editoriales españolas no son comparables a sus homólogas francesas debido a la importancia y a la fuerza de la industria editorial francófona.

Tras la independencia del protectorado, la presencia cultural española prácticamente desaparece de Marruecos, provocando la ruptura de los escritores marroquíes en español con su público potencial de la antigua metrópoli; caso contrario al francés, que mantuvo su presencia cultural y París se erigió como un referente cultural y como la puerta de acceso a la comercialización y a la difusión de las obras magrebíes, tanto en Francia como en el resto de países francófonos.

La difusión de la literatura cuenta, también, con el problema derivado de la precariedad del mercado editorial de Marruecos, ya que este no dispone de una red de distribución y de comercialización a gran escala equiparable a la que existe en Europa, donde, además, Internet juega un papel fundamental en la publicitación y en la venta de libros. En otras palabras, a pesar del gran contacto histórico entre ambos países, no ha sido posible la construcción de un potente mercado editorial que funcione en ambas direcciones (Campoy-Cubillo, 2012: 68). De este modo, las publicaciones en Marruecos tienen un carácter más local y están impulsadas y financiadas generalmente por los mismos escritores en colaboración con instituciones o asociaciones culturales. Esta situación dificulta la distribución y el acceso a las obras, al ser tiradas muy reducidas y al no estar respaldadas por casas editoriales comercialmente potentes, hecho que es un impedimento para su difusión tanto en otros puntos de Marruecos como en España y en el resto de países hispánicos. A este respecto, Ahmed el Gamoun afirma que

[e]sta 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, en ausencia de un respaldo material y de un interés crítico que pueda orientar sus pasos. (El Gamoun, 2004: 152)

Estos problemas referidos a las publicaciones los detalla Mohamed Bouissef Rekab con las siguientes palabras, desde su perspectiva no solo como investigador sino también como escritor:

Todos sabemos las dificultades que hallamos al presentar nuestros trabajos a las imprentas. Hay una clara falta de caracteres que dignifiquen el trabajo que se quiere publicar[:] falta de personal cualificado en el momento de transcribir —hay pocos hispanohablantes en las empresas de publicación—[,] falta de seriedad en cuanto al tiempo que se acuerda para la publicación —lo escrito en español se deja para cuando ya no hay nada que hacer en la imprenta—[,] falta de medios económicos y apoyo: nadie mueve un dedo para ayudar a los hispanistas a publicar —[l]os españoles ni quieren hablar de ello. Para terminar, quiero mencionar el problema de la difusión[:] pocos son los que aceptan encargarse de la distribución del libro escrito en español[,] y si lo hacen, es con reticencias. (Bouissef Rekab, 1997: 17-18)

Pero, además de la problemática de la visibilidad como consecuencia de un mercado editorial muy precario, Mohamed Akalay advierte de la poca importancia que se da a esta producción literaria. Por un lado, afirma el poco interés que suscita esta producción en España, tomándose las literaturas hispánicas del Magreb en el mundo académico como algo anecdótico y sin importancia. Y, por otro, la situación no es muy diferente en Marruecos, donde los profesores la obvian de los planes de estudio hispánicos de los diferentes departamentos universitarios (Akalay, 2007b: *s.p.*).

A esta situación contribuye, contrariamente a lo que ocurre con la producción francófona, el hecho de que en la literatura en español «[...] se verifica, sin ironía, el dicho de “escribir por amor al arte” porque mucho de lo que se escribe y se traduce se queda sin publicar» (el Madkouri, 1997: 133). De hecho, las publicaciones que se hacen en Marruecos se llevan a cabo a través de procesos de autoedición y las que se realizan en España son, en la mayoría de los casos, en editoriales modestas, lo que dificulta, no tanto el acceso y la distribución del material literario sino la publicitación en sí de estos textos y autores. A pesar de esta situación generalizada, es necesario destacar que ocurre el caso contrario con las escritoras catalanas, que publican en los diferentes sellos editoriales del Grup 62 y en Planeta, y, de igual modo, la existencia de iniciativas académicas como la Biblioteca Africana han intentado revertir esta situación para otorgarle una mayor visibilidad a estas producciones literarias en su contexto panhispánico.

No obstante, y como venimos afirmando, si bien es cierto que la publicación en nuestros días es mucho más favorable para los escritores francófonos que para los hispánicos, aunque este sigue siendo un debate inconcluso, la situación para las primeras publicaciones francófonas era, sin embargo, muy parecida a la actual de las literaturas hispánicas del Magreb. En Argelia, además de la falta de interés de los editores por las

obras francófonas, hay que sumarle la existencia de un monopolio de la edición y de una censura no institucionalizada, sino ejercida por comités de lectura, hasta la llegada de los años 1990. Por eso, París se consolida como la capital de las literaturas francófonas del Magreb, situación que, dos décadas más tarde, no ha variado en lo más sustancial:

La plus grande partie de cette littérature maghrébine de langue française, surtout celle de grande qualité d'écriture, de liberté de parole, d'affrontement des tabous, etc., est publiée à l'étranger, France et parfois hors de France. [...] [L]es auteurs rêvent d'être publiés à Paris: meilleure fabrication du livre, meilleure diffusion par les grands éditeurs, publics importants. Le handicap est que le livre n'est pas forcément importé par les autorités du Maghreb parce que trop cher ou trop critique, etc. Ce n'est pas parce qu'un auteur du Maghreb édité à Paris que son livre sera importé au Maghreb. (Déjeux, 1992: 116-117)

Guy Dugas, confirma esta constatación, afirmando que, si bien el mercado editorial conoce un gran auge a partir del final de la Segunda Guerra Mundial, los escritores magrebíes, independientemente de la generación a la que pertenezcan, reconocen que la única posibilidad de alcanzar la notoriedad en literatura, ya sea en árabe o en francés (o en español, añadimos nosotros), es publicando fuera de las fronteras del Magreb (Dugas, 2005: 12). No obstante, en la actualidad, Charles Bonn y Birgit Mertz-Baumgartner comprueban un auge de la industria editorial francófona en los países del Magreb, que permiten unas ediciones más baratas que las producidas en Francia y, por primera vez, una diversidad temática de las obras publicadas:

L'édition nationale permet peut-être aussi une diversification thématique plus grande: là où l'édition française des auteurs maghrébins aura tendance à privilégier des textes en rapport, par exemple, avec le terrorisme islamique ou avec la situation de la femme au Maghreb, l'édition nationale publie souvent des textes moins «ciblés», moins dépendants d'une image *a priori* du Maghreb chez les lecteurs européens ou nord-américains. Mais la diffusion de cette édition en Europe est encore balbutiante [...] (Bonn *et al.*, 2012: 36)

Pero a pesar de esta situación favorable para el desarrollo del mercado editorial, algo más limitado en el caso hispánico que en el francófono, no se ha conseguido reemplazar la importancia de las revistas como medios de difusión para estos textos literarios. Las publicaciones periódicas más importantes de esta tercera época son la *Revista Marroquí de Estudios Hispánicos*, creada en 1990 en Fez, donde se recogen estudios y ensayos de importantes hispanistas, así como el suplemento semanal en español del diario *Le Matin*, *La Mañana*, creado en 1990 y desaparecido una década después.

No obstante, por la importancia de su difusión, hay que destacar tres revistas de creación literaria de entre todas las publicaciones periódicas contemporáneas. La primera de ellas es la revista *Aljamía*, editada anualmente desde 1991 por la Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, donde se publican los premios

Eduardo Mendoza de narrativa y Rafael Alberti de poesía. La segunda es la revista *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, publicada por la Asociación de Mujeres Progresistas Victoria Kent de Algeciras (Cádiz) entre 2003 y 2010, sustituida desde 2012 hasta nuestros días por la tercera revista, *Dos orillas. Revista intercultural*, que supone una continuación de la primera tanto en los contenidos y en la filosofía de la revista como en los escritores que participan en ella con sus textos.

#### **4.2. Las revistas *Aljamía*, *Tres orillas: revista cultural transfronteriza* y *Dos orillas. Revista intercultural***

Las revistas constituyen uno de los medios de publicación más importantes a lo largo de la historia de las literaturas hispánicas del Magreb. Para la generación contemporánea, como hemos anotado en las líneas que preceden, tres son las más destacables tanto por su duración, por la cantidad de textos que en ellas se han publicado como por la difusión que han tenido. Este último elemento es, sin duda, algo que diferencia estas publicaciones de las revistas que existían en épocas previas, dado que la edición y la difusión electrónicas de las mismas supone superar un alcance que estaba circunscrito exclusivamente a los principales centros académicos y culturales, sobre todo del norte de Marruecos.

*Aljamía* es la primera de las tres revistas que se crea, y se hace en Rabat en el año 1991, de la mano de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos. No se trata de una revista con una finalidad exclusivamente literaria, sino que su interés reside en la divulgación de las relaciones culturales que existen entre España y Marruecos, con un claro objetivo pedagógico. No obstante, en tanto que práctica cultural que vincula a ambos países, entre sus páginas se han publicado textos de escritores marroquíes que utilizan la lengua española como medio de expresión para sus creaciones literarias.

En ocasiones, en esta revista se han publicado textos que sirven de antesala a posteriores publicaciones literarias más ambiciosas en formato libro, como lo son el relato «La memoria del clavo» (1997: 57 y ss.) de Larbi el Harti, que aparece recogido en su obra *Después de Tánger* (2003), y el relato «Las columnas de Hércules» (2002: 90 y ss.) de Abekader ben Abdellatif, que publica junto a su versión teatral en la obra *El reto del Estrecho/Las columnas de Hércules* (2005). Además de estos textos originiales, también se han recuperado escritos inéditos de autores de generaciones previas, a modo de homenaje y para reivindicar la tradición de la escritura literaria en español en Marruecos, como ocurre

con la selección de textos de Abderrahman el Bakkali (2012: 49 y ss.) que pertenecen a una obra inédita titulada «En un rinconcillo del alma», compuesta en 1984, y con el poema «¡Aires! ¡Aires!» de Dris Jebrouni Mesmodi (1993: 24). La revista *Aljamía* ha favorecido, igualmente, la promoción y la difusión de nuevas voces literarias hispánicas en Marruecos, con la publicación de textos como los de Achraf Tribak (2014: 45 y ss.) y los de Mohamed Boudrissa (2014: 46).

Es necesario anotar en este momento, y no solamente como una característica de esta revista sino del conjunto de las producciones hispánicas del Magreb como ha quedado reflejado en epígrafes previos, la gran ausencia generalizada de voces femeninas entre los textos publicados en *Aljamía*. Únicamente aparecen entre sus páginas los poemarios «Nacimiento de un verso» (2000) de Karima Belmounti y «Un viento de amor y mareas» (2013) de Nisrin ibn Larbi, así como los relatos «Solimán el articulista» (2006) de Sanae Chairi y «Lavarse las manos» (2010) de Soumaya Saida.

El papel de esta revista en lo que se refiere a la consolidación de las literaturas hispánicas del Magreb reside en el hecho de constituir el medio de publicación de los textos galardonados en los dos premios literarios convocados por la Embajada de España en Marruecos a la creación literaria en español por parte de escritores marroquíes<sup>32</sup>. Estos premios se conceden anualmente desde el año 2000 para las modalidades de narrativa (Premio Eduardo Mendoza de narrativa) y de poesía (Premio Rafael Alberti de poesía), aunque desde el número 24, correspondiente al año 2013, no han vuelto a publicarse.

Como ocurre con todo tipo de reconocimiento, estos premios literarios han supuesto un espaldarazo para la carrera literaria de algunos de los galardonados, como es el caso de Abderrahman el Fathi, premiado por su poemario «Abordaje» (2001), que si bien ya había publicado anteriormente su poemario *Triana, imágenes y palabras* (1998) y su obra dramática *Fantasías literarias* (1999), esta distinción supuso su consolidación como uno de los poetas en español más importantes de Marruecos de esta generación contemporánea. Idéntico es el caso de Aziz Tazi con el galardón por su poemario «Alfonsina» (2002), que posteriormente rescribe para publicarlo en «Baluceos» (2007) y también en «Último aviso» (2007), o con el reconocimiento que supone para su narrativa previa el premio a Mohamed Bouissef Rekab por su relato «La ciudad tatuada» (2002).

---

<sup>32</sup> Aunque algunos de estos premios los ha ganado el escritor ceutí Mohamed Messari con «El acoso», finalista en la I edición del Premio Eduardo Mendoza de narrativa (2002), y con «Amores ocultos», ganador en la VI edición del Premio Eduardo Mendoza de narrativa (2004), es necesario afirmar que este escritor vive y desarrolla su actividad profesional en Marruecos.

En líneas generales, las temáticas más frecuentes coinciden con las del resto de textos que pertenecen a esta época literaria. Así, tanto en narrativa como en poesía se aborda la introspección del ser a través de cuestiones amorosas con diversos tratamientos que van desde el sufrimiento hasta el anhelo, así como las reflexiones sobre el paso del tiempo y la fugacidad de la vida. Sin embargo, y también en consonancia con los intereses del resto de escritores de la generación contemporánea, hay que destacar entre esta heterogeneidad temática tres aspectos de corte social.

El primer tema, y el más recurrente en estos textos, es la cuestión del paso del Estrecho. Esta migración aparece vista desde el lado africano, por lo que no contempla los problemas del racismo y de la integración, y aborda, sobre todo, lo peligroso del viaje y las vidas que se pierden en la travesía. El poema con el que se abre «Abordaje» (2001) de Abderrahman el Fathi introduce la línea temática y el tono que sigue todo su poemario y, de igual modo, constituye un ejemplo de esta poética del paso del estrecho de Gibraltar, tal y como se ha analizado en epígrafes previos y como se retomará en el capítulo siguiente al tratar la producción migrante en español y en catalán:

Ese estrecho con los ojos abiertos  
va devorando  
lentamente, en silencio,  
en la profunda calma,  
en la triste bonanza,  
entre sus olas, en sus algas,  
el beso de un hombre  
que un día cualquiera  
se olvidó  
tendido en la arena.  
(El Fathi, 2001: 25)

La fuerza dramática del texto, en consonancia con el tema que refleja, reside en el recurso a la imagen del estrecho de Gibraltar que devora a quienes se atreven a cruzarlo, haciéndolo de manera premeditada y en silencio, en un silencio social y mediático. Esta situación, además, permite que el mar siga cumpliendo su cruel misión de ahogar a los inmigrantes entre olas y algas, para después escupir sobre la arena los cadáveres sin identidad de aquellos que no consiguen llegar a Europa. La emigración clandestina, en tanto que lleva implícita la posibilidad de perder la vida, es percibida como un acto de cobardía y un disparate imperdonable (Loukili, 2006: 68) que viven aquellos que, por cualquier medio y creyendo cualquier engaño de las mafias, intentan llegar a Europa, tal y como le ocurre al protagonista del relato «La ciudad tatuada» (Bouissef Rekab, 2002: 38).

No obstante, en estos textos no solo se llora a los muertos que no consiguen superar la travesía, ni tampoco se conforma sus narradores con denunciar los engaños de aquellos que se aprovechan de la desesperación de la gente que ansía por cruzar a Europa. Estas composiciones van un paso más allá y también inciden sobre las causas que provocan esta situación. Una de estas está motivada por la brecha social que genera la desigual situación económica de la gente en un país como Marruecos:

Cierto es que la responsabilidad de estas hecatombes, y que parecen traer sin cuidado a los altos cargos, recae irremisiblemente en la élite minoritaria que gana dinero a espaldas en tanto que la abrumadora mayoría y la gente de a pie lo gana [con cuentagotas], malviviendo y llevando a cabo una lucha sañuda contra el hambre, las enfermedades y las penurias [...] (Loukili, 2006: 68)

Sumado a este hecho, otro de los alicientes que empujan a la migración, como el único medio para poder mejorar sus vidas, está en la ostentación de la opulencia de aquellos inmigrantes que vuelven de vacaciones a Marruecos (Bouissef Rekab, 2002: 36; Loukili, 2006: 68). Estas imágenes de gloria y de progreso vividas de manera constante se inician desde que son niños, pues la sociedad en su conjunto obliga a mirar al norte como la única posibilidad de prosperar:

Un viajero, poco avisado, se dará cuenta rápidamente de cómo las parabólicas, las ventanas de los edificios, las terrazas de los cafés, incluso los almirabres de las mezquitas están orientados hacia el norte. En el Matadero Municipal, se degüella a las reses con la cabeza hacia el norte. Y cuando nace un niño, la partera le musita en su tierno oído la palabra n-o-r-t-e. (El Gamoun, 2000: 67)

La segunda reivindicación que se lleva a cabo en los textos publicados en *Aljamía* es de tipo cultural en la medida en la que estos autores se reivindican como parte de una realidad literaria, cultural e histórica que son comunes a ambos lados del estrecho de Gibraltar. En este sentido, Mohamed Saadam reivindica en su relato «De la tumba al vuelo» (2001) la figura del rey andalusí al-Mutamid como símbolo de la tolerancia y de la unión cultural de Sevilla y de Marrakech, como metonimia de España y de Marruecos (Saadam, 2001: 37). Abderrahman el Bakkali va un paso más allá en esta reivindicación identitaria común y reclama un Mediterráneo plural, «árabe, blanco y latino» (el Bakkali, 2007: 80), en tanto que lugar cultural híbrido y diverso. Finalmente, Rachid Hmami en su poemario «Otro marinero» (2009) homenajea a distintas personalidades de la literatura española a modo de apropiación, también para la cultura marroquí, de las figuras de Rafael Alberti, de Antonio Machado y de Gabriel Celaya, además de los textos del *Cantar de Mio Cid* y de *El conde Lucanor* (Hmami, 2009: 63 y ss.).

Finalmente, el tercer interés temático que abordan estas producciones tiene que ver con otras cuestiones sociales, tales como la libertad de expresión o con la situación de esclavitud de algunas niñas campesinas. Sobre el primero de estos dos temas, Sanae Chairi, con su relato «Solimán el articulista» (2006), alza su voz contra la corrupción política y policial, contra la censura y contra la falta de libertad de expresión, hechos que, incluso, no le dejan más alternativa al protagonista del texto que emigrar:

Lección muy bien asimilada —decía para sus adentros— ... lo he perdido todo, mi perro, mi trabajo, mi cálamo, mi oxígeno, mi dignidad... pero ya tengo el recuerdo de este querido país marcado profundamente en mi mejilla... Querida patria, ya has perdido de nuevo a otro de tus hijos que te quería mucho. Ahora tengo que despedirme de t[i], si me voy para la otra orilla en busca de mi LIBERTAD, no me mires con ojos de ingratitud, y no me regañes, por favor. Eres tú la culpable... (Chairi, 2006: 65)

Por su lado, Jalal Aghabi trata la situación de las niñas campesinas en su relato «Turía» (2012), en el que los padres de una niña la ofrecen a un intermediario, en contra de su voluntad, para ir a la ciudad a servir como criada. La penuria y la dureza del trabajo agrícola, sumado a la pobreza y a las pocas posibilidades que este medio ofrece para mejorar económicamente, provoca que los padres intenten por cualquier medio conseguirle a su hija un futuro mejor y más cómodo del que puede tener en el campo. Así, a través de este relato, critica a las clases sociales pudientes que consienten y financian un mercado que trafica con niñas de zonas rurales, al mismo tiempo que pone de manifiesto las humillaciones y los abusos tanto verbales como físicos y psicológicos que estas sufren por su doble condición de tener un origen humilde y de ser mujeres (Aghabi, 2012: 88).

Todas estas publicaciones realizadas en *Aljamía* hacen que esta revista haya sido la más prolífica y la más consolidada de las existentes en este periodo. Si *Aljamía* se crea en 1991 en Rabat, hay que esperar al año 2003, y volver a territorio español, para ver el surgimiento de la segunda revista, *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*. Esta publicación cultural surge en el seno de la Asociación de Mujeres Progresistas Victoria Kent de Algeciras (Cádiz), aunque no está centrada en cuestiones de género, de la mano de la escritora Paloma Fernández Gomá que la dirige hasta su interrupción momentánea, en el año 2010, para ser remplazada por la revista *Dos orillas. Revista intercultural* en 2012.

Sin lugar a duda, la red literaria de amistad creada en torno a la figura de Paloma Fernández Gomá ha posibilitado que, tras la desaparición de *Tres orillas: revista cultural transfronteriza* en el año 2010, se llevara a cabo el nuevo proyecto de comunicación cultural y literaria que es *Dos orillas. Revista intercultural* y que hereda las características, los objetivos y el alcance de la publicación a la que sucede.

En las páginas de ambas publicaciones se recogen textos poéticos y narrativos de las tres orillas culturales-religiosas del Mediterráneo, el mundo cristiano, el musulmán y el judío, como una herramienta de comunicación y de comprensión intercultural que pueda contribuir a la creación de un espacio cultural plural en torno al este mar que las engloba. En tanto que herramienta cultural amplia, al lado de los textos artísticos, se insertan igualmente estudios culturales sobre cuestiones históricas, pictóricas, literarias o sociales con una finalidad divulgativa más que científica.

Estos textos, si bien en número son bastante más limitados que los publicados en *Aljamía*, coinciden en abordar las mismas preocupaciones temáticas que las que recogen las creaciones del resto de escritores de la generación contemporánea. Así, los textos tanto prosa como en verso que se publican en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza* y, posteriormente, en *Dos orillas. Revista intercultural*, tratan los temas del amor y del desamor, la narración de escenas cotidianas o históricas de Marruecos o la problemática de la inmigración.

Entre sus páginas, además de escritores marroquíes, muy activos y plenamente consolidados como Moufid Atimou, Ahmed Mohamed Mgara y Mohamed Bouissef Rekab, es la primera vez que se aparecen publicados en una revista otros escritores magrebíes de fuera del área cultural marroquí. De este modo, a estas voces y a la de otros escritores del Campo de Gibraltar y de, en general, Andalucía Occidental, hay que sumar textos de los escritores tunecinos Mohamed Doggui y Khédija Gadhoun, y del escritor sefardí León Cohen Mesonero.

Bien es cierto que las revistas constituyen el medio de publicación predilecto a lo largo de la historia de las literaturas hispánicas del Magreb, situación que permanece prácticamente inalterada con la irrupción de una nueva generación de escritores en el panorama literario. Las nuevas posibilidades de difusión de las mismas que ofrece la era digital han favorecido que estas lleguen a un público más amplio respecto al que consumían las escasas y mal distribuidas tiradas de las publicaciones periódicas previas.

No obstante, a esta situación favorable para el desarrollo de las revistas se le opone la todavía difícil situación de acceso de muchos de estos nuevos escritores al mercado editorial español. Por su lado, la edición marroquí no cuenta ni con la capacidad de gestión ni de distribución de estos textos, ni el país posee un mercado lector que permita hacer rentable económicamente estos proyectos editoriales.

Sin duda, las tecnologías de la información y de la comunicación van a ser decisivas, más todavía, para el acceso a la publicación de nuevos textos y de nuevos, al mismo

tiempo que se facilitará la difusión y la comercialización de estas obras literarias hispánicas. Pero, debido a la democratización del proceso de edición, la crítica deberá estar atenta para discernir la calidad de las obras publicadas, además de para ajustar su discurso teórico y crítico a las nuevas posibilidades, no solo enunciativas, sino también formales y de lectura, que ofrece la creación literaria en la era digital.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



## **CAPÍTULO 4**

LA PRODUCCIÓN MIGRANTE EN ESPAÑOL Y EN CATALÁN



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



## 1. Definición teórica del corpus magrebí migrante

El inicio de las migraciones contemporáneas de África en dirección a España a partir de la década de los 90 del siglo XX, provoca el surgimiento de una categoría literaria que ya existía con anterioridad en otros países como Francia. A pesar de que las migraciones forman parte de la historia de la humanidad, la consolidación del hecho multicultural en Francia comienza a visibilizarse y a consolidarse a partir de los años 1980 (Combe, 2010: 199) con la llamada «*Marche pour l'égalité et contre le racisme*», conocida comúnmente como la «*Marche des Beurs*<sup>1</sup>», que partió de Marsella el 15 de octubre de 1983 para llegar a París el 3 de diciembre de ese mismo año. Esta marcha, que es tomada como el arranque de la producción *beur* (el Galaï, 2005: 21), reivindica de la visibilidad de los magrebíes y la lucha contra el creciente racismo que empezaba a vivirse en la Francia de las últimas décadas del pasado siglo.

En este contexto surge, en Francia, la primera producción literaria migrante que conviene diferenciar de la literatura del exilio. En este sentido, Christiane Albert enumera la importancia del exilio en no pocos autores canónicos de la literatura francesa y universal (Albert, 2005: 8 y ss.), pero establece que la literatura de la migración tiene un sentido más amplio que estas producciones desarrollados por los exiliados en Francia en tanto que implica a un grupo social, y no a un individuo únicamente, cuyo desplazamiento repercute

---

<sup>1</sup> Para Kathryn Kleppinger, «[l']étiquette *beure* désigne donc une population vivant au coeur de l'hexagone (l'ancienne métropole française) mais presque systématiquement définie par son passé de sujet colonisé» (2013: 185). Michel Laronde afirma que este término fue acuñado por Nacer Kettane en 1982 a propósito del lanzamiento de Radio-Beur, si bien este término ya existía aunque con unas connotaciones peyorativas (Laronde, 1993: 51), y afirma sobre su definición que «[...] le terme *beur* est à prendre dans le sens ethnique (les romans écrits par des *Beurs*) et à élargir dans un sens dialectique: celle qui *parle* de la situation d'un jeune maghrébin dans une société française contemporaine» (Laronde, 1993: 6).

en la sociedad en su conjunto (Albert, 2005: 11), en tanto que la migración «[...] semble privilégier l'expérience de la confrontation avec la société d'accueil dans laquelle l'immigré doit vivre [...] [et elle] est indissociable de la rupture avec l'espace d'origine qu'implique le fait d'émigrer» (Albert, 2005: 12).

Desde sus comienzos en los años 1980, tanto la industria editorial como las instituciones académicas prestaron atención al fenómeno de la *littérature beur*, etiqueta que vino dada tanto por la crítica como por los medios editoriales, con una clara finalidad comercial dado el creciente interés que el fenómeno de la migración despertaba en la sociedad francesa. No obstante, esta categoría es plenamente rechazada por algunos autores (Combe, 2010: 202) en tanto en cuanto la división entre *littérature française* y *littérature beur* no reside en el hecho escritural sino en el bum editorial originado en el año 1983 con la publicación de la novela *Le thé au harem d'Archy Ahmed* de Mehdi Charef<sup>2</sup>.

Sin embargo, la llegada de los años 1990 supuso el comienzo de la desvalorización de estas producciones, atacándoles su falta de originalidad y su escasa innovación, tanto técnica como temática (Redouane, 2012: 20). Y es justo en este momento cuando surge una nueva escritura *beur* que se centra en la búsqueda de la plenitud identitaria y deja de lado la cuestión de la biculturalidad. En este sentido, se apuesta por una literatura

[...] qui reflète la diversité de la société française. Il s'agit d'une autre littérature, celle inscrite au coeur du social et du réel, qui donne une densité militante plus convaincante à la connaissance sensible des souffrances, des inégalités, des frustrations et des états de marginalisation subis par ceux qui n'ont ni droit à la parole ni voix au chapitre. (Redouane, 2012: 21)

En este contexto de crisis de la *littérature beur*, Azouz Begag afirma el desmonte de este fenómeno mediático, cuya tesis viene reforzada por la arbitrariedad que implica esta etiqueta:

Pendant la décennie 80, le roman «beur» était à la mode [...] Il y a dix ans, des éditeurs allaient en banlieue traquer le talent beur, fût-ce au prix d'un remaquillage à la sauce cambouis, béton, drogue et amour volé [...] Tout le monde peut constater que cette mode est passée. Les Beurs et les banlieues n'intéressent plus les éditeurs. (Cit. en Albert, 2005: 51)

De igual modo, Christiane Albert afirma que la existencia de esta literatura debe ser considerada como una etapa intermedia con carácter de transición hacia la integración de estos autores en el corpus de la literatura francesa (Albert, 2005: 61). En este sentido, Charles Bonn cuestiona la existencia como tal de la categoría de escritor migrante, por lo

---

<sup>2</sup> Najib Redouane data el inicio de la *littérature beur* con la publicación de la obra *L'Amour quand même* de Hocine Touabti (1981), si bien afirma que la repercusión mediática de la obra de Mehdi Charef propició el despegue definitivo de esta producción.

que propone matizar esta denominación en tanto en cuanto supone para estos escritores, frente al resto de población magrebí, la de origen, que vive en Francia, o la que habita en los tres países del norte de África, la concesión de una posición de privilegio para poder hablar/escribir que les otorga el simple hecho de hacerlo desde Europa y no desde el Magreb:

D'un point de vue plus strict d'histoire littéraire, on peut avancer aussi que les romanciers maghrébins connus, s'ils habitaient et habitent encore très souvent en France, ne peuvent pas pour autant être considérés comme des émigrés, au sens habituel du terme. [...] Car l'espace des émigrés est longtemps resté un espace sans parole. Bien plus: un espace qui exclut la parole. Un espace aphasique, car non-reconnu, y compris par ceux qui l'habitent, ne peut être «dit». L'émigré habite l'ailleurs, et sa parole est absente tant qu'il n'assume pas pour elle ce lieu où il vit. L'écrivain au contraire est comme intronisé de deux discours auxquels l'émigré ne participe pas: celui de l'institution littéraire européenne, et celui d'une idéologie tiers-mondiste qui, des deux côtés de la Méditerranée, reste d'abord une affaire d'intellectuels. (Bonn, 1996: 20-21)

Pero el auge de la extrema derecha de Jean-Marie y de Marine Le Pen en Francia desde mediados de la primera década del siglo XXI y la consiguiente radicalización del discurso de la derecha de Jacques Chirac y de Nicolas Sarkozy, provoca un estancamiento de las aspiraciones de esta juventud (Redouane, 2012: 23) y un aumento de la conflictividad provocada por el malestar social vivido en la *banlieue*<sup>3</sup> de las ciudades francesas. Es en este contexto cuando, para algunos teóricos (Redouane, 2012; François, 2008), la *littérature beur* da paso a la *littérature des banlieues* como el reflejo de la pluralidad social y étnica de estas producciones, así como del fracaso de la problemática de la dualidad identitaria:

[...] il existe une pratique d'écriture de banlieue, identifiable en tant que nouvelle production littéraire, qui porte en elle les signes de cette réalité complexe de la ghettoïsation de territoires enfermés dans la violence, la relégation, la haine et le ressentiment à l'égard du reste de la société française. [...] Ces écrits apparaissent comme une phase nécessaire au renouvellement, ou encore à la rupture avec ce système de référence qui est l'écriture de l'immigration. (Redouane, 2012: 26-27)

A pesar de esta situación de cambio de paradigma, la etiqueta de *littérature beur* sigue vigente en nuestros días, habiéndose producido, eso sí, una reflexión teórica sobre los peligros de la misma:

[L']étiquette de littérature beure enferme les auteurs dans des schémas pré-établis qu'ils soient littéraires (la littérature beure raconte les itinéraires de vie singuliers de personnes confrontées à la rencontre de langues et de cultures différentes sur un même espace, en adoptant un ton et un langage qui se veut révélateur d'un brassage linguistico-culturel) ou sociaux (il suffit d'être beur pour faire de la littérature beure) dont ils ne pourraient sortir et situe par là-même l'activité littéraire dans une

---

<sup>3</sup> Najib Redouane indica que el uso del término *banlieue* se cargó en Francia, desde el año 2005, con una connotación negativa para señalar los barrios de la periferia marginales susceptibles de ser escenarios de revueltas y violencias (Redouane, 2012: 25).

espèce de communautarisme, une «ghettoisation», disait réGINE Robin (*Le roman mémoriel*, 1989). (Delbart, 2010: 106)

De tal modo, la *littérature beur* no es solo el reflejo de una identidad personal de los autores sino que también engloba un conjunto de obras con una temática concreta que refleja la inmigración cuya lectura exige no caer en la guetoización que provoca una identificación plena entre el texto y sus autores, tal y como advierte Cyrille François: «Qu'il soit immigré, "beur", des banlieues, l'écrivain/écrivain est toujours piégé par l'attente et les représentations que l'on a de lui comme être social: sa "beurité"[...] son origine culturelle ou sociale détermine la lecture de ses textes et la teneur de son comportement» (François, 2008: 150). De tal modo, Christiane Albert afirma que esta literatura se fundamente, no tanto en el recurso a la inmigración como tema de expresión literario sino en el origen étnico de los escritores, hecho que implica un criterio de definición y de delimitación discutible (Albert, 2005: 15).

Sin duda, estas premisas analíticas plurales llevan igualmente a cuestionar si la producción *beur* forma parte de la literatura magrebí. Jan Goes (2003: *s.p.*) establece que, a pesar de haber nacido en un contexto europeo, estas producciones hacen un tributo a las obras de los antecesores y de los contemporáneos magrebíes. Igualmente, tanto para Jean Déjeux como para Alec G. Hargreaves, la producción *beur* está íntimamente vinculada con la producción magrebí, pero también con la francesa, participando de ambas tradiciones al mismo tiempo (cit. en Boutouba, 2007: 150). En este sentido, Dominique Combe afirma que «[l']immigré n'est pas un passant en transit, car il conserve l'espoir, le plus souvent hypothétique, d'un retour» (2010: 200), por lo que quedan vinculados a los dos territorios al mismo tiempo. No obstante, Alec G. Hargreaves advierte de que, a pesar de pertenecer a ambos espacios, estos autores no están integrados en el sistema literario francés:

Dans le monde de l'édition et les milieux universitaires, où l'idée des littératures «nationales» reste le modèle dominant dans le découpage de l'espace littéraire, on hésite souvent à reconnaître dans les nouvelles générations issues de l'immigration algérienne [et maghrébine<sup>4</sup>] des participants à part entière à la culture française. [...] [Ils] sont très souvent classés comme autres que français par les éditeurs, bibliothécaires et libraires, qui les renvoient sur les rayons de la littérature «francophone» ou «maghrébine» [...] (Hargreaves, 2004b: 29)

Por lo que, frente a esta situación de marginación, Kathryn Kleppinger afirma que «[n]ombreux sont ceux qui se trouvent dans une sorte de troisième espace défini par leur statut d'immigrés et de postcoloniaux» (Kleppinger, 2013: 186), añadiendo que tanto

---

<sup>4</sup> Michel Laronde afirma que, debido a las similitudes entre las escrituras del Magreb, no hay que restringir el término *beur* únicamente al caso argelino (Laronde, 2002: 6).

Michel Laronde, en su obra *Autour du roman beur: immigration et identité* (1993, 142 y ss.), como Alec G. Hargreaves, en su estudio *Immigration and Identity in Beur Fiction: Voices from the North African Immigrant Community in France* (1997: 167 y ss.), proponen reconceptualizar la noción de identidad francesa que existe a finales del siglo XX y a principios del XXI en tanto en cuanto «[...] ces auteurs *beurs* constituent le produit unique de l'espace colonial, du Maghreb et de la société française tout à la fois» (Kleppinger, 2013: 187). En definitiva, tal y como sostiene Kathryn Lay-Chenchabi,

[p]our la plupart des écrivains de ce corpus, l'écriture, poussée au départ par la quête identitaire, a glissé vers une tentative de renouer avec le pays d'origine. Que ce soit par une romantisation orientaliste [...] qui permet de donner un sens de plénitude à l'auteur, ou par la représentation de la dure réalité d'aujourd'hui, il est clair que ces écrivains ne sont poussés en aucun cas par le désir de rompre avec le pays d'origine, mais qu'au contraire, ils ressentent un fort désir de garder des liens avec lui. (Lay-Chenchavi, 2004: 32)

Estos autores, afirma Alec G. Hargreaves, no pueden considerarse únicamente desde un solo punto de vista nacional, sino que pertenecen a dos realidades, la magrebí y la francesa, que las superan, creando un nuevo espacio cultural en el que se conjuga una identidad de proximidad o infranacional (con la ciudad o el barrio) y una identidad más amplia o supranacional (religiosa o cultural con vocación universal) (Hargreaves, 2004b: 32-33).

Esta identidad, sin duda, viene marcada por la pertenencia identitaria, por la ubicación de los autores en un espacio híbrido desde el que se autorizan a modificar o a romper una tradición. De este modo, según su relación con el Magreb y con Europa, podemos identificar la existencia de diferentes generaciones de escritores, con particularidades en lo que a la gestión de la pertenencia identitaria se refiere.

En este sentido conviene señalar la existencia de unas plumas de la «primera generación», es decir, los escritores que han nacido en el Magreb, en el caso que nos ocupa, y que han forjado su identidad en sus países de origen. Las diferencias son claras en lo que se refiere a la adecuación y a la adquisición de la nueva cultura de acogida, ya que esta no se ha producido de una manera temprana, a través del sistema educativo, por ejemplo, sino que se ha aprendido una vez formada la concepción del mundo con la madurez que otorga la edad.

Por su lado, se consideran escritores de la «segunda generación», o posteriores, aquellos que han nacido en el país de acogida pero que mantienen un nexo cultural y afectivo con la tierra de sus padres y de sus antepasados, por la influencia de estos sobre el escritor, es decir, «[l]a cultura d'origen és un referent simbòlic del qual no tenen gairebé experiència real» (Casas, 2006: 18). Esta generación se encuentra ubicada entre dos

mundos diferenciados, el suyo, que es el lugar donde nacen y se forman, y el de sus raíces, que ejerce igualmente una influencia sobre la adscripción identitaria:

[...] les sujets de la *diaspora* sont unis par le sentiment d'appartenir à une «communauté imaginée» qui les relie à un pays que, souvent, ils ne connaissent pas directement. La culture commune, quoique «déterritorialisée», passe par la mémoire [...], mais aussi par la langue, les langues [...] (Combe, 2010: 198)

Y es que, a pesar de tener ser una generación con una vocación de presente y de futuro, «[...] les souvenirs des parents ne sont que repoussés à l'arrière-plan: leur mémoire ne disparaît pas, elle démeure en tant que trace dans les récits des enfants» (Struve, 2010: 153). A pesar de este recuerdo, Christiane Albert identifica una diferencia a la hora de abordar la escritura de la migración entre ambas generaciones:

En effet, pour la première génération d'écrivains qui mettent en scène l'immigrataion, celle-ci ne pouvait être que temporaire et devait s'achever par un retour au pays qui permettait de maintenir, à travers l'éloignement, les liens avec le pays d'origine. En revanche, pour les romanciers de la seconde génération, cette perspective n'existe plus et l'immigré doit désormais négocier son intégration dans sa société d'accueil par une redéfinition de son identité. (Albert, 2005: 18)

Finalmente hay que destacar que el inmenso vacío que existe entre las categorías de primera y de segunda generación se resuelve mediante la concepción de una categoría intermedia, la de la «primera generación y media». Así, aunque estas personas han nacido en los países de las raíces familiares, se han visto obligados a emigrar con temprana edad y han formado su identidad en una confluencia cultural. Estas personas comparten así las características de la primera generación, porque guardan recuerdos de la infancia en el país natal y es allí, en el seno de la cultura familiar, donde han comenzado a forjar su identidad, y, al mismo tiempo, de la segunda generación porque su desarrollo posterior se produce generalmente en el interior del sistema educativo y social que les atribuye una segunda cultura que también adoptan como propia.

No obstante, hablar de migración en referencia a los escritores de la segunda generación entra en contradicción con el hecho de que no han emigrado a ningún sitio, sino que residen en el mismo país en el que han nacido. De este modo, el carácter migrante no se encuentra relacionado con un desplazamiento físico realizado por ellos; se trata de un desplazamiento simbólico, de un desplazamiento cultural, que se encuentra en el interior de la concepción de su identidad plural y mestiza entre dos realidades, la suya personal y la de la herencia familiar. Para Charles Bonn, este tema es el reflejo de la problemática identitaria de los escritores magrebíes situados entre dos mundos diferenciados, el europeo y el africano (Bonn, 1996: 23), hecho que no implica haber perdido la identidad de los

orígenes familiares para tomar una nueva, sino que estos escritores han sabido mantener y conjugar una identidad plural e híbrida, tal y como se afirma en el *Manifeste pour une littérature-monde en français* (AA. VV., 2007: s.p.). No obstante, Úrsula Mathis-Moser y Birgit Mertz-Baumgartner añaden que, en el estudio de Véronique Porra (2007), conviene distinguir entre la escritura migrante y la escritura poscolonial:

Pour Porra, l'écriture postcoloniale implique subversion et contestation dans le sens d'un *writing back* à l'ancien colonisateur; cette écriture préconise l'hybridité, l'altérité, le *third space* et, au niveau de la langue, une interlangue créolisée et hybride. L'écriture migrante, par contre, serait affirmative et adhésive, caractérisée par le *writing in*, c'est-à-dire par une tentative d'inscription dans l'histoire littéraire française et une intertextualité de l'allégeance. (Mathis-Moser *et al.*, 2012: 13)

Sin embargo, la producción migrante también se puede estudiar a través de las bases de la crítica poscolonial. Así, Dominique Combe afirma: «La “migrance” tend aujourd’hui à s’imposer comme une catégorie centrale pour la théorie postcoloniale, avec l’“hybridité”, la “liminarité” ou le “subalterne”» (2010: 196). La situación colonial y la subversión del discurso oficial y mayoritario se reproducen con los fenómenos migratorios por los que los escritores subalternos, periféricos y marginales, tales como los define Christiane Albert (2005: 131), se ven obligados a desarrollar una búsqueda identitaria que bascula entre las raíces y la nueva cultura adquirida que actúa como hegemónica.

Así, la gestión de la pertenencia bicultural permite la toma de conciencia de pertenecer a la suma indivisible de dos culturas al mismo tiempo, y no a una en concreto (Aissaoui *et al.*, 2003: 131). En este sentido, el Galai afirma que es imposible mantener una diferenciación de esta escritura de manera eterna, ya que los escritores de la segunda generación (o posteriores) forman parte de la sociedad francesa y esta adscripción, aunque fronteriza, tiene que ser asumida como tal por la crítica literaria (el Galai, 2005: 13).

En el capítulo previo ya analizamos que la temática de la migración articula su desarrollo en torno a tres etapas, la preparación del viaje, el paso del Estrecho y el establecimiento en Europa, dejando para este capítulo el análisis del tema migratorio en los escritores migrantes debido a sus características propias. Así, conviene detenernos en este momento en la cuestión identitaria, que está igualmente relacionada con la vivencia del viaje migratorio.

De este modo, el primer tema desarrollado en estas escrituras es la oposición irreconciliable entre dos mundos y el sentimiento de doble pertenencia, que provoca conflictos identitarios en todos los aspectos de la vida cotidiana. Este aspecto se relaciona con la percepción de estar continuamente en una situación de exilio, a pesar de ser

franceses o españoles, y de no tener una identidad propia, es decir, de vivir en el «tercer espacio» bhabhiano (Bhabha, 1998: 208). Además, un añadido a esta crisis identitaria es la situación de marginación física que ocupan en sus lugares de residencia (barracas en barrios pobres), hecho que reproduce la antigua situación colonial entre el Magreb y Francia, y la situación de marginación económica a la que se ven sometidos. Así, surge una definición colectiva de sí mismos, realizada por los propios escritores, según la percepción que tiene la población autóctona de los inmigrantes, generalmente basada en el desprecio, y del problema que implica ser el otro; ambos aspectos relacionados con el racismo y la xenofobia.

Como elemento que desestabiliza la búsqueda identitaria personal en un espacio híbrido, tomando como punto de referencia las vivencias en Europa de los narradores/autores de estas producciones, la segunda temática se refiere a la oposición entre el hogar, el lugar de las tradiciones y del conflicto entre padres e hijos, y la escuela, el lugar de la libertad y de la evasión, que representa la manera de vivir de los europeos.

Dentro de esta búsqueda del lugar que ocupan estas personas en a la cultura de los orígenes familiares hay que destacar, por su especificidad y por la gran cantidad de textos producidos, la importancia de la identidad de género expresada en las obras de las escritoras magrebíes, aunque también en la de algunos escritores. Se trata de la rebelión de las hijas contra los padres, sobre todo en lo que atañe al uso del velo, símbolo de las tradiciones patriarcales de la religión que son utilizadas como un medio de control para garantizar el honor de la familia y del linaje.

Como venimos enunciando, y en función las dos temáticas expuestas en las líneas previas, al concepto de literatura migrante hay que asociarle las nociones de doble pertenencia, de hibridismo, de pluralidad y de heterogeneidad como definitorias del acto migratorio (Mathis-Moser *et al.*, 2012: 12). Esta compleja pertenencia identitaria viene impuesta por la sociedad y está marcada por elementos que pueden servir de distinción con los «otros», individuos o grupos. De esta manera, el contacto entre culturas es un enriquecimiento personal, pero también un cuestionamiento sobre la pertenencia a un determinado grupo. Laëtitia Aissaoui y Myriam de Sousa (2003: 125) afirman que encontrarse en una situación de doble pertenencia cultural provoca un conflicto de difícil solución para los jóvenes que la experimentan, principalmente aquellos que provienen de los flujos migratorios o que son hijos de padres migrantes, conflicto identitario especialmente problemático en el caso de las mujeres (Chaib, 2006a: 84). Esta doble

pertenencia de la identidad migrante se concreta en dos rasgos señalados por Ángel Millán Planelles:

Por una parte, la identidad es un dato, una constatación, una realidad, es un «ser». Por otra parte y simultáneamente, la identidad es un proyecto, un devenir, un «deber ser» [...] Somos lo que somos más lo que podemos llegar a ser. La realidad de lo que somos es un punto de partida de un proceso de realización que va más lejos [...] El precio de la integración no puede ser la renuncia del inmigrante a lo que es; [...] su identidad, por muy diferente que sea, no puede ser obstáculo para la integración [...] (Millán Planelles, 2004: 11)

Amin Maalouf, en su ensayo *Les identités meurtrières* (1998), afirma que el hibridismo crea una tensión cultural que estalla del lado de los elementos rechazados por la sociedad en la que el individuo habita (Maalouf, 2009: 34). De esta manera, aunque la identidad es vivida y experimentada de manera individualizada, existen rasgos que, si se toman de manera aislada, provocan el establecimiento de vínculos con otras personas que también los comparten, uniéndose para defender el elemento identitario atacado a pesar del resto de elementos identitarios que los diferencian (Maalouf, 2009: 27 y 35). Amin Maalouf apuesta así por el reconocimiento de la multiplicidad de identidades que poseen las personas, hecho contrario al uniformismo cultural (Maalouf, 2009: 125). En este sentido, Miquel Rodrigo Alsina y Pilar Medina Bravo afirman lo siguiente sobre la necesidad de repensar identidad actual en el momento actual:

Durante siglos, hemos podido, fácilmente, situar al «otro» más allá de nuestras fronteras físicas (y emocionales) estableciendo estereotipos simplificadores, pero [...] con la modernidad actual ha llegado la necesidad, por ejemplo, de reformular el papel que el «otro» migrante juega en la construcción de una identidad compleja. De acuerdo con Chambers (1994)<sup>5</sup> hemos de aceptar que la complejidad de uno mismo (y del otro) no puede reducirse a identidades-estanco y hay que abrirse a nuevas «poli-identidades cosmopolitas» en las que cada individuo acaba siendo el cruce creativo de huellas culturales, dialectos, costumbres, mitos, historias familiares, recuerdos históricos o, incluso, preferencias culinarias. (Rodrigo Alsina *et al.*, 2006: 127)

Así, la construcción de la identidad resulta conflictiva al necesitar el contraste con la alteridad. Stuart Hall afirma en esta dirección que «[l]as identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella[;] [...] [s]ólo puede[n] construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente falta, con lo que se ha denominado su *afuera constitutivo*» (Hall, 2003: 18). Es decir, que la imagen del «otro» varía en función de nuestras ideologías y experiencias para construir una proyección rechazada o renegada del «yo» (Naïr, 2010: 78).

En definitiva, Karen Struve afirma la existencia temática en la literatura migrante, si bien la investigadora se refiere al caso concreto de la producción *beur* francófona, de una

---

<sup>5</sup> Se refiere a la obra *Migración, cultura, identidad* (1994) de Ian Chambers.

escritura marcada por la política y por la ética en una dimensión transcultural:

La «littérature» consiste donc en une poétique transculturelle *beur* caractérisée par une esthétique hybride de nombreuses stratégies littéraires. Elle construit une problématique politique et éthique du monde postcolonial d'aujourd'hui tout en proposant des mondes et des vies possibles en luttant contre et pour une écriture transculturelle. (Struve, 2010: 160)

El elemento definitorio de la vinculación entre el autor y la obra, por lo que se puede afirmar la existencia de un carácter autobiográfico o autoficticio subyacente, es la experiencia migrante del autor, que posibilita la producción de un texto con connotaciones vivenciales en el que se produce una búsqueda identitaria, motivada por un doble sentimiento de desposesión de lo propio y de apuesta hacia lo desconocido (Millán Planelles, 2004: 9). Entonces, el texto sirve como ayuda al lector para que pueda conocerse, en contraste con las vivencias del autor (mediante la oposición otros-nosotros), pero también el autor se aprovecha para poder construir, a través del texto, su propia identidad (Rachedi, 2008: 107).

Augusto Murillo Perdomo, preguntado sobre los motivos de la escritura de los inmigrantes, afirma que esta se realiza, entre otras cosas para desahogarse, para consolarse, para testimoniar, para protestar, para hacer justicia, para reclamar dignidad, para acompañar la soledad y para mantener sus raíces (Murillo Perdomo, 2004: 179). Y preguntado sobre lo que busca el lector en estas narrativas, resulta interesante su pregunta retórica sobre la recepción de este tipo de textos: «Al final, ¿qué nos queda del relato desde el punto de vista de nuestro tema [la literatura de la migración]? ¿Una apertura al otro, un reconocimiento del otro, la búsqueda de una dimensión de encuentro?» (Murillo Perdomo, 2004: 180).

Si bien es cierto que la producción migrante magrebí en España es muy reciente, en pleno desarrollo en el caso catalán, mientras que en un estado embrionario en el resto del país, todo este marco teórico que puede reflejar la evolución de la literatura migrante en España hay que tomarlo con cautela. A pesar de esto, los estudios aportados por la crítica francófona sobre la *littérature beur* y la *littérature des banlieues* se pueden aplicar al caso hispánico, en tanto en cuanto, como afirma Susan Martin-Márquez,

[...] las incursiones de inmigrantes africanos en la esfera cultural hispana logran enterrar los fantasmas del pasado medieval, empleados tan estratégicamente por los españoles a lo largo de los dos últimos siglos; sus narrativas se abstienen de exaltar una convivencia idealizada y remota para centrarse en memorias históricas más recientes de expulsión y esclavitud, colonización y deportación, al tiempo que luchan por prever y teorizar un nuevo lugar para ellos en el mundo. (Martin-Márquez, 2011: 293)

## 2. La literatura migrante en España

Si bien al hablar de la literatura migrante española, la crítica se refiere de manera exclusiva a la producción surgida en la península ibérica, no podemos comenzar este apartado sin hacer una breve referencia a un fenómeno surgido en el primer foco literario hispánico, tanto por volumen de obras como por población, que es América. Mohamed Chakor afirma en su conferencia «Literatura árabe en castellano, puente cultural entre la arabidad y la hispanidad» (1997) un hecho inadvertido por todos los teóricos y los críticos que trabajan el hecho literario objeto de nuestra investigación: la presencia de un corpus arabohispanico en América, centrado sobre todo en Argentina y en Chile, y surgido durante la segunda mitad del siglo XIX de la mano de inmigrantes procedentes de Oriente Medio. Aunque estas obras no guardan ningún tipo de relación con la producción migrante que se desarrolla en la península ibérica ni, de manera generalizada, en Europa a partir de la década de los años 90 del siglo XX, bien es cierto que este corpus constituye un antecedente de literatura migrante en la cultura hispánica.

Para Mohamed Chakor, «[l]a literatura del *mahyâr* [o *mahjar*, diáspora] es nuestro “boom” literario que renovó y enriqueció nuestra escritura» (Chakor, 1997: 89), al constituir esta literatura arabolatinoamericana un puente entre la arabidad y la hispanidad (Chakor, 1997: 93). No obstante, María Jesús Rubiera Mata afirma, en el prólogo del poemario *Tetuán en los sueños de un andino* (1989) de Sergio Macías, que la importancia de esta producción artística, en cuanto a su alcance se refiere, no es tanta como Mohamed Chakor dejaba entrever en su estudio<sup>6</sup>, ya que esta se limita de manera general a unos cuantos nombres, entre los que destacan los de Jorge Saydah, Ilyas Qunsul, Jorge Kehdi o Mahfud Massis, entre otros:

Cabía la esperanza de que naciese una nueva cultura hispanoárabe en Latino-América por obra de los *turcos*, es decir, por la emigración árabe decimonónica a América: el *Mahyâr*. Pero por razones que habría que estudiar profundamente los turcos no han logrado hermanar de nuevo la literatura árabe con la literatura latinoamericana en español o en portugués, más que en casos esporádicos. No nos referimos a que la literatura latinoamericana de los *turcos* no tenga temas árabes, sino a una auténtica literatura hispano-árabe en que una u otra lengua asimilase la estética de la otra. (Cit. en Macías, 2009: 33)

No obstante, al hablar de literatura magrebí migrante en español o en catalán, tenemos que esperar a la llegada de los años 1990 para ver el surgimiento de los fenómenos migratorios contemporáneos en España. A pesar de la consideración de esta década como la del

---

<sup>6</sup> Sin embargo, esta literatura del *mahjar* tuvo una gran importancia en lengua inglesa, destacando por encima de todos los nombres el de Khalil Gibran, que escribe su obra tanto en árabe como en inglés.

despegue de los fenómenos migratorios en España, Walter Actis, Carlos Pereda y Miguel Ángel de Prada hablan de tres etapas en la inmigración marroquí en nuestro país, que se desarrollan con anterioridad.

La primera abarca de 1960 a 1975, coincidiendo con el desarrollismo económico de los últimos gobiernos franquistas y con la aparición de los primeros flujos migratorios importantes hacia Francia, Alemania y Bélgica principalmente. Esta inmigración estaba relacionada con la necesidad de mano de obra en Europa y el establecimiento de inmigrantes en España no era definitivo, ya que se marchaban cuando faltaba el trabajo, por lo que la presencia de familias completas era muy escasa (Actis *et al.*, 1995: 127-128).

La segunda, que empieza en 1975 y llega hasta 1986, se caracteriza por las restricciones migratorias en la Comunidad Económica Europea, hecho que provoca que muchos inmigrantes no pudieran cruzar la frontera establecida en los Pirineos. Y, a pesar de la crisis y de la reconversión económica en España, la flexibilidad de las leyes migratorias españolas posibilita que estos inmigrantes, cuyas características eran las mismas que en la etapa anterior, se quedaran en el país, sobre todo en Cataluña, aunque siempre con la perspectiva de cruzar los Pirineos (Actis *et al.*, 1995: 128-129).

Finalmente, la tercera etapa va de 1986 a 1992 y se caracteriza por la implantación de una política migratoria restrictiva, propiciada por la primera ley de Extranjería española (aprobada en 1985), en consonancia con la legislación de los demás países de la Comunidad Económica Europea y como consecuencia del acceso de España a esta y de la firma del acuerdo Schengen (Actis *et al.*, 1995: 130-133).

Pero a pesar de estos antecedentes, bien es cierto que la llegada del año 1992 supone un punto de inflexión en el paradigma poblacional español debido al hecho de que, con los Juegos Olímpicos de Barcelona y con la Exposición Universal de Sevilla, España pasa de ser una fuente de mano de obra a ser un país que la necesita. Y es justamente el cambio económico de España lo que provoca un aumento de la población de origen inmigrante y, como consecuencia de este hecho, se produce el inicio de la conciencia social sobre la problemática del paso del estrecho de Gibraltar en nuestro país. De tal modo, el artículo de Tahar ben Jelloun «¿Cómo se dice “boat people” en árabe?», publicado en *El País* el 28 de febrero de 1992, y en el que se narra la desventura de Younès, muerto el 7 de febrero de ese mismo año durante su intento de cruzar el Estrecho en patera, puede considerarse como el punto de inicio simbólico de los fenómenos migratorios actuales.

Sin embargo, todavía hay que esperar una década más para el surgimiento de la escritura de los *mojaítos*<sup>7</sup>, de la «generación de los *boat people*» (ben Jelloun, 1992: 13), de la «generación del 92»<sup>8</sup> (Ricci, 2005: 6), de la «literatura de pateras» (Soler-Espiauba, 2004) o, en definitiva, de la literatura migrante. Bien es cierto que, en comparación con la cantidad y con la calidad literaria de las obras francófonas catalogadas bajo la etiqueta de *littérature beur*, estas producciones literarias en nuestro país todavía se encuentran en un proceso de gestación. Por si fuera poco, resulta obligatorio separar la literatura surgida en Cataluña de la del resto de España debido a que las especificidades identitarias que adquiere esta producción, no solo en lo que se refiere a la lengua de escritura, y que obligan a un tratamiento de este corpus de manera individualizada.

Sobre este propósito, es necesario destacar que la producción migrante que surge en Cataluña no se da, de manera paralela, en el resto de territorios del ámbito lingüístico catalán. Este hecho se debe principalmente a que las posibilidades económicas que tradicionalmente ha ofrecido Cataluña han atraído a más población que las ofrecidas por la Comunidad Valenciana o las Islas Baleares. De igual modo, las políticas lingüísticas desarrolladas en la Comunidad Valenciana tras la entrada en vigor de la Llei d'ús i ensenyament del valencià (1983) no han sido capaces de universalizar, ni tan siquiera de garantizar en muchos casos, ni el acceso a la educación en catalán ni la consolidación de un bilingüismo social e institucional, situación incluso más precaria en las ciudades, altamente castellanizadas y en el territorio de predominio lingüístico castellano<sup>9</sup>. Esta realidad lingüística es incluso más precaria en la Cataluña Norte (Francia), en la ciudad de Alguer (Italia) y en las zonas catalanohablantes de Aragón y de Murcia. Por su parte, en Andorra y en las Islas Baleares, el motivo de que no haya surgido esta producción puede deberse al hecho de que la presencia de población de origen magrebí es muy minoritaria.

En consonancia con lo que venimos de afirmar, las cuestiones tanto de índole demográfica como de política lingüística, han sido determinantes para que estas

---

<sup>7</sup> En el Campo de Gibraltar se denominan *mojaítos* a los inmigrantes que cruzan el Estrecho en pateras, si bien es cierto que todos los escritores magrebíes que viven en España no han pasado al país de manera clandestina.

<sup>8</sup> Aunque Cristián H. Ricci no define este concepto en su artículo «El regreso de los moros a España: fronteras, inmigración, racismo y transculturación en la literatura marroquí contemporánea» (2005), más tarde matiza esta denominación para referirse con ella a toda una generación («cronistas de la migración») que plasma en su escritura el problema de la migración (Ricci, 2010a: 30), con independencia de que haya experimentado o no en primera persona el fenómeno migratorio.

<sup>9</sup> Según la LUEV, y a grandes rasgos, el territorio de predominio lingüístico castellano corresponde a las comarcas del Alto Mijares, del Alto Palancia, de Los Serranos, del Rincón de Ademuz, de la Hoya de Buñol, de la Plana de Utiel, del Valle de Cofrentes, del Alto Vinalopó, y de una parte del Medio Vinalopó y de la Vega Baja.

producciones tampoco hayan surgido todavía en Galicia, País Vasco o Navarra (ni en Cataluña en occitano), ni tampoco en otras comunidades autónomas con lenguas propias no oficiales<sup>10</sup>, donde previsiblemente su desarrollo es incluso más improbable.

En el caso de la producción surgida en España, exceptuando el caso catalán (tanto la escrita en catalán como en español), conviene indicar que esta no se ajusta a la descripción y a la definición del concepto de literatura migrante que estudiamos en páginas anteriores. Para el caso de la literatura migrante española<sup>11</sup>, es necesario destacar que el carácter migrante de estos escritores es un hecho biográfico que no afecta a su preocupación escritural. En este mismo sentido, al tratarse de inmigrantes de primera generación, con una formación académica e intelectual iniciada en Marruecos antes de emprender el viaje a España, sus vivencias y sus cuestiones identitarias no son iguales que las que ofrecen en sus textos los escritores catanes.

Aunque somos conscientes de las peculiaridades que acabamos de enumerar y nos mostramos cautos al no poder establecer una teoría completa por tratarse de un corpus con un volumen de obras muy limitado, analizaremos los textos hasta ahora disponibles, tanto en prosa como en verso, de Zoubida Boughaba, Naima Ejbari, Lamiae el Amrani y Mohamed Lemrini el Ouahhabi, a los que hay que añadir, igualmente, los de Souad Hadj-Ali Mouhoub que abordamos a la hora de tratar la producción argelina en el capítulo precedente. Igualmente, y si bien la crítica no lo incorpora tradicionalmente como un escritor migrante, consideramos como tal a Mohamed Chakor tanto por una cuestión biográfica, ya que vive en España, como por abordar en su producción literaria el tema morisco y su regreso a su país de origen.

### **2.1. Inmigración, mujer y sociedad en Naima Ejbari, Lamiae el Amrani y Mohamed Lemrini el Ouahhabi**

Si en el año 2000 se publica el primer texto migrante en España, el relato en catalán «Sol d'hivern» de Najat el Hachmi, en 2003 se publica el primer texto en español. En concreto se trata de *Cuentos populares del Rif contados por mujeres cuentacuentos*, una antología

---

<sup>10</sup> Nos referimos al caso de lenguas que no son oficiales, aunque cuentan con cierto grado de reconocimiento y protección institucional, como lo son el asturleonés, el aragonés, el gallego (en Asturias, Castilla y León y Extremadura) y el portugués.

<sup>11</sup> Con el objetivo de aligerar la redacción del texto, utilizaremos el adjetivo «español» para referirnos a la literatura migrante que se da en el resto de España, para diferenciarla de la literatura que se enuncia en la Comunidad Autónoma de Cataluña.

de relatos rifeños, recogidos de la tradición oral<sup>12</sup>, publicada por Zoubida Boughaba. Debido a las características escriturales de este texto, tenemos que esperar al año siguiente, a 2004, para la aparición del primer texto de ficción en español, el relato «Viaje al pasado» de Mohamed Lemrini el Ouahhabi que se incorpora en la antología *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos* (Marta Cerezales *et al.*, 2004). Además de este escritor, el corpus migrante español lo componen Lamiae el Amrani con cuatro poemarios publicados pero cuyos textos se recogen, de manera casi íntegra, en *Tormenta de especias* (2010), publicado en una edición bilingüe español-árabe<sup>13</sup>, y Naima Ejbari, con su poemario *Rechazo de las cadenas y las rejas en Almería* (2011), también en una edición bilingüe español-árabe. Estas obras constituyen el corpus literario migrante del que disponemos actualmente en España, sin contar con los textos de Mohamed Chakor, que trabajamos en el siguiente epígrafe, ni con la producción desarrollada desde Cataluña, que se analiza al final de este capítulo.

Si bien es imposible trazar un panorama general amplio debido a la escasez de textos literarios de los que disponemos, el estudio que planteamos es necesario para conocer estas primeras creaciones, sin perder de vista la necesidad de ir ampliándolo conforme se vayan publicando nuevas obras. Por ello, y hasta el surgimiento de nuevas líneas temáticas, los textos migrantes españoles presentan tres intereses comunes. En primer lugar, el tema de la inmigración, en concreto, el de la inmigración clandestina y la peligrosa travesía a través del estrecho de Gibraltar; en segundo, la cuestión de la mujer, de la igualdad y de la lucha contra la violencia física y social ejercida sobre ella; y, en tercero, contenidos de carácter social centrados tanto en Marruecos como, de manera más general, en el conjunto de la humanidad. A estas tres líneas hay que añadir el tema amoroso como parte fundamental de la lírica de Naima Ejbari y de Lamiae el Amrani, aspecto sobre el que no incidiremos en nuestro análisis al no considerarlo representativo de la preocupación social generalizada en las escrituras españolas de la inmigración.

Así, en un primer momento abordaremos el estudio del tema de la inmigración, que se refleja desde la preocupación que implica la pérdida de vidas que acarrea el peligroso paso del Estrecho en condiciones de clandestinidad. En este sentido, las obras de estos

---

<sup>12</sup> Por este motivo no se puede considerar como una obra de creación propiamente dicha, cuestión abordada en el capítulo previo al hablar de la obra de la melillense Karima Toufali.

<sup>13</sup> Si bien la versión en árabe de *Rechazo de las cadenas y las rejas en Almería* (2011) la realiza Naima Ejbari, la de *Tormenta de especias* (2010) está hecha conjuntamente por Lamiae el Amrani y por su hermana, Nadia el Amrani.

escritores migrantes dialogan con las escritas por autores marroquíes en español<sup>14</sup>, como Abderrahman el Fathi (2002), o en otros idiomas como Mahi Binebine (1999) o Rachid Nini (2002). En el caso de las obras catalanas, el tema de la migración se aborda de diferente manera, tal y como se estudiará más adelante en este capítulo, sin incidir en la muerte y en la tragedia del paso del Estrecho, sino que este fenómeno se trata desde la integración y desde la preocupación identitaria de los inmigrantes que viven en Cataluña.

Sin duda, la necesidad de migrar para muchos magrebíes y africanos, decisión que se convierte en no pocas ocasiones en un viaje sin retorno (el Amrani, 2010: 49), viene condicionada por motivos económicos, por el deseo de prosperar en un país que les ofrece a priori una mayor calidad de vida. Esta búsqueda mítica de El Dorado se observa de manera clara en el caso de las novelas catalanas, y también lo refleja la poesía de Lamiae el Amrani al cantar que «[d]esde una orilla / se vislumbra[n] / [...] / ríos de esperanza / [...]» (el Amrani, 2010: 63). No obstante, esta percepción de España como una tierra próspera no puede llegar a ser desmitificada por aquellos inmigrantes que no llegan a pisarla.

En este sentido, Naima Ejbari, habla sobre lo que implica cruzar el Estrecho, en concreto sobre la ruptura trágica de los anhelos que se forjan en Marruecos y que los impulsan a jugarse la vida por alcanzar un futuro en Europa, sueños que el mar impide que se cumplan: «Se han roto mis sueños / en la orilla / [...]» (Ejbari, 2011: 46). El Mediterráneo y las políticas migratorias, que se basan en la represión y en la criminalización de quien necesita ayuda, se erigen como una frontera de hierro (el Amrani, 2010: 69), símbolo de la frialdad de las instituciones y de la dureza con la que estas tratan a los seres humanos. Así, se anhela un mundo sin fronteras como la única posibilidad de construir una sociedad sin dolor, sin odio y sin sufrimiento (Ejbari, 2011: 30). Pero la realidad es bien diferente; con una Europa fortificada, el Mediterráneo se convierte en un foso donde reposan olvidados los cadáveres de quienes pagan con su vida el fracaso de intentar alcanzar El Dorado:

[...]  
Allí bajo el agua  
nos obligaron a dejarlos  
para poder encontrar  
el Oasis...  
del que todo el mundo habla.  
(El Amrani, 2010: 67)

---

<sup>14</sup> El paso del Estrecho es un tema recurrente en la producción marroquí contemporánea, tal y como estudiamos en el tercer capítulo de nuestra investigación.

Así, el Estrecho se llega incluso a personificar en quienes tienen en su mano el poder de decidir sobre la vida de tanta gente y que son, en última instancia, los responsables del mantenimiento de ese cementerio marino. El poema «Mar de tres picos» de Lamiae el Amrani puede ser leído como metáfora del peñón de Gibraltar y del monte Hacho (ambos relacionados con las dos columnas de Hércules y con las instituciones de España y Marruecos) y de los cuerpos que se levantan sobre el agua estancada (verdosa) y sin vida del Estrecho:

Él sigue creyendo  
que es el actor principal.

Mientras, yo he cambiado  
de guion varias veces,  
y el protagonista  
ahora es un verde mar sin alas.  
(El Amrani, 2019: 75)

Así, el sentimiento de angustia frente a las injusticias cometidas y que causan todas estas muertes se vuelve más trágico al sumarse el olvido al que se les condena. La muerte de estas personas resulta intrascendente para las sociedades occidentales y para los gobiernos europeos, al tratarse de gente cuyos nombres nadie recuerda y cuyos cuerpos nadie sabe dónde yacen:

[...]  
Pregunta a las orillas del mar.  
Pregunta a todas las barcas.  
Pregunta a las imágenes  
rompiendo sobre las olas.  
Pregunta al resto de la arena  
[...]  
(El Amrani, 2010: 49)

Aquellos inmigrantes que consiguen superar la barrera tanto legislativa y política como física que se erige sobre el Estrecho, esquivando igualmente a la muerte, llegan a España buscando una prosperidad. Los textos de estos autores, sin embargo, no abordan la problemática de la inmigración en lo que se refiere a la construcción de una identidad híbrida, en la que se fusionan las realidades de las culturas de origen y de acogida, ni tampoco centran su interés en los impedimentos para su integración, derivados en buena medida del racismo y de la xenofobia. Únicamente Naima Ejbari, que reivindica un mundo sin fronteras, reclama una identidad plural y universal para toda la humanidad y, por lo tanto, no se percibe a sí misma como una inmigrante: «[...] / Me he liberado de mis cadenas. / He roto mis esposas. / Las arrojé bien lejos. / [...]» (Ejbari, 2011: 29).

De igual modo, y aunque tampoco profundizan en la reflexión identitaria, podemos observar en estas obras dos aspectos relativos a la relación de los inmigrantes con la tierra, tanto con la de acogida como con la que dejaron atrás, en Marruecos. Así, Naima Ejbari, en la primera parte de *Rechazo de las cadenas y las rejas en Almería* (2011) se enorgullece de la ciudad que la ha acogido por concebirla como un ejemplo de democracia, como una ciudad abierta a los inmigrantes, resistente al racismo y a la xenofobia, aunque sin olvidar su tierra de origen (Ejbari, 2011: 11): «Almería nunca ha rechazado a quien la amaba, ella di[o] el derecho y la hospitalidad a sus visitantes y a sus habitantes. El derecho de la pertenencia. “La extraña” la ha elegido como segunda tierra y como lugar de su residencia» (Ejbari, 2011: 13). Por su parte, Mohamed Lemrini el Ouahhabi, no trata su tierra de acogida, sino que añora en sus textos la de origen como reflejo de la necesidad de mantenerse ligado a sus raíces. Así, el narrador de «Viaje al pasado» (2004) aprovecha las vacaciones en su trabajo como camarero en Madrid para viajar a su pueblo, recordando las calles y los olores de cuando vivía en él (Lemrini el Ouahhabi, 2004: 223 y ss.). De igual modo lo hace el de «Cualquier tiempo pasado pudo ser mejor» (2007), relato en el que narra y describe a su familia y los sitios que se encuentra en su trayecto hasta llegar a su pueblo desde Melilla (Lemrini el Ouahhabi, 2007: 54 y ss.). Debido a la distancia impuesta por la migración, el narrador reconoce la pena que siente al estar lejos de su tierra y de su gente:

En la actualidad tengo envidia de la gente que dice que se va el fin de semana a su pueblo, sobre todo si está a menos de cien kilómetros de Madrid. Incluso no me importaría mucho si estuviera algo más lejos. Tengo envidia, envidia sana por supuesto, porque yo no puedo hacer lo mismo. No puedo disfrutar de la compañía de amigos de la infancia y de la juventud, estar con primos, vecinos, incluso con los que antaño eran enemigos por formar parte de las otras pandillas. (Lemrini el Ouahhabi, 2007: 53)

Si bien el tema de la inmigración que venimos analizando se sitúa más en diálogo con las manifestaciones de los escritores de Marruecos que con los del resto de producción migrante, la problemática de la mujer, el segundo aspecto que estudiaremos, es común a todo el corpus hispánico del Magreb, con independencia de su lugar de enunciación. No obstante, las obras migrantes españolas presentan una diferencia en el tratamiento que se efectúa sobre el tema, abordado tanto por Naima Ejbari como por Lamiae el Amrani, pero ausente en Mohamed Lemrini el Ouahhabi. Para la primera, la cuestión de la mujer pasa necesariamente por proclamar su libertad, su igualdad irrenunciable en tanto que obligación democrática: «Nadie puede callar a una hembra que ha oído la libertad y la igualdad [...] Libertad de expresión, libertad de movimiento y libertad del pensamiento»

(Ejbari, 2011: 10). De este modo, frente a la sumisión, frente a la violencia entendida tanto en un sentido físico como social, se anhela la libertad (Ejbari, 2011: 60), una libertad que la sociedad ha usurpado a la mujer:

Pero [n]o, [n]o, [n]o.  
¿Con qué derecho me encerraste?  
¿Con qué derecho paraste mis palabras?  
¿Con qué derecho acabaste con mis risas?  
¿Y con qué derecho entraste en mi lugar?  
¿Con qué derecho me besaste?  
(Ejbari, 2011: 59)

Por su parte, Lamiae el Amrani usa su poesía como un arma para la lucha contra el patriarcado, reflejado este en el dominio físico del cuerpo de la mujer y, concretamente, en el plano sexual. Así, la mujer, concebida como un objeto, se usa por los hombres como un campo de batalla ya desde la misma infancia:

Ellos se preocupan  
por el cuerpo...  
Porque ese cuerpo de niña  
cambie...  
  
Pero no saben  
que su alma es...  
la que está en peligro.  
(El Amrani, 2010: 19)

El hombre, presentado por el patriarcado como un ser hipersexualizado, se construye socialmente como un agente que somete no solo el cuerpo de la mujer sino, y lo que considera más grave Lamiae el Amrani, su alma. Así, la violencia que los hombres ejercen sobre las mujeres, sobre su alma, tiene como objetivo principal, paradójicamente, el de mantener el honor familiar. Este honor, sin embargo, es cuestionado por la autora que acusa a los hombres de desconocer realmente lo que es la «HONRA» (el Amrani, 2010: 17, mayúsculas en el original) por no haberse molestado en conocer a las mujeres (el Amrani, 2010: 17) ni en reconocer la necesidad de su lucha por la igualdad. De este modo, la sumisión de la mujer tiene como consecuencia, y como causa, la obligatoriedad de la discreción y el hecho de estar siempre relegada al ámbito doméstico, tal y como se refleja en su poema «La criada»:

Con su falda se tapa la rodilla,  
para no ser vista  
por ese jabalí ma[lh]erido.  
Se esconde bajo una camisa  
de su hermano mayor,  
para no ser observada

por esa rata que se cree una gacela.  
No se pinta la cara,  
ni se pone perfume.  
Con los ojos arrastra  
el suelo de camino a hacer...  
la compra.  
(El Amrani, 2010: 27)

Finalmente, y aunque tanto el tema del drama de la inmigración como el de la reivindicación de igualdad de la mujer son igualmente aspectos sociales, existen otros compromisos reflejados en estas producciones que inciden tanto sobre la realidad marroquí como sobre una perspectiva más universal. Así, Mohamed Lemrini el Ouahhabi aprovecha la distancia que le otorga la migración para observar y analizar con una mayor perspectiva las carencias de la sociedad marroquí. De este modo, se extrae de sus relatos una crítica política debido a que, desde la independencia, ninguno de los diferentes gobiernos que han ocupado el poder han mejorado el país (Lemrini el Ouahhabi, 2004: 224). En concreto, este retraso lo achaca, en parte, a la corrupción instaurada en la administración y en los agentes de seguridad marroquíes, como elementos ya hasta patrimoniales del pueblo marroquí (Lemrini el Ouahhabi, 2007: 54 y ss.).

Por su parte, la crítica social que realiza Naima Ejbari presenta un alcance mucho más global ya que no se centra exclusivamente en el caso de Marruecos. De este modo, su interés reside, sobre todo, en profundizar sobre el sufrimiento humano que viene provocado por las guerras y la miseria, algo que azota a todo el mundo y que ha sido sufrido a lo largo de todas las épocas de la historia:

Y pregunté  
¿Quién es Yazid<sup>15</sup>?  
Yazid de Irak.  
Yazid de Palestina.  
Yazid de [a]l-[Á]ndalus.  
¿O Yazid de Gaza y Palestina?  
(Ejbari, 2011: 23)

Es interesante observar en este poema la voluntad de establecer una vinculación histórica con al-Ándalus, cuyos descendientes, moriscos expulsados de su país, también sufren. Este tema, que igualmente aparece en el relato «Cualquier tiempo pasado pudo ser mejor» de Mohamed Lemrini el Ouahhabi (2007: 59), lo desarrollaremos en el epígrafe siguiente al abordar la producción literaria de Mohamed Chakor.

---

<sup>15</sup> Niño huérfano que es también el protagonista de su poema anterior (Ejbari, 2011: 22).

Pero retomando el tema de la violencia que denuncia Naima Ejbari, también hay en su poemario unos textos dedicados a Iraq, al igual que ya lo hizo Abderrahman el Fathi en su poemario *Primavera en Ramallah y Bagdad* (2003), que ha sufrido, de 2003 a 2011, la segunda guerra del Golfo. Así, los tres poemas que la autora consagra a este tema se entienden como un grito de rabia, de desesperación y de impotencia por la crueldad de una guerra que causa numerosos muertos civiles en el país (Ejbari, 2011: Ejbari, 2011: 25), como una crítica al recurso del terrorismo como excusa para justificar la invasión del país cuando los fines son únicamente económicos (Ejbari, 2011: 26) y como voluntad firme de la autora por mantener viva la memoria de esta gente mediante la palabra literaria:

¡Amina, no llores!  
¡Said[,] no sufras!  
Nadie puede callar vuestros gritos,  
ni vuestras palabras.  
Yo nunca me olvidar[é] de vosotros.  
Sigo luchando con mis palabras y  
mis escritos.  
(Ejbari, 2011: 27)

A la luz de lo analizado, es necesario insistir sobre las divergencias que existen entre estos textos y los de la producción migrante catalana o francesa en tanto que, en líneas generales, ni Naima Ejbari, ni Lamiae el Amrani ni Mohamed Lemrini el Ouahhabi ubican su producción en el *in-between* bhabhiano (Bhabha, 1998: 208). Debido a este hecho, sus textos no desarrollan una búsqueda identitaria, proceso común a otras literaturas migrantes a través del que profundizar sobre el conflicto identitario individual, aunque extensible igualmente al ámbito del conjunto social, en tanto que esta reflexión supone una reivindicación de prácticas culturales plurales. Así, estos textos españoles no pueden ser considerados como un ejemplo paradigmático de la literatura de la migración, por lo que necesitaremos esperar todavía al surgimiento de voces de segunda generación, cuyas producciones literarias puedan ir, previsiblemente, en la línea de la *littérature beur* y de la literatura migrante catalana. Estas inquietudes temáticas esperadas, sin embargo, no pueden suponer la negación del derecho de estos escritores a abordar en su ficción cualquier interés, tal y como ocurre en el caso de los tres autores aquí analizados, los primeros que integran este corpus migrante español fuera de Cataluña.

## 2.2. El regreso de los moriscos: la obra de Mohamed Chakor

La clasificación de Mohamed Chakor como un autor migrante, contrariamente a lo que es habitual por parte de los estudios realizados hasta el momento, reside tanto en aspectos biográficos, al igual que ocurre con Naima Ejbari, Lamiae el Amrani, Mohamed Lemrini el Ouahhabi o los escritores migrantes catalanes. Así pues, el elemento biográfico nos habla de una doble migración realizada por este autor, en tanto que morisco, cuyos antepasados fueron expulsados de la península Ibérica y se refugiaron en el norte de África, por un lado, y en tanto que africano, nacido en Tetuán y emigrante a España o, más bien, que vuelve a su país de origen, por otro. Este factor se encuentra relacionado con el tratamiento de una temática que es exclusiva del caso español por motivos históricos y cuya relación con el concepto de la migración aparece justificado en tanto en cuanto estas historias vitales implican un desplazamiento, físico e intelectual, de los autores, experimentado en base a la memoria heredada de sus antepasados. Esta situación acarrea, por ello, un cuestionamiento identitario que ubica a los moriscos en el «tercer espacio» bhabhiano (Bhabha, 1998: 208) en torno a tres dimensiones: la identidad española, la identidad marroquí y la identidad histórica andalusí-morisca.

Este hecho biográfico de Mohamed Chakor ha sido, sin duda, uno de los motivos de su preocupación por las conexiones históricas y culturales entre las dos orillas del Mediterráneo. No es de extrañar, por lo tanto, que su figura deba ser considerada como la del padre de las literaturas hispánicas del Magreb, pues es uno de los grandes estudiosos de esta producción literaria y uno de los impulsores de las primeras obras antológicas<sup>16</sup> que intentan recoger los inicios de esta literatura con el fin de reivindicar y consolidar la autonomía de esta producción artística.

Además de este hecho, también es considerado como uno de los grandes autores de este corpus artístico, a juzgar por la publicación de la antología *Mohamed Chakor y su obra* (Vico Camacho, 2014), la primera que se dedica de manera íntegra a la obra de un autor magrebí hispánico. Uno de los motivos que llevan a ello es la variedad, no solo temática, como analizaremos en las líneas que siguen, sino también de géneros literarios que trabaja. Por un lado, en su obra ensayística aborda, además de estudios teóricos sobre las literaturas hispánicas del Magreb, cuyos trabajos se incluyen como apéndices en sus propias obras literarias y en sus antologías, estudios socioculturales e históricos sobre los

---

<sup>16</sup> En concreto la obra *Antología de relatos marroquíes en lengua española* (1985), publicada junto a Jacinto López Gorgé, y la obra *Literatura marroquí en lengua castellana* (1996), publicada junto a Sergio Macías.

moriscos y, principalmente, sobre el sufismo. Dentro del plano literario, destaca como poeta y como relatista, siendo, además, es el único autor magrebí hispánico que hasta el momento ha cultivado el género del aforismo.

Aunque en la delimitación que establecemos del corpus nos centraremos en los textos ficcionales por el problema ya referido sobre la consideración del ensayo como género literario, es necesario incidir en el carácter didáctico que posee la obra literaria de Mohamed Chakor, hecho fundamentado en su interés por el sufismo. Además, esta herencia de las enseñanzas del sufí murciano ibn Arabi en el pensamiento de Mohamed Chakor hace que también podamos considerarlo como un autor migrante, al menos desde un punto de vista intelectual.

Este didactismo al que nos referimos no se encuentra únicamente en sus textos narrativos o aforísticos, géneros tradicionalmente más propios para ello, sino que también se da en su producción poética. La concepción del universo poético de Mohamed Chakor se puede sintetizar a través de las palabras que Aziz Tazi expone en el prólogo a *Diván sufi* (2005), donde afirma que, huyendo del lirismo en su obra, Mohamed Chakor

[...] no expresa sentimientos o estados de ánimo, porque los sentimientos no se expresan; se sienten, se viven y en su vivir se angostan y se agitan. El poeta intenta expresar, en una especie de grito desesperado e impotente, su visión de las cosas y los sentires, una visión, por lo demás, única e irreplicable en su soledad, veloz y atemporal en su aprehensión, que viene a ser como una especie de fulgor, de remembranza, de edades remotas, un soplo de eternidad. (Cit en Chakor, 2005a: 2 y ss.)

De este modo, la poesía se convierte en un instrumento para la reflexión, para el conocimiento y para la sabiduría. Así lo concibe igualmente Mohamed Chakor al afirmar que «[p]oetizar es decir y entonar lo que no se sabe» (Chakor, 2005b: 30), para que, a través de la reflexión se produzca la búsqueda de una mejor sociedad: «[...] / Poetas de la nada denuncian a cortesanos y turbantes / que nos conducen cual ovejas al matadero [...]» (Chakor, 2005b: 30).

Entendiendo la literatura de Mohamed Chakor como una fuente de experimentación, de descubrimiento intelectual y de transmisión del conocimiento, en tanto que experiencia derivada del sufismo, la composición de su obra se ve impregnada por este posicionamiento intelectual. Así pues, al igual que el conocimiento es algo en constante evolución, sus composiciones se reciclan de una obra a otra existiendo, más que la idea de una escritura inacabada, ya que los textos se reeditan sin apenas modificaciones, la necesidad de basar la construcción del conocimiento en la sabiduría previa. Y, aunque

entre las diferentes publicaciones que hace de sus textos no existen grandes variaciones<sup>17</sup>, en nuestra investigación trataremos la primera publicación de los mismos<sup>18</sup>.

Al igual que los textos previos de Mohamed Chakor le sirven como base sobre la que fundamentar su reflexión, el recurso a citas de otros autores sufíes contribuye a sostener ideológicamente los posicionamientos que el autor elabora sobre el ser humano y su concepción del sufismo. Así, para Mohamed Chakor, el sufismo

[...] nos abre la puerta de la esperanza y nos libera de la peor tarea: la egolatría y sus consecuencias. El sufismo es ética, es pureza porque encarna una dura lucha contra el egoísmo, el odio, la envidia, la soberbia, la codicia, la calumnia, la hipocresía y toda suerte de debilidades. Es un colosal esfuerzo de perfección y depuración moral y espiritual. (Cit. en Bouissef Rekab, 1997: 44)

Esta corriente filosófica se fundamenta en el Corán, rechazando los bienes materiales y los sentimientos de codicia, de odio y de maldad y buscando la espiritualidad en el conocimiento a través de la reflexión de su relación con Dios: «Hombres a quienes no les distrae ni el negocio ni el comercio del recuerdo de Dios, de la permanencia en la oración y del dar limosna, hombres que temen el día en que los corazones y las miradas se trastornarán» (*El Corán*<sup>19</sup>, 24:37). En este mismo sentido, el espíritu sufí que persigue Mohamed Chakor se sintetiza perfectamente a través de una cita que abre el bloque «Diván sufí» de la obra *Aproximación al sufismo* (1993), perteneciente al intelectual iraquí al Nuri de Bagdad: «El sufismo es la renuncia a todos los placeres egoístas» (cit. en Chakor, 1993: 21).

De este modo, Mohamed Chakor es un escritor occidental, en tanto que morisco/español, sumergido en la experimentación místico-filosófica a través de las enseñanzas coránicas en lo referente a la paz y al amor entre los seres de la creación divina. Sergio Macías, en el prólogo de *Diván Sufí* (2005), afirma la posición que adopta Mohamed Chakor en el seno de la corriente de pensamiento sufí:

---

<sup>17</sup> Pocas obras de Mohamed Chakor son íntegramente inéditas, como tampoco lo son los textos con los que participa en antologías y en revistas, que aparecen todos publicados en libros individuales previos. Hay que destacar entre su producción, por la abundante cantidad de inéditos que incorporan, las obras *Canto inconcluso a Tetuán* (1986), *La llave y otros relatos* (1992), *Aproximación al sufismo* (1993), *Nuestra diáspora* (2003), *Diván sufí* (2005) y *El bosque viviente y otros relatos* (2006). La mayoría de los textos de estas obras han sido recogidos en otras previas, aunque no de manera íntegra, y combinados con otros textos, por lo que a pesar de que podemos hablar de once obras publicadas de Mohamed Chakor, el número de textos totales no es tan amplio debido a su concepción del proceso de escritura.

<sup>18</sup> En el caso de *Sur* (2003) hay que destacar que algunos de los poemas que forman esta obra ya habían sido publicados, de manera desgajada, en *La llave y latidos del sur* (1997). Debido a que la versión publicada en 2003, en el primer número de la revista *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, es más amplia, recurriremos a esta edición para nuestro estudio.

<sup>19</sup> La traducción utilizada es la propuesta por el arabista Juan Vernet (1983: 365 y ss.).

En el sufismo hay amor, paz interior, desprendimiento, generosidad y que él como musulmán en Occidente siente que esta fusión libera al hombre del odio y de la codicia. Por eso como Ibn Arabi es contrario al fanatismo [...] Con toda seguridad halló el sufismo en la cultura islámica, porque su primera formación arranca precisamente del Corán [...] (Cit. en Chakor, 1999: 16 y ss.)

Así, ibn Arabi representa la fuerza del amor y de la solidaridad más allá de las fronteras geográficas y Mohamed Chakor, en este mismo sentido, toma la humanidad como un todo indivisible, con independencia de religiones, de lenguas o de realidades culturales. Esta experiencia de Mohamed Chakor de la búsqueda de la sabiduría a través del sufismo se articula en dos grandes ejes temáticos relacionados entre sí: la migración y la relación del ser humano con sus semejantes y con su entorno.

Respecto al primer bloque, es necesario decir que la vinculación de los moriscos a la España contemporánea resulta un caso identitario complejo, al resultar herederos de un país y de una cultura que les fue prohibida y arrebatada como consecuencia de las expulsiones llevadas a cabo por Felipe III. El reencuentro de muchos de ellos con su país desencadena un redescubrimiento de sus orígenes, produciéndose en ellos la obligación de mantener vivo el legado que han heredado de sus ancestros expulsados. En este sentido, Cristián H. Ricci se refiere a Mohamed Chakor como un «poeta nostálgico», justificando este apelativo con el hecho de que,

[e]n tiempos modernos, desde mediados del s. XX, España va a ser el único país europeo que permitirá a los árabes que lo visiten reflexionar conjuntamente sobre lo propio y sobre lo ajeno, sobre el pasado y sobre el presente. De esta forma, se puede observar en la pluma de Chakor la importancia de celebrar el mito de [a]l-Ándalus, haciendo continuas referencias al pasado entre su ciudad natal, Tetuán, y la estrecha relación que tuvo con [a]l-Ándalus. (Ricci, 2007: 94)

De este modo, Mohamed Chakor se erige como la voz de los moriscos que reivindican su memoria colectiva, bien desde Marruecos o bien desde España, adquiriendo la migración un matiz distinto de la expresada por el resto de escritores hispánicos del Magreb porque, en definitiva, la migración de Mohamed Chakor, geográfica e intelectual, no es otra cosa que la vuelta a su país de origen. Esta idea queda patente en su relato «La llave o reflexiones neomoriscas», en el que se utiliza la metáfora de la llave<sup>20</sup>:

Soy el guardián y el servidor de este santuario de la conciencia andalusí donde están depositados valiosos documentos y en cuya cripta yacen los restos mortales de otros próceres moriscos trasladados en ataúdes desde Granada, Aragón y Levante en el momento de nuestra expulsión. Soy el depositario de la Llave de Granada, imán de nuestros anhelos. Desde el siglo XVI somos un pueblo desarraigado

---

<sup>20</sup> La llave es el símbolo de las casas que guardan los moriscos expulsados. Estos se las llevaron consigo en su viaje a África o a Oriente Medio tras su expulsión de la península Ibérica entre 1609 y 1613, con el anhelo de poder regresar algún día a sus casas. La posesión de esta llave por los moriscos actuales, bien de manera real o metafórica, sintetiza el anhelo de muchos de ellos de regresar a su país de origen y de guardar la memoria colectiva de los antepasados expulsados.

que vive del recuerdo; si perdemos nuestra memoria histórica, corremos el riesgo de desaparecer.  
(Chakor, 1992: 12)

Así pues, en tanto que herederos de toda esa tradición andalusí, se ven en la obligación de mantenerla y de defenderla para evitar su desaparición. Es frecuente, por ello, que se reclame la atención hacia su historia, su situación y su problemática, al sentirse olvidados, por lo que Mohamed Chakor grita que «[...] / los moriscos también existen» (Chakor, 1997: 68), parafraseando el poema de Mario Benedetti «El sur también existe» (Benedetti, 1986: 169 y ss.), en el que se llama la atención para que el norte atienda a los problemas de los países del sur y para evitar que sus penurias caigan en el olvido<sup>21</sup>. De este modo, Chakor comparte el trauma y el dolor del exilio morisco, pues «[...] / En cada gota del mar azul / y luminoso hay una lágrima morisca / [...]» (Chakor, 1997: 68), reclamando la atención del norte, de España, hacia este hecho histórico como la única manera de preservar la conciencia colectiva y la memoria histórica tanto de sus descendientes como de todo el país. Esto se debe a que el autor percibe la expulsión de los moriscos como si se tratara de una guerra civil, «[...] la más larga guerra civil conocida hasta ahora: nueve siglos» (Chakor, 1992: 13), guerra que «[...] empobreció cultural, espiritual y éticamente a España» (Chakor, 1992: 13). Por este motivo, Mohamed Chakor reivindica la pluralidad de una España que los ha olvidado, pero de la que todavía forman parte: «Por nuestras venas moriscas corre sangre ibérica, bereber, árabe y sefardí. Somos la simbiosis de una civilización verdaderamente ecuménica [...] Consideramos que el pluralismo cultural es una riqueza y no una desgracia» (Chakor, 1992: 18).

La memoria andalusí también se refleja en las ciudades marroquíes a las que llegaron los moriscos tras su expulsión de la Península, por lo que los textos dedicados a Tetuán (Chakor, 1986: 23) o a Chauen (Chakor, 1997: 76) están impregnados de la herencia andalusí. También, esta memoria con la que cargan los moriscos se refleja en el caso de Hinda, princesa de Crevillente fallecida en 1320, que protagoniza un poema de Mohamed Chakor. Este texto refleja, por un lado, la vinculación del poeta con los moriscos valencianos, tierra de la que proviene, y, por otro, el hecho imposible de que la reconquista pueda borrar el pasado musulmán de España ni, por lo tanto, la memoria morisca: «[...] /

---

<sup>21</sup> Esta referencia intertextual con el poema de Mario Benedetti no solo aparece en el poema «Lamento morisco» (Chakor, 1997: 68), sino que lo usa también como cita para su poemario *Sur* (2003). De tal modo, la llamada de atención que hace al norte no es solamente en relación a la problemática de los moriscos, sino que también es un grito que reclama la justicia, el amor y la fraternidad entre todos los pueblos de la *umma* como valores básicos de la sociedad, tal y como se refleja en los textos que componen este poemario.

Pero Hinda, ¡qué milagro! / Hinda es un sol que nunca será crucificado» (Chakor, 2007: 35).

Además de la migración de los moriscos, Mohamed Chakor también aborda la problemática de los inicios de la migración a través del estrecho de Gibraltar en la última década del siglo XX y principios del s. XXI. En su obra, y al igual que para el resto de textos en los que se abordan los problemas migratorios contemporáneos, como los analizados en el capítulo previo, el estrecho de Gibraltar se erige como una fosa común de cadáveres olvidados que es solo sorteada por unos pocos privilegiados que consiguen llegar a Europa (Chakor, 2006a: 69 y ss.).

Pero la llegada a Europa no implica para estas personas la consecución de esa calidad de vida buscada. En este sentido, la inmigración se concibe como la explotación de los seres humanos propiciada por una sociedad de consumo, otro de los aspectos desarrollados en la obra de Mohamed Chakor que trataremos más adelante. Frente a este hecho, sus textos reivindican la vuelta a la tierra y a la naturaleza como una de las posibles soluciones para evitar la emigración masiva, siempre que se produzca un rechazo de los bienes materiales (Chakor, 2003a: 2), ya que Europa no es un sinónimo de prosperidad: «Desengañémonos, ni estamos en el paraíso terrenal, ni Europa es El Dorado. Si no luchamos ferozmente, ninguno de nosotros sobrevivirá» (Chakor, 2003a: 12 y ss.). Pero a la necesidad de la fraternidad entre todos los seres humanos, se le opone la insolidaridad del norte, que ha olvidado su humanidad y se ha deshecho de los lazos que unen ambas orillas del Mediterráneo, provocando con ello que el mar esté lleno de cadáveres (Chakor, 2006a: 56 y ss.). El drama de la inmigración no solo afecta a Marruecos, sino que, al igual que en la obra *Mamadú y los verbos españoles* (2009) del tunecino Mohamed Doggui, también la sufre el África subsahariana. De este modo, Mohamed Chakor extiende la urgencia de la ayuda al conjunto del continente, interesándose igualmente por otros países hispanoafricanos como Guinea Ecuatorial, como se observa el relato «Víctima del espejismo» (Chakor, 2006a: 72): «Entre muchos jóvenes que soñaban despiertos, estaba Ndongu que emigró a Europa creyendo que era su trozo de tarta. Pero la realidad era muy distinta. El Dorado sólo excitaba la imaginación de los incautos» (Chakor, 2006a: 72).

Todas estas ideas sobre la inmigración desarrolladas en el conjunto de la obra de Mohamed Chakor se sintetizan en el poema «Medias lunas errantes», incluido en *La llave y latidos del sur* (1997). Así, el Mediterráneo se alza como un muro que aísla África y Europa, impidiendo la comunicación entre ambas orillas, y el Estrecho se convierte en el cementerio de tantos inmigrantes que pagaron con su vida el precio de alcanzar el norte:

Mi vida tiene rostro de muerte.  
Soñar con emigrar es el pan  
de cada día para paliar el hambre.

El inalcanzable visado, espectro  
del «Muro de Berlín» en el Mediterráneo,  
no me abre las puertas del Edén.

Surcar la alcatifa azul del Estrecho,  
cementerio marino de medias lunas errantes,  
no me salva de explotación y racismo.

En el aduar el buitro picotea mi sombra,  
en la diáspora el sabueso sigue mis pasos.  
¿Cuándo alboreará la era de la hermandad  
entre el [n]orte y el [s]ur?  
(Chakor, 1997: 62)

Con todo ello, tanto la cuestión del exiliado morisco como la del inmigrante contemporáneo son dos aspectos dolorosos que afectan al conjunto de la humanidad, pero que se ven silenciados por el desarraigo y el egoísmo que hace que a las sociedades contemporáneas olvidarse de los demás. La cuestión del ser humano, ahora de manera más generalizada, constituye el segundo bloque temático de la obra de Mohamed Chakor.

En este sentido, Sergio Macías describe a Mohamed Chakor como un prototipo de «[...] poeta hispano-árabe que se mantiene fiel al pasado, y que logra penetrar con su luz lírica en la morada del espíritu, combate la materialidad y se compenetra de los problemas que agobian al mundo, para entregarnos su mensaje sufí y su esperanza en la solidaridad y la paz» (Macías, 1998: 8). Es aquí donde Mohamed Chakor explora la filosofía sufí y expone los problemas que afectan al alma humana desde una perspectiva religiosa, a través de sus personajes, en el caso de la narrativa, o a través de las imágenes de sus versos. De este modo, en un análisis del relato «Las peroratas de Sidi Alal Chupira» (1992: 25 y ss.), Abdellatif Limami afirma que

[a l]a mayoría de estos personajes, cuando no se les [*sic*] condena al silencio, protagonizan un discurso no siempre muy grato que acentúa más su marginalidad y exclusión. Su mayor pecado: expresar en voz alta lo que la sociedad piensa y rumina [*sic*, por rumia] en un horrible silencio [...] Entre un lenguaje satírico que molesta a veces a la sociedad y una sarta de blasfemias y obscenidades, estos personajes —sobre todo en los relatos de Mohamed Chakor— se transforman en la conciencia del pueblo como portadores de esperanza y destructores de ilusiones. (Limami, 1998: 34)

El humanismo de Chakor abraza ambos lados del Mediterráneo, bien a través de la experiencia del exilio morisco como hemos analizado en las páginas previas, bien estableciendo vínculos entre las ciudades del norte de Marruecos con las del sur de España. Así, canta a Ceuta y a Melilla, ciudades hermanas de Nador y Tetuán (Chakor, 1997: 70), a Chauen como «[...] santa ciudad andalusí y morisca / [...]» (Chakor, 1997: 76), a Tánger

como «[...] / alma de [o]riente, flor de [o]ccidente / [...]» (Chakor, 1997: 71) o a Tetuán como «[...] destello de Albaicín / [...]» (Chakor, 1986, 23) y como «[...] / crisol de mil culturas» (Chakor, 1986: 26).

Sin duda, la idea de la aproximación del ser humano al sufismo desarrollada por Mohamed Chakor pasa por analizar la relación del ser humano con Dios, presente de manera especial en las obras *Aproximación al sufismo* (1993) y *Diván sufí* (2005). En este sentido, la necesidad de acercarse a Dios, oponiéndose a la muerte nietszcheana, se reivindica como una manera de conseguir a la paz (Chakor, 1993: 28) y como la única posibilidad de encontrar la sabiduría, tal y como afirma la cita que Mohamed Chakor recoge de Muhammad Iqbal: «Sin la luz divina, el sabio no encuentra / la vía y muere aplastado por el peso / de sus propias imaginaciones» (cit. en Chakor, 1993: 35). De este modo, se reivindica la necesidad de establecer un equilibrio entre la razón y la fe (Chakor, 2003a: 28 y ss.), afirmando que «[l]a [f]e es el fruto supremo de la sabiduría basado en la búsqueda permanente [...]» (Chakor, 1993: 63) y, por depender del poder de Dios, existen cosas que la ciencia no puede explicar (Chakor, 2006a: 22 y ss.).

Esta búsqueda de la sabiduría, unida a la exploración de la fe, se desarrolla a lo largo de toda la vida, a través de un sendero «largo y escabroso» (Chakor, 2005a: 9), siendo este el único medio para alcanzar la verdad y, por consiguiente, la paz espiritual (Chakor, 2005a: 10). La fe, tanto en Dios como en las cualidades buenas del ser humano alcanzadas a través de la sabiduría, son los únicos medios para hacer del mundo un lugar mejor (Chakor, 2006a: 35 y ss.).

Este es el motivo por el que Mohamed Chakor advierte que «[l]a regresión moral presagia la decadencia de las civilizaciones» (Chakor, 1993: 55). Esta regresión moral se basa en la adoración de los bienes materiales, en la cultura de la guerra y en el rechazo al medio ambiente. Estos tres aspectos, sumados a la búsqueda espiritual, centran el interés de Mohamed Chakor por las relaciones entre los seres humanos que se abordan en este segundo bloque temático en los que hemos dividido su producción artística.

En primer lugar, Mohamed Chakor afirma que el consumismo entra en contradicción con la aleya 37 de la azora 24 del Corán, en tanto que este se erige en nueva religión basada en el egoísmo y, por lo tanto, en la miseria espiritual. Por ello, la virtud no puede residir nunca en las posesiones materiales, pues Dios «[...] / no es amigo del “ego”» (Chakor, 2005a: 19), ni tampoco en la palabra, sino en las buenas acciones diarias (Chakor, 1993: 31).

Además de apartar al ser humano de Dios, el consumismo nos aleja también de nuestros semejantes al ser este una dictadura que nos oprime: «Desde el primer día, Amir se percató de que la dictadura del consumismo era peor que la de su país de origen» (Chakor, 2003a: 17). En este sentido, la riqueza espiritual se reivindica como superior a la riqueza material, que nos aparta de la codicia y de la corrupción (Chakor, 2006a: 47 y ss.) al considerar que la avaricia acaba con el ser humano (Chakor, 2006a: 48 y ss.). Esta crítica a la sociedad de consumo se relaciona también con el colonialismo, tal y como refleja el relato «Las peroratas de Sidi Alal Chupira» (Chakor, 1992: 25 y ss.), al vincular la situación creada en Israel y Palestina tras el Plan de las Naciones Unidas de 1947 con las luchas anticolonialistas (Chakor, 1992: 25).

En segundo lugar, la idea sufí de la relación entre los seres humanos pasa, obligatoriamente, por alejarse del fanatismo, concebido como desencadenante de la violencia. En este sentido, la visión del islam para Mohamed Chakor es la de una guía para la justicia, el amor y la paz: «[...] / Justicia, amor, paz / son mi credo, templo o mihrab» (Chakor, 1993: 23). Enfrentado al islam, Mohamed Chakor ubica el integrismo religioso, que lo asimila al fascismo (Chakor, 1993: 58), afirmando que «[l]a cultura de la violencia es el cáncer de la sociedad» (Chakor, 1993: 57) y que «[l]a verdadera libertad consiste en no usurpar las libertades y los derechos de los demás» (Chakor, 1993: 60). Así pues, la *yihad* no se relaciona con la guerra armada, sino con la guerra intelectual consigo mismo, diciendo que «[la] gran *yihad* es el afán de búsqueda de la verdad» (Chakor, 1993: 64) y que «[e]l fanatismo es el pontífice / de la ignorancia» (Chakor, 1993: 23).

Con estas ideas previas, Mohamed Chakor reivindica la paz en Israel y Palestina y la obligatoriedad de la convivencia pacífica entre judíos, cristianos y musulmanes: «A pesar de los pesares, en el cielo de mis ilusiones nunca se eclipsará la esplendorosa luz de paz en Tierra Santa» (Chakor, 2003a: 27). Al ser las tres religiones parte de la misma familia abrahámica, las tres con los mismos orígenes, las guerras entre estas religiones no pueden ser concebidas sino como fratricidios (Chakor, 2006a: 54 y ss.). La *umma* trasciende así el sentimiento de hermandad entre musulmanes y se amplía al conjunto de la humanidad, reivindicando de Jerusalén como la capital de toda la humanidad al considerarla la casa de todos los hijos de Adán y Eva (Chakor, 1997: 58).

Esta convivencia pacífica entre las tres religiones es, no solo un anhelo, sino que Mohamed Chakor está convencido de que ocurrirá, tal y como reflejan los recursos a las metáforas de la primavera y del florecimiento a los que recurre en el poema «Tierra Santa»

(Chakor, 2007: 38), donde deja en el pasado el dolor generado por la violencia y aboga por un futuro de convivencia en Israel y en Palestina:

Bajo escarcha se helaron los llantos y los duelos.  
El sol de primavera evaporará la sangre derramada.  
Vendrá la noche a florecer de estrellas los naranjos.  
[...]  
Se escuchan a lo lejos las nostálgicas notas de un laúd.  
Riela la luna de la esperanza en Jerusalén y Ramala.  
Golondrinas y mariposas vuelan hacia el mañana.  
(Chakor, 2007: 38)

Esta convivencia no solo se reivindica para Israel y para Palestina, sino que también se extiende a otros lugares. Así, dedica unos versos a las víctimas de los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid, afirmando que el islam defiende el derecho a vivir y, por lo tanto, es contrario al asesinato, en un homenaje para preservar la memoria como medio para luchar contra la barbarie cometida en la capital de España:

[...]  
La turba de alimañas pasa a cuchillo  
a inocentes jacintos y azucenas.  
Un coro se eleva por encima de minaretes  
entonando el derecho a la vida.  
Madrid, capital del llanto y del dolor,  
jamás olvidará a los desaparecidos.  
(Chakor, 2007: 37)

Más allá de la condena del fanatismo ejercido por aquellos que se escudan en el islam, Mohamed Chakor también lo hace del que se basa en la política. Así, eleva su protesta contra la «pax americana» ejercida por Estados Unidos en Abu Ghraib y en Guantánamo, pues esta se aleja de la paz verdadera, la que no se basa ni la sangre ni en el dolor (Chakor, 2007: 41); así como también reclama la paz en Iraq (Chakor, 2007: 38) y en Afganistán (Chakor, 2007: 40). Estas guerras del siglo XXI son herederas de las acontecidas a finales del siglo XX como consecuencia de la caída del bloque soviético, tal y como ocurrió en Bosnia (Chakor, 1997: 47), y responden a la única voluntad política de trazar nuevas fronteras y erigir nuevos poderes (Chakor, 1997: 49).

Por ello, frente al fanatismo político o religioso, Mohamed Chakor reivindica la importancia de la paz y de la convivencia para el conjunto de pueblos del Mediterráneo, aunque extensible al resto de la humanidad, en tanto que este mar es la cuna de las civilizaciones judía, cristiana y musulmana: «Mediterráneo, mar de belleza y espiritualidad, / tus olas mensajeras exhalan aroma ancestral» (Chakor, 2007: 34). Así, la riqueza cultural del Mediterráneo lo convierte en el centro de una cultura plural:

La riqueza cultural es el tesoro del Mediterráneo.  
En el mar de la poesía —desde Homero a Valery, de Ibn  
Hazm a Jalil Gibran, de Arcipreste de Hita a Nazim  
Hikmet...—, que no haya más soberanía que la del amor  
para que la idea y la palabra vivan siempre libres.  
(Chakor, 1997: 57)

En último lugar, y dentro de esta reflexión sobre la condición humana, se incluye la armonía y la conexión entre todos los seres de la creación divina, no solo entre los seres humanos. Si bien este aspecto está presente de manera transversal, en mayor o menor medida, a lo largo de toda su obra, el ecologismo es el hilo conductor de su pensamiento en *El bosque viviente y otros relatos* (2006). Si Mohamed Chakor reivindica la convivencia entre todos los seres humanos, su postura sobre nuestra relación con la naturaleza es análoga: «Nada falta en la naturaleza, salvo el hombre que se aleja cada vez más de ella. Cualquiera que sea la dirección que tomemos, es difícil el retorno a nuestros orígenes porque hemos levado anclas sin dominar bien el arte de la navegación» (Chakor, 1993: 52 y ss.). En este sentido, los textos de Mohamed Chakor reivindican la necesidad del ser humano de volver a su conexión original con la naturaleza, hábitat sin el que no podemos vivir (Chakor, 2006a: 4 y ss.), estando la búsqueda de la sabiduría irrenunciablemente ligada al respeto por el medio ambiente (2006a: 45 y ss.). Este respeto pasa por la defensa de los derechos de los animales, teniendo el ser humano la misión de protegerlos y de no maltratarlos (Chakor, 2006a: 7 y ss.). Si bien su postura no es la de un animalista, pues reivindica la importancia de mantener el ciclo vital en el que el hombre se inserta, sirviéndose de la naturaleza y de los animales para su supervivencia (Chakor, 2006a: 32 y ss.), sus ideas buscan la denuncia del deterioro del ecosistema, por culpa de la codicia o de las guerras, ya que tenemos la obligación de legarlo a las futuras generaciones en las mejores condiciones (Chakor, 2006a: 16 y ss.).

Todos estos temas desarrollados en el conjunto de la obra de Mohamed Chakor coinciden, en mayor o en menor medida, con los desarrollados por otros escritores magrebíes hispánicos, tanto los textos enunciados desde el Magreb como desde España. En este sentido, su búsqueda sufí por la sabiduría a través de la reflexión sobre el ser humano y sobre su relación tanto con Dios como con su entorno, no nos permite incorporarlo junto al resto de escritores migrantes españoles. No obstante, la importancia del tema morisco, siendo el único autor de esta producción artística que lo trata de manera tan amplia, al ser estos sus orgígenes identitarios, nos permite incorporarlo al lado de los escritores

migrantes en español y en catalán como un autor paradigmático de la reivindicación de la migración a España como un regreso a su país de origen.

### 3. La literatura migrante en Cataluña

Los procesos migratorios, no solo los magrebíes, ni tampoco los de la actualidad, han tenido tradicionalmente a Cataluña como uno de sus principales destinos en España. De hecho, Francesc Candel, en su ensayo *Els altres catalans* (1964), hace referencia a la concepción de Cataluña como una *terra d'acollida*, si bien en su obra aborda las migraciones internas del estado español:

Catalunya sempre ha estat un poble que ha absorbit corrents migratoris [...]. Als primers temps —darreries del segle passat [segle XIX]—, van ésser els mallorquins i els valencians els qui van donar a Catalunya l'impuls que li mancava per culpa de la seva baixa natalitat. En certa manera, tot quedava a casa. Després, a les primeries d'aquest segle [segle XX], van ésser els aragonesos. Més tard, murcians i almeriencs. (Candel, 1964: 58)

Sin embargo, esta *terra d'acollida* conocida primeramente por la migración interior, la proveniente de otras partes del país, difiere de la realidad con la que se encuentran las nuevas migraciones. En la obra *Els altres catalans del segle XXI* (2001), escrita también por Francesc Candel y por Josep Maria Cuenca, los autores afirman que

[...] algú ha comparat aquesta «nova» immigració amb la immigració andalusa i, en conseqüència, és probable que projecti sobre el futur més o menys immediat l'esperança que la integració d'aquestes gents provinents d'indrets diversos i llunyans acabi resolent-se d'una manera similar a la dels altres catalans del sud i d'altres contrades peninsulars. (Candel et al., 2001: 17)

No obstante, la realidad social de la integración de las migraciones exteriores es bien diferente: «La immigració no peninsular i no comunitària parla diferent, viu força diferent i és percebuda pels autòctons com a molt i molt aliena a “el que és propi d'aquí”» (Candel *et al.*, 2001: 18). Pero sea como fuere, como pueblo, la inmigración ha sido el fenómeno que ha fundamentado el desarrollo identitario de Cataluña. Sin estos *nouvinguts*, afirma Salvador Cardús, Cataluña no sería lo que es hoy en día:

A finales del siglo pasado en Cataluña, tres de cada cuatro catalanes descendían de inmigrantes [...]. Los demógrafos han calculado que, si no hubiera habido inmigración durante el siglo XX, la población actual de Cataluña sería de 2.400.000 habitantes como máximo [...]. No se exagera si se afirma que, en estas circunstancias, Cataluña sería una realidad decadente, un país culturalmente irrelevante y, políticamente, no existiríamos. En otras palabras, no existiría la Generalitat [...], ni la televisión catalana, ni ningún tipo de potencial económico importante. (Cardús, 2007: 86, nuestra traducción)

Uno de los resultados de la incorporación de la inmigración a la sociedad catalana es su participación en los procesos de creación artística y de difusión cultural. Así, en el año 2000 se publica el primer texto de un inmigrante magrebí, no solo en Cataluña sino en el conjunto de España, un relato de Najat el Hachmi titulado «Sol d'hivern» (2000), antes de la aparición en 2004 de las primeras novelas, *Jo també sóc catalana* (2004) de Najat el Hachmi y *De Nador a Vic* (2004) de Laila Karrouch.

Las obras de estos autores de origen migrante están relacionadas, de manera general, con los géneros vivenciales en tanto que surgen con la voluntad de contar unas experiencias vitales que, si bien los autores pueden no haberlas vivido en primera persona, son hechos habituales del colectivo, tanto literario como sociocultural, del que forman parte. Por ello, más que a la autobiografía como género literario recurriremos al concepto de autoficción para poder así encajar, junto a las obras de Laila Karrouch, Najat el Hachmi o Mohamed Chaib, las de Saïd el Kadaoui<sup>22</sup>.

El reclamo de las vivencias de los autores/narradores como materia literaria, que conocen en primera persona (Chaib, 2005: 84), ya sea de manera veraz o ficcional, tiene como objetivo reflejar la realidad plural de Cataluña y, al mismo tiempo, favorecer la comprensión intercultural. Así lo afirma Mohamed Chaib en el prólogo de su obra *Enlloc com a Catalunya. Una vida guanyada dia a dia* (2005):

Amb aquest llibre, i amb la narració personal de la meva vida i tot allò que m'ha portat a ser on sóc, i com sóc, només pretenc aportar una pedra més a l'edifici del diàleg, la comprensió i la convivència entre la societat autòctona catalana i els nous ciutadans que s'hi van instal·lant cada dia i que, sens dubte, contribueixen, com a nous catalans, a l'enriquiment econòmic, social i cultural de Catalunya. (Chaib, 2005: 8)

Otro aspecto destacado de esta producción es su incorporación al canon cultural y literario catalán, hecho que ha sido posible tanto por el reconocimiento de la sociedad catalana, que quiere aprender sobre su propia diversidad (Guia Conca, 2007: 234) en el sentido que anotábamos previamente, como por el interés de las políticas editoriales, desarrolladas por las instituciones públicas catalanas y por las grandes casas de edición para visibilizar esta producción, que cuenta ya con tres obras premiadas<sup>23</sup> en un corpus literario de muy reciente creación.

---

<sup>22</sup> En ningún caso podemos considerar que ni *Límites y fronteras* (2008), ni *Cartes al meu fill. Un català de soca-rel, gairebé* (2011), ni *No* (2016), las tres obras de Saïd el Kadaoui, son autobiografías puesto que no se ajustan a la definición del género establecida por Philippe Lejeune (1975: 14), siendo la identificación realizada por Cristián H. Ricci (2011: 80) un claro error terminológico.

<sup>23</sup> El Premi Columna Jove 2004 por la novela *De Nador a Vic* de Laila Karrouch, el Premi de les Lletres Catalanes Ramon Llull 2008 por la novela *L'últim patriarca* de Najat el Hachmi y el Premi BBVA Sant Joan de narrativa 2015 por la novela *La filla estrangera* de Najat el Hachmi.

En esta institucionalización, y contrariamente a lo que, por apriorismos derivados del análisis del panorama literario general realizado desde los estudios de género, Najat el Hachmi se ha ubicado en el centro del canon de esta producción artística<sup>24</sup>, adquiriendo un papel casi hegemónico. El motivo principal de la escasez de estudios sobre las obras de Mohamed Chaib y de Saïd el Kadaoui reside, principalmente, en el interés de los investigadores por la perspectiva de género que ofrece la narrativa de Najat el Hachmi. Tampoco Laila Karrouch goza del prestigio institucional de Najat el Hachmi al no utilizar en sus obras lo exótico, la orientalización del cuerpo sexuado de la mujer árabe, como reclamo publicitario, tal y como ocurre en las de Najat el Hachmi.

En este mismo sentido, y si bien algunos críticos argumentan el valor de Najat el Hachmi en tanto que representante de la integración de una inmigrante en la cultura catalana (Campoy-Cubillo, 2012: 138), el mérito literario de su obra más importante, *L'últim patriarca* (2008), es el resultado de una campaña de mercadotecnia para legitimar la modernidad de la cultura y la literatura catalanas en la que obvia su calidad literaria. Este hecho se pone de manifiesto, tal y como afirma Sam Abrams en su artículo «Najat El Hachmi, un debut novel·lístic massa precipitat» (2008), en la linealidad y predictibilidad de su estructura narrativa, en la simplicidad del argumento, en el poco desarrollo de los personajes, en la falta de coherencia y en el hecho de proponer un acercamiento al tema central de la novela (el patriarcado) desde la ingenuidad (cit. en Campoy-Cubillo, 2012: 139 y ss.), si bien Adolfo Campoy-Cubillo atribuye estas características, sin entrar ni a defenderlas ni a justificarlas, a un síntoma de la posmodernidad o de la poscolonialidad (Campoy-Cubillo, 2012: 141). Cristián H. Ricci deja también entrever la problemática sobre el recurso al exotismo, más allá de valorar su calidad literaria, como un elemento favorable para las ventas:

En España algunos dudan que la condición de El Hachmi de sujeto doblemente colonizado (por género y por raza) no sea más que una estrategia de venta de Planeta, editorial interesada en mercar los textos poscoloniales de mujeres —y, al mismo tiempo saciar el deseo de exotismo del europeo— de darle voz a los que tradicionalmente se han mantenido en la invisibilidad. [...] El hecho de que las editoriales españolas se preocupen por publicar las voces subalternas de la inmigración es un buen indicio; sin embargo, habría que analizar qué es lo que los autores están dispuestos a «negociar» para que sus libros aparezcan en las marquesinas de las librerías. (Ricci, 2010c: 86)

---

<sup>24</sup> Además de los premios a *L'últim patriarca* (2008) y a *La filla estrangera* (2015), su obra ha sido traducida a una decena de idiomas y se incluye a esta autora en la antología *Veus de la nova narrativa catalana* (2010) de Lolita Bosch y en la obra *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)* (2011) de Palmar Álvarez Blanco y Toni Daroca. Igualmente, la incorporación de un texto creado *ex profeso* para la obra colectiva *Lettres à un jeune marocain* (2009) de Abdellah Taïa, junto a textos de otros intelectuales y artistas marroquíes, implica el reconocimiento, también externo, de la posición que ocupa Najat el Hachmi en el centro del canon literario catalán.

Así, el hibridismo identitario y lo exótico de la escritura migrante en la Cataluña y en la España contemporáneas, en tanto que elementos que se abren paso en el mercado literario, se suman al valor político que implica la concesión del mayor premio de la narrativa en catalán, el Premi de les Lletres Catalanes Ramon Llull, a Najat el Hachmi como una manera de definir el canon de la literatura catalana, desde sus instituciones políticas, según unos criterios de pluralidad, de hibridismo y de género, pero que pasan por encima de la calidad artística de esta obra en concreto.

No obstante, las críticas contra el sistema literario-político suscitadas a raíz de la publicación de *L'últim patriarca* (2008) de Najat el Hachmi se dejan de lado con la aparición de su siguiente novela, de *La caçadora de cossos* (2011), obra contra la que, sin embargo, Cristián H. Ricci carga en tanto que la concibe, no como el resultado de la reflexión literaria, sino de la obligación mercantil de la autora con la editorial Planeta:

Con la publicación de *La cazadora de cuerpos*<sup>25</sup>[.] El Hachmi parece haber abandonado su lugar natural, el escritorio; emprendiendo, en cambio, campañas de promoción que con frecuencia la obligan a ir de ciudad en ciudad[.] convertida en viajante de comercio de sus propios libros, procurando generar noticia y diseminar su retrato y su nombre en los medios de comunicación. (Ricci, 2011: 85)

A pesar de esta crítica, es de justicia reconocer a *La caçadora de cossos* (2011) dos méritos importantes, tanto para la literatura catalana en general como para la literatura de la migración. El primero de ellos es la ruptura de la identificación de Najat el Hachmi, en tanto que autora o narradora, con el determinismo temático que, en ocasiones, la crítica impone a los autores migrantes. Por este motivo, esta novela puede leerse como la reivindicación del derecho de cualquier escritor a trabajar cualquier temática sin que prevalezcan los condicionantes étnicos<sup>26</sup>. En este sentido conviene señalar el error de Cristián H. Ricci, resultado de una lectura marcada por unos factores biografistas que, en este caso, la alejan del texto, cuando afirma que «[...] la novela parece estar diseñada para aquellos lectores que buscan en este tipo de textos leer cómo “una mora” rompe burdamente y, de manera insultante, con su ascendencia amazigh-marroquí» (Ricci, 2011: 84), ya que la identificación entre la autora y la narradora no se produce en ningún momento a lo largo de la obra. Más bien, al contrario, a lo largo del relato son dos los indicios que no permiten efectuar tal afirmación.

---

<sup>25</sup> Cristián H. Ricci cita en su estudio la traducción al español de Ana Rita da Costa García y no el texto original, escrito en catalán y titulado *La caçadora de cossos* (2011).

<sup>26</sup> Posteriormente volverá al tema de la migración con la publicación de *La filla estrangera* (2015), obra igualmente premiada, esta vez con el Premi BBVA Sant Joan de narrativa en su edición del año 2015.

El primero se encuentra en el capítulo en el que la narradora tiene sexo con un marroquí, insistiendo el relato en la oposición que existe entre ambos. Esta diferencia se refleja en el físico, ya que el personaje marroquí habla bien el catalán: «Per què sabia parlar tan bé? Si no el mirava em semblava que deixava de ser diferent» (el Hachmi, 2011b: 69). Esta oposición lingüística surge en el momento en el que la narradora entra en contacto con el grupo social y étnico al que pertenece el marroquí, que le es completamente ajeno: «Se'm va ficar a dins amb una pell blanca mentre escoltava les veus d'altres homes parlant en una llengua que no coneixia» (el Hachmi, 2011b: 71). El segundo indicio que impide una identificación entre la autora y la narradora viene dado cuando la narradora, «Ella», la cazadora de cuerpos, adquiere una identidad en la segunda parte de la novela, no con un nombre marroquí sino catalán: Isabel (el Hachmi, 2011b: 131).

Además de desvincularse esta obra de la obligatoriedad de narrar la experiencia de la migración, su segundo mérito radica en la profundización en el tema del sexo al reivindicar el derecho de la mujer el disfrute de su propio cuerpo, pudiendo inscribirse *La caçadora de cossos* (2011) en la línea del «mummy porn», cuyo máximo exponente es la primera novela de E. L. James, homónima de la trilogía de *Cincuenta sombras de Grey* (2012). Sobre este aspecto profundizaremos al tratar la cuestión de género en esta narrativa catalana.

Como acabamos de observar, es necesario realizar un análisis con cautela a la hora de vincular a los autores migrantes con los narradores de sus obras, advertencia que ya habían efectuado los críticos francófonos sobre la *littérature beur* (Albert, 2005: 15; Delbart, 2010: 106), aunque bien es cierto que existen ciertas líneas temáticas comunes al conjunto de las obras de autores migrantes catalanes relacionadas a los procesos migratorios.

De las aproximaciones temáticas más estudiadas sobre la producción magrebí catalana, sin duda, las dos que más han captado la atención de los estudios teóricos y críticos son la inmigración y la identidad de género<sup>27</sup>. En las páginas que siguen abordaremos el paso del estrecho de Gibraltar y la narración de la experiencia migrante, así como la literatura de mujeres y la construcción de la identidad de género ampliando los estudios ya efectuados con las obras surgidas posteriormente, que ofrecen un panorama más completo sobre estos aspectos, así como incorporando a nuestro estudio las obras de Saïd el Kadaoui y de Mohamed Chaib. Además de estos dos temas, igualmente

---

<sup>27</sup> Sobre estos temas versan los estudios de Josefina Bueno Alonso (2010a, 2010b, 2012 y 2015) y de Cristián H. Ricci (2005, 2008, 2010b y 2010c), que son quienes más han profundizado sobre esta producción literaria, centrando sus análisis, sobre todo, en las obras de Najat el Hachmi y en Laila Karrouch.

desarrollaremos, por un lado, el de la cuestión lingüística en lo que afecta a la construcción de la catalanidad tanto de estos escritores como de sus obras y, por otro, el de la importancia de estas narrativas en el ámbito educativo, sobre todo las específicas de la literatura infantil y juvenil.

### **3.1. El paso del Estrecho: la narración catalana de la experiencia migrante**

La narración del paso del estrecho de Gibraltar no es exclusiva de la producción migrante catalana, como hemos ido analizando en el capítulo previo y a lo largo de los primeros epígrafes de este. No obstante, refiriéndonos al caso de la literatura catalana, la diversidad de las experiencias textuales hace que las construcciones narrativas sobre el paso del Estrecho se individualicen para ajustarse a las vivencias particulares de los autores/narradores. Sobre este aspecto, es necesario referirse, en las narrativas de la migración, a la importancia de la identificación entre los autores y los narradores, pudiendo considerar estas obras como biografías noveladas<sup>28</sup> en las que la ficción se relega a un segundo plano. La clasificación de estas obras dentro de la autobiografía (Lejeune, 1975: 14) se justifica, además de por la posibilidad de establecer una identificación entre los autores y los narradores, por la incorporación de elementos paratextuales tales como fotografías personales (Karrouch, 2004: 96-2 y ss.; Chaib, 2005: 64-2 y ss.) o referencias genealógicas (Karrouch, 2004: 153).

Estas novelas tratan la migración de sus autores/narradores<sup>29</sup> a través de tres momentos que se suceden cronológicamente, al igual que ocurre en todas las narrativas sobre el paso del Estrecho que hemos trabajado en nuestra investigación. El primero de ellos, la concepción previa que se forman los narradores sobre el viaje y sobre Europa, siendo este principalmente un elemento de las novelas de la primera generación, aunque también se encuentra en las de la primera generación y media. El segundo, la experiencia de cruzar el estrecho de Gibraltar, sobre todo las vicisitudes y los peligros en el caso de las narrativas de los inmigrantes irregulares. Finalmente, el tercero, la llegada a Europa y su

---

<sup>28</sup> Nos referimos sobre todo a las novelas *De Nador a Vic* (2004) de Laila Karrouch y a *Enlloc com a Catalunya. Una vida guanyada dia a dia* (2005) de Mohamed Chaib, en las que el componente autobiográfico es destacable.

<sup>29</sup> O solo de sus narradores, en el caso de que tengamos que hablar de autoficciones como ocurre en el caso de las obras de Saïd el Kadaoui.

interacción tanto con la sociedad de acogida como con ellos mismos a través del redescubrimiento de sus identidades.

En lo que concierne al primer momento, la idea que se forman los inmigrantes sobre Europa desde África, esta se produce mediante la idealización del territorio como consecuencia de las historias de éxitos personales de familiares y vecinos. Europa se identifica con el mítico El Dorado y el paso del Estrecho se inscribe en el imaginario de los inmigrantes como la oportunidad para el progreso económico y social. Así lo percibe Laila Karrouch, para quien España es el lugar donde los niños tienen a su alcance cualquier cosa que deseen: «Allà a Hispània<sup>30</sup> hi estaré molt bé. Tindrè tot allò que jo vulgui: joguines, roba nova, sabates, faldilles... Allà tothom té mols diners, saps?» (Karrouch, 2004: 10). La inmigración se percibe, de este modo, como una posibilidad, casi milagrosa, para mejorar económicamente, para disfrutar de una vida más cómoda: «Espanya. Ningú parlava de res més, Espanya era la terra dels somnis i els miracles, les riqueses i els èxits. Espanya era la quimera [...]» (el Hachmi, 2004: 183).

Una vez embarcados, se abre paso el segundo momento, el de la narración de la travesía por el estrecho de Gibraltar. No obstante, sobre este aspecto es importante destacar que la narración de la experiencia migratoria de las obras del corpus migrante catalán se enuncia desde la legalidad, por lo que en ellas no se pone de manifiesto el peligro del paso clandestino del Estrecho y este no resulta, por lo tanto, un acontecimiento traumático para ellos. En el resto de narrativas migrantes y de obras de escritores hispánicos del Magreb, en las que la travesía es clandestina, sobre todo en autores de la primera generación, el paso del estrecho de Gibraltar adquiere una gran importancia, tal y como lo reflejan las novelas *Cannibales* (1999) de Mahi Binebine o *Diario de un ilegal* (2002) de Rachid Nini, o el poemario *África en versos mojados* (2002) de Abderrahman el Fathi.

En el caso catalán, si bien no podemos hablar de una primera generación propiamente dicha, la novela *Enlloc com a Catalunya. Una vida guanyada dia a dia* (2005) de Mohamed Chaib presenta algunos elementos destacables sobre el viaje que la diferencia de las demás obras. Aunque se trata, como en el resto de los autores migrantes, de un escritor de la primera generación y media (el autor/narrador emigra de Tánger a Sant Boi de Llobregat, Barcelona, siendo un niño), el hecho de realizar una segunda migración de nuevo a Tánger, una tercera a Granada siendo un adolescente y, posteriormente, ya de

---

<sup>30</sup> Consideramos que *Hispània* es, con total seguridad, una errata editorial por ultracorrección de *Isbania*, pronunciación de España por los marroquíes.

adulto, a Cataluña, provoca que el viaje, aunque siempre legal, tenga una gran importancia en esta novela.

Así pues, el viaje es el elemento principal sobre el que se profundiza a lo largo de la novela *Enlloc com a Catalunya. Una vida guanyada dia a dia* (2005) y que desencadena la aparición de un sentimiento de exilio permanente en el autor/narrador. Cuando realiza la segunda migración (de España a Marruecos), el hecho de considerar como suya la cultura catalana le dificulta volver al país de origen y formar parte de él, viéndose a sí mismo como un inmigrante (Chaib, 2005: 42) que tiene que aprender de nuevo el idioma y las tradiciones (Chaib, 2005: 53). Esta misma situación se repite al llegar de nuevo, siendo ya un adulto, a Sant Boi de Llobregat:

Quan vam haver de marxar a Tànger vaig esdevenir immigrant al meu país d'origen, que aleshores em feia de país d'acollida, i en tornar a Sant Boi un altre cop resulta que tornava a ser immigrant —després de tants i tants anys— al meu país d'acollida que resultava ser alhora també d'origen, perquè és on havia viscut de ben petit. (Chaib, 2005: 81)

Cuando se supera el viaje y los autores/narradores llegan a Europa, surge el tercer momento, que no es otro que el inicio del proceso de integración en el que se oponen y se debaten las dos identidades, la del país de origen y la del país de acogida. Es este el momento en el que surgen las narraciones de los conflictos identitarios, tanto externos como internos, que la otredad ocasiona, algo que diferencia estas obras sobre la migración de las abordadas hasta el momento en nuestra investigación.

En este sentido, resulta indispensable subrayar que, con el paso del Estrecho, el inmigrante lleva un equipaje, una carga cultural, una manera de concebir el mundo y de relacionarse con el entorno que vienen marcados por el lugar de nacimiento. La inocente niña narradora de *De Nador a Vic* (2004) se interroga por él durante su viaje en ferri por el Estrecho: «Mentrestant, jo continuava fent-me la mateixa pregunta: Com és que no portem el nostre equipatge?» (Karrouch, 2004: 17). Si bien en este momento se refiere al equipaje físico, el equipaje simbólico, la identidad invisible, subyace metafóricamente en esta pregunta.

No obstante, es necesario señalar que, en estos inmigrantes de la primera generación y media, los recuerdos que mantienen de sus países de origen son escasos, muchas veces tamizados, si no impuestos directamente en el caso de la segunda generación, por el filtro ideológico-cultural de los padres o de su realidad social más próxima. Así, Ismaïl, el narrador de *Límites y fronteras* (2008) se dice a sí mismo: «Pensaste, fíjate bien, pensaste

que tú serías el príncipe de los *emaziguen*, el salvador de un pueblo que no conoces» (el Kadaoui, 2008: 90).

Esta cultura originaria que marca a los protagonistas de las novelas sobre la migración se puede observar a través de los siete duelos migratorios<sup>31</sup>, aspectos que Joseba Achotegui Loizate agrupa bajo el nombre de «Síndrome de Ulises» (Achotegui Loizate, 2004): el duelo por la lengua, el duelo por los amigos y por la familia, el duelo por la cultura, el duelo por la tierra y por el paisaje, el duelo por la pérdida del estatus social, el duelo por la pérdida de contacto con el grupo étnico y, finalmente, el duelo por la pérdida de la seguridad física. Estos siete elementos se ven reflejados a través del conflicto identitario que mantienen los escritores/narradores entre su cultura magrebí y la nueva adquirida por sus vivencias y su cotidianidad en Europa.

Antes de llegar a aceptar el hibridismo identitario como la suma de los elementos aportados desde la cultura de origen con los de la realidad circundante, el inmigrante se ve expuesto al conflicto que genera su integración, cuando no su simple presencia, en la sociedad de acogida. En primer lugar, se produce la comprobación de que su llegada a Cataluña no es necesariamente sinónimo de un aumento de su calidad de vida. Así, El Dorado no responde a las expectativas de prosperidad forjadas en el Magreb y se produce un desencanto con la tierra de acogida, si bien es cierto que este sentimiento varía según su situación económica, propiciando dos posibles soluciones. Por un lado, la de los inmigrantes que optan por ocultar la precaria situación económica que sufren, ya que el hecho de vivir en Europa, una tierra de posibilidades, en el imaginario colectivo forjado en el Magreb, debe ser sinónimo de éxito, por lo que el fracaso avergüenza. Por otro lado, la de aquellos a los que no les queda más remedio que reconocer el fracaso, sobre todo para evitar crear una imagen que conduzca al desencantamiento de una tercera persona, con el objetivo de dejar de alimentar el mito de El Dorado, como reconoce la narradora de *Petjades de Nador* (2013) al hablar de la farsa de los falsos «nuevos ricos» inmigrantes (Karrouch, 2013: 68) o la narradora de *De Nador a Vic* (2004):

En les darreres cartes el vaig començar a mentalitzar sobre la realitat. No volia que arribés aquí enganyat com molts.

—No vull que miris el veí dels teus pares que va arribar d’Alemanya de vacances amb el seu gran Mercedes. Segurament ha hagut de demanar molts préstecs, deu treballar moltíssim...

Sempre li deixava anar la mateixa cançó. Tot i així va arribar il·lusionat. Devia creure que no li costaria gens trobar feina. No va ser així. (Karrouch, 2004: 138)

---

<sup>31</sup> Los siete duelos migratorios aparecen enunciados en la obra *Jo també sóc catalana* de Najat el Hachmi (2004: 193), pero sin citar la referencia del artículo de Joseba Achotegui (2004) de donde se extraen.

En segundo lugar, el reconocimiento de la otredad es el aspecto más importante de esta temática sobre la migración, incluso más que las cuestiones económicas. De este modo, Laila Karrouch afirma que la integración no resulta una tarea fácil en tanto que la cuestión identitaria queda visible en el hecho de que «[...] tu piel es más oscura, no hablas la misma lengua y acabas de llegar de un mundo de pobreza» (Karrouch, 2007: 101, nuestra traducción). Este color de piel marca, indudablemente, la manera en la que se relacionan los inmigrantes tanto con el entramado político y legislativo del país como con la sociedad en la que viven y con la que conviven.

Así, su relación con el país de acogida siempre se desarrolla desde un estatus permanente como inmigrantes. Este hecho implica que, a pesar de haber vivido en Cataluña más tiempo que en Marruecos, no sea un motivo suficiente para adquirir la nacionalidad o, al menos, para tener los mismos derechos y obligaciones que cualquier otro ciudadano nativo. Así, las leyes les recuerdan su eterna condición de inmigrantes: «Jo ja em veia com qualsevol altra noia catalana [...] però entre nosaltres s'establiria una frontera invisible marcada per les lleis, que distingien les persones pel color d'aquella targeta [DNI o NIE] tan absurda» (el Hachmi, 2004: 83).

Además de la discriminación legal, el aumento de la afluencia de población inmigrante provoca que el racismo y el rechazo social aumenten a medida que estos se hacen más visibles en sus sociedades de acogida. En este momento, la integración afirmada previamente por muchos con un «[...] vosaltres ja sou d'aquí» (el Hachmi, 2004: 78) se convierte en rechazo, hecho que provoca que los inmigrantes comiencen a refugiarse con gente de su misma procedencia. Este hecho afecta considerablemente al día a día de los que ya llevan tiempo viviendo en Europa, que se ven obligados a exteriorizar su cultura de origen por la presión grupal, a pesar de poder no estar de acuerdo con algunos de sus aspectos, siendo la mujer la que sufre con más intensidad este fenómeno<sup>32</sup>.

El racismo desencadenado por la diferencia en el color de la piel se da en todos los momentos de la vida del inmigrante, ya desde pequeños en la escuela:

Un dia, plegant, a les dotze, una nena de raça gitana, més petita que jo, va acostar-se cap a mi, i em va dir que la seva mare no la deixa jugar amb «mores». Jo li vaig contestar que ella era una gitana, cosa que després em va saber molt de greu haver-ho dit. Al pare no li va fer gràcia ni el meu comentari ni el d'ella. (Karrouch, 2004: 45)

---

<sup>32</sup> A ello nos referiremos en el epígrafe siguiente, dedicado a la mujer y a la construcción de la identidad de género en esta producción literaria.

Y este hecho, lejos de ser un problema derivado de la falta de una reflexión madura, propia de los niños, se extiende al día a día de estos autores/narradores, también en su edad adulta:

Per telèfon és tot molt fàcil. Estic interessada en l'anunci d'aquest pis que tenen, el del Passeig, sí. Com que el meu accent és tan característic de la ciutat m'atenen bé. [...] Si des d'un primer moment em detecten com a estrangera, de seguida s'afanyen a dir-me que hi ha una altra persona interessada [...] (El Hachmi, 2015: 84)

Por este motivo, y frente al reconocimiento de que «[...] era veritat que hi havia molta més gent que ens respectava i no ens menyspreava» (Karrouch, 2004: 137), hay quienes ven el problema de la integración y del racismo como un límite imposible de franquear. Saïd el Kadaoui lo aborda obligando a reflexionar sobre ello al narrador de su novela *Límites y fronteras* (2008) en relación a su romance con una mujer catalana:

España me pedía integración pero hasta un límite. Un límite que yo me había atrevido a franquear enamorándome de una catalana y, lo que es peor, enamorándose ella de mí. [...] «[P]ara nosotros no eres un moro, eres tú y ya está. [...] Pero para el resto tú eres un moro, ¿y cómo va a salir un moro con Mónica?» (El Kadaoui, 2008: 76 y ss.)

Todo el racismo existente por parte de la población europea se opone al deseo de integración de los inmigrantes. En estas novelas migrantes la educación tiene, así, una importancia máxima para el desarrollo profesional y para poder cambiar de estatus social, con el objetivo de llevar una vida más cómoda en relación con el deseo de prosperar económicamente, justificación última del viaje. En este sentido, la escuela es el lugar más importante para la integración, pero también para descubrir las diferencias culturales que marcan la identidad híbrida de los inmigrantes.

Gracias al acceso a la escuela, los referentes de la población migrante y nativa son los mismos y, también en ellas, a través de la percepción y de la experimentación por parte de los niños de las diferencias culturales, se desencadena el cuestionamiento identitario como paso previo a la aceptación del hibridismo. Algunos de estos referentes comunes, para la narradora de *Jo també sóc catalana* (2004), son el hecho de tener como heroínas a Mercè Rodoreda, a Montserrat Roig y a Víctor Català (el Hachmi, 2004: 79). Igualmente, la explotación de estos referentes se encuentra en la intertextualidad establecida en *L'últim patriarca* (2008) con Curial e Güelfa (el Hachmi, 2008c: 214), en *La filla estrangera* (2015) con el poema «Divisa» (perteneciente al poemario *Cau de llunes*, 1977) de Maria-Mercè Marçal (el Hachmi, 2015: 95) o con la obra *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975) de Carme Riera (el Hachmi, 2015: 199). De tal modo, algunos de los elementos culturales descubiertos, bien sobre la cultura de origen o bien sobre la cultura de acogida,

en ocasiones no son comprendidos, sin que el descubrimiento de la otredad tenga por qué producirse mediante un choque violento. Esta ingenuidad en la comprensión de la cuestión identitaria es lo que le ocurre a la autora/narradora de *De Nador a Vic* (2004) cuando descubre la tradición de los Reyes Magos:

El mes de desembre s'acostava i tothom parlava del Nadal. Els nens de la classe estaven molt contents perquè deien que els Reis els regalarien moltes coses. «Quins reis més generosos!», vaig pensar. Al Marroc només teníem un rei i no ens feia regals pel desembre, ni per cap altre mes de l'any.

Quan li vaig explicar al pare que aquí tenien molts reis i que són molt generosos, va riure com mai havia rigut. Després em va explicar que els Reis Mags d'Orient portaven regals als nens que s'havien portat molt bé durant tot l'any. Als que no, els donaven carbó, de caramel, és clar.

També em va explicar que era una festa típica, com nosaltres tenim l'*I'd-Adha* (la festa del xai). A nosaltres, per l'*I'd-Adha*, que és un dia després del Ramadà, ens compraven roba nova als nens, ens posaven henna a les mans, als peus i als cabells. (Karrouch, 2004: 42-43)

La niña percibe las diferencias entre las dos culturas y, al mismo tiempo, las similitudes entre las tradiciones cristiana y musulmana, sin que eso le conflictúe, produciéndose una identificación entre la Navidad y el Ramadán. Sin embargo, el contacto intercultural, sobre todo en lo que se refiere al aspecto religioso, lejos de la simplicidad manifestada en el pasaje de *De Nador a Vic* (2004), plantea generalmente un problema de difícil solución. Así, la narradora de *Jo també sóc catalana* (2004) se muestra convencida que su integración en Cataluña pasa de manera obligatoria por dejar de ser una buena musulmana (el Hachmi, 2004: 106). No obstante, para el narrador de la novela *No* (2016) de Saïd el Kadaoui, el rechazo a los rituales tradicionales implica la ruptura con una visión de la religión que impide la libertad (el Kadaoui, 2016b: 62), vinculada a la tradición que representan, e imponen, los padres:

Nosaltres som així. Resa, guarda el dejuni en el mes del ramadà, no beguis, no mengis porc i deixa de donar-me la llauna, em va dir en una ocasió. Al Marroc seria un bon client dels supermercats Marjane (tot i que, si faig cas d'un dels teus darrers e-mails, també ells deixaran de dispensar begudes alcohòliques), no resaria de cap manera, durant el mes del ramadà marxaria de viatge com fas tu i li hauria donat la llauna igualment. [...] M'hauria acusat d'una cosa pitjor, de ser un *mulhid*, un ateu. (El Kadaoui, 2016b: 159)

En otras narrativas, las dificultades para convivir en Cataluña residen en el hecho de ser un lugar marcado culturalmente por la religión católica, como por ejemplo ocurre con las fiestas de Navidad, en las que los «buenos musulmanes» no pueden participar. Por su parte, Mohamed Chaib en *Enlloc com a Catalunya. Una vida guanyada dia a dia* (2005), toma el elemento religioso como un hecho puntual que también condiciona la percepción de la otredad, en su caso, como resultado del régimen franquista:

[...] recordo que em feien resar el parenostre i senyar-me cada matí, per obligació, com a tothom, però amb l'afegit que jo no era pas cristià. Però a mi tant [em] feia. És clar que no em semblava pas divertit i que m'incomodava una mica, però què hi podia fer, preferia fer-ho que haver d'empassar-me més cops de regle o alguna cosa encara pitjor. A part d'aquests inconvenients producte d'una estricta moral franquista jo estava molt content amb els amics que havia fet, la majoria dels quals també eren fills d'immigrants però d'origen andalús [...] (Chaib, 2005: 15)

Los recelos a aceptar las diferencias culturales como propias se deben, sin duda, al miedo a la pérdida de la cultura de origen y a la desconexión del grupo social y familiar originario. De esta manera, la autora/narradora de *De Nador a Vic* (2004) reconoce que «[l'àvia] em va avisar dies abans de marxar [...] que sobretot no deixés la meva cultura de banda i la substituís per cap altra» (Karrouch, 2004: 56). Por el contrario, los autores/narradores no sienten este miedo, sino que son sus familiares los que se muestran temerosos de que olviden sus orígenes familiares y su cultura al estar lejos de su país y al convivir con otra realidad cultural diferente de la de su tierra:

L'altre neguit que corsecava el meu pare [...] és que tenia por que jo canviés, que deixés a poc a poc de ser un bon musulmà. Ell estava convençut que si em casava amb una catalana les tradicions i costums que ell m'havia transmès les aniria perdent. D'alguna manera temia que m'oblidés del meu poble i quedés assimilat i no pas integrat a la cultura d'aquí. (Chaib, 2005: 93)

La aceptación de la diferencia religiosa pasa entonces por la necesidad de tomar la religión como un «[...] sedimento de siglos i siglos d'història que s'instal·la en la nostra quotidianitat» (el Hachmi, 2004: 128), es decir, como un hecho cultural (el Hachmi, 2004: 122). Así, estos elementos, junto a otros hechos culturales como el lingüístico<sup>33</sup>, convergen para crear una nueva identidad híbrida en los autores/narradores sobre la que se ven obligados a reflexionar.

Este reconocimiento de la identidad híbrida, una vez superada la fase del miedo a la pérdida de los orígenes, se da en todas las obras del corpus migrante catalán, si bien es cierto que el proceso por el que llegan a su aceptación no es siempre sencillo. De este modo, tal y como le ocurre al narrador de *Límites y fronteras* (2008), los miedos familiares se superan: «Me acordé de mi abuelo mientras don Jorge comentaba que no era más europeo olvidándome de Marruecos» (el Kadaoui, 2008: 65); paso previo necesario para que el narrador pueda asumir plenamente su identidad híbrida:

—Sí, me recibí siendo el príncipe de los beréberes y me despediré de usted siendo un amazig que se siente europeo, que quiere tanto como odia a Marruecos y que se siente siempre sin propiedad porque

---

<sup>33</sup> Atendiendo a la importancia que tienen las lenguas de escritura en la identidad de estos escritores catalanes, desarrollaremos su estudio en un epígrafe aparte dentro de este mismo capítulo de nuestra investigación.

cree que ser emigrante es alejarse irremediabilmente no sólo de una tierra sino de un trocito de lo que uno es. (El Kadaoui, 2008: 159)

También, en *Jo també sóc catalana* (2004), el conflicto identitario, que aparece al principio como un hecho irreconciliable para la autora/narradora, acaba con la aceptación del hibridismo como una necesidad vital. Esta idea es la que le transmite a su hijo, al que dedica estas palabras:

Potser hauria d'explicar-te: tu ets català, però sempre tingues present les antigues arrels dels teus pares, que t'enriquiran. Tingues en compte que hi haurà gent a la teva vida que et retraurà aquestes arrels. [...] [U]n és com és, sap d'on ve i tot el que porta al darrere, no ens calen etiquetes, no val la pena donar-hi més voltes. Al cap i a la fi, ningú té més dret a preguntar-te: i tu com et sents, més català o més marroquí? (El Hachmi, 2004: 92)

Para otros, la identidad híbrida es en el fondo algo obligatorio, incluso un elemento positivo, una ventaja frente a la identidad monolítica, tal y como concluye Najat el Hachmi en su relato «Afrontar les absències, sobreposar-se a les presències» (2006): «Un bon dia et creuràs afortunat de gaudir d'aquesta frontera, et descobriràs a tu mateix més complet, més híbrid, més immens que qualsevol altra persona» (el Hachmi, 2006: 23). Así, la situación de pertenencia pluricultural no es un hecho excluyente, tal y como afirma Mohamed Chaib:

De fet, tenia ganes de ser als dos llocs alhora, però era impossible ser als dos mons en un mateix instant. Cada banda de l'[E]stret semblava que exclouia l'altra i d'alguna manera continuava dividit sense poder dir a quin dels dos costats em sentia més a prop. Només si hagués estat un gegant hauria pogut fer el meu somni realitat: tenir permanentment una cama en cada continent. (Chaib, 2005: 73 y ss.)

Incluso, estas dos realidades culturales, que forman parte indivisible de la identidad de estos autores/narradores llegan al punto de combinarse, sin que esto les cause un conflicto, sino que, más bien, se asume como una identidad normalizada, aunque compleja, de la que forman parte ambas de manera igualitaria:

Jo, visc encara a Vic, aquella ciutat que em va acollir ara fa divuit anys, i que m'ha ensenyat tantes coses de la vida, tant positives com negatives. Vic és i ha estat molt important per a mi i igual que la meva ciutat natal, Nador, sento que forma part de mi; i jo formo part de Vic i Catalunya, per què no dir-ho?, em sento catalana i ben privilegiada de poder conèixer dues cultures diferents, oposades, amb el seu encant i la seva màgia cadascuna. [...] No he perdut la meva cultura ni les meves arrels, sinó que he guanyat una altra cultura i uns altres costums. M'agrada fer un bon cuscús per dinar i un entrepà de pa amb tomàquet per sopar. Per què no?! (Karrouch, 2004<sup>34</sup>: 149-150)

---

<sup>34</sup> A pesar de que en la autotraducción al español (Karrouch, 2005) se cambian aquellos aspectos que vinculan a la autora/narradora con una identidad catalana, como analizaremos en el epígrafe consagrado a la lengua de escritura en su relación con la expresión de la catalanidad, el sentido es idéntico que el reflejado en el texto en catalán.

De tal modo, Laila Karrouch, en un artículo titulado «We are all citizens of the world» (2007), a modo de análisis sobre su propia identidad, y que igualmente se puede hacer extensible a la del resto de escritores migrantes, define su situación plural como algo que en ningún implica una sustracción o un remplazo:

Le gente dice que tengo mucha suerte por vivir entre dos culturas; aunque diría que, en vez de entre dos, entre tres: la marroquí, la catalana y la mía propia, la cual consiste en coger lo que más me gusta de cada una de ellas, así como de la castellana [...] Para mí, adaptarse no conlleva perder la cultura de uno, sino conservarla y añadirle otra, adoptándola, comprendiéndola y, de hecho, por qué no, amándola. (Karrouch, 2007a: 106 y ss., nuestra traducción)

### **3.2. La literatura migrante de mujeres y la construcción de la identidad de género**

A pesar de que el tema de la construcción de la identidad de género ha sido tradicionalmente, en el caso de la literatura migrante catalana, el aspecto más analizado, existen obras que, por su publicación posterior a los estudios realizados, no han sido aún abordadas. Así, en este epígrafe abordaremos la totalidad de las obras de este corpus con el fin de actualizar los estudios desde el punto de vista de la identidad de género a través del discurso metaliterario sobre la escritura y de la lucha contra el patriarcado en el ámbito de la familia, así como la reivindicación del placer sexual de la mujer, aspecto poco desarrollado en los estudios existentes.

En primer lugar, conviene señalar que el desvío de estas escrituras respecto al canon establecido, masculino, se convierte en un motivo recurrente en la escritura de las mujeres. Y aunque resulta que Najat el Hachmi forma parte indiscutible de la hegemonía canónica de las letras catalanas, tal y como hemos enunciado en las líneas introductorias al estudio de la literatura catalana migrante, la enunciación del discurso de género se sigue asumiendo como algo marginal, también para esta autora. De este modo, la literatura se concibe como una solución para la situación de las mujeres, mediante la que se produce un exilio espiritual que aparece ligado a la reflexión metaliteraria sobre el discurso de género (Bueno Alonso, 2009: 38): «[...] l'écriture regroupe tous les éléments identitaires des femmes, [et] elle permet un retour aux origines lorsque celles-ci ont été à un moment donné déchirées» (Bueno Alonso, 2004b: 13). Así, el rechazo a reproducir el modelo cultural transmitido por las madres y las abuelas (Bueno Alonso, 2009: 33) es el punto de partida de una lista de problemáticas particulares de esta escritura como lo son la lucha contra la maternidad y su simbología implícita, estructurada a través del discurso

ideològic patriarcal, del discurs religiós i de la seva presència en l'espai públic (Bueno Alonso, 2004a: 264).

En este sentit, la literatura se planteja com a una necessitat vital per a l'expressió de les preocupacions de gènere i per a la lluita per a l'emancipació de les dones:

L'escriptura —tant en sentit estricte de l'activitat creadora enunciativa com també en el seu sentit més ampli, pel que fa a la formació intel·lectual— es planteja com la principal via d'emancipació de les dones, i, al mateix temps, és una postura activista en pro de la reivindicació d'una educació més igualitària entre dones i homes. D'aquesta manera, en el cas de les nostres escriptores catalanes [...], els textos es presenten com un testimoni de denúncia i de reivindicació. (Bueno Alonso, 2010a: 177)

Así lo expresa igualmente la narradora de *La filla estrangera* (2015), que recurre a la escritura como la única posibilidad que tiene para emanciparse ella (y también su madre) del yugo de una tradición patriarcal que la condena a la sumisión a un marido. Esta resistencia es posible gracias a la fortaleza que le otorga la palabra:

Quan en vaig tenir prou, de plorar, vaig decidir escriure. Escriuria la història de la meua mare per recuperar-la, per recordar-la, per fer-li justícia i perquè tot el que em pensava que havia oblidat, tot el que tenia a veure amb ella, en realitat ho duia a dins sense saber on. Escriuria la seva història i així podria destriar-la de la meua. Escriuria la seva història i així podria ser jo sense ser per ella però també ser jo sense ser contra ella. (El Hachmi, 2015: 213)

En segundo lugar, y relacionado con lo anterior, la sumisión que se enuncia en estas obras y contra la que se rebelan se establece tradicionalmente en una dicotomía masculino/femenino que implica, igualmente, la dualidad poder/sumisión no voluntaria, tal y como se observa en el caso de *La caçadora de cossos* (2011) respecto al sexo, tal y como analizaremos más adelante. No obstante, y siguiendo a Josefina Bueno Alonso, en las tesis posmodernas el discurso de género supera este paradigma dual masculino/femenino para incorporar la variable étnica en el debate, en tanto que necesaria para entender el contexto en el que se enuncia el discurso de género de estas escrituras migrantes (Bueno Alonso, 2010a: 168). Así, a la problemática entre el poder y la sumisión se le suma la cuestión de la otredad en el sentido identitario que analizamos en el epígrafe anterior. En este sentido, la narradora de *La filla estrangera* (2015) afirma que encuentra «[...] el vers de la poetessa<sup>35</sup> [...] com a referent existencial perquè ella fou tres voltes rebel i jo cal suposar que en sigui quatre» (el Hachmi, 2015: 95).

---

<sup>35</sup> El poema «Divisa» de la obra *Cau de llunes* (1977) de Maria-Mercè Marçal es un leitmotiv de las consignas del feminismo nacionalista catalán actual: «A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, / de classe baixa i nació oprimida. // I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel» (Marçal, 1977: 15). La narradora de *La filla estrangera* (2015) añade un cuarto elemento a su rebeldía: su identidad migrante.

El choque entre los padres y los hijos resulta especialmente revolucionario en el caso de las mujeres quienes, además de lidiar con la problemática identitaria que implica estar situadas en el *in-between* cultural (Bhabha, 1998: 208), tienen que hacer frente a un patriarcado opresor contra el que se tienen que rebelar, también como medio de vinculación a la identidad del país de acogida (que representa la modernidad), frente a la del país de origen (símbolo de la tradición y de la sumisión). Mohamed Chaib afirma que «[é]s evident que una noia que ha crescut aquí [a Catalunya] no pot ser exactament com els agradaria als seus pares. Aquestes situacions tenses també provoquen reaccions per part de les noies» (Chaib, 2006b: 32). Estas reacciones de las mujeres en las novelas constituyen una oposición al modelo patriarcal, ejecutadas a través de diferentes frentes con el objetivo de establecer un nuevo orden de dignidad que no tenga que estar subordinado al honor del hombre que, por extensión, lo es también el de toda la familia.

Sin duda, uno de los aspectos recurrentes en la escenificación del mantenimiento del honor es el tema de la apariencia física y de las relaciones sociales. Así, para mantener el honor familiar, el padre de Laila, la narradora de *De Nador a Vic* (2004), la obliga a dejar el atletismo porque enseña las piernas, hecho que critican los otros musulmanes por percibirlo como indecoroso y provocador (Karrouch, 2004: 111; retomado en Karrouch, 2013: 40). También, el hiyab y la chilaba, evitados en la primera generación por ser atuendos considerados como un signo de distancia que les dificultaba la integración, vuelven a usarse para preservar el honor frente a las críticas de los demás inmigrantes musulmanes. De este modo, el hiyab es un elemento disuasorio para las miradas lascivas de los hombres y, por lo tanto, una garantía para mantener el honor familiar patriarcal. No obstante, la percepción de la deshonra por no llevar la cabeza cubierta, por provocar, no es compartida por las mujeres, que reclaman libertad en su uso:

El meu pare no en sabia res, ja t'ho dic, i ara li han arribat les notícies que la seva estimada jove va pel carrer vestida com una partidora de feines, amb el cap descobert i com si no tingués casa seva. És que no has vist com et miren els homes?

Me'l miro a ell, em miro a la mare: a mi m'és igual el que diguin, el problema el tenen els altres, jo no em posaré mocador. Mai. (El Hachmi, 2015: 172)

El discurso de género sobre el tema del hiyab, también lo abordan los hombres desde la misma perspectiva que las mujeres, reclamando la libertad de estas para decidir si lo llevan o no. Así, Saïd el Kadaoui afirma que

[a]quest tros de tela forma part de la identitat d'un determinat món. I, a vegades, no té més significat que el de ser una moda. Una moda que potser no agrada —a mi no m'agrada gens—, però una moda.

què podem fer-hi?

En el cas de la teva àvia, intueixo, no ho sé del cert, que aquest retorn al mocador té a veure amb una determinada por que tenim les persones que hem marxat del nostre país: la por de ser una altra persona. La por de perdre una part important, si no tota, de la nostra identitat. [...] L'àvia se'l va treure en un moment concret, se'l va tornar a posar en un altre, i nosaltres vam aprendre a respectar-la pregués la decisió que prengué. (El Kadaoui, 2011: 48)

Este aspecto sirve como desencadenante de una mirada crítica hacia ese concepto cultural que entendemos como «Occidente» en el que, la supuesta opresión del velo, equivale a la opresión de las minifaldas y del maquillaje para lucir cuerpo (el Hachmi, 2004: 154) o la depilación (el Hachmi, 2004: 157), en tanto que elementos destinados a la exhibición del físico y que esclavizan a la mujer para convertirla en un objeto. Así, se rechazan las corrientes feministas que no tengan en cuenta unos parámetros étnicos y culturales diversos, aquellas ancladas en la universalidad del patrón occidental:

Les senyores a Occident, a l'Occident Nord, vull dir, tenen una predilecció malaltissa per salvar les pobres dones de la resta del món. Per alguna raó desconeguda, quan veuen una matriarca marroquina amb totes aquelles teles que camina complaguda d'ella mateixa al mig del carrer, deuen sentir un impuls irrefrenable de córrer a dir-li: escolti, vostè, no es deixi dominar pel seu marit, dona, que ja som al segle vint-i-u. Potser la senyora no tenia ni marit ni cadenes visibles als peus, però el paternalisme de l'europea la impuls a alliberar tota dona musulmana que li passi per davant. I sí, en el pitjor dels casos, la marroquina l'entén i li diu que té dret a fer el que li dóna la gana, que és en un país lliure, sempre quedarà l'excusa: ho veus, com no es volen integrar? (El Hachmi, 2004: 162)

Relacionado con el recato en las vestimentas, se encuentra la permanencia de la mujer en la domesticidad, en la tradicional dicotomía entre el espacio público y el espacio privado que establecen los estudios de género. No obstante, bien es cierto que estas escritoras matizan esta situación al interpretarla como más propia del feminismo occidental que debe tomarse con cautela al hablar del mundo musulmán. Najat el Hachmi así lo refleja, al hablar de la división entre el espacio público y el privado:

I aquelles dones felices, cadascuna amb el seu lloc a la vida, amb la seva habitació, que deien, ningú els havia dit encara que estaven oprimides pel poder patriarcal, ningú els havia parlat de la revolució feminista occidental i que s'havien d'alliberar de la seva suposada esclavitud, de tanta opressió. I tot i això eren relativament felices en el seu racó del món fet de petites alegries [...] (El Hachmi, 2004: 146 y ss.)

Pero a pesar de esta situación, es cierto que la reclusión de la mujer es una de las principales denuncias desarrolladas en estas novelas, en tanto que su reclusión en el espacio doméstico no es una decisión voluntaria, sino que reside en la obligación impuesta para mantener el honor familiar y no ser una «partidora de feines»<sup>36</sup>, como increpa

---

<sup>36</sup> Esta expresión es una traducción literal del bereber *far xger*, que se refiere a las personas que te distraen cuando estás ocupado, aunque se usa como eufemismo de «prostituta», de «mujer liberada».

constantemente la madre de la narradora a su hija en *La filla estrangera* (2015). Así, estas mujeres deben tener presente sobre todo el honor familiar que pueden mancillar con sus conductas.

De tal modo, existen situaciones reservadas a la mujer, según la voluntad marcada por Alá (el Hachmi, 2008c: 196), roles que debe cumplir como buena mujer, madre, ama de casa, educada, reputada, recatada y, sobre todo, teniendo un hombre al lado (el Hachmi, 2008c: 54; Karrouch, 2013: 96; el Hachmi, 2015: 69), como reflejo de la enseñanza transmitida matrilinealmente (el Hachmi, 2004: 151; el Hachmi, 2015: 38). Con estos roles delimitados, para estas mujeres resulta intolerable el hecho de que un hombre se dedique a cambiar los pañales de la hija mientras que la mujer se va de compras con las primas (Karrouch, 2013: 14). Y, en este sentido, la sumisión absoluta, la dependencia absoluta de la mujer al hombre es el detonante de la revolución de las hijas contra sus madres en tanto que mantenedoras del patriarcado:

La mare deia surts massa i començava aquells discursos de jo a la teva edat ja feia... Jo a la seva edat no hauria sabut què fer perquè ella només netejava i netejava i no sabia ni com anar al metge sense el pare, com havia de comprar sense el pare, com havia de viure sense el pare. (El Hachmi, 2008c: 188)

Las mujeres, las madres, continuadoras y transmisoras del legado tradicional, se oponen a la educación de las hijas, tal y como ocurre en *De Nador a Vic* (Karrouch, 2004: 109). Por eso, la ruptura del matrimonio, concebido como algo sagrado (Karrouch, 2013: 61), es un hecho revolucionario y liberador, también contra sus madres, al rechazar convertirse las narradoras en perpetuadoras del mismo modelo patriarcal que las oprime:

Ell va defensar la seva teoria tot recordant-me què en pensava, la nostra família, dels divorcis. Ell sabia perfectament que no faria cap gràcia als pares tenir una filla separada amb un nen a casa. [...] Em va dir que no es poden fer les coses d'aquesta manera. El divorci no s'aconsellava però no era *haram*, li vaig dir. (Karrouch, 2013: 62)

Así, este acto liberador para las hijas, se opone a la idea de libertad que tienen madres, la cual solo se concibe dentro del matrimonio: «Casa't i la mare serà lliure» (El Hachmi, 2015: 33). No obstante, el matrimonio tradicional no corresponde con la idea de libertad que tienen las hijas migrantes: la mujer es libre, independiente, que estudia y trabaja (Karrouch, 2013: 34) e, incluso, es la que mantiene al marido (el Hachmi, 2015: 123). De este modo, la cultura y la educación se presentan como los únicos medios a través de los que poder descubrir la libertad:

La diferència principal entre les dones que s'acostumen al destí que els ha tocat viure i no protesten si no és en veu baixa amb les amigues, que se senten còmodes en la seva vida matrimonial, i jo, la

diferència principal és que elles no han llegit i jo sí, i [...] tot i els esforços per deixar enrere la meua vida anterior, segueixo sense poder pensar com una analfabeta. (El Hachmi, 2015: 175)

Como venimos analizando, todas estas novelas intentan romper el patriarcado, gritándoles (o gritándonos) constantemente que «[n]o us deixeu dominar, rebel·leu-vos contra les tradicions ancestrals i primitives del vostre poble, fugiu de la discriminació i el masclisme» (el Hachmi, 2015: 179). El divorcio frente a una situación de matrimonio infeliz es una de ellas, tal y como se observa en *L'últim patriarca* de Najat el Hachmi (2008), en *Petjades de Nador* de Laila Karrouch (2013) o en *La filla estrangera* de Najat el Hachmi (2015). Así, se rompen las tradiciones: «Li ho havia explicat tot a la mare. Em separo. [...] I no sabia quin era el però perquè de fet tota la situació era un però enorme a tota la tradició [...]» (El Hachmi, 2008c: 326).

La novela más importante en lo que se refiere a la destrucción del patriarcado es, sin duda, *L'últim patriarca* de Najat el Hachmi (2008), en la que el dominio de Mimoun no solo es sobre su esposa y su hija, la narradora, sino sobre todas las mujeres. Por ello, la sublevación de la narradora tiene una importancia clave para la destrucción del patriarcado de Mimoun y la liberación de las mujeres. En este sentido, tal y como afirma Josefina Bueno Alonso, constatado igualmente por Cristián H. Ricci (2011: 89),

[I]a narradora, única filla de Mimoun, inicia i construeix una ficció en la qual rememora l'existència del seu pare des del naixement, una infantesa i una adolescència que se sustenten en els privilegis d'una cultura patriarcal i l'exili posterior a Catalunya; la destrucció simbòlica serà duta a terme conscienciosament per la seua filla amb la pràctica de la sodomia amb el germà del seu pare. (Bueno Alonso, 2010a: 172)

Esta destrucción se produce en tanto en cuanto la narradora decide violar su cuerpo para rebelarse contra el patriarcado en el mismo lugar en el que este ejerce su poder, el cuerpo de la mujer. Además, consciente de que puede ser descubierta durante la escena, dado que se deja las persianas abiertas con el fin de hacer pública su lucha (el Hachmi, 2008c: 331), la narradora busca que su padre sea consciente de su propia destrucción como patriarca, hecho que le provoca un orgasmo (el Hachmi, 2008c: 332). Esta novela es, por lo tanto, una novela de rebeldía, orientación lectora que se avanza en el capítulo inicial:

El fet és que Mimoun marca la finalització abrupta d'aquesta línia successòria. Cap més fill seu no s'identificarà amb l'autoritat que el precedia ni intentarà reproduir els mateixos esquemes discriminatoris i dictatorials.

Aquesta és l'única veritat que us volem explicar, la d'un pare que ha d'afrontar la frustració de no veure acomplert el seu destí, la d'una filla que, sense haver-s'ho proposat, va canviar la història dels Driouch per sempre. (El Hachmi, 2008c: 7)

En tercer lugar, otro aspecto importante es el de la reivindicación de las mujeres del placer como sujetos sexuados y no como objetos a los que se les impide gozar en tanto que, para la mujer en general y para la mujer musulmana en particular, el placer es algo inexistente: «Plaer? Ni tan sols sé dir aquesta paraula en la llengua de la meva mare. Ni tan sols sé si existeix en la llengua de la mare» (El Hachmi, 2015: 36 y ss.). Así, el recurso al sexo se da, bien como una manera de subvertir el patriarcado, como hemos observado en el caso de *L'últim patriarca* (2008) de Najat el Hachmi, o bien como una manera de reivindicar el derecho al placer en las mujeres.

Sobre el primer aspecto, es importante tratar la cuestión del sexo entre dos hombres o entre dos mujeres, hecho que no implica un debate sobre la orientación sexual. Ambas experiencias se asumen en las novelas de Najat el Hachmi como algo natural, si bien es cierto que el sexo, incluso entre dos mujeres, presenta también rasgos del poder masculino sobre la mujer: «No vaig trigar a notar els pèls del seu sexe a la meva pell, em feien pessigolles. Es va començar a fregar contra mi amb un ritme constant, dóna-me'l, em va començar a dir, dóna-me'l com si fossis un home» (el Hachmi, 2015: 68).

Por su parte, las prácticas de sexo entre dos hombres se plantean igualmente como algo habitual, aunque permanecen recluidas al ámbito privado al ser consideradas como un tabú, si bien el sexo entre dos hombres se asume como necesario. Si la mujer es un objeto cuya función es la de ofrecer placer (y descendencia) al hombre, pero no puede hacerlo hasta que contraiga matrimonio, pues en su virginidad reside el honor del linaje, el hombre es un ser sexuado y necesitado de placer, que solo le queda practicar el coito con otro hombre:

[...] el primogènit dels Driouch devia entrar de ple en el món dels adults acomplint el paper que els solia tocar als membres de la família d'aquestes edats per aquelles contrades. Tenint en compte que el germà de l'àvia havia pujat del riu poc després que Mimoun, no és estranya la possibilitat que, cansat d'investir ases i gallines, aprofités l'eufòria del moment per buscar una cavitat més humana on introduir el seu membre erecte. No hauria estat cap fet inusual que li hagués dit baixa una mica, Mimoun, no et faré mal, no, no et faré mal, Mimoun, para quiet, deixa't anar, deixa't anar, així, sí, així no et farà tant mal. (El Hachmi, 2008c: 34)

Esta concepción patriarcal del acto sexual encierra un tinte homófobo en el hecho de que, incluso entre los hombres, al sujeto pasivo en la penetración no se le permite el goce, reservado únicamente al sujeto activo en tanto que dominante, por ser el activo en la penetración, y por ser el de mayor edad. Además, esta concepción del sexo implica un aprendizaje del más joven que se está iniciando en la edad adulta y, por ello, es el depositario de la tradición sobre la que actuar como un mantenedor del poder patriarcal.

Así, si bien el tema del sexo es imprescindible en *L'últim patriarca* (2008) para poder librarse del patriarcado, y aparece igualmente en *Petjades de Nador* (2013) como la dominación del marido sobre la narradora, es en *La caçadora de cossos* (2011) de Najat el Hachmi donde se convierte en el tema principal y en el hilo conductor de la narración.

Sumado a lo expuesto con anterioridad, es importante destacar la idea sobre la sexualidad que recoge Najat el Hachmi en el prólogo de la traducción del libro de Nora Aceval *Contes llibertins del Magreb* (2011), en el que indica, sobre los cuentos francófonos recogidos en la obra, que «[l]a burla, la ironia, són part d'aquestes narracions, però també la imaginació, la fantasia i la persistència del desig per sobre de totes les coses. Un desig que emergeix d'una sexualitat més velada que reprimida» (el Hachmi, 2011a: 11). Así, se entiende igualmente la narración de *La caçadora de cossos* (2011).

Esta novela se plantea como una terapia psicoanalítica a través de la escritura debido a la necesidad de definir los roles entre el cazador y el cazado, en términos sexuales, entre el sujeto y el objeto. Así, la terapia, planteada a partir de la persecución psicológica que sufre la narradora por parte de los cuerpos que ha utilizado para su placer (el Hachmi, 2011b: 207), la lleva a dejar de lado prejuicios establecidos socialmente sobre el placer sexual y a aceptar plenamente el disfrute de su cuerpo en tanto que ser sexuado.

En la estela del fenómeno literario del «*mummy porn*», *La caçadora de cossos* (2011) supone una reivindicación de la exploración del placer más allá de los límites de lo permitido por los tabúes sociales sobre la sexualidad humana. En este sentido, la narradora asegura «[...] que no hi ha cosa més plaent que la lleugeresa que et dóna saber que la teva voluntat l'has dipositada en algú altre [...]» (el Hachmi, 2011b: 51), respetando siempre la regla del S.C.C.<sup>37</sup> del B.D.S.M.: «Que de la mateixa manera que els dominadors per ser-ho no poden ser maltractadors a la vida real, les dominades tampoc poden ser ni víctimes ni submises perquè llavors no estarien representant un joc sinó que seria de debò» (el Hachmi, 2011b: 236).

De este modo se plantea una sexualidad para la mujer en la que se ubica en tanto que sujeto que dispone libremente de su cuerpo para su placer, del mismo modo que hacen los hombres (el Hachmi, 2011b: 104). Por ello, el sexo constituye una liberación frente a la situación de sumisión generalizada de la mujer en un mundo patriarcal que impide a estas el disfrute de su cuerpo (el Hachmi, 2011b: 199):

---

<sup>37</sup> Acrónimo de *safe, sane and consensual* (sano, seguro y consensuado) como marco básico de las prácticas B.D.S.M. Incluso, en algunos de los episodios como el del gallego (el Hachmi, 2011b: 47 y ss.) conviene ir un paso más y hablar más bien de R.A.C.K., acrónimo de *risk-aware consensual kink* (riesgo asumido y consensuado para prácticas no convencionales).

Quan vivia els encontres amb els meus amants em semblava que era la dona més feliç i més lliure del món. Sobretot lliure, que aconseguia fer el que poques dones de la fàbrica podien fer, desvincular-se de les coses cursis i dedicar-se únicament al plaer. Per això com més homes millor, com més estranyes les circumstàncies millor, com més atrevides les aventures millor. (El Hachmi, 2011b: 200 y ss.)

En este sentido, también se produce una ruptura con la idea de que el cuerpo de la mujer está destinado a la procreación, en tanto que depositario de la maternidad y de la perpetuación de la especie y, en última instancia, del linaje patriarcal. Así, el cuerpo de la mujer se libera de la posesión del hombre, asumiendo su placer sexual, no solo en el caso de *La caçadora de cossos* (2011), sino también en el resto de las novelas migrantes catalanas, y no solo mediante el recurso al sexo, sino en general mediante la reivindicación de modelos de vida alternativos a los impuestos por la tradición patriarcal.

Sin duda, estas obras reflejan la situación de la mujer migrante, sin que se puedan hacer generalizaciones, pues cada mujer tiene unas vivencias particulares enmarcadas en un contexto determinado. Así, para Susan Martin-Márquez, Najat el Hachmi, en tanto que autora predominante en la escena literaria migrante catalana, a través de sus obras, individualiza la lucha según la situación de cada mujer y de cada contexto (Martin-Márquez, 2011: 386). En consonancia con esta concepción, Najat el Hachmi no se erige como representante de las mujeres, ni de la cultura marroquí, ni de los inmigrantes marroquíes, tal y como la crítica la considera a raíz de la publicación de la novela *L'última patriarca* (Campoy-Cubillo, 2012: 138). Sin embargo, bien es cierto que la problemática tratada por Najat el Hachmi, así como por el resto de autores, sobre la situación de las mujeres, no solo afecta a las magrebíes-catalanas, sino que también a las mujeres catalanas a pesar de la distancia cultural que las pudiera separar.

### **3.3. La problemática de la lengua de escritura en la expresión de la catalanidad**

La problemática lingüística que surge en las obras de estos escritores migrantes catalanes es importante por dos razones. La primera de ellas, como para el resto de producciones migrantes, porque implica repensar la lengua en términos de oposición, que puede ser o no violenta, con la de sus orígenes étnicos. La segunda viene dada por el contexto literario catalán en el que se enmarcan estas obras y por participar, así, en el debate sobre la lengua de escritura de la literatura catalana.

En este sentido, circunscribir una producción, un corpus literario, a una lengua no deja de ser un aspecto reduccionista y conflictivo. Así, Claudio Guillén afirma que «[l]a

lengua dista mucho de ser suficiente en bastantes casos. Una pluralidad de literaturas puede compartir perfectamente un idioma y sin embargo considerarse a sí mismas como específicas y nacionales» (Guillén, 1998: 300 y ss.). También afirma que es posible la misma situación para el caso de una literatura construida mediante diferentes lenguas:

Un escritor nacido y formado en Barcelona —ciudad excepcionalmente bilingüe donde las haya— puede adherirse lo mismo a las letras catalanas que a las castellanas. O también no interesarse por el problema, definido de tal suerte. Román Gubern razonó una vez que los novelistas y poetas de Cataluña que han escrito habitualmente en castellano (Carlos Barral, Gil de Biedma, Eduardo Mendoza) sólo pueden pertenecer a la «cultura catalana», puesto que catalanes son ellos mismos y deberían por consiguiente mirarse como «escritores catalanes de expresión castellana». (Guillén, 1998: 302)

El hecho de asociar la catalanidad al hecho de hablar catalán, tal y como afirma Carlota Solé (1982: 23) para referirse a la integración de los inmigrantes del resto de España, obvia toda esa otra cultura catalana, esa otra catalanidad expresada en español; y en ambas realidades lingüísticas participan los escritores magrebíes. El motivo de su integración en el corpus en catalán reside, sin duda, en el hecho de que las tesis del nacionalismo catalán inciden en la especificidad lingüística y no en la étnica o la religiosa (Nair, 2010: 183). No obstante, y si bien la lengua es un elemento identitario importante, un elemento determinante de la identidad (Maalouf, 2009: 152), esta no debe ser un impedimento para que cualquier persona reivindique una identidad formada por diferentes pertenencias lingüísticas (Maalouf, 2009: 156).

Ahora bien, si la llegada de esta población de origen extranjero obliga a repensar la identidad de cualquier sociedad, este hecho se complica más en el caso catalán debido a la existencia de una oleada de inmigración anterior que provenía del resto de España (Flesler, 2008: 37). Esta situación provoca, según Daniela Flesler, que la otredad de los nuevos inmigrantes extranjeros que llegaron a Cataluña en los años 90 del siglo XX complicara la gestión de la otredad pues, además, estaba la convivencia con el resto de España (Flesler, 2008: 37). De tal modo, frente a la percepción generalizada de una España étnica y culturalmente homogénea surge la reacción, en estas zonas de conflicto identitario, antiespañola y antinmigrante (Flesler, 2008: 38). Ante esta reacción, Mohamed Chaib afirma que la supervivencia de una Cataluña catalana no está amenazada por la presencia de inmigrantes:

La immigració no té per què ser, en absolut, un problema perquè Catalunya continuï mantenint la seva llengua, la seva cultura i la seva identitat. Només dependrà de si sabem com orientar aquesta qüestió i de si sabem incorporar aquestes persones [immigrants] al nostre context de país. (Chaib, 2006a: 46)

Con la incorporación plena de estos inmigrantes al contexto social y artístico de Cataluña, el escritor catalán de origen magrebí se convierte, según Josefina Bueno Alonso, en «[...] un passeur de cultures, son expérience lui permettant de se distancer de la culture d'origine ainsi que de la culture d'accueil à laquelle il appartient de façon inévitable» (Bueno Alonso, 2012: 43).

De este modo surgen autores, como Saïd el Kadaoui que crean su obra en los dos idiomas de Cataluña, el español y el catalán, sin que el uso del uno implique el rechazo del otro. Esto se observa claramente en su obra *Límites y fronteras* (2004), en la que el recurso al catalán en una obra escrita en español (2004: 73 y ss.) es una muestra más de la pluralidad lingüística de la sociedad en la que estos escritores se incorporan. El hecho de que no aparezca en esta obra la traducción, ni tampoco una síntesis, sobre el sentido de las palabras usadas en catalán es un indicativo sobre el hecho de que su público objetivo es bilingüe español-catalán.

El caso contrario al que acabamos de enunciar es el que se da en la autotraducción al español de la obra *De Nador a Vic* (2004), de Laila Karrouch, o de la escritura bilingüe de la novela *No* (2016) de Saïd el Kadaoui<sup>38</sup>. Sobre esta última, resulta interesante observar que el título es el mismo en español y en catalán, al coincidir los grafemas del adverbio de negación en las dos lenguas, reforzando la idea sobre la escritura bilingüe de este autor que hemos comentado en el párrafo previo. Sobre la autotraducción al español de la novela *De Nador a Vic* (2004) de Laila Karrouch, publicada en 2005, hay que señalar que esta presenta notables diferencias con la novela en catalán. La primera de ellas es el cambio del título por el de *Laila*, hecho que refuerza el vínculo entre la narradora y la autora, y su publicación un año más tarde que la versión original. La segunda consiste en la supresión de las referencias sobre Cataluña, otorgándole al texto una ambigüedad en cuanto a la ubicación espacial del relato: «Ara som a Hispània, a Barcelona, que és la capital de la província, com Nador al Marroc, per exemple» (Karrouch, 2004: 19); frente a: «Ahora estamos en Hispania, en una gran ciudad, mucho más grande que Nador» (Karrouch, 2005: 13). Del mismo modo que las referencias geográficas cambian, también lo hacen los elementos identitarios de la cultura catalana: «M'agrada fer un bon cuscús per dinar i un entrepà de pa amb tomàquet per sopar» (Karrouch, 2004: 150); frente a: «Me gusta hacer un buen cuscús para comer y una tortilla de patatas para cenar» (Karrouch, 2005: 119). En este sentido, existe, sin duda, un deseo de borrar las muestras de catalanidad patentes en

---

<sup>38</sup> La versión en español y en catalán se publican en la misma fecha y en el mismo sello editorial.

su obra con el objetivo de acercarla a un público lector más amplio, en español, y con referentes culturales más cercanos.

Otro modo de ejercer estos escritores y sus obras como vehículos pluriculturales, reflejados a través de una polifonía lingüística, es mediante la incorporación de términos o de expresiones en bereber o en dariya. Estas palabras o frases hacen referencia a situaciones de la cotidianeidad doméstica, a matices expresivos sobre los que los autores quieren marcar una diferencia vivencial o identitaria entre África y Europa y que actúan como un elemento más de la construcción de su identidad híbrida y de la catalanidad plural que vehicula esta producción literaria.

El hecho de ejercer estos escritores y sus obras como pasantes de lenguas y de culturas, sin duda, es una característica de ese hibridismo identitario que venimos señalando como característica de las escrituras migrants a lo largo de este capítulo. Así, el catalán no se percibe como un trauma, tampoco en términos de oposición respecto a otras lenguas, ni tan siquiera como un hecho sobre el que reflexionar. Para Najat el Hachmi, la lengua catalana es concebida como algo natural en su relación con el mundo:

Per mi [la llengua] ha estat una manera d'entendre definitivament a quin lloc del planeta estava més vinculada: la llengua que m'ha estat més còmoda, més fàcil, més plena de recursos, la llengua en la qual penso, de fet, en la qual no hagi de pensar que hi estic escrivint, sinó que surt per defecte, és el català. I això no és una tria, de la mateixa manera que no es tria la llengua que volem parlar quan naixem, no triem la llengua en la qual escrivim. O així hauria de ser. (El Hachmi, 2008a: 4)

En este sentido, la adquisición del catalán se produce de manera natural, dado que son escritores de la primera generación y media escolarizados en las aulas catalanas. Así lo refleja la narradora de *L'últim patriarca* (2008) cuando empieza a leer el diccionario y a anotar las palabras que va aprendiendo (el Hachmi, 2008c: 180). No obstante, sí que existe en estos autores, sobre todo en los de origen bereber, un debate alrededor de la identidad lingüística, no la catalana, sino la bereber, en tanto que portadora de una tradición que, a veces les es lejana. Así lo refleja la narradora de *La filla estrangera* (2015), de Najat el Hachmi:

Per uns instants m'he quedat enganxada a aquesta traducció: com n'hauria de dir, de la tetera pel cafè? *Thaglaxt, abarrad*, tan nítidament diferents en la nostra-seva llengua, i jo que no sóc capaç de trobar-ne la correspondència. De sobte aquest decalatge lèxic, tan insignificant, tan banal, m'ha fet recordar com n'estic de lluny d'ella, del seu món, de la seva manera de veure i entendre les coses. Per més que tradueixi, per més que intenti vessar les paraules d'una llengua a l'altra, mai no ho aconseguiré, sempre hi haurà diferències. (El Hachmi, 2015: 15)

La lengua sirve así para establecer una diferencia entre la cultura monolítica bereber de los padres y la cultura híbrida bereber-catalana de los hijos. Esta realidad plurilingüe se

establece en términos de convivencia (más o menos beligerante, si se trata de la defensa del catalán) y de mezcla entre las distintas realidades lingüísticas y, por ello, culturales. En este sentido, Saïd el Kadaoui le escribe a su hijo:

La imatge d'estar a casa dels teus avis, parlant castellà amanit per l'amazic amb ells, castellà sense condiments amb els tiets, català amb la mare i amb els teus cosins, em sembla un llenç ple de vida. I la vida és això: moviment, canvi, mescla. És lògic que les tres llengües, a les quals sovint se suma l'àrab que la tieta parla als seus fills, es contaminin, es barregin, es barallin, s'estimin i, en definitiva, convisquin. Ja no som només marroquins, només amazics, només catalans, espanyols i europeus. Som tot això. (El Kadaoui, 2011: 39)

De este modo, la lengua catalana no se percibe como un objeto de oposición, sino que, más bien al contrario, es un elemento de unión. En este sentido, es frecuente, tanto en Laila Karrouch, en Najat el Hachmi como en Saïd el Kadaoui, que se produzca una identificación, más o menos explícita, entre el catalán y el bereber por tener las dos una trayectoria sociohistórica parecida. Así, ambas se encuentran en situación minoritaria y tienen que convivir con una lengua de mayor proyección social y cultural, el español y el árabe estándar: «La teva altra llengua materna, el català, fou en altres temps perseguida i menystinguda, no en va la teva mare les sent [el català i l'amazig] com dues llengües germanes» (el Hachmi, 2004: 27). Por ello, las lenguas necesitan de un compromiso, de una protección, siendo conscientes estos escritores

[...] de la importància de fer-les sortir de l'armari sense complexos i buscar complicitats allà on calgui, tota llengua vol ser parlada [...] El català i l'amazic, per molt que molesti a uns quants, seran llengües que sempre estaran lligades al nostre cor i ens entestarem a parlar-les i a estimar-les. (El Kadaoui, 2011: 38)

El conflicto lingüístico entre el árabe y el bereber tiene su equivalente en el caso catalán con el español. El narrador de *Límites y fronteras* (2008) «[g]ritaba que yo era amazig y no un puto árabe» (el Kadaoui, 2008: 13), rebelándose así contra el poder del árabe y del español, en defensa del bereber y del catalán, como antesala del discurso que pronuncia en una plaza, desencadenante de su búsqueda identitaria:

«Queridos amigos, voy a hacer todo lo posible para liberar a los beréberes de ese miserable país que es Marruecos. Los *amaziguen* somos un pueblo único, con un idioma pisoteado por los bárbaros árabes, con una cultura propia. Los *amaziguen* somos un pueblo combatiente, con raza y nadie nos va a seguir explotando. Pido ayuda a la nación catalana para que me ayude a llevar esta revolución que hoy emprendo. La nación catalana sabe de lo que hablo y tampoco debe dejarse pisotear por un estado opresor como es España. España, un país explotador de sus inmigrantes. España[,] invasora del pueblo catalán [...]» (El Kadaoui, 2008: 14)

Y aunque Martin-Márquez afirma que el catalán ha superado su estatus minoritario y se ha convertido en un instrumento de poder<sup>39</sup> (Martin-Márquez, 2011: 387), este hecho no es percibido ni por los catalanohablantes, para los que el catalán continúa siendo en términos absolutos una lengua minoritaria, aunque cada vez menos minorizada, ni por estos escritores magrebíes. En este sentido, la defensa del catalán en tanto que una lengua minoritaria, para la narradora de *Jo també sóc catalana* (2004), no supone otra cosa que la defensa de otra lengua minoritaria, su lengua materna, el bereber:

Potser ho fa endut per la bona fe, és clar que tots els immigrants deuen saber només castellà [...]. Tant és, nosaltres sempre fa poc temps que som aquí, no hi fa res que hagi viscut vuit anys al Marroc i setze a Catalunya, sempre em mires com qui acaba d'arribar i no és capaç d'aprendre la teva llengua, fet i fet, parlem-los en castellà i que aprenguin el castellà. (El Hachmi, 2004: 50)

La defensa del catalán (y del bereber) como posicionamiento ideológico que implica la adhesión a una comunidad lingüística minoritaria tiene como resultado, generalmente, la aceptación de esta población inmigrante dentro del grupo social y cultural. Así, cuando la narradora de *Jo també sóc catalana* (2004) comparte su ideología, se siente aceptada por la comunidad lingüística: «[Jordi] era l'únic dels meus companys amb qui podia parlar en català, i encara més, amb qui podia compartir l'ideal d'una nació lliure sota la senyera estelada» (el Hachmi, 2004: 75), hecho que reafirma su consideración como independentista más que como inmigrante<sup>40</sup>.

Pero esta defensa de la lengua y de la identidad catalanas no implica un rechazo del español, ni como lengua ni como cultura. Además de la vinculación de Saïd el Kadaoui a la lengua española por el cultivo literario en este idioma<sup>41</sup>, de Laila Karrouch por la autotraducción de *De Nador a Vic* (2004) o, incluso, de Najeh Mbarek por el relato «Una vida en crudo» (2006), el español también forma parte de la identidad múltiple de estos autores junto al resto de idiomas y de culturas. De este modo, el multilingüismo se percibe como un mecanismo para dotarse de herramientas que les ayuden a comprender y a interpretar un mundo plural, tal y como afirma Susan Martin-Márquez (Martin-Márquez,

---

<sup>39</sup> Conviene matizar esta afirmación tan tajante como imprecisa y controvertida que, por un lado, ignora la situación como lengua minorizada en el ámbito cultural respecto a la amplia presencia del español en Cataluña y, por otro, ignora las diferentes realidades sociolingüísticas del resto de territorios de lengua catalana.

<sup>40</sup> Si bien, como hemos afirmado en las páginas previas, esta obra tiene un componente biográfico, pudiendo identificar a la narradora con su autora, Najat el Hachmi, conviene señalar que, aunque en este fragmento se afirma como independentista, el inicio del movimiento soberanista la llevaría, bien por presiones editoriales del Grupo Planeta, bien por un cambio ideológico, a mostrarse partidaria del federalismo como modelo de estado para España (el Hachmi, 2012: *s.p.*).

<sup>41</sup> Además de *Límites y fronteras* (2008) tiene publicado en español el relato «El artista del silencio» (2012) y la autotraducción de la novela *No* (2016).

2011: 387) a propósito de la conversación entre la narradora de *Jo també sóc catalana* (2004) con su hijo (el Hachmi, 2004: 20 y ss.).

Por su parte, Josefina Bueno Alonso afirma que esta práctica del multilingüismo lleva, en el caso de Saïd el Kadaoui, a ofrecer «[...] une réflexion sur la condition identitaire de l'hispano-catalano-maghrébinité, ainsi que sur la condition plurilingue inhérente au Maghreb et sur celle de l'Espagne, conséquence de l'immigration» (Bueno Alonso, 2012: 39). Siguiendo esta reflexión, la inmigración contribuye así a afirmar el panorama lingüístico plurilingüe (y, por tanto, pluricultural) de la Cataluña y, en sentido más amplio, de la España actuales.

Esta práctica del plurilingüismo de los autores magrebíes catalanes en tanto que construcción identitaria a través del análisis del discurso sobre la lengua de escritura, aunque no les es exclusiva, diverge de la relación que otros escritores migrantes mantienen con sus respectivas lenguas de creación artística, como es el caso de los francófonos. En el comienzo de los procesos migratorios a Francia, para las escritoras magrebíes, el francés (aunque también se podría añadir el catalán) pasa de ser considerado un medio de opresión colonial o neocolonial a erigirse como la única opción de acceder a la cultura y a la educación (Bueno Alonso, 2004b: 10). La lengua se convierte, por ello, en un medio para reivindicar la libertad y la alteridad de las mujeres, su «otra voz» como afirma Josefina Bueno Alonso (2004b: 12), tanto en el ámbito público como en el privado (Bueno Alonso, 2004b: 17):

[...] [per a les escriptores francòfones,] la llengua deixa de ser vista com un botí de guerra i es concep com una opció triada en plena llibertat. A més, l'alteritat de la llengua estrangera, en aquest cas el francès, permet un distanciament sobre els tabús que encara planteja la llengua d'origen, l'àrab clàssic, massa vegades assimilada al discurs religiós [...] (Bueno Alonso, 2010a: 175)

Sin embargo, y a diferencia de las escritoras francófonas, en el caso catalán, la lengua no se erige en tanto que un elemento emancipador usado por el discurso de género, sino en un mero instrumento de una identidad cultural plural en la que se conjugan el bereber, el catalán, el español y el árabe dialectal, aunque este último en menor medida.

Además de esta relación lingüística con la perspectiva de género que acabamos de anotar, tampoco existe en el caso catalán un recurso continuado con carácter estilístico-ideológico a las variedades diastrática y diafásica, más allá de la voluntad de marcar la pertenencia migrante, mediante la incorporación puntual de palabras y expresiones tanto en dariya como en bereber. Este hecho separa a los escritores catalanes de la escritura de la migración francófona, pues las variedades diastráticas y diafásicas sí son remarcables en

tanto que rasgo estilístico definitorio para las narrativas *beur*. El motivo de ello lo explica Christiane Albert cuando afirma que dado que los orígenes de esta producción se encuentran en la búsqueda de testimonios de la *banlieue*, en tanto que lugares exóticos, primitivos y violentos (Albert, 2005: 48), la lengua usada en la expresión de estos testimonios debe ser su reflejo: «Aussi un grand nombre de ces témoignages possèdent un aspect non élaboré, aussi bien dans la construction des récits que dans la langue qui associe argot des banlieues, verlan et français populaire garant, selon les éditeurs, de leur authenticité» (Albert, 2005: 49).

Toda esta reflexión sobre la construcción de la catalanidad en una literatura catalana, escrita en catalán o en español que tiene una fuerte presencia de elementos bereberes o árabes, implica, sin duda, una reconsideración de la literatura catalana en cuanto a sus parámetros de pureza normativa. De tal modo, esta literatura

[...] revendique, au contraire, le dépassement de la notion même de littérature nationale par un positionnement identitaire qui se situe à la confluence de plusieurs cultures, plusieurs langues, plusieurs imaginaires et rejette tout ancrage dans un espace national. (Albert, 2005: 21)

Si bien la reflexión citada de Christiane Albert se refiere a la *littérature beur*, esta adquiere incluso una importancia mayor al aplicarla al caso catalán. Aunque no podemos rechazar la idea de literatura nacional, lo que sí es cierto es que estas producciones obligan a ampliar el sentido de lo nacional para atender a la diversidad lingüística, étnica, cultural y religiosa, en el sentido al que se refiere el surgimiento de una literatura posnacional (Castany Prado, 2007: 171).

### **3.4. La literatura infantil y juvenil y el ámbito educativo**

La importancia que recientemente otorga la pedagogía a la literatura infantil y juvenil resulta indiscutible para la formación intercultural de los alumnos, si bien estas obras o, incluso, la aplicación didáctica de las literaturas hispánicas del Magreb, no han sido el eje vertebrador de esta tesis. De manera introductoria, creemos necesario destacar la importancia de estas producciones en tanto que constituyen un ejemplo de conocimiento de la otredad, como un elemento identitario positivo, a través del paso de la ficción a la realidad social. Igualmente, el hecho de abordar estas obras en las líneas que siguen se debe a que su surgimiento se ha dado únicamente en el corpus en catalán, sin que por ello

se niegue la posibilidad transformadora que tienen, dentro de las aulas, el resto de textos hispánicos estudiados en los capítulos previos.

Al interés por la literatura infantil y juvenil ha contribuido necesariamente la teoría de la recepción, que ha prestado una especial atención a la investigación de cómo diferentes lectores, entre ellos los niños y los adolescentes, reciben e interpretan el texto literario, «[...] al sustituir el concepto de lengua literaria por el de uso y consumo de lo literario, introduciendo los conceptos de “competencia literaria” y de “obra abierta”, con la consiguiente polivalencia interpretativa [...]» (Casanueva Hernández, 2008: 26). Si bien la consideración de algunas obras como literatura infantil y juvenil reside, en ocasiones, en parámetros paratextuales y en criterios de distribución editorial, bien es cierto que estos textos se fundamentan en su vocación didáctica, centrada en los intereses socioculturales inmediatos de los niños y de los adolescentes, además de en criterios estilísticos tales como la simplicidad estructural, que se adapta a las diferentes edades de los lectores.

Antonio Mendoza Fillola destaca ocho características de la literatura infantil y juvenil en la construcción de la competencia literaria de los alumnos:

1. Proyección y mantenimiento de los valores, formas, estructuras y referentes de la cultura.
2. Observación de que las peculiaridades del discurso y de los géneros literarios se basan en la reelaboración de modelos y estructuras presentes en la tradición literaria.
3. Apreciación —a través de la participación personal en la comprensión y en el placer receptor— del hecho literario como exponente de la permanencia de lo literario como exponente cultural.
4. Formación del hábito lector, como medio para el progresivo desarrollo de experiencias lectoras que se integran en la C[ompetencia] L[iteraria].
5. Determinación del lector modelo (lector implícito) como destinatario ideal que requiere toda obra literaria, según la previsión del autor.
6. Potenciación de la cooperación o interacción receptora, como función básica para trabajar aspectos de la formación para la recepción, para la construcción del significado y para la interpretación.
7. Identificación de las peculiaridades del discurso literario.
8. Establecimiento de conexiones intertextuales que permitan relacionar las producciones literarias y vincularlas como exponentes de un género o de una temática o de una ideología. (Mendoza Fillola, 1999: 21)

En el caso que nos ocupa, las características de la competencia literaria a las que prestamos especial atención son, sobre todo, aquellas que intervienen en la construcción de referentes y de modelos culturales plurales y diversos, atendiendo a la realidad multicultural de nuestras sociedades contemporáneas. En este mismo sentido, el carácter problemático de estar inmerso en el descubrimiento de la hibridez identitaria hace que los jóvenes migrantes, ya sean de primera o de segunda generación, necesiten aprender a gestionar una pertenencia bicultural compleja. Si bien en el caso hispánico todavía no existen teorizaciones sobre la conveniencia de incorporar la producción literaria migrante en el

sistema educativo, en el francófono ya hay estudios que apuestan por su firme inclusión en los planes de estudios de educación primaria y secundaria.

Luc Collès explicita dos motivos fundamentales por los que resulta de gran importancia la presencia de la literatura migrante en el sistema educativo. Por un lado, para que los hijos de los inmigrantes y para que los jóvenes inmigrantes se puedan ver reflejados en la escritura y, por otro, para que los alumnos que no han sufrido esta dualidad identitaria puedan conocer una realidad que afecta a toda la sociedad (Collès, 2008: *s.p.*). En relación con esta idea, Azouz Begag afirma que la novela *beur* es una herramienta pedagógica muy importante por el hecho de que la lectura no es más que un pretexto para hacer una comparación entre la búsqueda identitaria del alumno y la desarrollada por el autor en la obra literaria (Begag, 1999: 75). Begag centra su análisis en la enseñanza de la literatura francesa clásica en Francia a alumnos de origen magrebí:

[...] le rejet de la littérature classique est l'expression d'un refus plus profond, d'un réflexe défensif face à un monde dont ils ont le sentiment d'être exclus. Dès lors, le livre susceptible de les séduire doit soulever les «vrais» problèmes de ces jeunes dont les parents ne maîtrisent pas la langue française. Ce livre doit parler des questions d'intégration, d'exclusion, de différence, de «moi» par rapport aux «autres», avec des mots justes, des mots exprimant le vécu de ces enfants d'origine maghrébine. Un tel livre, dans lequel on va même trouver des expressions arabes lexicalisées, touche l'enfant d'immigré à l'épicentre de ce qu'il vit, de ce qu'il sait, imagine et expérimente au milieu des siens, de la société française. Comme tous les lecteurs, ce jeune attend d'un texte qu'il réfléchisse ses attentes et désirs, sa vie en «temps réel», dans toute sa «brutalité» sensorielle. (Begag, 1999: 72)

De este modo, la producción literaria magrebí, sobre todo la migrante, resulta de gran utilidad en la labor educativa. Este efecto catártico se establece a través de la identificación entre el autor y el narrador en tanto en cuanto, como hemos anotado en diferentes ocasiones a lo largo de esta tesis, existe una cierta identificación biográfica o autoficticia entre ambos.

El caso es que el aumento de la población migrante en España y su incorporación al sistema educativo provoca la necesidad de cambiar las prácticas docentes o, al menos, modificarlas para que sean más efectivas y favorables para el desarrollo del alumno en el seno de la sociedad en la que reside. De esta manera, consideramos que la literatura migrante, así como el resto de literaturas hispánicas del Magreb, se erigen como herramientas indispensables para constituir un puente cultural que favorezca un mayor acercamiento entre la cultura de los países de origen y las diferentes realidades culturales y lingüísticas de España. En este sentido, conviene distinguir tres casos diferentes que prefiguran las diferentes posibilidades que ofrece la incorporación en las aulas de esta

producción literaria, en lo que respecta al conocimiento del otro mediante la experiencia vivencial de los autores/narradores.

En primer lugar, el alumno español, a través del conjunto de las producciones hispánicas del Magreb, puede conocer la cultura magrebí en su propia lengua (de momento, solo el español y el catalán), así como algunas de las problemáticas sociales, tanto históricas como contemporáneas, de estos países geográficamente tan próximos. La apertura de las aulas también a la producción literaria migrante puede ayudar, igualmente, tanto a la comprensión de este fenómeno social como a la promoción de valores de tolerancia y de diálogo intercultural.

En segundo lugar, los alumnos inmigrantes pueden encontrar en la producción magrebí una herramienta para acercarse a la lengua del país de acogida desde una realidad social y cultural que le resulta propia. La proximidad temática y referencial de las obras de escritores magrebíes ayuda, sin duda, a un mejor conocimiento inicial de la lengua, ya que el primer contacto se hace desde un entorno cultural próximo. De igual modo, la introducción de obras de autores migrantes puede hacer de espejo a través del que ver reflejada la problemática de la integración y de la búsqueda identitaria que experimentan en mayor o en menor medida.

Finalmente, en tercer lugar, para los hijos de padres inmigrantes, la producción magrebí puede ayudar a establecer un puente cultural entre su cultura híbrida y la de sus orígenes familiares. Así, esta producción literaria proporciona, por un lado, unos textos que son propicios para el conocimiento de las raíces familiares a través de los que comprender la situación y las tradiciones de los países de los que son originarios sus padres y, por otro lado, la producción migrante les sirve de reflejo al compartir los lectores una problemática identitaria similar que la de los autores/narradores.

En este sentido, y sobre la construcción de la identidad a través de las escuelas catalanas, aunque la reflexión es extensible a la del conjunto del sistema educativo español, Fathia Benhammou afirma que

[...] cal treballar per educar en una ciutadania intercultural que contribueixi al reconeixement de les identitats individuals alhora que permeti una identitat nacional que contempli la pluralitat cultural com un bé comú. L'educació per a una ciutadania intercultural no s'ha de plantejar exclusivament a partir de la presència d'infants i adolescents d'origen immigrant; Catalunya ja era culturalment diversa abans de l'arribada d'immigració estrangera. (Benhammou, 2006: 14)

Así pues, tanto el reconocimiento de la identidad híbrida de los adolescentes inmigrantes como el reconocimiento de sociedades culturalmente plurales, encuentran en las novelas de

la inmigración una herramienta para su desarrollo y para su comprensión. Laila Karrouch es, sin duda, la principal escritora de esta literatura infantil y juvenil magrebí-catalana que se inicia con *De Nador a Vic* (2004), galardonada con el Premi Columna Jove 2004, obra en la que se «[...] tiende a relativizar la crisis identitaria debido a la clara voluntad pedagógica y moral de la autora de fomentar la tolerancia y la convivencia [...]» (Ricci, 2011: 81), tal y como corresponde a este tipo de literatura. Esta vocación pedagógica se plasma en las vicisitudes vividas a partir del contraste cultural experimentado por la autora/narradora en las diferentes etapas de su vida, desde que es una niña hasta que se casa, en el recorrido por los aspectos más destacados de su migración hacia Cataluña y en el complejo proceso de integración en la sociedad vicense<sup>42</sup>.

La segunda obra de Laila Karrouch cambia al lector juvenil por el infantil como público objetivo. *Un meravellós llibre de contes àrabs per a nens i nenes de tot el món* (2006) está formado por diecinueve cuentos recogidos por la autora a partir de fuentes orales de la tradición bereber rifeña, transcritos posteriormente en catalán. Debido a esta característica de composición, no podemos afirmar que esta compilación de textos pueda considerarse como una obra de creación en un sentido estricto, sino que más bien se concibe con la voluntad de preservar una tradición y de difundirla en otra lengua. No obstante, bien es cierto que, independientemente de esta apreciación sobre el concepto de autoría, esta obra tiene una indudable función didáctica, patente a través de las moralejas, tales como ayudar a quien más lo necesita, la importancia de obedecer a los padres, las promesas de portarse bien o el escarmiento por haber mentado.

Algunos de los cuentos de Laila Karrouch comparten referentes con otras tradiciones orales, hecho que posibilita encontrar un paralelismo entre la Cenicienta y Abdelkaxut (2006: 13 y ss.), o entre Hansel y Gretel y Jaha y Tamza (2006: 58 y ss.), por citar algunos. Así, esta obra contribuye a la construcción de puentes culturales a través de historias con moralejas universales, hecho que implica el reconocimiento de la existencia de unos valores comunes tanto a la cultura marroquí como a la catalana. Estos principios compartidos ayudan a desmitificar, no solo en los niños sino también en los adultos, los prejuicios existentes en la sociedad contemporánea sobre la incompatibilidad entre las dos culturas, aspecto que no deja de ser un paso previo al surgimiento de actitudes racistas y xenófobas. Fathia Benhammou afirma la importancia de incidir en los valores universales transmitidos por la literatura en tanto que el hecho de buscar los elementos comunes a las

---

<sup>42</sup> O, como apuntamos en el epígrafe previo en relación con la autotraducción de esta obra al español (Karrouch, 2005), en la sociedad de una ciudad indeterminada de cualquier parte de España.

diferentes realidades culturales, sin que por ello se tengan que descuidar las diferencias, es el medio idóneo que permite evitar relacionar la diversidad con la diferencia (Benhammou, 2006: 13).

Pero más allá de que la vocación didáctica de *Un meravellós llibre de contes àrabs per a nens i nenes de tot el món* (2006) se dirija a un público infantil, esta conviene ampliarla también a un público lector adulto. Si bien el destinatario de estos cuentos son niños, Laila Karrouch deja patente en el prólogo su objetivo de llegar a dos grupos de receptores más (Karrouch, 2006: 11). Por un lado, a los padres, como destinatarios de la obra, para que lean los cuentos a sus hijos o para que los aprendan para recitárselos, de modo que se recupere el sentido de oralidad de la cuentística, no solo magrebí, sino también europea. Por otro, la destinataria de la obra es la propia autora y su hija Ikram, en un deseo de Laila Karrouch de recuperar sus raíces, a modo de búsqueda identitaria por sus recuerdos de infancia en el Rif y por su propia cultura.

Otra obra con similares características es *Explica'm un conte. Una aproximació a les diferents cultures que conviuen a Osona a través del conte* (2007), en la que participa Laila Karrouch con un cuento titulado «La Tamza» (Karrouch, 2007b: 17 y ss.), una versión distinta del que tiene con el mismo título en *Un meravellós llibre de contes àrabs per a nens i nenes de tot el món* (Karrouch, 2006: 165 y ss.), y Nadia el Fatimy con «Alí Babà i els 40 lladres» (el Fatimy, 2007: 47 y ss.).

A diferencia de la anterior, en esta, los elementos paratextuales tienen una gran importancia al estar enfocada a un público lector (y oyente) infantil que ha participado con dibujos en la edición del libro impreso. Estos elementos gráficos son de vital importancia para «[e]l niño, al que se le supone un lector con una competencia e información determinadas, elabora, antes de leer el texto literario, hipótesis interpretativas sobre el mismo, basándose, principalmente, en el paratexto [...]» (Casanueva Hernández, 2008: 34). De este modo se establece «[...] un primer contacto con el texto y favorece su comprensión, que aparece, en ocasiones, interceptada por las referencias culturales y la complejidad léxica dirigidas al destinatario adulto o a mejorar culturalmente al niño» (Casanueva Hernández, 2008: 35).

La última obra perteneciente a este tipo de literatura, *Quan a l'Isma se li van creuar els cables* (2015), también de Laila Karrouch, varía sustancialmente de las obras anteriores, pues en ella se rompe, como ya comentamos a propósito de *La caçadora de cossos* (2011) de Najat el Hachmi, la obligatoriedad de estos autores de narrar autobiografías o autoficciones sobre la migración. En este caso, ni el protagonista, que es

un preadolescente catalán, ni el tema principal de la novela, que trata sobre la amistad, se pueden vincular con las preocupaciones atribuidas por la crítica a las narrativas migrantes.

No obstante, bien es cierto que, como temas secundarios desencadenados por la amistad del protagonista, Isma, con Bilal, el hijo de un matrimonio de origen marroquí, aparecen reflexiones sobre la inmigración y sobre la integración, aunque siempre subordinadas al tema principal de la amistad. En este sentido, en la narración se asume la naturalidad de la amistad sin que las diferencias étnicas o culturales puedan suponer un impedimento para ello: «Alguns companys diuen que no entenen aquesta relació d'amistat amb en Bilal, com tampoc entenen per què el meu millor amic és marroquí [...] Hi ha tantes coses en aquest món que no s'entenen... Ni falta que fa!» (Karrouch, 2015: 21). Parte de esta afirmación hay que buscarla en el hecho de que, tanto el protagonista como Bilal asumen la plena catalanidad de este último:

En Bilal va néixer al mateix hospital que jo, sis dies més tard. Sempre li pregunten d'on és.

—Sóc d'aquí —respon sense entendre la pregunta. Però la gent insisteix amb la pregunta. I ell repeteix la seva resposta. (Karrouch, 2015: 77)

A pesar de esta normalización del hecho identitario de las segundas generaciones, bien es cierto que la novela introduce algunos aspectos sobre la problemática de la diversidad cultural. De este modo, se incluyen reflexiones sobre el motivo religioso de no comer cerdo (Karrouch, 2015: 33), sobre la normalidad en la decisión de algunas mujeres de no usar hiyab (Karrouch, 2015: 42) o sobre el tópico de que los inmigrantes vienen a quitar el trabajo a los españoles (Karrouch, 2015: 77).

Por todo ello, el texto literario, en tanto que vehículo de valores, resulta, sin lugar a duda, una herramienta pedagógica de suma importancia. Los textos de escritores migrantes o en situación de hibridismo identitario se erigen como guías para comprender la realidad pluricultural de nuestras sociedades y para que los niños y los jóvenes comiencen a cuestionar, y a deconstruir, las identidades monolíticas y cerradas. Porque, tal y como afirma Cyrille François, refiriéndose al caso francés, aunque aplicable igualmente al español, enseñar estos textos en nuestro sistema educativo puede contribuir a:

- Montrer que la littérature n'est pas digne d'intérêt et de transmission uniquement lorsqu'elle atteint un certain «âge» à partir duquel elle se serait bonifiée. Nul n'est besoin d'attendre son entrée dans une tradition.
- Reconnaître la qualité de ces créations littéraire et y sensibiliser. Ces textes se situent entre création artistique et pratique langagière. Ces deux aspects, fortement intriqués soulignent et l'esthétique —souvent oblitérée pour ce type de texte— et la pratique discursive, la mise en communication.
- Renoncer à un enseignement patrimonial, hexagonal et monolingue de la littérature. La démarche consiste à les inclure donc dans une histoire pluriculturelle et multilingue de la littérature en France.

- Penser la place de ces écritures entre la littérature française et les littératures francophones hors de France et interroger la catégorisation littéraire. Dans le même, cela conduit à interroger la position et les positionnements actuels de faits littéraires ne correspondant pas aux normes du centre littéraire et ne fournissant pas toujours à la médiatisation un contenu «savoureux».
- Souligner l'actualité du fait littéraire et l'impact, ou le lien entretenu, entre une création et le monde dans lequel elle émerge; et faire prendre conscience de réalités socioculturelles. (François, 2008: 156)



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



## **CAPÍTULO 5**

**A MODO DE CONCLUSIÓN:  
RETOS PARA EL FUTURO DE LAS LITERATURAS HISPÁNICAS DEL MAGREB**

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



Las literaturas hispánicas del Magreb inician su andadura con la publicación de su primer texto en 1877, la crónica de Lahsen Mennum titulada «Carta de Marruecos», aparecida en el periódico madrileño *El Imparcial*. No obstante, es cierto que esta consideración requiere de algunas reflexiones sobre este texto que es necesario tener presentes. En primer lugar, la imposibilidad de que las producciones literarias moriscas se adscriban a este corpus, tanto por el contexto del surgimiento de su escritura como por su vinculación con las literaturas peninsulares en el momento en el que se crean, aunque bien es cierto que estas representan el primer desarrollo de una cultura y de una identidad árabes en español, o en cualquiera de los romances peninsulares de su época. Con este antecedente escritural descartado, en segundo lugar, debemos prestar atención a las voces que discrepan sobre la autoría del texto que consideramos como el iniciador de las literaturas hispánicas del Magreb y que, por lo tanto, nos impedirían identificarlo como el primero de estas producciones artísticas (Ricci, 2010a: 15). Por nuestra parte, tras ofrecer un análisis que tiene en cuenta el contexto ideológico de su escritura, siguiendo los postulados de la teoría y de la crítica poscoloniales, convenimos en reconocer la autoría de Lahsen Mennum. En tercer lugar, en tanto que en nuestra investigación hemos delimitado el corpus de trabajo con aquellos textos relacionados a la ficción literaria, entendidos como tales los textos narrativos, los textos poéticos y los textos dramáticos, el de Lahsen Mennum no encaja en ninguna de las tres categorías al ser una crónica periodística y estar, por lo tanto, dentro de la categoría del ensayo. A pesar de ello, aceptamos la postura de Mohamed Chakor y de Sergio Macías, quienes, en la antología *Literatura marroquí en lengua castellana* (1996), lo consideran como el primer texto hispánico nacido en el Magreb, y lo ubican en el inicio de estas producciones literarias (Chakor *et al.*, 1996: 17).

No obstante, no va a ser hasta el año 1928 cuando veamos aparecer el primer texto propiamente literario, el poema «La Luna» de Abd al Sallam Grifti, publicado en la madrileña *Revista de la raza* en el año 1928. Siendo este otro caso aislado, aunque el primero que podemos catalogar dentro de alguno de los tres géneros literarios propiamente dichos, todavía tendremos que esperar hasta mediados del siglo XX para poder observar la aparición de más textos hispánicos en el Magreb. Es a partir de este momento cuando las publicaciones adquieren una determinada periodicidad, relativa al principio, resultado de las escasas políticas educativas desarrolladas por el gobierno español en su zona de protección de Marruecos a partir de la pacificación a finales de los años 1920. La frecuencia aumenta conforme avanza el siglo, necesitando esperar a los años 1990 para que se produzca una eclosión de textos y de autores que van a marcar, de manera definitiva, la consolidación de las literaturas hispánicas del Magreb.

La delimitación del corpus literario que proponemos en nuestra tesis doctoral queda así circunscrita a los textos catalogados dentro de uno de los tres géneros clásicos en los que se divide la literatura y surgidos desde la publicación de Lahsen Mennum en 1877 hasta la actualidad. Teniendo estos dos parámetros fijados, según sus características estéticas y según la temporalización, queda por resolver el problema de la delimitación tanto geográfica como lingüística.

Siendo imposible vincular estas producciones literarias a una identidad nacional, ya que, si en sus orígenes se circunscriben a Marruecos, la publicación en 1991 de los textos «Crónicas desde Nueva York» y *Eterno acompañante azul*, de los melillenses Mohamed Toufali y Samira Brigüech respectivamente, obligan a abrir las fronteras de este corpus. Esta apertura adquiere un mayor sentido, ya con la llegada del siglo XXI, sobre todo con el surgimiento de más textos en las ciudades autónomas españolas de Ceuta y de Melilla, y en Argelia y en Túnez. El Magreb se concibe, por ello, como un territorio común a todos estos escritores, a pesar de los ligeros matices existentes en sus textos, tal y como lo hace la crítica francófona a la hora de establecer la categoría de *littératures francophones du Maghreb*, lo que nos lleva a sugerir como más conveniente la adopción de una denominación paralela, literaturas hispánicas del Magreb, para hablar del corpus que estudiamos, en detrimento de las etiquetas ya existentes para el mismo.

El hecho de necesitar concebir en toda su pluralidad el marco geográfico de estas producciones artísticas, nos lleva a la necesidad de repensar de igual manera la dimensión de lo hispánico en el momento en el que una parte de estos textos surgen desde Cataluña, como resultado de los procesos migratorios, y en catalán. De nuevo, si atendemos a la

crítica gala, que opone lo *francés* a lo *francófono* para diferenciar la cultura monolítica de la cultura plural, encontramos en los estudios ibéricos de Joan Ramon Resina (2009) la posibilidad de enfrentar lo *español* a lo *hispanico*, tomando este término también en la pluralidad lingüística de los diferentes pueblos hispánicos, en consonancia con la idea de que unas escrituras plurales, idiomática o identitariamente, necesitan la invención de nuevas fronteras literarias más globalizadas. En este sentido, las literaturas hispánicas del Magreb se conciben como aquellas producciones literarias desarrolladas por escritores identitariamente magrebíes, nacidos en los tres países del Magreb o en España, pero con orígenes familiares magrebíes, que plasman sus inquietudes literarias en cualquiera de las lenguas peninsulares.

Una vez delimitado el corpus, y para poder desarrollar el estudio del mismo, analizamos la adecuación de unas herramientas metodológicas al contexto plural en el que se enmarcan estas producciones artísticas. Se establece como conveniente, de este modo, el recurso a la metodología que la crítica francófona utiliza para el análisis del corpus literario magrebí en francés, más adecuado que otras propuestas debido a que ambas producciones comparten el mismo marco geográfico y temporal. Por ello, y dada la ausencia de un marco propio en los estudios hispánicos del Magreb, recurrimos a la teoría y a la crítica poscoloniales francófonas como herramientas generales que sirven, más que de teorías prescriptivas de lectura, de bases metodológicas flexibles a través de las que identificar las características de las literaturas hispánicas del Magreb.

En primer lugar, se estudia cómo la poscolonia es el lugar de enunciación de estas producciones literarias, en tanto que las literaturas hispánicas del Magreb construyen una identidad propia a través del empleo de una lengua, el español, heredada como consecuencia de un proceso de dominación social y política. Caracterizado así por una presencia social plural, el territorio magrebí se erige como la materialización de un espacio discursivo híbrido que juega un papel comunicador entre Oriente y Occidente.

De este modo, y en función de lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari exponen en su obra *Kafka, pour une littérature mineure* (1975), las literaturas hispánicas del Magreb desterritorializan el lenguaje, mediante una magrebización del español y del catalán para hacer de estas lenguas una herramienta de escritura propia e inciden sobre lo que afecta a la comunidad con la finalidad de construir un discurso colectivo. Por ello, lo social se erige como un elemento temático de primer orden en estas producciones artísticas.

En segundo lugar, la crítica y la teoría poscoloniales centran su interés en cómo se define el canon literario en tanto que estas producciones artísticas nacen en la periferia del

mismo, al definirse el hecho literario en los centros de poder cultural y lingüístico. En un contexto poscolonial, relacionado con la idea de las literaturas posnacionales que estudia Bernat Castany Prado (2007), el canon literario adquiere una responsabilidad social al hablar los textos de problemas locales con un alcance global, hecho que obliga a repensar, a flexibilizar y a adecuar los parámetros de los diferentes cánones literarios con el fin de reflejar la diversidad social y las relaciones culturales existentes en nuestros días.

Sobre este respecto, conviene distinguir el diferente tratamiento que la crítica y las instituciones otorgan a estas producciones literarias en función de su lengua de escritura. Así, por un lado, existe un marcado desinterés institucional y académico por las literaturas hispánicas del Magreb escritas en español, causa y consecuencia a la vez de la práctica inexistencia de un mercado lector amplio que pueda incorporar estas producciones en el canon español o hispánico y, de igual modo, causa y consecuencia del escaso diálogo de estas producciones con el resto de literaturas hispánicas (tampoco con las otras literaturas hispanoafricanas). En el lado opuesto, las instituciones literarias y académicas catalanas han hecho suyas las producciones escritas en catalán con diferentes orígenes étnicos, posicionamiento que ha provocado el cuestionamiento del canon literario catalán y su apertura a la modernidad global, plural, sin que ello implique perder de vista la tradición propia.

En tercer lugar, y ligado a la problemática del canon, surge la necesidad de crear unas poéticas que reivindiquen la autonomía, no solo creadora, sino también interpretativa, de las literaturas hispánicas del Magreb. Esta reclamación se lleva a cabo a través de la legitimación de las producciones literarias propias que se realizan en las diferentes antologías y, también, en los estudios académicos existentes. En este sentido, y si bien no contamos todavía con un gran volumen de obras teóricas o críticas sobre el corpus que trabajamos, observamos dos características en este proceso, comunes a todos los análisis. Por un lado, la reivindicación de una autonomía respecto al resto de literaturas hispánicas que se relacionan con la enunciación de unos problemas sociales propios, con un alcance global, y al recurso a la lengua española y a la catalana como herramientas de creación literaria plenamente magrebíes. Por otro, la reivindicación de las producciones literarias hispánicas del Magreb como hechos culturales magrebíes que conviven con otras literaturas desarrolladas en otras lenguas, así como con la conexión con otras manifestaciones culturales y sociales no literarias.

En cuarto y último lugar, se aborda la problemática lingüística en las literaturas poscoloniales en tanto en cuanto, a priori, escribir en la lengua de la antigua potencia

colonizadora implicaría aceptar la herencia de la colonización ideológica (Fanon, 1952). Si bien la percepción identitaria del uso lingüístico bascula entre la postura que afirma que el empleo de la lengua europea no afecta a la identidad y la que considera que la identidad solo se puede expresar en las lenguas nacionales, para muchos autores, la lengua considerada «extranjera» se hace propia mediante la elaboración de un código lingüístico que les permite apropiarse de ella para transformar la hostilidad de la colonización en hospitalidad poética (Peñalver Vicea, 2012). Para ello, la magrebización del español pasa por crear un sistema lingüístico propio vinculado con los conceptos de «descentramiento», al considerar todas las lenguas como realidades plurales, de «interlengua», que reside en la fusión de estructuras que provienen de elementos culturales, sociales y lingüísticos diferentes, de «polifonía», referido a la multiplicidad de voces que sitúan el texto en un tercer espacio bhabhiano (Bhabha, 1998), y de «multilingüismo latente», referido a todas las lenguas internas de una obra literaria.

No obstante, es necesario destacar que a diferencia de lo que ocurre con la vinculación de los escritores magrebíes con la lengua francesa, el español y el catalán no se perciben como lenguas coloniales, ni políticas ni simbólicas, pudiendo determinar cuatro causas concretas en su adscripción hispánica. En primer lugar, la vinculación hispánica viene marcada por el interés académico e investigador de los escritores, al ser, muchos de ellos, profesores de lengua y literatura españolas en centros universitarios o de educación secundaria. En segundo lugar, la consideración del hispanismo como un espacio intercultural común a ambos lados del Mediterráneo les lleva a recurrir al español para contar una realidad y una problemática que, de un modo u otro, es compartida por ambos países. En tercer lugar, como una reacción frente a las políticas de uniformidad lingüística desarrolladas por el gobierno marroquí tras la independencia del país en 1956, que supusieron la imposición del francés en aquellos territorios que habían formado parte del protectorado español, y, por lo tanto, eran ajenos a la cultura y a la lengua francesa. En cuarto y último lugar, como resultado de los procesos migratorios, en tanto que el español y el catalán forman parte de la identidad híbrida que estos escritores van forjando y que se entrelazan con las lenguas de sus orígenes familiares.

Estas dos conclusiones, que se refieren tanto a la delimitación del corpus de estudio como a la aplicación de unos presupuestos metodológicos, vienen a confirmar la primera hipótesis de nuestro trabajo de investigación, a través de la cual planteamos la posibilidad de aplicar las herramientas analíticas utilizadas por la crítica francófona para el estudio de las literaturas hispánicas del Magreb. Con la comprobación de esta hipótesis, se cumple

igualmente el primer objetivo fijado en nuestra tesis doctoral, al elaborar un estudio teórico que, partiendo de las aportaciones existentes desde el campo hispánico sobre el corpus literario de nuestro estudio, se complete en aquellos aspectos por cuyas particularidades ha existido un mayor debate, y se trabajen aquellos otros que nos permitan completar el establecimiento de una delimitación y de una definición para estas producciones artísticas.

Con este trabajo tanto de creación del marco teórico como de delimitación y de definición del corpus literario, podemos identificar tres etapas diferentes en la evolución de las literaturas hispánicas del Magreb. Para ello, de nuevo se recurre a las propuestas de clasificación del corpus literario en francés y a las propuestas previas realizadas sobre el corpus hispánico, observando una coincidencia generalizada a la hora de distinguir tres periodos concretos. El primero de ellos, que, siguiendo la denominación tradicional, hemos denominado «generación de los precursores», abarca desde 1877 hasta 1956, año de la independencia de la parte norte del protectorado. El segundo, la «generación de los maestros», va desde 1956 hasta 1986. Finalmente, el tercero, la «generación contemporánea» arranca en 1986 y se extiende hasta nuestros días. A nivel textual, en cambio, y tal como lo reflejamos en el tratamiento que dedicamos a cada periodo en nuestro trabajo de investigación, debemos considerar de una evolución progresiva tanto en la cantidad de textos como en la calidad de los mismos, resultando así imposible detectar rupturas que nos permitan establecer grandes diferencias que configuren la definición de cada una de estas generaciones. No obstante, bien es cierto que podemos fijar el año 1986 como el de la consolidación de esta producción literaria, con el surgimiento de una abundante nómina de autores y con un auge de las publicaciones que, por primera vez, empiezan a encontrar cabida en pequeñas casas de edición españolas. Esta nueva situación del panorama literario implica, así mismo, un tímido despertar del interés académico por esta producción literaria y la relativa apertura del corpus magrebí, español y catalán para incluir textos de estas literaturas.

Las dos primeras generaciones, así, cuentan con un número reducido de textos y de autores, hecho que se debe, además de por las condiciones mismas del acceso a la escritura en español, por la situación del sistema editorial marroquí del siglo XX. La precariedad en la impresión, muchas veces en pliegos fotocopiados o en publicaciones periódicas, ha hecho que, sin duda, los pocos textos que vieran la luz en su época, hayan caído en el olvido y se encuentren perdidos, al no haber existido una conciencia de preservar para el futuro esta producción incipiente, sino que su recepción tenía más bien un carácter de inmediatez. Por ello, los únicos textos que hoy en día nos han llegado son aquellos

publicados en revistas o periódicos de más envergadura, sobre todo aquellos que también han sido recogidos, durante los años 1990, en alguna de las obras antológicas, como es el caso de autores como Mohamed Abdeslam Tamsamani, Abdullatif al Jatib, Mohamed Maimouni o Dris Jebrouni Mesmodi. Igualmente, la posibilidad actual de acceder a otros textos se debe al interés de sus propios creadores o de gente cercana en conservarlos, bien en las bibliotecas universitarias marroquíes o en las españolas, o bien mediante su publicación en formato libro en fechas más tardías, en la segunda mitad del siglo XX. Este hecho ha sido el que nos ha permitido conservar los textos de Mohamed ibn Azzuz Hakim, Mohamed Sabbag, Mohamed Mamoun Taha o Dris Diuri.

Frente a esta situación, la llamada «generación contemporánea» se caracteriza, como hemos dicho anteriormente, por un auge de las publicaciones que, sin dejar de estar vinculadas en un gran número a las revistas y a la prensa, el formato libro empieza a cobrar importancia, bien publicado como autoedición, o bien en pequeños sellos editoriales. Del mismo modo, comienza el surgimiento de textos desde fuera de las fronteras, no solo del antiguo protectorado español, sino de Marruecos. Debiendo integrar en el corpus literario a aquellas obras enunciadas desde las ciudades autónomas españolas de Ceuta y de Melilla, desde Argelia y desde Túnez, por lo que la literatura marroquí se amplía en su concepción teórica para convertirse en literaturas magrebíes. De igual modo, el inicio de los procesos migratorios a España a partir de los años 1990 da como resultado la eclosión en nuestro país de unos textos migrantes, situados a medio camino entre las realidades identitarias y literarias magrebí y española, de igual modo como ocurre en Francia con la denominada *littérature beur*. Además, las características lingüísticas de España provocan que una parte muy importante de estos nuevos textos, además de en español, se empiece a escribir igualmente en otros idiomas peninsulares, en concreto, y hasta el momento, en catalán.

En este sentido, es necesario distinguir, dentro de la «generación contemporánea», aquella que enuncia su producción literaria desde el Magreb de aquella que lo hace desde España. Así pues, la literatura migrante, por el volumen de su corpus, así como por especificidades que residen en las lenguas de escritura y en los intereses temáticos abordados, se diferencia de las obras del resto de escritores contemporáneos con los que, sin embargo, establece un diálogo para construir una visión conjunta, desde dos perspectivas complementarias, sobre la realidad, no ya magrebí, sino de los magrebíes. Además, es preciso establecer una diferencia entre la literatura desarrollada en Cataluña de la que se da en el resto de España. La diferenciación patente entre las obras escritas desde Cataluña de los textos producidos en el resto de España se debe, por un lado, a una mayor

consolidación de los escritores catalanes y, por otro, a la importancia de la realidad sociolingüística en Cataluña que influye en sus literaturas, en tanto en cuanto, al estar escritas tanto en español como en catalán, estas son el reflejo de la polifonía cultural de esta comunidad autónoma.

Es necesario destacar, en este punto, la importancia de referirnos al papel de las mujeres en las literaturas hispánicas del Magreb. Si en el sistema literario general la presencia de las obras escritas por mujeres es muy limitada, esta misma dinámica se repite en el caso del corpus que venimos analizando, hecho que reside, por un lado, en la dificultad de las mujeres para acceder a los cauces de edición que permiten la publicación de sus textos literarios y, por otro, en el menor acceso de las mujeres a un espacio profesional y, también, personal, que les posibilite gozar de tiempo y de recursos para poder desarrollar la escritura artística. Las obras escritas por mujeres, así, son inexistentes en las dos primeras generaciones y las publicaciones que estas realizan se circunscriben en exclusiva a la «generación contemporánea», principalmente mediante su participación en revistas y, de manera muy minoritaria, con la publicación de sus textos en autoediciones o en pequeñas editoriales. No obstante, esta situación generalizada en las literaturas hispánicas del Magreb no se reproduce en el caso concreto de las escrituras migrantes catalanas dado que, en este corpus, las mujeres han gozado de un acceso privilegiado a las grandes casas de edición y, por lo tanto, sus obras han tenido una difusión mucho mayor que la de sus homólogos masculinos. Además de este factor, el hecho de que el canon literario catalán se haya encargado de situar en el centro de las producciones migrantes contemporáneas la literatura escrita por mujeres, ha favorecido, igualmente, una mayor cantidad de publicaciones.

La división efectuada en tres periodos generacionales de las producciones literarias hispánicas del Magreb viene a cumplir el segundo objetivo que nos fijamos para nuestra tesis doctoral. La concepción de los mismos, en consonancia con las investigaciones previas sobre estas literaturas y también con la periodización establecida para las literaturas francófonas, nos permite analizar, para cada uno de ellos, el tratamiento de la temática social como el eje predominante que surge del análisis desarrollado en la primera parte de nuestro trabajo, dedicado al estudio metodológico de la teoría y de la crítica poscoloniales. Si bien esta línea temática va a ser la más prolífica en las literaturas hispánicas del Magreb, es necesario reflexionar, igualmente, sobre la libertad creadora para trabajar cualquier temática y desde cualquier perspectiva. En este sentido, si bien la lectura generalizada de estas obras puede basarse en las líneas analíticas marcadas por los estudios poscoloniales,

conviene no caer en el error de vincular obligatoriamente estas obras al contexto de enunciación o a los elementos biográficos de sus autores, con la finalidad de efectuar un análisis que sea capaz de discernir los significados de estas obras en su totalidad.

Centrándonos en el estudio de la expresión literaria del compromiso social, como hemos afirmado, mayoritario en estas obras y desarrollado a través de los textos de las tres generaciones en las que dividimos las literaturas hispánicas del Magreb, debemos distinguir diferentes temáticas que confeccionan la visión sobre el mundo que se ofrece en estas producciones literarias.

Así, en primer lugar, encontramos los procesos migratorios como el principal interés temático, desarrollado en buena medida por los escritores de la «generación contemporánea». Esta poetización del paso del estrecho de Gibraltar se efectúa en tres etapas diferenciadas. En la primera de ellas, la preparación del viaje, se aborda la denuncia social en lo que se refiere a las condiciones en las que viven los magrebíes, que se ven obligados a emigrar con el objetivo de poder salir, en muchos casos, de la miseria. Esta decisión de emprender el viaje se reafirma con la alimentación del mito europeo de la prosperidad, por la opulencia y la ostentación de la que hacen gala los inmigrantes que regresan a África durante sus vacaciones. También se desarrolla un discurso disuasorio por parte de algunos inmigrantes que enfrentan su realidad y sus vivencias al espejismo del éxito, con el fin de no crear falsas expectativas y, en muchos casos, para evitar que estas personas se jueguen la vida en las travesías clandestinas.

De este modo, la segunda etapa corresponde con el paso del Estrecho y es, sin duda, la más virulenta de todas, donde la muerte es la principal protagonista. Así, el mar Mediterráneo se convierte en un cementerio en el que reposan olvidados los cuerpos de todos aquellos que no han conseguido llegar a Europa. Pero no solo eso; esta es la etapa en la que los inmigrantes contraen una deuda con las mafias patereras que deben pagar cuando lleguen a la Península. El tratamiento de esta etapa, tanto en prosa como en verso, ha sido la más abordada por la fuerza dramática que adquiere el relato de la muerte de hombres y mujeres sobre una patera y es la que presenta un mayor grado de compromiso de los escritores con la concienciación social de la migración, un problema compartido por España y por Marruecos.

Finalmente, la tercera etapa del viaje migratorio corresponde con la integración en la sociedad española de las personas migrantes, siendo la temática más reseñable que desarrollan las literaturas de la migración en catalán, sobre todo. En este sentido, estas producciones centran su interés en el conflicto identitario, inexistente en las narrativas

sobre la migración enunciadas desde el Magreb, que se desarrolla a través de la tensión entre la realidad de sus orígenes familiares y la de la sociedad en la que viven. De este modo, su situación a medio camino entre dos mundos les obliga a buscar en el hibridismo la solución para no renunciar a ninguna de sus dos identidades, expresándose estas en toda su pluralidad. Sin duda, esta problemática se agrava en el caso de la construcción de la identidad de género para las protagonistas de las novelas migrantes, en tanto en cuanto reivindican su libertad individual y colectiva, no solo respecto a los condicionantes patriarcales de la cultura magrebí sino también respecto a los existentes en la cultura española-catalana.

Si bien el tema de la migración es uno de los más prolíficos de las literaturas hispánicas del Magreb, y sobre el que más se han centrado los intereses investigadores hasta el momento, otros aspectos sociales que abordan estas obras tienen que ver con lo que afecta a la construcción nacional. En este sentido, existe una particularidad en las obras creadas por los autores de las dos primeras generaciones para quienes la reivindicación nacional pasa, necesariamente, por un rechazo del colonialismo, vinculado con el momento histórico en el que estos autores viven. No obstante, la postura anticolonial que presentan estas obras debe matizarse, siendo tímida en algunas obras que, sin renunciar a las reivindicaciones nacionales, reconocen en España un pueblo hermano al que agradecen su aportación cultural para el desarrollo de Marruecos. En otras, en cambio, la reivindicación del territorio se produce a partir de la puesta en valor de algunas de las figuras revolucionarias con el objetivo de resaltar la valentía de los héroes anticoloniales, aunque la crítica siempre se produce contra el poder colonial y nunca contra el pueblo español.

Esta perspectiva sobre los intereses nacionales se ve reflejada en la postura en la que las obras abordan la narración de épocas pasadas, principalmente del periodo protectoral. En este sentido, si bien para algunos el pasado es el causante de ciertos problemas sociales del Marruecos contemporáneo, como puede ser la pobreza, la corrupción política, el fenómeno de la migración, el auge del islamismo y de la intolerancia o la situación de la mujer, para otros, la mirada hacia el pasado se lleva a cabo con la nostalgia por un periodo de convivencia pacífica entre toda la gente que habitaba en el protectorado. De este modo, se profundiza en la exposición de la necesidad de una vuelta a esos valores de concordia y de convivencia añorados, con independencia de la religión o de los orígenes sociales o étnicos.

El tercer tema que se aborda en estas producciones, relacionado con lo que acabamos de mencionar, tiene que ver con la reivindicación de la paz, de la convivencia y del respeto

entre todos los pueblos. Así, las literaturas hispánicas del Magreb denuncian los actos bélicos que se desarrollan, principalmente, en Oriente Medio, sobre todo a través de la poesía. En estas obras se establece una crítica al imperialismo económico en tanto que nueva forma de colonización del siglo XXI, una denuncia a la pasividad de los diferentes países que permiten el asesinato de la población civil y una exigencia de la cultura de la paz. De igual modo, se ejerce en los textos una condena de la radicalización religiosa, identificándola como la causante del sufrimiento en otras partes del mundo, hecho que lleva a rechazar la violencia y la radicalización fundamentada en la religión y hace propio el dolor de todas las sociedades que han sufrido la barbarie, como la española tras los atentados de Madrid del 11 de marzo de 2004.

El cuarto tema que abordan estas obras es la perspectiva de género y la violencia hacia la mujer que viene indisolublemente asociada a las estructuras patriarcales. Para nuestro estudio, hemos abordado el desarrollo de esta temática en el conjunto de las obras y no únicamente en la producción de las mujeres por considerar que la complejidad de la cuestión de género requiere de un análisis en conjunto. Hay que destacar que existe una evolución respecto al tratamiento del tema de la situación de la mujer entre las diferentes etapas, inscribiéndose las primeras obras en una tradición patriarcal que cosifican la mujer y en la que ellas ni siquiera tienen la posibilidad de tomar la palabra. A partir de los años 1990, el tratamiento del tema adquiere otra dimensión, incorporando las obras la denuncia de los excesos del patriarcado sobre la libertad de las mujeres y la reivindicación de la igualdad. En este sentido, estos textos ofrecen igualmente unos discursos que abogan por la criminalización de la violencia de género ejercida sobre las mujeres a distintos niveles, sexual, social o psicológico, al mismo tiempo que denuncian la falta de conciencia social al respecto. Este tema se aborda de una manera mucho más directa y más rompedora en el caso de las producciones migrantes en catalán, donde la reivindicación de las mujeres en tanto que sujetos y no como objetos va más allá de la libertad individual y colectiva, adentrándose igualmente en la exploración del sexo como una de las formas de manifestación de esta libertad.

Asociado al tema de la ruptura con el patriarcado se establece, igualmente, un discurso LGTB, que, en el caso de las literaturas hispánicas del Magreb, no es tan partidario de la libertad. Así, las prácticas sexuales entre dos hombres se vetan, apareciendo siempre supeditadas a una cosmovisión patriarcal según la que, obligatoriamente, uno de ellos debe adoptar un rol femenino que reproduzca, también en este caso, la dominación del hombre sobre un cuerpo de mujer o feminizado. Por su parte,

las prácticas sexuales entre dos mujeres no se consideran como tales al supeditar el sexo a la existencia de un falo y al considerar, por ello, la necesidad de que el hombre ejerza su dominio sobre el cuerpo femenino para poder concebirlas como plenas.

Finalmente, el último eje temático explotado por estas literaturas hispánicas del Magreb es el de la tradición local mediante el recurso a los relatos tradicionales mediante los que se desarrolla la reivindicación de la cultura popular. Debido a la complejidad de determinar la autoría de este tipo de textos, debemos ser conscientes de que algunas de las obras publicadas por estos escritores no dejan de ser la transducción de relatos tradicionales orales al español o al catalán. No obstante, en el caso de la creación propiamente dicha, estas producciones se inscriben en el contexto en el que surgen, herederas de la cuentística popular, para desarrollar historias con una proyección ética y moralizante que inciden en todas las temáticas tratadas con anterioridad.

El trabajo de estas cinco líneas temáticas a lo largo de los tres últimos capítulos de nuestra tesis doctoral, estudiadas de manera individual en cada uno de los periodos en los que hemos dividido las literaturas hispánicas del Magreb, da por cubierto el tercer objetivo que marcamos en la introducción para nuestro trabajo. Del mismo modo, a través de su estudio se coteja de nuevo la validez de la primera hipótesis, al identificaren este corpus literario, de manera generalizada, aunque no exclusiva, una serie de temáticas que inciden en lo social como característica principal de las producciones literarias poscoloniales, marco metodológico de nuestra investigación.

Toda esta producción literaria, como hemos explicado a lo largo de las tres generaciones en torno a las que se pueden articular las literaturas hispánicas del Magreb, presenta una característica más o menos estable en lo que concierne a su publicación. Es necesario volver a incidir, en este punto, sobre la precariedad de las publicaciones literarias y los problemas de difusión que esta presenta, no solo para las obras más antiguas, sino también para las de los autores contemporáneos.

Como resultado de las limitaciones con las que estas obras se encuentran en sus procesos de edición y de distribución, hay que destacar que uno de los problemas de difusión que presentan las literaturas hispánicas del Magreb reside en que muchos de estos textos han desaparecido. Principalmente, este hecho afecta de manera más particular a las primeras obras, las publicadas con anterioridad al auge editorial, que a las de la «generación contemporánea». Estas publicaciones se han venido realizando, bien de manera informal a través de pliego sueltos fotocopiados, o con más suerte, a través de revistas que han tenido una duración efímera y una difusión limitada, hecho que provoca

que resulte difícil acceder a los ejemplares actualmente. Con mejor suerte se encuentran aquellos textos que fueron publicados en formato libro mediante autoediciones, de los que se han conservado copias entre los fondos de algunas instituciones universitarias, donados principalmente por los propios escritores o por algunos intelectuales marroquíes o españoles que poseían algún ejemplar.

Esta dificultad del acceso a la publicación, además de la pérdida de textos, ha provocado, igualmente, la imposibilidad de editar algunas obras que han podido quedar olvidadas en casa de los escritores, perdidas incluso antes de insertarse en el sistema literario. Este aspecto se puede comprobar recurriendo a las informaciones sobre los diferentes autores que aparecen recogidos en las primeras antologías, principalmente en la de Mohamed Chakor y Sergio Macías quienes, *Literatura marroquí en lengua castellana* (1996), en la que se testimonia, no solo de algunas de las obras ya publicadas por estos autores de las primeras generaciones, sino también de las que aparecerían y que no llegaron a ver la luz.

No obstante, y si bien es cierto que esta situación cambia con la llegada del siglo XX, sobre todo con la incorporación de algunos autores a un sistema editorial más profesional y a una distribución de las obras más amplia, buena parte de las publicaciones se continúan haciendo a través de revistas. A este hecho hay que sumar el recurso a las redes sociales como nueva forma de publicación literaria, que provoca una inmediatez en la recepción de los textos, de carácter breve debido al formato impuesto por estos canales de transmisión, pero cuya duración es más efímera y mucho más difícil de rastrear.

Más allá de la relativa facilidad para poder consultar y trabajar con los textos literarios publicados en formato libro, sin duda las publicaciones periódicas constituyen el principal soporte de publicación para estas literaturas hispánicas del Magreb, también para los escritores contemporáneos. En nuestro trabajo de investigación recurrimos al análisis de las tres principales que existen en la actualidad, *Ajamía*, *Tres orillas: revista cultural transfronteriza* y *Dos orillas. Revista intercultural*, revistas que no habían sido estudiadas hasta el momento. A los textos encontrados en ellas, y cuyas referencias extraemos en la bibliografía para cada una de las mismas, se le deben sumar los repertorios catalogados en la tesis doctoral de Zakariae Charia titulada *Las revistas literarias españolas en Marruecos* (2010), que completa el estudio de Dora Bacaicoa Arnaiz y de Manuel Requena Córdoba titulado *Inventario provisional de la Hemeroteca del Protectorado* (1953).

Además de los textos publicados en las revistas y las publicaciones en formato libro, otra importante fuente de acopio de material literario lo proporcionan las diferentes

antologías que existen hasta la fecha. En este sentido, hay que destacar la importancia de las obras *Antología de relatos marroquíes en lengua española* (1985) de Mohamed Chakor y de Jacinto López Gorgé, *Literatura marroquí en lengua castellana* (1996), de Mohamed Chakor y de Sergio Macías y *Escritores marroquíes de expresión española. El grupo de los 90* (1997) de Mohamed Bouissef Rekab, por la cantidad de textos de las primeras generaciones cuyo acceso es más limitado por los motivos expuestos en párrafos previos.

Habiéndonos fijado como cuarto objetivo de nuestra tesis doctoral la revisión bibliográfica de las producciones literarias hispánicas del Magreb, presentamos en las páginas que siguen a estas conclusiones, un listado completo de las obras literarias existentes. Esta necesidad se fundamenta en el hecho de que, hasta el momento, ninguna antología recoge un listado completo de todas estas obras, además de la conveniencia de sumar a los estudios de Zakariae Charia (2010) y de Dora Bacaicoa Arnaiz y de Manuel Requena Córdoba (1953) las referencias de los textos publicados en las tres revistas actuales más destacadas. Ofrecemos pues, un listado lo más exhaustivo posible, conscientes en todo momento de la dificultad de hacer un rastreo completo de estas publicaciones, de las obras publicadas en formato libro, clasificando a los escritores según el país desde el que se enuncia su producción artística, así como los textos publicados en *Ajamía*, en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza* y en *Dos orillas. Revista intercultural*.

A través de las conclusiones que acabamos de exponer se da por cumplida la segunda hipótesis que fijamos para nuestra tesis doctoral, sobre la existencia de una evolución diacrónica en las tres generaciones en las que se dividen las literaturas hispánicas del Magreb en lo relativo al tratamiento del tema social en sus producciones. Como bien hemos analizado, si bien es cierto que no existe una ruptura en los intereses temáticos abordados en estas obras, sí que se observa una evolución en su tratamiento como resultado del compromiso de cada escritor con el tiempo en el que vive.

Seguramente, a lo largo del trabajo que presentamos han quedado innumerables aspectos por mencionar y por analizar, pero hemos entendido nuestra tesis doctoral no como la culminación de un proceso de aprendizaje, sino como un punto de inicio que nos ha permitido estudiar con profundidad un campo dinámico que se encuentra en permanente redescubrimiento. Su estudio, por ello, lejos de poderlo dar por finalizado, seguiremos abordándolo tanto desde la investigación como desde nuestra profesión docente en Educación Secundaria.

De este modo, y antes de acabar con estas conclusiones sobre nuestro trabajo de doctorado, nos resulta necesario plantear dos líneas de análisis de cara al futuro, surgidos a raíz de nuestro estudio. La primera de ellas debe atender, necesariamente, al desarrollo textual de las literaturas hispánicas del Magreb. En este sentido, debemos estar pendientes, en primer lugar, de los nuevos textos que vayan publicándose, tanto por parte de los autores consolidados, como por una nómina de nuevos escritores que vayan confirmando, todos ellos, las líneas temáticas sociales estudiadas en nuestro trabajo, así como el desarrollo de nuevas temáticas relacionadas con la evolución de las sociedades Mediterráneas. Igualmente, conviene observar con detenimiento la evolución que puedan tener los textos surgidos tanto en las ciudades autónomas de Ceuta y de Melilla como en Argelia y en Túnez ya que, debido a que actualmente este corpus es muy reducido, el análisis y las propuestas teóricas que ofrecemos a lo largo de nuestro trabajo de investigación deben ser reconfiguradas y reajustadas conforme se vaya ampliando la nómina de obras y de escritores, tanto en lo que se refiere a las temáticas como a la periodización de este fenómeno literario. Del mismo modo, la posibilidad de que surjan nuevos textos migrantes en español o en otras lenguas peninsulares, con similares características a las de los textos catalanes, hará necesario un análisis más completo sobre el alcance de estas producciones en los diferentes sistemas literarios de nuestro país. En este sentido, y gracias a la consolidación teórica y editorial de la que goza la producción migrante en Cataluña, el surgimiento de nuevos textos literarios y de nuevos autores en esta comunidad autónoma, tanto en español como en catalán, puede reconfigurar su canon literario, sobre todo en el momento en el que comiencen a desarrollar su escritura las segundas generaciones.

Además de estos aspectos, la posibilidad del arranque de una literatura de mujeres en español que cobre fuerza y que visibilice la problemática de género, tal y como existe en francés. Será importante, por ello, analizar no solo aquellos aspectos referidos a las temáticas abordadas en las obras, sino también el acceso a la edición y a la difusión literaria, que hará, necesariamente, reconsiderar buena parte de las aproximaciones a la identidad de género del conjunto de aportaciones teórico-críticas que se vienen desarrollando hasta el momento.

Finalmente, y aunque no nos hemos referido a este respecto a lo largo de nuestra investigación, es importante, en tanto que afecta tanto a la difusión de las obras como al incremento del número de lectores, la toma en consideración de las traducciones que puedan realizarse a otras lenguas. Más allá de los casos de Najat el Hachmi, la autora más

traducida, y de Mohamed Sibari, que cuenta con traducciones al catalán y al francés de algunas de sus obras, aunque realizadas de manera poco profesional, será necesario esperar a ver cómo estas se pueden desarrollar y que supondrán, sin duda, la consolidación fuera de las fronteras lingüístico-culturales del hispanismo de estas producciones literarias.

La segunda línea que surge de nuestra investigación se refiere a la evolución de la crítica en lo que respecta al futuro desarrollo de las literaturas hispánicas del Magreb. En este sentido, los investigadores deberemos atender, no solo a los nuevos textos y a los nuevos autores, para ver cómo integrar estas producciones en los parámetros teóricos definidos hasta el momento actual, sino también a las nuevas formas de publicación. Las tecnologías de la información y de la comunicación, democratizando y facilitando el acceso a la edición de textos, requerirán, por un lado, la atención de la crítica para discernir la calidad artística de los textos, que deberá vigilar para evitar la incorporación de cuantas obras se vayan publicando sin atender a aquellos criterios estéticos y estilísticos sobre los que se fundamenta el hecho literario. Por otro lado, la creación artística que pueda desarrollarse en función de la versatilidad de las tecnologías, tanto en su publicación como en su difusión, requerirán, obligatoriamente, la creación de nuevos parámetros de análisis que atiendan a la concepción de las nuevas obras que superen el formato tradicional de libro y que generen nuevos modelos de recepción.

Igualmente, como hemos apuntado a lo largo de nuestra tesis doctoral, consideramos que la crítica tiene como misión fundamental la incorporación de estas producciones literarias al sistema educativo español para hacer de estas producciones una herramienta de diálogo y de comprensión cultural, en la diversidad de nuestros propios idiomas, de unas realidades sociales con las que convivimos diariamente. La expresión en español y en catalán de estas realidades sociales no son más que un enriquecimiento cultural que nos aportan valores complementarios y que ayudan a la configuración de un mundo más globalizado construido mediante los valores de la solidaridad, el respeto y la convivencia. Además, el conocimiento de las diferentes realidades culturales de nuestras sociedades, lejos de suponer un problema, puede hacernos llevar a reflexionar, en nuestro sistema educativo, sobre quiénes fuimos, quiénes somos y quiénes queremos ser, por lo que llevar estos corpus al aula nos resulta un proyecto prioritario que, si bien ya hemos iniciado de manera aproximativa en nuestra profesión docente, planteamos desarrollarlo con profundidad en un futuro próximo.

Además de todo ello, y habiendo comprobado cómo los presupuestos teóricos y metodológicos francófonos pueden extrapolarse al estudio de las literaturas hispánicas del

Magreb, se hace necesario establecer un diálogo analítico entre las distintas manifestaciones lingüísticas a través de las que se expresan los textos magrebíes. Para ello, un trabajo de literatura comparada en el que se aborde el estudio de los textos en francés, en español, en catalán, en árabe y en bereber se antoja más que necesario para conocer la cultura y la literatura magrebíes desde la pluralidad que ofrecen el conjunto de sus expresiones idiomáticas.

Con todos estos aspectos, trabajados a lo largo de todos los años que ha durado nuestra investigación, y reflejados a través de estas páginas, se corrobora la necesidad de abrir, definitivamente, el canon literario hispánico tanto a otras manifestaciones literarias en todas las lenguas peninsulares, como, de manera general, a otros núcleos hispánicos más allá de las literaturas hispánicas de Europa y de América, con el objetivo de mostrar las culturas hispánicas en toda su riqueza, no solo literaria, sino también social.



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



## BIBLIOGRAFÍA

### 1. Estudios teóricos y críticos

- AA. VV. (2007): «Manifeste pour une “littérature-monde” en français», en *Le Monde*, 16 de marzo de 2007, en línea: <[http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260\\_1.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260_1.html)>.
- AA. VV. (2013): *Postcolonial studies: modes d'emploi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- ABAD NEBOT, Francisco (2008): *Historia general de la lengua española*, Valencia, Tirant Lo Blanch.
- ABRAMS, Sam (2008): «Najat El Hachmi: un debut novel·lístic massa precipitat», en *El Mundo*, 14 de marzo de 2008.
- ACHIRI, Nouredine; BARAIBAR, Álvaro; SCHMELZER, Felix (eds.) (2015): *Actas del III Congreso ibero-africano de hispanistas*, Pamplona, Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- ACHOTEGUI LOIZATE, Joseba (2004): «Emigrar en situación extrema: el síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (Síndrome de Ulises)», en *Norte de Salud mental*, vol. 5, n.º 21, pp. 39-52.
- ACTIS, Walter; PEREDA, Carlos; DE PRADA, Miguel Ángel (1995): *Presencia del Sur. Marroquíes en Cataluña*, Barcelona, Editorial Fundamentos.
- ADILA, Mustapha (2013): «Prensa y periodistas del Protectorado español en Marruecos», en Manuel Aragón Reyes (ed.) (2013): *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida*, Bilbao, Iberdrola, vol. II, pp. 155-174.

- AISSAOUI, Laëtitia; DE SOUSA, Myriam (2003): «“Étranger ici, étranger là-bas”. Le discours identitaire des jeunes issus de l’immigration en France», en *Synergies-Monde Arabe*, Saint-Étienne, Université Jean Monnet, n.º 1, pp. 123-132.
- AKALAY, Mohamed (2007a): «Literatura como instrumento de cooperación internacional», en *Mohamed Akalay*, en línea: <<http://mohamedakalay.yoo7.com/t17-literatura-como-instrumento-de-cooperacion-internacional>>.
- (2007b): «La problemática del hispanismo marroquí», en *Mohamed Akalay*, en línea: <<http://mohamedakalay.yoo7.com/t16-la-problematICA-del-hispanismo-marroqui>>.
- AKASSI, Clément (2010): «El sujeto cultural (pos)colonial y de la poscolonia: ¿hacia una crítica literaria de los estudios hispanoaficanos?», en *Sociocriticism*, n.º 25.1-2, pp. 329-351.
- ALBERT, Christiane (ed.) (1999): *Francophonie et identités culturelles*, París, Éditions Karthala.
- (2005): *L’immigration dans le roman francophone contemporain*, París, Éditions Karthala.
- ALIX, Florian (2013): «Pluridisciplinarité, polémique et polyphonie», en AA. VV. (2013): *Postcolonial studies: modes d’emploi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp. 107-113.
- AL JATIB, Abdullatif (1956): «Equilibrio literario», en *Ketama*, Tetuán, n.º 7, p. 2.
- (1958): «Un patrimonio común», en *Ketama*, Tetuán, n.º 12, p. 2.
- ÁLVAREZ BLANCO, Palmar; DAROCA, Toni (eds.) (2011): *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- ÁLVAREZ DE MORALES MERCADO, Cristina (1996): *Aproximación a la teoría poética de Harold Bloom*, Granada, Universidad de Granada.
- ÁLVAREZ MENÉNDEZ, Natalia (2010): *Palabras desencadenadas. Aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- ÁLVAREZ TARDÍO, Beatriz (2008): «La literatura hispano-filipina en la formación del canon literario en lengua española», en *Linguae et litterae*, Manila, University of the Philippines Diliman, n.º 6, pp. 62-79.
- AMADESSI, Veronica (2013): «L’écriture nomade et plurielle d’Abdelwahab Meddeb et les littératures postcoloniales: pour une Littérature-Monde?», en Micaéla Symington et al. (2013): *Actualité et inactualité de la notion de «postcolonial»*, París, Honoré Champion, pp. 85-103.
- AMO, Mercedes; MARSÁ, Juan; ORTEGA, Rafael (eds.) (2008): *Escritores marroquies contemporáneos*, Alcalá la Real, Alcalá.
- ARAGÓN REYES, Manuel (ed.) (2013): *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida*, Bilbao, Iberdrola.

- AREILZA, José María; CASTIELLA, Fernando María (1941): *Reivindicaciones de España*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen (eds.) (eds.) (1995): *The Post-colonial Studies Reader*, Nueva York-Londres, Routledge.
- (2002 [1989]): *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Nueva York-Londres, Routledge.
- ASOCIACIÓN SOCIO-CULTURAL XENIA (2012): *Primer congreso internacional hispano-marroquí. «Literatura sibariana»*, Madrid, s.n.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (1992): *Teoría del ensayo*, Madrid, Verbum.
- BACAICOA ARNAIZ, Dora; REQUENA CÓRDOBA, Manuel (1953): *Inventario provisional de la Hemeroteca del Protectorado*, Tetuán, Editora Marroquí.
- BANCEL, Nicolas (2013): «Un malentendu postcolonial? Réception et débats dans le champ académique français autour des *Postcolonial Studies*», en AA. VV. (2013): *Postcolonial studies: modes d'emploi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp. 29-70.
- BEAUVOIR, Simone (1949): *Le deuxième sexe I. Les faits et les mythes*, París, Gallimard.
- BEGAG, Azouz (1999): «Écritures marginales en France: être écrivain d'origine maghrébine», en *Tangence*, Rimouski, Université du Québec à Rimouski, n.º 59, pp. 62-76.
- BELAAICHI, Abderrahmane (2004): «Las manifestaciones de la coherencia textual en *El diablo de Yudis* de Ahmed Daoudi», en Aziz Tazi (ed.) (2004): *Escritura marroquí en lengua española II. Creación y comparación (1975-2000)*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 91-106.
- BENHAMMOU, Fathia (2006 [2004]): «Diversitat cultural i educació», en F. Xavier Medina et al. (eds.): *Fills i filles de la immigració a les escoles catalanes*, Barcelona, Institut Europeu de la Mediterrània, pp. 13-15.
- BENIAMINO, Michel (1999): *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, París, L'Harmattan.
- BEN ABDELLATIF, Adil (2010): «El hispanismo marroquí y el marroquismo español», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 15-16, pp. 113-116.
- BEN JELLOUN, Tahar (1992): «¿Cómo se dice “boat people” en árabe?», en *El País*, 28 de febrero de 1992, p. 13.
- BERNABÉ PONS, Luis Fernando (1996): «Textos en castellano de los moriscos en el Magreb», en Mohamed Chakor et al. (eds.) (1996): *Literatura marroquí en lengua castellana*, Madrid, Magalia, pp. 321-330.

- BESSIÈRE, Jean (2013): «Situer le postcolonial de ses paradoxes et de sa pertinence contemporaine avec une comparaison de l'herméneutique du roman postcolonial et du roman occidental contemporain», en Micaéla Symington *et al.* (2013): *Actualité et inactualité de la notion de «postcolonial»*, París, Honoré Champion, pp. 15-34.
- BHABHA, Homi (1995 [1988]): «Cultural Diversity and Cultural Differences», en Bill Ashcroft *et al.* (eds.) (1995): *The Post-colonial Studies Reader*, Nueva York-Londres, Routledge, pp. 206-209.
- (2002 [1994]): *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.
- BLANCH, Antonio (1996): *El hombre imaginario. Una antropología literaria*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas.
- BLOOM, Harold (1973): *The Anxiety of Influence: a Theory of Poetry*, Óxford, Oxford University Press.
- (1994): *The Western Canon: the Book and School of the Ages*, Londres, MacMillan.
- BOIDARD BOISSON, Cristina (2005): «Narrativa magrebí en lengua francesa. Origen y evolución», en Inmaculada Díaz Narbona *et al.* (eds.) (2005): *Otras mujeres, otras literaturas*, Madrid, Ediciones Zanzibar, pp. 115-149.
- BONN, Charles (1996): «Émigration du groupe dans l'émergence du roman maghrébin», en Jean-Marie Grassin (ed.) (1996): *Littératures émergentes. Actes du XIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Berna, Peter Lang, pp. 19-27.
- (ed.) (2004): *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*, París, L'Harmattan.
- BONN, Charles; MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit (2012): «Le Maghreb», en Ursula Mathis Moser *et al.* (eds.) (2012): *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, París, Honoré Champion, pp. 33-37.
- BOU, Enric (1998): «Cànon i canó: perspectives sobre la literatura catalana i castellana», en Jaume Pont *et al.* (eds.) (1998): *Cànon literari: ordre i subversió*, Lérida, Institut d'Estudis Ilerdencs, pp. 155-179.
- BOUGUERRA, Mohamed Ridha (2010): *Histoire de la littérature du Maghreb*, París, Ellipses.
- BOUISSEF REKAB, Mohamed (1997): *Escritores marroquíes de expresión española. El grupo de los 90*, Tetuán, Tetuán-Asmir.
- (2004): «El mundo ficticio de la trilogía: *Desmesura-Inquebrantables-Intramuros*», en Aziz Tazi (ed.) (2004): *Escritura marroquí en lengua española II. Creación y comparación (1975-2000)*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 45-58.
- (2005): «Literatura marroquí de expresión española», en *Anuario 2005 del Centro Virtual Cervantes*, en línea: <[http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario\\_05/bouissef/p01.htm](http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bouissef/p01.htm)>.

- (2013): «Narrativa marroquí», en Manuel Aragón Reyes (ed.) (2013): *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida*, Bilbao, Iberdrola, vol. II, pp. 303-324.
- BOUNOU, Abdelmouncim (ed.) (1998): *Escritura marroquí en lengua española*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz.
- (2004): «¿Existe una novela marroquí de expresión española?», en Aziz Tazi (ed.) (2004): *Escritura marroquí en lengua española II. Creación y comparación (1975-2000)*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 143-149.
- BOUTOUBA, Jimia (2007): «La République des Lettres: ses écrivains, ses critiques, ses limites ou comment décoloniser la critique?», en *Synergies-Monde Arabe*, Saint-Étienne, Université Jean Monnet, n.º 4, pp. 149-158.
- BRAHIMI, Denise (2001): *Langue et littératures francophones*, París, Ellipses.
- BRANCATO, Sabrina (2008): «Afro-European Literature(s): A New Discursive Category?», en *Research in African Literatures*, n.º 39.3, pp. 1-13.
- BROCH, Àlex (1998): «Cànon i literatura catalana: escriptors i crítica», en Jaume Pont *et al.* (eds.) (1998): *Cànon literari: ordre i subversió*, Llérida, Institut d'Estudis Ilerdencs, pp. 277-283.
- BUENO ALONSO, Josefina (2003): «Francophonie plurielle: l'expression d'une nouvelle identité culturelle», en: M.<sup>a</sup> Jesús Salinero Cascante *et al.* (eds.) (2003): *El Texto como encrucijada. Estudios franceses y francófonos*, Logroño, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, vol. I, pp. 685-695.
- (2004a). «Identidades enfrentadas y maternidades fronterizas. Mujer y Maternidad en el Magreb», en Silvia Caporale Bizzini (ed.) (2004): *Discursos en torno a la maternidad*, Madrid, Los libros de la Catarata, pp. 253-280.
- (2004b): «Femme, identité, écriture dans les textes francophones du Maghreb», en *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, n.º 19, pp. 7-20.
- (2005): «Narrativa magrebí en lengua francesa. Tendencias actuales», en Inmaculada Díaz Narbona *et al.* (eds.) (2005): *Otras mujeres, otras literaturas*, Madrid, Ediciones Zanzíbar, pp. 151-174.
- (2009): «Nuevas perspectivas de género en la Europa multicultural: escritoras mujeres magrebíes en Francia», en Miriam Palma (ed.) (2009): *Matrias, patrias: identidades genéricas traspasando fronteras*, Madrid, Entimema, pp. 27-45.
- (2010a): «Del Magrib a Catalunya: veus de dones en català», en Laia Climent (ed.) (2010): *Desvelant secrets. Les dones de l'islam entre la tradició i la transgressió*, Valencia, Tres i Quatre, pp. 167-181.
- (2010b): «Género, exilio y desterritorialidad en *L'últim patriarca* de Najat El Hachmi» en Landry-Wilfrid Miampika *et al.* (eds.) (2010): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Madrid, Verbum, pp. 213-226.
- (2012): «Hispanité et catalanité: enjeux méthodologiques et littéraires d'un transnationalisme maghrébin», en *Expression maghrébines*, n.º 11.2, pp. 27-44.
- (2015): «Una magrebidad hispano-catalana: escritores amazighs de la inmigración en Cataluña», en Inmaculada Díaz Narbona (ed.) (2015): *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*, Madrid, Verbum, pp. 102-131.

- BUENO ALONSO, Josefina; CORTÉS ORTS, Carles (2009): «La recepció catalana dels textos magrebins francòfons actuals», en Kálmán Faluba *et al.* (eds.) (2009): *Actes del catorzè col·loqui internacional de llengua i cultura catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 117-128.
- BUTLER, Judith (2014 [1999]): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- CALVET, Louis-Jean (2005 [1974]): *Lingüística y colonialismo. Breve tratado de glotofagia*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- CAMARERO, Jesús (2008): *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Barcelona, Anthropos.
- CAMERA D'AFFLITTO, Isabella (1998): *Letteratura araba contemporanea. Dalla nahdah a oggi*, Roma, Carocci Editore.
- CAMPOY-CUBILLO, Adolfo (2012): *Memories of the Maghreb. Transnational Identities in Spanish Cultural Production*, Nueva York, Palgrave Macmillan.
- CANDEL, Francesc (2008 [1964]): *Els altres catalans*, Barcelona, Edicions 62.
- CANDEL, Francesc; CUENCA, Josep Maria (2001): *Els altres catalans del segle XXI*, Barcelona, Planeta.
- CARAMÉS LAGE, José Luis; TOMÁS CÁMARA, Dulcinea (2011): *Prácticas de la Antropología literaria. Prosa, teatro y poesía*, Madrid, Bohodón Ediciones.
- CARDÚS, Salvador (2007): «Questions of identity», en *Transfer: Journal of Contemporary Culture*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, n.º 2, pp. 80-87.
- CARRASCO, Sílvia (2006 [2005]): «Hijos de inmigrantes en la escuela», en F. Xavier Medina *et al.* (eds.) (2006). *Fills i filles, de la immigració a les escoles catalanes*, Barcelona, Institut Europeu de la Mediterrània, pp. 9-11.
- CARRASCO GONZÁLEZ, Antonio M. (2000): *La novela colonial hispanoafriana. Las colonias africanas de España a través de la historia de la novela*, Madrid, Sial.  
— (2006): «La novela colonial y Marruecos», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 17, pp. 39-44.
- CASADO FRESNILLO, Celia (ed.) (1998): *La lengua y la literatura españolas en África*, Melilla, Sociedad Pública V Centenario de Melilla.
- CASANUEVA HERNÁNDEZ, Margarita (2008): «El texto literario y el receptor infantil y juvenil», en *Tabanque. Revista Pedagógica*, Valladolid, Universidad de Valladolid, n.º 21, pp. 25-38.
- CASAS, Marta (2006 [1998]): «Immigrants i fills/es d'immigrants. Segones generacions?», en F. Xavier Medina *et al.* (eds.) (2006): *Fills i filles, de la immigració a les escoles catalanes*, Barcelona, Institut Europeu de la Mediterrània, pp. 17-22.

- CASTANY PRADO, Bernat (2007): *Literatura posnacional*, Murcia, Universidad de Murcia.
- CEREZALES, Marta; MORETA, Miguel Ángel (2004): «La lengua alterada», en Marta Cerezales et al. (eds.) (2004): *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*, Barcelona: Destino, pp. 15-18.
- CEREZALES, Marta; MORETA, Miguel Ángel; SILVA, Lorenzo (2004): *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*, Barcelona, Destino.
- CHAFIK, Mohamed (2009): «Els berbers i la seva contribució a la construcció de les cultures mediterrànies», en Maria-Àngels Roque (ed.) (2009): *Els amazics avui, la cultura bereber*, Llérida, Pagès, pp. 15-30.
- CHAIB, Mohamed (2006a): *Ètica per una convivència*, Barcelona, L'Esfera dels Llibres.
- (2006b): «La relació entre pares i fills: l'escola com a punt de trobada», en F. Xavier Medina et al. (eds.): *Fills i filles de la immigració a les escoles catalanes*, Barcelona, Institut Europeu de la Mediterrània, pp. 31-37.
- CHAKOR, Mohamed (ed.) (1987): *Encuentros literarios: Marruecos-España-Iberoamérica*, Madrid, Cantarabia.
- (ed.) (1997): *La llave y latidos del sur*, Alicante, Cálamo.
- (1997 [1996]): «Literatura árabe en castellano, puente cultural entre la arabidad y la hispanidad», en Mohamed Chakor (ed.) (1997): *La llave y latidos del sur*, Alicante, Cálamo, pp. 87-94.
- CHAKOR, Mohamed; LÓPEZ GORGÉ, Jacinto (eds.) (1985): *Antología de relatos marroquíes en lengua española*, Granada, Ediciones Ubago.
- CHAKOR, Mohamed; MACÍAS, Sergio (1987): «Literatura marroquí en lengua castellana», en Mohamed Chakor (ed.) (1987): *Encuentros literarios: Marruecos-España-Iberoamérica*, Madrid, Cantarabia, pp. 7-36.
- (eds.) (1996): *Literatura marroquí en lengua castellana*, Madrid, Magalia.
- CHAMBERS, Ian (1994): *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires, Amorrortu.
- CHARIA, Zakariae (2010): *Las revistas literarias españolas en Marruecos*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral.
- CIONARESCU, Alejandro (1964): *Principios de literatura comparada*, La Laguna, Universidad de la Laguna.
- CLIMENT, Laia (ed.) (2010): *Desvelant secrets. Les dones de l'islam entre la tradició i la transgressió*, Valencia, Tres i Quatre.
- COLLÈS, Luc (2008): «La quête identitaire des adolescents issus de l'immigration maghrébine à travers un roman de la littérature beur», en *À l'indépendant*, en línea: <<http://alainindependant.canalblog.com/archives/2008/04/19/8877241.html>>
- COMBE, Dominique (1995): *Poétiques francophones*, París, Hachette.

- (2010): *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, París, Presses Universitaires de France.
- CULLER, Jonathan (1988): «El futuro de las humanidades», en Enric Sullà (ed.) (1998): *El canon literario*, Madrid, Arco, pp. 139-160.
- DAOUDI, Ahmed (1998): «Aspectos de la poesía de Muhammed Chakor», en Abdelmouncim Bounou (ed.) (1998): *Escritura marroquí en lengua española*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 69-74.
- DE ÁGREGA, Fernando (1981): *Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- DÉJEUX, Jean (1992): *La littérature maghrébine d'expression française*, París, Presses Universitaires de France.
- DELBART, Anne-Rosine (2010): «Littératures de l'immigration: un pas vers l'interculturalité?», en *Carnets*, vol. printemps/été, pp. 99-110, en línea: <<http://portal.doc.ua.pt/journals/index.php/Carnets/article/view/767/694>>.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1975): *Kafka. Pour une littérature mineure*, París, Minuit.
- DEL PRADO BIEZMA, Javier; BRAVO CASTILLO, Juan; PICAZO GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Dolores (1994): *Autobiografía y Modernidad Literaria*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- DE MADARIAGA, M.<sup>a</sup> Rosa (2007): «¿Existe una élite hispanohablante en Marruecos?», en *Marruecos Digital*, 1 de octubre de 2007, en línea: <<http://www.marruecosdigital.net/existe-una-elite-hispanohablante-en-marruecos/>>.
- DE TOLEDO, Camille (2008): *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde*, París, PUF.
- DE TORO, Alfonso *et al.* (eds.) (2010): *Repenser le Maghreb et l'Europe*, París, L'Harmattan.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (ed.) (2015): *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*, Madrid, Verbum.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada; VARO ARAGÓN, Asunción (eds.) (2005): *Otras mujeres, otras literaturas*, Madrid, Ediciones Zanzíbar.
- DIOUF, Abdou (2007): «La francophonie, une réalité oubliée», en *Le Monde*, 19 de marzo de 2007, en línea: <[http://www.lemonde.fr/idees/article/2007/03/19/la-francophonie-une-realite-oubliee-par-abdou-diouf\\_884956\\_3232.html#8XIRV8DKrMIXIKEe.99](http://www.lemonde.fr/idees/article/2007/03/19/la-francophonie-une-realite-oubliee-par-abdou-diouf_884956_3232.html#8XIRV8DKrMIXIKEe.99)>.
- DUGAS, Guy (2005): «Petite réflexion critique sur les prix littéraires au Maghreb en période coloniale et postcoloniales», en *Expressions maghrébines*, n.º 4.1, pp. 3-13.

- EL ABKARI, Boujemaa (2010): «Homenaje a Mohamed Sibari», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 15-16, pp. 131-140.
- EL GALAI, Fatiha (2005): *L'identité en suspens: à propos de la littérature beur*, París, L'Harmattan.
- EL GAMOUN, Ahmed (2004): «La literatura marroquí de expresión española: un imaginario en ciernes», en Aziz Tazi (ed.) (2004): *Escritura marroquí en lengua española II. Creación y comparación (1975-2000)*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 151-160.
- EL HACHMI, Najat (2008a): «Escriure des de la frontera», en *Culturals La Vanguardia*, 20 de agosto de 2008, p. 4.
- (2011a): «Pròleg», en Nora Aceval (ed.) (2011 [2008]): *Contes llibertins del Magreb*, Barcelona, Columna, pp. 9-11.
- (2012): «És perillós que Mas s'aproprii la independència», en *Vilaweb*, 17 de octubre de 2012, en línea: <<http://www.vilaweb.cat/mailobert/4048093/najat-hachmi-perillos-mas-sapropii-independencia.html>>.
- EL HADDAD, Yasmina (2013): *Le patrimoine revisité: Histoire, mémoire et diaspora dans la littérature marocaine d'expression espagnole (1951-2009)*, Ámsterdam, Universiteit van Amsterdam, tesis doctoral.
- EL MADKOURI, Mohamed (1997 [1994]): «Denuncia del abandono en que se encuentran los escritores marroquíes en español», en Mohamed Chakor (ed.) (1997): *La llave y latidos del sur*, Alicante, Cálamo, pp. 131-135.
- (1998): «El tema histórico en la obra literaria de A. Ouariachi», en Abdelmouncim Bounou (ed.) (1998): *Escritura marroquí en lengua española*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 75-86.
- ESCOBEDO DE TAPIA, Carmen; CARAMÉS LAGE, José Luis (1994): *El comentario de textos antropológico-literario: Análisis de cinco casos representativos de la novela indo-angla contemporánea*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- ESPAGNE, Michel; WERNER, Michael (eds.) (1994): *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, París, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- ESPOSITO, Claudia (2014): *The Narrative Mediterranean. Beyond France and the Maghreb*, Plymouth, Lexington Books.
- ETTAHRI, Azeddine (2014): «Una mirada sobre *Chivos expiatorios* y otros relatos de Ahmed Oubali», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 7-8, pp. 95-104.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990 [1979]): «Polysystem Theory», en *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, n.º 11.1, pp. 9-26.

- FALUBA, Kálmán; SZIJJ, Ildikó (eds.) (2009): *Actes del catorzè col·loqui internacional de llengua i cultura catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FANON, Frantz (1952): *Peau noire, masques blancs*, París, Seuil.
- FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo (2006): *La literatura marroquí contemporánea. La novela y la crítica literaria*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo, MONTORO MURILLO, Rosario (eds.) (1999): *El Magreb y Europa: literatura y traducción*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- FLESLER, Daniela (2008): *The Return of the Moor. Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*, West Lafayette (EE. UU.), Purdue University Press.
- FOKKEMA, Dowe (1996): «La literatura comparada y el problema de la formación del canon», en Dolores Romero López (ed.) (1998): *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco, pp. 225-249.
- FOUCAULT, Michel (1976): *Histoire de la sexualité. La Volonté du savoir*, París, Gallimard.
- FRADERA I BARCELÓ, Josep M. (2002): «La formación de un espacio colonial repensada», en Eloy Martín Corrales (ed.) (2002): *Marruecos y el colonialismo español (1859-1912). De la guerra de África a la «penetración pacífica»*, Barcelona, Bellaterra, pp. 9-12.
- FRANÇOIS, Cyrille (2008): «Des littératures de l'immigration à l'écriture de la banlieue: pratiques textuelles et enseignement», en *Synergies-Sud-Est européen*, Saint-Étienne, Université Jean Monnet, n.º 1, pp. 149-157.
- GABANCHO, Patrícia (2007): *El preu de ser catalans: una cultura mil·lenària en vies d'extinció*, Barcelona, Meteora.
- GAHETE, Manuel *et al.* (2008): «Estudio introductorio», en Manuel Gahete *et al.* (eds.): *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*, Madrid, Sial, pp. 21-49.
- (2008): *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*, Madrid, Sial.
- GALA, Antonio (1985): «Casi un prólogo», en Mohamed Chakor, Jacinto López Gorgé (eds.) (1985): *Antología de relatos marroquíes en lengua española*, Granada, Ediciones Ubago, pp. 9-11.
- GAMERRO, Carlos (2003): *Harold Bloom y el canon literario*, Móstoles, Campo de Ideas.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, HUERTA CALVO, Javier (1995): *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M.<sup>a</sup> Cruz (1983): *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor.

- GARCÍA DE VINUESA, Maya (2007): «La problemática presencia de las literaturas africanas en España», en Landry-Wilfrid Miampika *et al.* (eds.) (2007): *Migraciones y mutaciones interculturales en España. Sociedades, artes y literaturas*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 147-160.
- GAUVIN, Lise (1999): «Écriture, surconscience et plurilinguisme: une poétique de l'errance», en Christiane Albert (ed.) (1999): *Francophonie et identités culturelles*, París, Éditions Karthala, pp. 13-29.
- GIL BENUMEYA GRIMAU, Rodolfo (1998): «Análisis y fuentes de la escritura marroquí en lengua española», en Abdelmouncim Bounou (ed.) (1998): *Escritura marroquí en lengua española*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 11-26.
- (2002): *La frontera sur de al-Ándalus: estudios sobre la península ibérica y sus relaciones históricas con Marruecos*, Tetuán, Tetuán-Asmir.
- (2008): «Prólogo. Una breve acotación histórica-literaria acerca de la literatura magrebí de expresión española», en Manuel Gahete *et al.* (eds.) (2008): *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*, Madrid, Sial, pp. 13-20.
- GLISSANT, Édouard (1996 [1995]): *Introduction à une Poétique du Divers*, París, Gallimard.
- GNISCI, Armando (1998 [1996]): «La literatura comparada como disciplina de descolonización», en M.<sup>a</sup> José Vega *et al.* (1998): *La literatura comparada, principios y métodos*, Madrid, Gredos, pp. 188-194.
- GOES, Jan (2003): «Littératures francophones du monde arabe -2-. La littérature “beur”», en *Romaniac*, Bucarest, n.º 90, en línea: <<http://www.vlrom.be/pdf/032goes2.pdf>>.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Irene (2010a): *Escuela e ideología en el Protectorado español en el norte de Marruecos (1912-1956)*, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, tesis doctoral.
- (2010b): «Un instrumento al servicio de la colonización: la enseñanza en el Norte de Marruecos (1912-1956)», en «X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea. Nuevos horizontes del pasado: culturas, políticas, identidades y formas de representación», Santander, Universidad de Cantabria, comunicación.
- (2012): «École et idéologie dans le Protectorat espagnol au nord du Maroc (1912-1956)», en *Carnets de l'IREMAM*, Aix-en-Provence, Aix-Marseille Université, en línea: <<http://iremam.hypotheses.org/593>>.
- GONZÁLEZ-QUIJANO, Yves (1999): «Pour en finir avec une vieille histoire: la “littérature du Maghreb” en France», en Gonzalo Fernández Parrilla *et al.* (eds.) (1999): *El Magreb y Europa: literatura y traducción*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 251-258.
- GONZÁLEZ SALVADOR, Ana (ed.) (2002): *Historia de las literaturas francófonas. Bélgica, Canadá, Magreb*, Madrid, Cátedra.
- GRASSIN, Jean-Marie (ed.) (1996): *Littératures émergentes. Actes du XIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Berna, Peter Lang.

- (1999): «L'émergence des identités francophones: le problème théorique et méthodologique», en Christiane Albert (ed.) (1999): *Francophonie et identités culturelles*, París, Éditions Karthala, pp. 301-314.
- GROSSER, Alfred (2007): *Les identités difficiles*, París, Presses de Sciences Po.
- GUIA CONCA, Aitana (2007): «Molts noms, una sola llengua. La narrativa en català escrita per immigrants», en *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, vol. XII, pp. 229-248.
- GUILLÉN, Claudio (1998): *Múltiples Moradas*, Barcelona, Tusquets.
- (2005): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets.
- HALL, Stuart (2003 [1996]): «¿Quién necesita “identidad”?», en Stuart Hall *et al.* (eds.) (2003 [1996]): *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, pp. 13-39.
- HALL, Stuart; DU GAY, Paul (eds.) (2003 [1996]): *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu.
- HARGREAVES, Alec G. (1997): *Immigration and Identity in Beur Fiction: Voices from the North African Immigrant Community in France*, Nueva York, Berg.
- (2004a): «Introduction», en Alec G. Hargreaves (ed.) (2004): *Minorités postcoloniales anglophones et francophones. Études culturelles comparées*, París, L'Harmattan, pp. 9-11.
- (ed.) (2004): *Minorités postcoloniales anglophones et francophones. Études culturelles comparées*, París, L'Harmattan.
- (2004b): «Les écrivains issus de l'immigration algérienne en quête d'un statut», en Charles Bonn (ed.) (2004): *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*, París, L'Harmattan, pp. 27-35.
- HARGREAVES, Alec G. *et al.* (eds.) (2010): *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool, Liverpool University Press.
- (2010): «What Does *Littérature-monde* Means for French, Francophone and Postcolonial Studies?», en Alec G. Hargreaves *et al.* (eds.) (2010): *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool, Liverpool University Press, pp. 1-11.
- IBN AZZUZ HAKIM, Mohamed (1953): *Glosario de voces españolas en el árabe marroquí*, Madrid, Instituto de Estudios Africanos.
- JEBROUNI MESMODI, Dris (2006 [1997]): «La falacia de la literatura marroquí en castellano», en *Marruecos Digital*, 25 de septiembre de 2006, en línea: <<http://www.marruecosdigital.net/la-falacia-de-la-literatura-marroqui-en-castellano-por-driss-jebrouni/>>.
- JUAN CARLOS I (1979): «Palabras de Su Majestad el Rey en la cena de gala ofrecida por Su Majestad el Rey Hassan II de Marruecos», Fez, 14 de junio de 1979, discurso, en línea:

<[http://www.casareal.es/ES/actividades/Paginas/actividades\\_discursos\\_detalle.aspx?data=4553](http://www.casareal.es/ES/actividades/Paginas/actividades_discursos_detalle.aspx?data=4553)>.

- KARROUCH, Laila (2007a): «We are all citizens of the world», en *Transfer: Journal of Contemporary Culture*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, n.º 2, pp. 98-107.
- KETTANI, Malika (2015): «Literatura marroquí en lengua castellana», en Noureddine Achiri *et al.* (eds.) (2015): *Actas del III Congreso ibero-africano de hispanistas*, Pamplona, Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 153-260.
- KHALLAF, Mohamed (1998): «Reflexiones sobre el aspecto creativo de la producción literaria del hispanismo marroquí», en Abdelmouncim Bounou (ed.) (1998): *Escritura marroquí en lengua española*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, 101-115.
- KHATIBI, Abdelkébir (1968): *Le roman maghrébin*, París, Maspero.  
— (1983): *Maghreb pluriel*, París, Dnoël.  
— (1997): *L'oeuvre d'Abdelkébir Khatibi (préliminaire)*, Rabat, Marsam.
- KING, Stewart (2006): «Catalan Literature(s) in Postcolonial Context», en *Romance Studies*, n.º 24.3, pp. 253-264.
- KLEPPINGER, Kathryn (2013): «Qu'est-ce qu'un auteur beur?», en AA. VV. (2013): *Postcolonial studies: modes d'emploi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp. 185-202.
- LAHCHIRI, Mohamed (2007): «La literatura marroquí en castellano», en *Marruecos Digital*, 12 de octubre de 2007, en línea: <<http://www.marruecosdigital.net/la-literatura-marroqui-en-castellano/>>.
- LARONDE, Michel (1993): *Autour du roman beur: immigration et identité*, París, L'Harmattan.
- LAROUÏ, Fouad (2011): *Le drame linguistique marocain*, Léchelle, Zellige.
- LAY-CHENCHABI, Kathryn (2004): «Résistance ou intégration? Le cas des auteurs d'origine nord-africaine en France», en *Expressions maghrébines*, n.º 3.1, pp. 19-33.
- LE BRIS, M.; ROUAUD, J. (eds.) (2007): *Pour une littérature-monde*, París, Gallimard.
- LEFEVRE, André (1997): *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, Salamanca, El Colegio de España.
- LEJEUNE, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.
- LESERVOT, Typhaine (2010): «From *Weltliteratur* to World Literature to *Littérature-monde*: The History of a Controversial Concept?», en Alec G. Hargreaves *et al.* (eds.) (2010): *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool, Liverpool University Press, pp. 36-48.

- LÉVY, Simon (2005): «La hakitía, o cómo sobrevivió el español en Marruecos hasta el siglo veinte», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 16, pp. 47-52.
- LIMAMI, Abdellatif (1998): «Del loco/sabio en la literatura marroquí en lengua española», en Abdelmouncim Bounou (ed.) (1998): *Escritura marroquí en lengua española*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 27-36.
- (2005): «Las dos orillas del poeta tetuaní Abderrahman el Fathi a través de *Desde la otra orilla*», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 5-6, pp. 159-162.
- (2006): «De la sugestión al viaje y del viaje a la sugestión en *Baluceos* de Aziz Tazi», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 7-8, pp. 155-157.
- (2007): «La escritura marroquí en lengua española: de los fundadores a los forjadores», en Carmelo Pérez Beltrán (ed.) (2007): *Entre las dos orillas. Literatura marroquí en lengua española*, Granada, Editorial Universidad de Granada, pp. 21-41.
- LOMAS LÓPEZ, Enrique (2011): «La literatura hispanomagrebí y el mercado editorial: esbozo histórico», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 22, pp. 69-78.
- (2013): «Las literaturas hispánicas del noroeste africano: convergencias y divergencias entre los espacios literarios magrebí y saharauí», en *Afro-Hispanic Review*, Vanderbilt University, n.º 32.1, pp. 71-84.
- (2015): «Sergio Barce, una literatura entre Marruecos y España», en Inmaculada Díaz Narbona (ed.) (2015): *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*, Madrid, Verbum, pp. 271-293.
- (2016): «Las literaturas hispánicas del Magreb: delimitación y problemática de unos corpus emergentes», en prensa.
- LOULIDI MORTADA, Rafik (1998): «El bilingüismo en Marruecos», en Celia Casado Fresnillo (ed.) (1998): *La lengua y la literatura españolas en África*, Melilla, Sociedad Pública V Centenario de Melilla, pp. 171-185.
- MAALOUF, Amin (2009 [1998]): *Les identités meurtrières*, París, Le Livre de Poche.
- MABROUR, Abdelouahad (2010): «Espaces plurilingues et (en)jeux de l'écriture», en Alfonso de Toro et al. (eds.) (2010): *Repenser le Maghreb et l'Europe*, París, L'Harmattan.
- MACÍAS, Sergio (1998): «Escritura marroquí en lengua española», en Abdelmouncim Bounou (ed.) (1998): *Escritura marroquí en lengua española*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 3-10.
- (2009): *Influencia árabe en las letras iberoamericanas*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía.
- MAINER, José Carlos (1998): «Sobre el canon de la literatura española del siglo XX», en Enric Sullà (ed.) (1998): *El canon literario*, Madrid, Arco, pp. 271-299.
- MANGADA CAÑAS, Beatriz (2013): «Mohamed Bouissef Rekab y la literatura marroquí en español», en *Cuadernos de investigación filológica*, Logroño, Universidad de La Rioja, n.º 39, pp. 47-62.

- MARÍ, Isidor (2007): «An intercultural project for all to share», en *Transfer: Journal of Contemporary Culture*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, n.º 2, pp. 88-97.
- MARTÍN CORRALES, Eloy (ed.) (2002): *Marruecos y el colonialismo español (1859-1912). De la guerra de África a la «penetración pacífica»*, Barcelona, Bellaterra.
- MARTÍN-MÁRQUEZ, Susan (2011 [2008]): *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la performance de identidad*, Barcelona, Bellaterra.
- MARTÍNEZ EXPÓSITO, Alfredo (2004): *Escrituras torcidas. Ensayos de crítica Queer*, Barcelona, Laertes.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro (1990): *Literatura árabe de hoy*, Madrid, Cantarabia.
- MATHIS-MOSER, Ursula; MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit (eds.) (2007): *La littérature «française» contemporaine. Contact de cultures et créativité*, Tubinga, Gunter Narr.
- (2012): «Introduction», en Ursula Mathis Moser et al. (eds.) (2012): *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, París, Honoré Champion, pp. 7-51.
- (eds.) (2012): *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, París, Honoré Champion.
- MEDINA, F. Xavier et al. (eds.) (2006): *Fills i filles, de la immigració a les escoles catalanes*, Barcelona, Institut Europeu de la Mediterrània.
- MEMMI, Albert (1973 [1957]): *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, París, Payot.
- MENDOZA FILLOLA, Antonio (1999): «Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria», en Antonio Mendoza Fillola et al. (eds.) (1999): *Literatura infantil y su didáctica*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 11-53.
- et al. (eds.) (1999): *Literatura infantil y su didáctica*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- MERINO, Leonor (2001): *Encrucijada de literaturas magrebíes*, Valencia, Centro Francisco Tomás y Valiente-UNED Alzira-Valencia.
- MIAMPIKA, Landry-Wilfrid et al. (eds.) (2007): *Migraciones y mutaciones interculturales en España, Sociedades, artes y literatura*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- MIAMPIKA, Landry-Wilfrid; ARROYO CLADERÓN, Patricia (eds.) (2010): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Madrid, Verbum.
- MIGNOLO, Walter (1998 [1991]): «Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)», en Enric Sullà (ed.) (1998): *El canon literario*, Madrid, Arco, pp. 237-270.

- MILLÁN PLANELLES, Ángel (2004): «Sobre la identidad y la alteridad», en Dolores Soler-Espiauba (ed.) (2004): *Literatura y pateras*, Madrid, Akal, pp. 9-15.
- MOGA ROMERO, Vicente (2008): *La cuestión marroquí en la escritura africanista*, Barcelona, Bellaterra.
- (2009): «El repte de la construcció social en una ciutat de frontera hispanomarroquina: l'estat de la qüestió amaziga a Melilla (1985-2005)», en Maria-Àngels Roque (ed.) (2009): *Els amazics avui, la cultura bereber*, Lérida, Pagès, pp. 213-224.
- MONEGAL, Antonio (2006): «La literatura comparada en tiempos de revolución», en *Mil Seiscientos Dieciséis*, n.º 11, pp. 279-288.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (1998): «El español en el norte de África», en Celia Casado Fresnillo (ed.) (1998): *La lengua y la literatura españolas en África*, Melilla, Sociedad Pública V Centenario de Melilla, pp. 187-201.
- MORETA, Miguel Ángel (2004): «Nuevos escritores marroquíes en español», en Marta Cerezales et al. (eds.) (2004): *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*, Barcelona, Destino, pp. 285-291.
- MOURA, Jean-Marc (1999): *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, París, Presses Universitaires de France.
- MOUSTAOU, Adil (2007): «Aproximación sociolingüística al español en Marruecos», en Gloria Nistal Rosique et al. (eds.) (2007): *La situación actual del español en África*, Madrid, Sial, pp. 363-374.
- MURILLO PERDOMO, Augusto (2004): «A modo de apéndice. Algunas reflexiones sobre migración y literatura», en Dolores Soler-Espiauba (ed.) (2004): *Literatura y pateras*, Madrid, Akal, pp. 177-180.
- NAÏR, Sami (2010): *La Europa mestiza*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- N'GOM, M'bare (2007): «Lengua española y literatura en África. La literatura africana en castellano», en Gloria Nistal Rosique et al. (eds.) (2007): *La situación actual del español en África*, Madrid, Sial, pp. 139-172.
- (2010): «La literatura africana de expresión castellana: de una “literatura posible” a una literatura real. Etapas de un proceso de creación cultural», en Landry-Wilfrid Miampika et al. (eds.) (2010): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Madrid, Verbum, pp. 23-40.
- (2011): «La literatura africana en español», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en línea: <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_africana/introduccion\\_corpus](http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_africana/introduccion_corpus)>
- N'GOM, M'bare; NISTRAL ROSIQUE, Gloria (eds.) (2012): *Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Sial.
- NISTAL ROSIQUE, Gloria; PIÉ JAHN, Guillermo (eds.) (2007): *La situación actual del español en África*, Madrid, Sial.

- NOBILE, Selenia (2008): *La literatura hispano-marroquí. Un modelo mediterráneo posorientalista y posoccidentalista*, Lecce, Università del Salento, tesis doctoral.
- (2009): «La peculiaridad de la literatura marroquí en lengua española», en Jorge H. Valdivieso *et al.* (eds.) (2009): *El español, baluarte del humanismo: literatura, lengua y cultura*, Turlock (EE. UU.), Orbis Press, pp. 359-366.
- OBERGÖKER, Timo (2010): «Cinq thèses sur la littérature-monde en français. Une polémique», en *Carnets*, vol. printemps/été, pp. 69-85, en línea: <<http://portal.doc.ua.pt/journals/index.php/Carnets/article/view/765/692>>.
- OLANIYAN, Tejumola; QUAYSON, Ato (eds.) (2007): *African literature. An anthology of criticism and theory*, Óxford, Blackwell Publishing.
- OUBALI, Ahmed (2007): «Presentación de la literatura marroquí de expresión española», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 9-10, pp. 61-65.
- PALMA, Miriam (ed.) (2009): *Matrias, patrias: identidades genéricas traspasando fronteras*, Madrid, Entimema.
- PEÑALVER VICEA, Maribel (2012): «Hospitalité poétique et altérité dans la littérature hispano-maghrébine: une schizophrénie réparatrice de la langue étrangère», en *Expressions maghrébines*, n.º 11.2, pp. 45-62.
- PÉREZ BELTRÁN, Carmelo (2007): *Entre las dos orillas. Literatura marroquí en lengua española*, Granada, Editorial Universidad de Granada.
- PICORNELL, Mercè; PONS, Margalida (eds.) (2009): *Literatura i cultura: aproximacions comparatistes*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner.
- PONT, Jaume (1998): «Cànon?», en Jaume Pont *et al.* (eds.) (1998): *Cànon literari: ordre i subversió*, Lérida, Institut d'Estudis Ilerdencs, pp. 291-293.
- PONT, Jaume; SALA-VALLDAURA, Josep Maria (eds.) (1998): *Cànon literari: ordre i subversió*, Lérida, Institut d'Estudis Ilerdencs
- PORRA, Véronique (2007): «De l'hybridité à la conformité, de la transgression à l'intégration. Sur quelques ambiguïtés de la représentation identitaire dans les littératures de la migration en France à la fin du XXe siècle», en Ursula Mathis-Moser *et al.* (eds.) (2007): *La littérature «française» contemporaine. Contact de cultures et créativité*, Tubinga, Gunter Narr, pp. 21-36.
- QUILIS, Antonio (1998): «Notas sobre la lengua española en Melilla, en Ceuta y en el norte de Marruecos», en Celia Casado Fresnillo (ed.) (1998): *La lengua y la literatura españolas en África*, Melilla, Sociedad Pública V Centenario de Melilla, pp. 231-232.
- RACHEDI, Lilyane (2008): «Écrivains et identités: du récit comme outil d'intervention pour les professionnels du social», en Geneviève Zarate *et al.* (eds.) (2008): *Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme*, París, Éditions des archives contemporaines, pp. 105-107.

- REDOUANE, Najib (2012): «Qu'en est-il des écrits des enfants d'immigrés maghrébins en France?», en Najib Redouane (ed.) (2012): *Où en est la littérature «beur»?* , París, L'Harmattan, pp. 13-53.
- (ed.) (2012): *Où en est la littérature «beur»?* , París, L'Harmattan.
- RESINA, Joan Ramon (2009): *Del hispanismo a los estudios ibéricos. Una propuesta federativa para el ámbito cultural*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- RICCI, Cristián H. (2005): «El regreso de los moros a España: fronteras, inmigración, racismo y transculturación en la literatura marroquí contemporánea», en *Cuadernos de ALDEEU*, n.º XI, pp. 1-26.
- (2007): «Poeta nostálgico», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 9-10, pp. 94-95.
- (2008): «Najat El Hachim [sic]. Escritoras marroquíes-imazighen-catalanes en el marco del fenómeno migratorio moderno», en *Entreríos*, Granada, n.º 6, pp. 92-97.
- (2010a): *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí*, Madrid, Ediciones del Orto.
- (2010b): «L'últim patriarca de Najat El Hachmi y el forjamiento de una identidad amazigh-catalana», en Landry-Wilfrid Miampika et al. (eds.) (2010): *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Madrid, Verbum, pp. 227-237.
- (2010c): «L'últim patriarca de Najat El Hachmi, novela amazigh-catalana», en *Journal of Spanish Cultural Studies*, Londres, Routledge, n.º 11.1, pp. 71-91.
- (2010d): «Historia e historias de desplazamientos internos y externos en los cuentos ceutíes de Mohamed Lahchiri», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 21, pp. 37-46.
- (2014): *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- (2015): «Poesía y narrativa social e independentista escrita en castellano», en Inmaculada Díaz Narbona (ed.) (2015): *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*, Madrid, Verbum, pp. 324-354.
- RODRIGO ALSINA, Miquel; MEDINA BRAVO, Pilar (2006): «Posmodernidad y crisis de identidad», en *Revista Científica de Información y Comunicación*, n.º 3, pp. 125-146.
- ROLDÁN, Magdalena (2005): «El español en el contexto sociolingüístico marroquí: Evolución y perspectivas (I)», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 16, pp. 33-46.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores (ed.) (1998): *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco.
- (2000): «Aproximación al problema de la formación del canon en literatura comparada», en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Madrid, UNED, n.º 9, pp. 567-581.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1998): «Las Historias de la literatura y la fabricación del canon», en Jaume Pont et al. (eds.) (1998): *Cànon literari: ordre i subversió*, Lérida, Institut d'Estudis Ilerdencs, pp. 47-64.
- ROQUE, Maria-Àngels (ed.) (2009): *Els amazics avui, la cultura bereber*, Lérida, Pagès.

- RUBIERA MATA, M.<sup>a</sup> Jesús (2004): *Literatura hispanoárabe*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- SABIA, Saïd (2004): «Trayectoria narrativa de Mohamed Sibari», en Aziz Tazi (ed.) (2004): *Escritura marroquí en lengua española II. Creación y comparación (1975-2000)*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 79-90.
- SAID, Edward (2008 [1978]): *Orientalismo*, Barcelona, DeBolsillo.  
— (1996 [1993]): *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama.
- SAIFI, Samira: «Réflexions sur le métissage dans la littérature maghrébine d'expression française», en *Synergies-Monde Arabe*, Saint-Étienne, Université Jean Monet, n.º 1, pp. 117-122.
- SALHI, Mohammed (1998): «Continuidad y discontinuidad del relato o principio de la fragmentación en *El diablo de Yudis*», en Abdelmouncim Bounou (ed.) (1998): *Escritura marroquí en lengua española*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 53-60.
- SALINERO CASCANTE, M.<sup>a</sup> Jesús; IÑARREA LAS HERAS, Ignacio (eds.) (2003): *El Texto como encrucijada. Estudios franceses y francófonos*, Logroño, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.
- SANZ CABRERIZO, Amelia (ed.) (2008): *Interculturales/transliteraturas*, Madrid, Arco.
- SARRIA CUEVAS, José (2010): «Literatura hispanomagrebí: una literatura social con base tradicional», en «VII Congreso Ibérico de Estudios Africanos», Lisboa, ponencia.  
— (2013): «La literatura hispanomagrebí en Marruecos», en Manuel Aragón Reyes (ed.) (2013): *El Protectorado español en Marruecos: la historia trascendida*, Bilbao, Iberdrola, vol. II, pp. 223-246.
- SARRO, Damián Leandro (2006): «La *Weltliteratur* de Goethe: una reflexión sobre literatura comparada», en *Espéculo*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, n.º 34, en línea: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero34/weltlite.html>>.
- SEGARRA, Marta (2000): «Feminismo y crítica postcolonial», en Marta Segarra *et al.* (eds.): *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona, Icaria, pp. 71-93.  
— (2002): «Literatura francófona del Magreb», en Ana González Salvador (ed.) (2002): *Historia de las literaturas francófonas. Bélgica, Canadá, Magreb*, Madrid, Cátedra, pp. 419-590.
- SEGARRA, Marta; CARABÍ, Àngels (eds.): *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona, Icaria.
- SEGURA I MAS, Antoni (1994): *El Magreb: del colonialismo al islamismo*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- SMITH, Anthony (1997 [1991]): *La identidad nacional*, Madrid, Trama.

- SOLÉ, Carlota (1982): *Los inmigrantes en la sociedad y en la cultura catalanas*, Barcelona, Península.
- SOLER-ESPILUBA, Dolores (ed.) (2004): *Literatura y pateras*, Madrid, Akal.
- SPIVAK, Gayatri (1995 [1988]): «Can the Subaltern Speak?», en Bill Ashcroft *et al.* (eds.) (1995): *The Post-Colonial Studies Reader*, Nueva York-Londres, Routledge, pp. 24-28.
- STRUVE, Karen (2010): «la poét(h)ique transculturelle de la *littérature beur*», en Alfonso de Toro *et al.* (eds.) (2010): *Repenser le Maghreb et l'Europe*, París, L'Harmattan, pp. 151-164.
- SULLÀ, Enric (ed.) (1998): *El canon literario*, Madrid, Arco.
- (2009): «La institució literària i el cànon», en Mercè Picornell *et al.* (eds.) (2009): *Literatura i cultura: aproximacions comparatistes*, Palma de Mallorca, Leonard Muntaner, pp. 33-60.
- SYMINGTON, Micaéla; MOULIN, Joanny; BESSIÈRE, Jean (2013): *Actualité et inactualité de la notion de «postcolonial»*, París, Honoré Champion.
- TAZI, Aziz (1998): «Del loco/sabio en la literatura marroquí de expresión española», en Abdelmoumim Bounou (ed.) (1998): *Escritura marroquí en lengua española*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz, pp. 27-36.
- (ed.) (2004): *Escritura marroquí en lengua española II. Creación y comparación (1975-2000)*, Fez, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz.
- TODOROV, Tzvetan (1989): *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, París, Seuil.
- TORO, Alfonso (de) *et al.* (eds.) (2010): *Repenser le Maghreb et l'Europe*, París, L'Harmattan.
- TOUFALI, Mohamed (2004): «¿Existe una literatura rifeña en castellano?», en Marta Cerezales *et al.* (eds.) (2004): *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*, Barcelona, Destino, pp. 273-278.
- TOUMI, Alek Baylee (2002): *Maghreb divers*, Nueva York, Peter Lang.
- TRUJILLO MARTÍNEZ, José Manuel (2012): «Historia y crítica de la literatura hispanoaficana», en M'bare N'gom *et al.* (eds.) (2012): *Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Sial, pp. 855-907.
- VALDIVIESO, Jorge H.; VALDIVIESO, L. Teresa (eds.) (2009): *El español, baluarte del humanismo: literatura, lengua y cultura*, Turlock (EE. UU.), Orbis Press.
- VEGA RAMOS, M.<sup>a</sup> José (2003): *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*, Barcelona, Crítica.

- VEGA, M.<sup>a</sup> José; CARBONELL, Neus (1998): *La literatura comparada, principios y métodos*, Madrid, Gredos.
- VERNET, Juan (trad.) (1983): *El Corán*, Barcelona, Planeta.
- WELSCH, W. (2008 [2005]): «El camino hacia la sociedad transcultural», en Amelia Sanz Cabrerizo (ed.) (2008): *Interculturas/transliteraturas*, Madrid, Arco, pp. 107-131.
- WERNER, Michael (1994): «La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales. Quelques remarques à propos de l'exemple franco-allemand», en Michel Espagne *et al.* (eds.) (1994): *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, París, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 15-30.
- ZABUS, Chantal (2013): «Le “postcolonial” historique, brassages et apories», en Micaéla Symington *et al.* (2013): *Actualité et inactualité de la notion de «postcolonial»*, París, Honoré Champion, pp. 35-52.
- ZARATE, Geneviève; LEVY, Danielle; KRAMSCH, Claire J. (eds.) (2008): *Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme*, París, Éditions des archives contemporaines.

## 2. Antologías

- BOUISSEF REKAB, Mohamed (ed.) (1997): *Escritores marroquíes de expresión española. El grupo de los 90*, Tetuán, Tetuán-Asmir.
- CEREZALES, Marta; MORETA, Miguel Ángel; SILVA, Lorenzo (eds.) (2004): *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*, Barcelona, Destino.
- CHAKOR, Mohamed; LÓPEZ GORGÉ, Jacinto (eds.) (1985): *Antología de relatos marroquíes en lengua española*, Granada, Ediciones Ubago.
- CHAKOR, Mohamed; MACÍAS, Sergio (eds.) (1996): *Literatura marroquí en lengua castellana*, Madrid, Magalia.
- GAHETE, Manuel *et al.* (eds.) (2008): *Calle del agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*, Madrid, Sial.
- LÓPEZ CALVO, Ignacio; RICCI, Cristián H. (eds.) (2007): *Caminos para la paz: literatura israelí y árabe en castellano*, Buenos Aires, Corregidor.
- LÓPEZ GORGÉ, Jacinto (ed.) (1999): *Nueva antología de relatos marroquíes*, Granada, Port Royal.
- OTHMAN-BENTRIA RAMOS, Farid (ed.) (2015): *Estrecheños. Poesía de dos mares compartidos*, Granada, Lápices de Luna.

- PÉREZ BELTRÁN, Carmelo (ed.) (2007): *Entre las dos orillas. Literatura marroquí en lengua española*, Granada, Editorial Universidad de Granada.
- RICCI, Cristián H. (ed.) (2010a): *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí*, Madrid, Ediciones del Orto.
- (ed.) (2012): *Letras marruecas. Antología de escritores marroquíes en castellano*, Madrid, Ediciones del Orto.
- RUEDA, Ana (ed.) (2010): *El retorno/el reencuentro. La inmigración en la literatura hispano-marroquí*, Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- SARRIA CUEVAS, José (ed.) (2007): *EntreRíos. Revista de artes y letras: Al-Ándalus, el paraíso*, Granada, Asociación Minerva de Arte y Letras, n.º 4.
- TOUFALI, Mohamed (ed.) (2007): *Escritores rifeños contemporáneos. Antología de narraciones y relatos de escritores del Rif, s. l.*, Lulu.
- VICO CAMACHO, María Amaro (ed.) (2014): *Mohamed Chakor y su obra*, Madrid, Xenia Asociación Socio-Cultural.

### 3. Obras literarias hispánicas del Magreb

#### 3.1. Escritores de Argelia

- HADJ-ALI MOUHOUB, Souad (2010): *Cronología de mi dolor por Argelia y otros relatos contra el olvido*, Sevilla, Anubis.

#### 3.2. Escritores de Túnez

- CHAOUCH, Chadia (2013): *Corredora de la vida. Cómo superar el cáncer*, Madrid, Pigmalión.
- DOGGUI, Mohamed (2006): *Entre Levante y Poniente*, Madrid, Sial.
- (2009): *Mamadú y los verbos españoles*, Cádiz, Diputación de Cádiz.
- (2012): «El tirano atormentado», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, p. 11.
- (2012): «Suspenseo», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, p. 12.
- (2012): «Al unísono», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, p. 12.
- (2012): «El carrito del vendedor ambulante», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, p. 113.
- (2013): *Alizeti. La fugitiva del sol*, Barcelona, Plataforma.
- (2014): «¡Estréchame!», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 13-14, p. 120.
- (2015): «Eñe», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 17-18, p. 276.
- (2015): «Moldes», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 17-18, p. 276.
- (2016): *La sonrisa silábica*, Barcelona, Carena.
- (2017): *Derroche de azabache*, Barcelona, Carena.

- GADHOUM, Khédija (2013): *Celosías en celo*, Madrid, Torremozas.  
 — (2014): «Alambrando la piel», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 13-14, pp. 114-115.  
 — (2016): *Más allá del mar (bibènes)*, Madrid, Cuadernos del laberinto.
- MAMI, Ridha (2011): *Lunas de primavera*, Madrid, Pigmalión.  
 — (2014): *Lunas de otoño*, Madrid, Pigmalión.

### 3.3. Escritores de España

#### 3.3.1. Escritores de Catalunya

- CHAIB, Mohamed (2005): *Enlloc com a Catalunya. Una vida guanyada dia a dia*, Barcelona, Empúries.
- EL FATIMY, Nadia (2007): «Alí Babà i els 40 lladres», en VV. AA. (2007): *Explica'm un conte. Una aproximació a les diferents cultures que conviuen a Osona a través del conte*, Vic, Universitat de Vic, pp. 47-54.
- EL HACHMI, Najat (2000): «Sol d'hivern», en VV. AA. (2000): *Papers de dona. Recull de contes*, Barcelona, Diputació de Barcelona, pp. 67-75.  
 — (2004): *Jo també sóc catalana*, Barcelona, Columna.  
 — (2006): «Afrontar les absències, sobreposar-se a les presències», en VV. AA. (2006): *Noves idees per gestionar les migracions: idees, propostes i experiències del Congrés Mundial Moviments Humans i Migracions*, Barcelona, Institut Europeu de la Mediterrània, pp. 21-23.  
 — (2008b): «L'home que nedava», en VV. AA. (2008): *El llibre de La Marató. Vuit relats contra les malalties mentals greus*, Barcelona, Columna, pp. 23-32.  
 — (2008c): *L'últim patriarca*, Barcelona, Planeta.  
 — (2009): «Lettre», en Abdellah Taïa (ed.) (2009): *Lettres à un jeune marocain*, París, Seuil, pp. 136-143.  
 — (2011b): *La caçadora de cossos*, Barcelona, Columna.  
 — (2015): *La filla estrangera*, Barcelona, Edicions 62.
- EL KADAOUÏ, Saïd (2008): *Límites y fronteras*, Lérida, Milenio.  
 — (2011): *Cartes al meu fill. Un català de soca-rel, gairebé*, Badalona, Ara Llibres.  
 — (2012): «El artista del silenci», en Cristián H. Ricci (ed.) (2012): *Letras marruecas. Antología de escritores marroquíes en castellano*, Madrid, Ediciones del Orto, pp. 149-154.  
 — (2016a): *No*, Barcelona, Catedral.  
 — (2016b): *No*, Saïd El Kadaoui (trad.), Barcelona, Catedral.
- KARROUCH, Laila (2004): *De Nador a Vic*, Barcelona, Columna.  
 — (2005): *Laila*, Madrid, Oxford.  
 — (2006): *Un meravellós llibre de contes àrabs per a nens i nenes de tot el món*, Barcelona, Columna.

- (2007b): «La Tamza», en VV. AA. (2007): *Explica'm un conte. Una aproximació a les diferents cultures que conviuen a Osona a través del conte*, Vic, Universitat de Vic, pp. 17-24.
- (2013): *Petjades de Nador*, Barcelona, Columna.
- (2015): *Quan a l'Isma se li van creuar els cables*, Alcira, Animallibres.

MBAREK, Najeh (2006): «Una vida en crudo», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 7-8, pp. 67-69.

### 3.3.2. Escritores de Ceuta

- LAHCHIRI, Mohamed (1994): *Pedacitos entrañables*, Casablanca, Serar.
- (2001): «Una historia repelente», en *La Mañana*, Casablanca, s.n.
  - (2004): *Cuentos ceutíes*, Casablanca, Dar Al Karaouine.
  - (2006): *Una tumbita en Sidi Embarek y otros cuentos ceutíes*, Casablanca, Dar Al Karaouine.
  - (2010): *Dos cuentos desde Marruecos*, Coquimbo (Chile), Centro Mohamed VI.
  - (2011): *Un cine en el Príncipe Alfonso y otros relatos*, Casablanca, Dar Karaouines.
  - (2016): *El examen y otros cuentos ceutíes*, Córdoba (Argentina), Alción Editora.

- MESSARI, Mohamed (2000): «El acoso», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 12, pp. 79-88.
- (2006): «Amores ocultos», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 17 (separata), pp. 35-39.

### 3.3.2. Escritores de Melilla

BRIGÜECH, Samira (1991): *Eterno acompañante azul*, Melilla, autoedición.

- HAMMÚ, Mohamed (2007): *Sherezades: cuentos de mujeres beréberes*, Tarifa, Junta de Andalucía.
- (2007): «El anciano, el muchacho y el bastón», en Antonio Reyes Ruiz (ed.) (2007): *Cuentos y relatos de Andalucía y Marruecos*, Sevilla, Alfar, pp. 105-107.
  - (2007): «Los tres hijos y el tesoro», en Antonio Reyes Ruiz (ed.) (2007): *Cuentos y relatos de Andalucía y Marruecos*, Sevilla, Alfar, pp. 107-109.
  - (2011): *Huria, mar memoria*, Oporto, Livros do Mundo.
  - (2014): *Aún no*, Huelva, Ediciones Los hombres que caminan.

- TOUFALI, Karima (2010): *Desde adentro. Relatos del Rif*, Melilla, GEEPP Ediciones.
- (2012): *Historias del olvido*, Melilla, GEEPP Ediciones.
  - (2014a): «En algún nubarrón», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 13-14, pp. 133-134.
  - (2014b): *Los velos del alma*, Melilla, GEEPP Ediciones.

TOUFALI, Mohamed (1991): «Crónicas desde Nueva York», en *Melilla hoy*, vol. 7, 2.<sup>a</sup> época, n.º 37-45.

- (2004): «La paloma ya no vive en Fuencarral», en Marta Cerezales *et al.* (eds.) (2004): *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*, Barcelona, Destino, pp. 227-233.
- (2006): *Canciones y poesías I, s.l.*, Ediciones Lulu.
- (2007a): «La noche del adiós», en Mohamed Toufali (ed.) (2007): *Escritores rifeños contemporáneos. Antología de narraciones y relatos de escritores del Rif, s. l.*, Lulu, pp. 85-90.
- (2007b): «Llámame cuando puedas», en Mohamed Toufali (ed.) (2007): *Escritores rifeños contemporáneos. Antología de narraciones y relatos de escritores del Rif, s. l.*, Lulu, pp. 93-102.
- (2009): *Canciones y poesías II, s.l.*, Mritch Publishing.
- (2010): *Un cuento de amor y guerra, s.l.*, Mritch Publishing.
- (2013): *Canciones y poesías III, s.l.*, Mritch Publishing.

### 3.3.4. Escritores del resto de España

BOUGHABA, Zoubida (2003): *Cuentos populares del Rif contados por mujeres cuentacuentos*, Madrid, Miraguano Ediciones.

CHAKOR, Mohamed (1986): «Canto inconcluso a Tetuán», en Mohamed Chakor; Sergio Macías (1986): *Tetuán*, Madrid, Gráficas Maluar.

- (1992): *La llave y otros relatos*, Alicante, Cálamo.
- (1993): *Aproximación al sufismo*, Alicante, Cálamo.
- (1997): *La llave y latidos del sur*, Alicante, Cálamo.
- (2003a): *Nuestra diáspora*, Madrid, autoedición.
- (2003b): «Sur», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 1, pp. 40-41.
- (2005a): *Diván sufí, s.l.*, autoedición.
- (2005b): *Diván sufí y otros poemas*, Málaga, La Chilaba Ediciones.
- (2006a): *El bosque viviente y otros relatos*, Madrid, Nur.
- (2006b): *Tetuán en el corazón*, Tetuán, Tetuán-Asmir.
- (2007): *Latidos del sur*, Madrid, Nur.

CHAOUCH, Chadia (2013): *Corredora de la vida. Cómo superar el cáncer*, Madrid, Pigmalión.

EJBARI, Naima (2011): *Rechazo de las cadenas y las rejas en Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.

- EL AMRANI, Lamiae (2007): *Verde mar sin alas*, Cartagena, Ayuntamiento de Cartagena.
- (2008): *Lanzas desde una orilla del alma*, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Próximo Oriente.
- (2009): *La pasión intimista*, Coquimbo (Chile), Centro Mohamed VI.
- (2010): *Tormenta de especias*, Granada, Comares.

HADJ-ALI MOUHOUB, Souad (2010): *Cronología de mi dolor por Argelia y otros relatos contra el olvido*, Sevilla, Anubis.

- LEMIRINI EL OUAHHABI, Mohamed (2004): «Viaje al pasado», en Marta Cerezales *et al.* (eds.) (2004): *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*, Barcelona, Destino, pp. 217-225.
- (2007): «Cualquier tiempo pasado pudo ser mejor», en Mohamed Toufali (ed.) (2007): *Escritores rifeños contemporáneos. Antología de narraciones y relatos de escritores del Rif, s. l.*, Lulu, pp. 53-66.
- (2007): «Viajar en club», en José Sarria Cuevas (ed.) (2007): *EntreRíos. Revista de artes y letras: Al-Ándalus, el paraíso*, Granada, Asociación Minerva de Arte y Letras, n.º 4, pp. 139-141.
- (2011): «Domingo, seis de la tarde», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc44668>>.

### 3.4. Escritores de Marruecos

- ABDELOUARIT, Soad (2003): *Olas de poesía*, Tetuán, Dispress.
- ABDI, Ikram (2006): «Biografía de un cuerpo», en *Voces del Sur*, Martil, Centro cultural al-Ándalus, año II, n.º 5, s.p.
- AKALAY, Mohamed (2003): *Entre dos mundos*, Tánger, AEMLE.
- (2006): *Entre Tánger y Larache*, Madrid, Sial.
- ALAUÍ, Sara (2001): *Narrativas y poemas*, Tánger, Altopress.
- (2005): *Sólo mujer*, Tánger, AEMLE.
- AL JATIB, Abdullatif (1953): «La proscrita», en *Ketama*, Tetuán, n.º 2, pp. 8-9.
- AMAHJOUR, Aziz (2014): *Senderos etéreos*, Cádiz, Asociación Cultural Tántalo.
- (2016): *El dardo rebelde*, Cádiz, Asociación Cultural Tántalo.
- ATIMOU, Moufid (1996): *Nafragio feliz*, Tetuán, El Nuevo Puente.
- AZIRAR, Mohamed (1988): *Addour el fantasioso, s.l., s.n.*
- (1988): *Las hermanas Wah y Laa, s.l., s.n.*
- BEL GHALI, Laila (1992): «Anocheceres», en *Revista Ólisbos*, Santiago de Compostela, n.º 11, p. 30.
- (1996 [s.d.]): «Laila bel Ghali», en Mohamed Chakor y Sergio Macías (eds.) (1996): *Literatura marroquí en lengua castellana*, Madrid, Magalia, pp. 239-245.
- BEN ABDELLATIF, Abdelkader (2005): *El reto del Estrecho/Las columnas de Hércules*. Tetuán, Publicaciones de la Universidad Abdelmalek Essaâdi
- (2008): *Saíd el pescador y otros relatos*, Tetuán, Al-Khalij al-Arabi.
- BENNÍS, Mohamed Ahmed (2013): *Montaña ciega*, San José (Costa Rica), Editorial Universidad de Costa Rica.
- BOUISSEF REKAB, Mohamed (1994): *El vidente*. Tetuán, Publicaciones de la Universidad Abdelmalek Essaâdi.

- (1995): *Desmesura*, Tetuán, Alpha Graph.
- (1996): *Inquebrantables*, Tetuán, Addamir.
- (1998): *Los bien nacidos / Casamiento*, Tetuán, Casa de España.
- (1999): *Intramuros*, Tánger, Altopress.
- (2002): *El dédalo de Abdelkrim*, Granada, Port Royal.
- (2006): *El motín del silencio*, Tánger, AEMLE.
- (2006): *La señora*, Madrid, Sial.
- (2007): *Aixa, el cielo de Pandora*, Cádiz, Quorum.
- (2010): *Las inocentes oquedades de Tetuán*, Alcalá la Real, Alcalá.

DAOUDI, Ahmed (1994): *El diablo de Yudis*, Madrid, Vosa.

DIURI, Dris (1962a): *Luz y oscuridad, s.l., s.n.*

— (1962b): *Palpitaciones, s.l., s.n.*

— (1962c): *Miscelánea: año 1382-1962*, Tetuán, Editorial Cremades.

— (2005a): «A Larache», en Mohamed Laabi (ed.) (2005): *Voces de Larache*, Tánger, Litograf, p. 56.

— (2005b): «Homenaje a Larache», en Mohamed Laabi (ed.) (2005): *Voces de Larache*, Tánger, Litograf, p. 56-59.

EL ALAOU, Ismail (2012): *Soñaba*, Madrid, Vivelibro.

— (2013): *Sietes*, Madrid, Vivelibro.

EL FATHI, Abderrahman (1998): *Triana, imágenes y palabras*, Tetuán, Publicaciones de la Universidad Abdelmalek Essaâdi.

— (1999): *Fantasías literarias*, Tetuán, Publicaciones de la Universidad Abdelmalek Essaâdi.

— (2001): «Abordaje», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 13, pp. 25-34.

— (2002): *África en versos mojados*, Tetuán, Publicaciones de la Universidad Abdelmalek Essaâdi.

— (2003a): *El cielo herido*, San Roque, Ayuntamiento de San Roque.

— (2003b): *Primavera en Ramallah y Bagdad*, Tetuán, Publicaciones de la Universidad Abdelmalek Essaâdi.

— (2004): *Desde la otra orilla*, Cádiz, Quorum.

— (2010): «El lenguaje de la felicidad», en Ana Rueda (ed.) (2010): *El retorno/el reencuentro. La inmigración en la literatura hispano-marroquí*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 149-252.

— (2011): *Danzadelaire*, Cádiz, Patio de Monipodio.

EL HARTI, Larbi (2003): *Después de Tánger*, Madrid, Sial.

EL IDRISSE, Mezouar (2005): *Elegía para la espalda mojada*, Málaga, Diputación de Málaga.

FAILALI, Mohamed (2009): *Un intruso inesperado*, Tetuán, autoedición.

GRIFTI, Abd al Sallam (2010 [1928]): «La Luna», en Cristián H. Ricci (ed.) (2010a): *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí*, Madrid, Ediciones del Orto, p. 59.

- IBN AZZUZ HAKIM, Mohamed (1949): *Rihla por Andalucía*, Tetuán, s.n.  
 — (1997): *La intifada de Tetuán. Novela histórica*, Tetuán, Minerva.  
 — (2002): *Diario de un alfaquí rural*, Tetuán, Imprimerie Al Khalij Al Arabi.
- JEDIDI, Said (2001): *Grito primal*, Tetuán, Tetuán-Asmir.  
 — (2002): *Autodeterminación de invernadero*, Tetuán, Tetuán-Asmir.  
 — (2005): *Precintado*, Tetuán, Tetuán-Asmir.  
 — (2006): *Yamna o memoria íntima*, Tánger, Altopress.  
 — (2009): *11-M: Madrid 1425*, Rabat, Bouregreg.
- MENNUM, Lahsen (1877): «Carta de Marruecos», en *El Imparcial*, 24 de mayo de 1877, p. 3.
- MGARA, Ahmed Mohamed (1996): *Tetuán, embrujo andalusí*, Tetuán, El Eco de Tetuán.  
 — (2002): *Desde Tetuán... con amor*, Tetuán, El Puente.  
 — (2005): *Divagaciones*, Tetuán, AEMLE.
- OTHMAN-BENTRIA RAMOS, Farid (2015): *Un viento de madera*, Granada, Dauro.
- OUARIACHI, Abdelkader (1990 [1986]): *El despertar de los leones*, Tetuán, s.n.
- OUBALI, Ahmed (2009): *Chivos expiatorios y otros relatos*, Cádiz, Fundación Dos Orillas  
 — (2014): *Chivos expiatorios y otros relatos*, Madrid, Cultiva Libros, reedición modificada.
- RAISSOUNI, Khalid (1994): *Semillas del silencio, de la piedra y el grito*, San Roque, Ayuntamiento de San Roque.
- SABBAG, Mohamed (1954): *El árbol de fuego*, Tetuán, Al-Motamid.  
 — (1990): *Del fuego y de la luna y otros poemas*, Madrid, Rialp
- SIBARI, Mohamed (1993): *El caballo*, Tánger, Éditions Marocaines et Internationales.  
 — (1994): *Judería de Tetuán*, Larache, autoedición.  
 — (1994): *Poemas de Larache*, Larache, autoedición.  
 — (1994): *Regulares de Larache*, Tánger, Éditions Marocaines et Internationales.  
 — (1996): *La rosa de Xauen*, Madrid, La-la Menana.  
 — (1998): *Cuentos de Larache*, Tánger, Slaiki Frères.  
 — (1999): *Sidi Baba*, Madrid, La-la Menana.  
 — (2000): *Relatos de las Hespérides*, Madrid, La-la Menana.  
 — (2001): *Relatos del hammam*, Tánger, Altopress.  
 — (2002): *Pinchitos y divorcios*, Madrid, La-la Menana.  
 — (2005): *El babuchazo*, Madrid, La-la Menana.  
 — (2006): *De Larache al cielo*, Madrid, La-la Menana.  
 — (2007): *Poemas del Lukus*, Brandenton (EE. UU.), Mille Poètes.  
 — (2008): *Diez poemas de amor y una paloma*, Madrid, La-la Menana.  
 — (2009): *Cuentos del zoco chico*, Madrid, La-la Menana.  
 — (2009): *Limosna de amor*, Tánger, Litograf.  
 — (2009): *Un lobo de guante blanco*, Tánger, Litograf.  
 — (2011): *Julia Constantino Lixus, s.l.*, Lulu.  
 — (2011): *Lixus e Híspalis*, Tánger, Slaiki Frères.

- (2011): *Relatos de Lal-la menana*, Tánger, Slaiki Frères.  
— (2013): *Tres orillas y dos mares*, Tánger, Slaiki Frères.

TAHA, Mohamed Mamoun (1993): *Lágrimas de una pluma*, Tánger, Éditions Marocaines et Internationales.  
— (1995): *Susurros*. Larache, s.n.

TAZI, Aziz (2007): *Último aviso*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga.  
— (2007): *Balbucesos*, Cádiz, Junta de Andalucía.

TENSAMANI, Mohamed Abdeslam (1955): «Sulija», en *Ketama*, Tetuán, nº 5, pp. 5-6.  
— (1985 [1977]): «La Guapa del Mar», en Mohamed Chakor y Jacinto López Gorgé (eds.) (1985): *Antología de relatos marroquíes en lengua española*, Granada, Ediciones Ubago, pp. 97-106.  
— (1996): «Final del trayecto», en Mohamed Chakor y Sergio Macías (eds.) (1996): *Literatura marroquí en lengua castellana*, Madrid, Magalia, pp. 49-60.

TRIBAK, Jalil (1990): *Lo que he pintado en blanco... a media luz*, Tetuán, Promodif.

TRIBAK, Hassan (1998): *El eco de la huída*, Tánger, Éditions Marocaines et Internationales.

#### 4. Textos en revistas periódicas y digitalizados

##### 4.1. *Aljamía*

AFILAL, Zohar (2000): «Implosión»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 12, p. 89.

AGHABI, Jalal (2012): «Turía»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 23, pp. 82-88.

AKALAY, Mohamed (2003): «Luz de vida»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 15, pp. 23-26.

AL AHMAR, Hassan (2012): «Huellas imborrables. Memorias de Tetuán y Larache», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 23, pp. 55-60.

ARAROU, Ahmed (1996): «Rickiem», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 8, pp. 75-77.

— (1997): «Ficción obsesionada por lo que no pudo ser», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 9, pp. 70-76.

---

<sup>1</sup> Textos galardonados con el Premio Rafael Alberti de Poesía.

<sup>2</sup> Textos galardonados con el Premio Eduardo Mendoza de Narrativa.

- BELMOUNTI, Karima (2000): «Nacimiento de un verso»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 12, pp. 77-78.
- BEN ABDELLATIF, Abdelkader (2002): «Las columnas de Hércules», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 14, pp. 90-97.
- (2006): «El cachorro de Muad»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 17 (separata), pp. 41-45.
- (2006): «Said el pescador»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 17 (separata), pp. 49-52.
- BOUDRISSA, Mohamed (2014): «Seis poemas de Mohamed Boudrissa», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 25, p. 46.
- BOUISSEF REKAB, Mohamed (2002): «La ciudad tatuada»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 14, pp. 36-39.
- CHAIRI, Sanae (2006): «Solimán el articulista»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 17 (separata), pp. 55-65.
- EL BAKKALI, Abderrahman (2007): «Imágenes en poemas»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 18, pp. 76-80.
- (2012 [1984]): «En un rincón del alma (extractos)», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 23, pp. 49-54.
- EL GAMOUN, Ahmed (1997): «La higuera (o el ocaso del patriarca)», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 9, pp. 63-69.
- (2000): «La Atlántida»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 12, pp. 67-76.
- EL FATHI, Abderrahman (2001): «Abordaje»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 13, pp. 25-34.
- EL HANINI, Mohamed (2006): «Memorias de un nómada»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 17 (separata), pp. 15-19.
- EL HARTI, Larbi (1997): «La memoria del clavo», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 9, pp. 57-60.
- HAMOUT, Yassir (2006): «Los poemas del silencio»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 17 (separata), pp. 27-30.
- (2007): «Miradas al otro lado del cristal»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 18, pp. 72-75.
- (2010): «Confieso que he amado»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 21, pp. 74-78.
- (2011): «Vivencias»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 22, pp. 108-114.
- HMAMI, Rachid (2009): «Otro marinero»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 20, pp. 63-68.

- IBN LARBI, Nistrin (2013): «Un viento de amor y mareas»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 24, pp. 43-44.
- JEBROUNI MESMODI, Dris (1993): «¡Aires! ¡Aires!», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 3, p. 24.
- LOUKILI, Nabil (2006): «Quemador»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 17 (separata), pp. 67-76.
- (2008): «Soliloquios de una oveja»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 19, pp. 64-72.
- MAIMOUNI, Abdelmoultalib (2002): «Lo raro es vivir»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 14, pp. 24-26.
- MESSARI, Mohamed (2000): «El acoso»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 12, pp. 79-88.
- (2006): «Amores ocultos»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 17 (separata), pp. 35-39.
- RAISSOUNI, Khalid (2003): «Más allá del olvido (Retrato de un sueño moribundo)»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 15, pp. 27-29.
- SAADAN, Mohamed (2001): «De la tumba al vuelo»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 13, pp. 35-37.
- SERGHINI, Abdelhak (2006): «Estreno de simpatía»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 17 (separata), pp. 21-24.
- SOUMAYA, Saida (2010): «Lavarse las manos»<sup>2</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 21, pp. 68-73.
- TAZI, Aziz (2002): «Alfonsina»<sup>1</sup>, en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 14, pp. 27-29.
- TRIBAK, Achraf (2014): «Tres poemas de Achraf Tribak», en *Aljamía*, Rabat, Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos, n.º 25, p. 45-46.

#### **4.2. Tres orillas: revista cultural transfronteriza**

- AKALAY, Mohamed (2004): «El peso del amor», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 2-3, pp. 27-31.
- ANAKAR, Mohamed (2008): «La gata del retiro», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 11-12, pp. 137-138.
- ATIMOU, Moufid (2005): «La higuera», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 5-6, p. 71.

- (2007): «Cabemos», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 9-10, pp. 73-74.
- (2009): «Alejado de Almería», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 13-14, p. 61.
- (2011): «Cuento de verano», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 17, p. 55.
- BOUISSEF REKAB, Mohamed (2003): «Cobijo inminente», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 1, pp. 83-88.
- (2009): «Salvemos la cabeza de Alí Pachá...», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 13-14, pp. 43-45.
- CHAIRI, Chakib (2009): «Estrechas distancias», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 13-14, pp. 46-47.
- CHAKOR, Mohamed (2003): «Sur», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 1, pp. 40-41.
- ECHCHAOU, Bouchraïl (2009): «Arco iris», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 13-14, p. 74.
- GHARRAFI, Rachida (2009): «Línea piscis», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 13-14, pp. 35-37.
- JEBROUNI MESMODI, Dris (2003): «¡Aires! ¡Aires!», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 1, p. 34.
- LAHCHIRI, Mohamed (2008): «Una maldición y una zancadilla», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 11-12, pp. 129-131.
- LIMAMI, Abdellatif (2010): «La lidia», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 15-16, pp. 38-39.
- MBAREK, Najeh (2006): «Una vida en crudo», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 7-8, pp. 67-69.
- MGARA, Ahmed Mohamed (2005): «Sueños andalusíes», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 5-6, pp. 73-78.
- (2006): «Diario de un periodista al borde del desenlace», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 7-8, pp. 73-75.
- (2011): «Sabores de mi Tetuán», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 17, pp. 61-62.
- OUBALI, Ahmed (2007): «Venganza seropositiva», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 9-10, pp. 77-81.
- TAZI, Aziz (2006): «Recuerdo», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 7-8, p. 28.
- (2006): «Livianidad», en *Tres orillas: revista cultural transfronteriza*, n.º 7-8, p. 28.

### 4.3. *Dos orillas. Revista intercultural*

- ANAKAR, Mohamed (2013): «Vientos del Titanic», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 3-4, pp. 49-51.
- (2013): «A propósito... ¿dónde se escondió Farid el Atrach?», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 3-4, pp. 52-54.
- ATIMOU, Moufid (2012): «Cuando sienten los recuerdos», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, p. 75.
- (2012): «Hacia la otra orilla», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, p. 97.
- BEN ABDELLATIF, Adil (2013): «Albórbolas de alegría y tristeza», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 3-4, pp. 40-48.
- BENNÍS, Mohamed Ahmed (2014): «Archivo de la nostalgia», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 13-14, p. 119.
- (2015): «El vacío de los sentidos», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 15-16, p. 40.
- BOUISSEF REKAB, Mohamed (2014): «Las llaves del hogar», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 13-14, pp. 135-137.
- (2015): «El viaje», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 15-16, pp. 48-56.
- BOUSSAD, Rachid (2013): «Muertes y despertares», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 3-4, pp. 21-23.
- (2014): «El heraldo deseado», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 7-8, pp. 20-21.
- (2015): «Alhajas de primavera», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 15-16, p. 14.
- (2015): «El néctar de tu pasión», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 15-16, p. 15.
- DOGGUI, Mohamed (2012): «El tirano atormentado», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, p. 11.
- (2012): «Suspenseo», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, p. 12.
- (2012): «Al unísono», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, p. 12.
- (2012): «El carrito del vendedor ambulante», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, p. 13.
- (2014): «¡Estréchame!», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 13-14, p. 120.
- (2015): «Eñe», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 17-18, p. 176.
- (2015): «Moldes», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 17-18, p. 176.
- DOUHRI, Mohamed (2012): «Día nuevo», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 15-16, p. 16.
- ECHCHAOU, Bouchrail (2013): «Destino», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 3-4, p. 24.
- (2014): «Entre mis brazos refúgiate», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 7-8, p. 12.
- GADHOUM, Khédija (2014): «Alambrando la piel», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 13-14, pp. 114-115.

GHARRAFI, Rachida (2014): «Tánger, mi hondo penar», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 13-14, p. 127.

HAMOUT, Yassir (2014): «Tus montes me han herido», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 7-8, p. 13.

— (2014): «Mudo», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 7-8, p. 13.

— (2014): «Confieso que he amado», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 7-8, pp. 62-66.

IBN LARBI, Nisrin (2014): «Tú, mi ciudad», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 13-14, p. 121.

KHARRAZ, Abdeslam (2012): «Llanto mudo», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, pp. 20-21.

— (2012): «Tetuán en el alma», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 1-2, pp. 80-81.

OUBALI, Ahmed (2014): «La muerte también baila en Málaga», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 7-8, pp. 47-55.

TAZI, Aziz (2014): «El Estrecho», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 13-14, p. 105.

TOUFALI, Karima (2014): «En algún nubarrón», en *Dos orillas. Revista intercultural*, n.º 13-14, pp. 133-134.

#### 4.4. Textos digitalizados en la Biblioteca Africana

AMAHJOUR, Aziz (2016): «Senderos etéreos», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd23x9>>.

BENNÍS, Mohamed Ahmed (2011): «Funeral ciego», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccn7p1>>.

— (2011): «Magos acercándose a mi cabeza», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch99p9>>.

— (2011): «Otra alquimia», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7w6z0>>.

— (2011): «Río extinto», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctm7v2>>.

— (2012): «La cuna de Gilgamesh», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj10n7>>.

— (2012): «Principio de la uva», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcms4c1>>.

— (2012): «Silencio», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc320h2>>.

BOUISSEF REKAB, Mohamed (2012): «Aixa, el cielo de Pandora», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4t755>>.

- (2012): «Cobijo inminente», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch42b1>>.
- (2012): «Salvemos la cabeza de Alí Pachá...», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz89w2>>.
- (2015): «El dédalo de Abdelkrim», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdv3f1>>.
- (2015): «Intramuros», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc932p9>>.
- (2015): «Las inocentes oquedades de Tetuán», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9p501>>.
- (2015): «Los bien nacidos», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5b1z8>>.

BRIGÜECH, Samira (2012): «Eterno acompañante azul», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc834f3>>.

DAOUDI, Ahmed (2016): «El diablo de Yudis», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4x794>>.

EJBARI, Naima (2014): «Rechazo de las cadenas y las rejas en Almería», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct1700>>.

EL FATHI, Abderrahman (2011): «El lenguaje de la felicidad», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0c5g6>>.

- (2011): «El niño de los bolsillos mojados», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgx4w4>>.
- (2011): «Los sueños de Chadi», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3n2p8>>.
- (2011): «Primavera en Ramallah y Bagdad», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcc5452>>.
- (2011): «Triana, imágenes y palabras», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7d3f0>>.
- (2012): «Ascendía en noches cerradas», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3r1g8>>.
- (2012): «Danzadelaire», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjh471>>.

EL KADAOUI MOUSSAOUI, Saïd (2011): «Cartes al meu fill», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpv740>>.

— (2012): «Límites y fronteras», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf76z5>>.

HADJ-ALI MOUHOUB, Souad (2012): «Cronología de mi dolor por Argelia y otros relatos contra el olvido», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc902s0>>.

- JEDIDI, Said (2012): «11-M: Madrid 1425», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchh762>>.
- (2012): «Precintado», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcs18n5>>.
- (2012): «Yamna o memoria íntima», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn87x3>>.
- LAHCHIRI, Mohamed (2016): «Pedacitos entrañables», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrr3w0>>.
- LEMIRI EL-OUAHABI, Mohamed (2011): «Cualquier tiempo pasado pudo ser mejor», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz32f7>>.
- (2011): «Domingo, seis de la tarde», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc44668>>.
- (2011): «Viajar en club», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctb1q4>>.
- MAMI, Ridha (2015): «Lunas de primavera», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0s1m3>>.
- (2016): «Mis lunas», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc156j1>>.
- (2016): «Lunas de otoño», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwd5x2>>.
- OUBALI, Ahmed (2016): «Chivos expiatorios y otros relatos», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc18576>>.
- SIBARI, Mohamed (2012): «Judería de Tetuán», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5b0r1>>.
- (2012): «La rosa de Xauen», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcws9c8>>.
- (2012): «Sidi Baba», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1k010>>.
- TAZI, Aziz (2012): «Último aviso», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd3h1>>.
- TOUFALI, Karima (2012): «Desde adentro. Relatos del Rif», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccr6g2>>.
- TOUFALI, Mohamed (2011): «Canciones y poesías I», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpk102>>.
- (2011): «Canciones y poesías II», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcks789>>.
- (2011): «La noche del adiós», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcg4582>>.
- (2011): «Llámame cuando puedas», en *Biblioteca Africana*, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbc4j0>>.

## 5. Otros textos literarios

- ABUMALHAM MAS, Montserrat (2001): *¿Te acuerdas de Shahrzad?*, Madrid, Sial.
- AIT KHAMOUCH, Abderrahman; FRANCO, Manuel (2009): *El ángel del ala partida*, Barcelona, Ara Llibres.
- BELKACEMI, Lyes; MIRALLES, Francesc (2005): *Amazic: l'odissea d'un algerià a Barcelona*, Barcelona, Llibres de l'Índex.
- BENANI, Aziza (1992): *Tetuán, ciudad de todos los misterios*, Granada, Universidad de Granada.
- BENEDETTI, Mario (1986): *Preguntas al azar*, Madrid, Visor.
- BEN JELLOUN, Tahar (1985): *L'Enfant de sable*, París, Seuil.  
— (1987): *La Nuit sacrée*, París, Seuil.
- BINEBINE, Mahi (1999): *Cannibales*, París, Fayard.
- BOSCH, Lolita (ed.) (2010): *Veus de la nova narrativa catalana*, Barcelona, Empúries.
- BUSFEHA GARCÍA, Mustapha (2014): *La casa del cobertizo*, Salobreña (Granada), Alhulia.
- CHAREF, Mehdi (1983): *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, París, Mercure de France.
- DJBILOU, Abdellah (1986): *Diwan modernista. Una visión de Oriente*, Madrid, Taurus.  
— (1989): *Tánger, puerta de África. Antología de textos literarios hispánicos, 1860-1960*, Madrid, Cantarabia  
— (1992): *Miradas desde la otra orilla. Una visión de España*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional.
- DUEÑAS VINUESA, María (2009): *El tiempo entre costuras*, Madrid, Temas de Hoy.
- GIL BENUMEYA GRIMAU, Rodolfo; IBN AZZUZ HAKIM, Mohamed (1977): *Que por la rosa roja corrió mi sangre*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- JAMES, E. L. (2012 [2011]): *Cincuenta sombras de Grey*, Barcelona, Grijalbo.
- LAABI, Mohamed (ed.) (2005): *Voces de Larache*, Tánger, Litograf.
- MACÍAS, Sergio (1989): *Tetuán en los sueños de un andino*, Madrid, Betania.
- MAIMOUNI, Mohamed (1974): *Los últimos años de esterilidad, s.l., s.n.*  
— (1992): *Sueño en tiempos de ilusión, s.l., s.n.*
- MARÇAL, Maria-Mercè (1977): *Cau de llunes*, Barcelona, Proa.

NINI, Rachid (2002 [1999]): *Diario de un ilegal*, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

RIERA, Carme (1975): *Te deix, amor, la mar com a penyora*, Barcelona, Laia.

SABBAG, Mohamed (1953): *Aroma ardiente* [edición en árabe], Tetuán, s.n.

— (1956): *La luna y yo* [trad. de Leonor Martínez Martín], Tetuán, Imprimerie El-Mahdia.

SILVA AMADOR, Lorenzo (2001): *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*, Barcelona, Destino.

— (2001): *El nombre de los nuestros*, Barcelona, Destino.

— (2004): *Carta blanca*, Barcelona, Espasa.

— (2013): *Siete ciudades en África. Historias del Marruecos español*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

TAÏA, Abdellah (ed.) (2009): *Lettres à un jeune marocain*, París, Seuil.

TOUABI, Hocine (1981): *L'amour quand même*, París, Belfond.

VÁZQUEZ MOLINA, Ángel (1962): *Se enciende y se apaga la luz*, Barcelona, Planeta.

— (1964): *Fiesta para una mujer sola*, Barcelona, Planeta.

— (1976): *La vida perra de Juanita Narboni*, Barcelona, Planeta.

— (2008): *El cuarto de los niños y otros cuentos*, Valencia, Pre-textos.

VERDAGUER, Jacint (1974): *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta.

## **ANEXO 1**

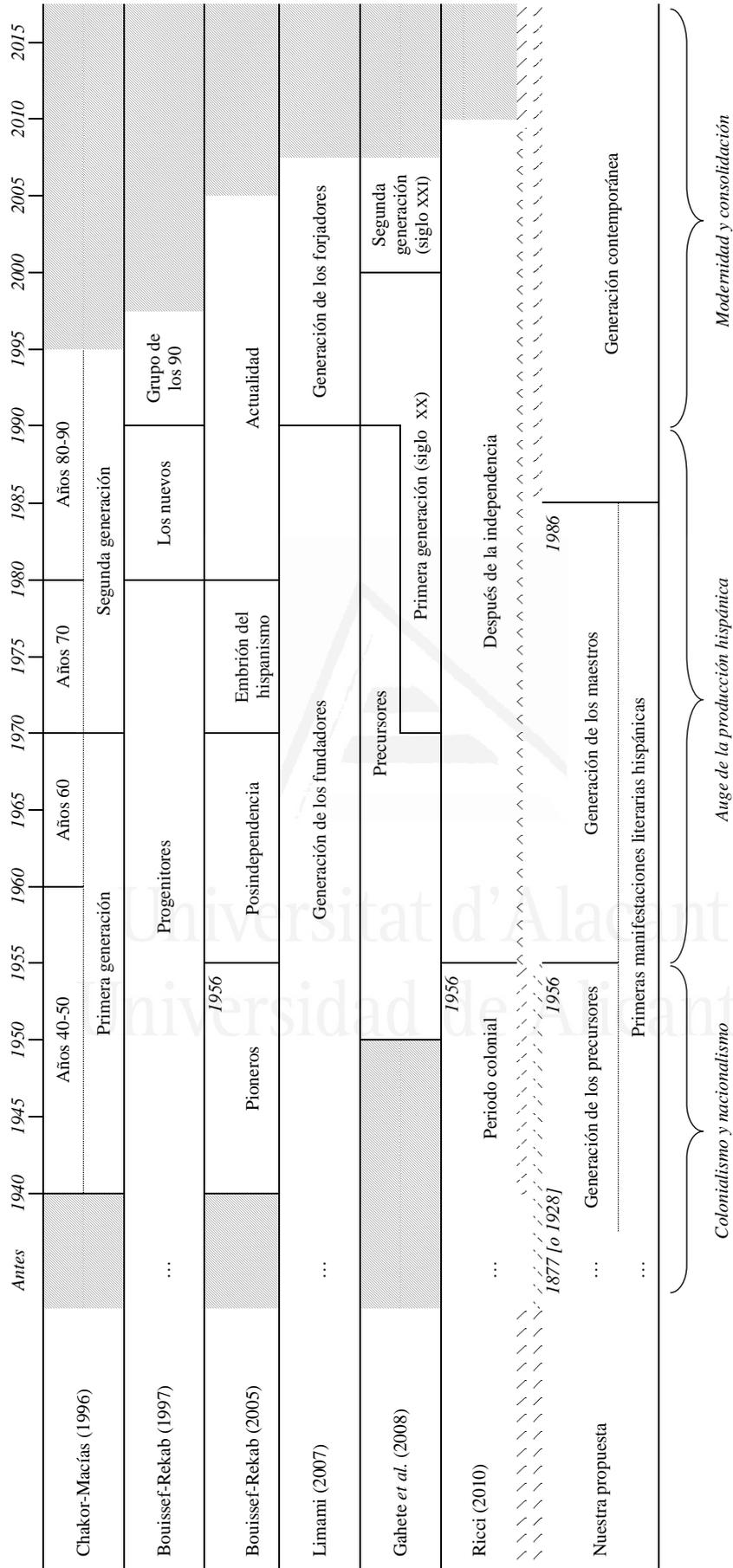
**PERIODIZACIÓN DE LAS LITERATURAS  
HISPÁNICAS Y FRANCÓFONAS DEL MAGREB**



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



# Literaturas hispánicas del Magreb



## Literaturas francófonas del Magreb

	Antes	1940	1945	1950	1955	1960	1965	1970	1975	1980	1985	1990	1995	2000	2005	2010	2015
Déjeux (1992)	MA	...	Aculturación y mimetismo		Nacionalismo e identidad		1966	Cuestionamiento de la posindependencia		Modernidad							
	AR	...	Aculturación y mimetismo		(1)	Guerra de liberación		Cuestionamiento de la posindependencia y modernidad		Modernidad							
	TU	...	Francofonia judía		Nacionalismo e identidad												
Merino (2001)	...	Literatura precolonial		Lucha por las independencias		1956	1962	Actualidad									
Segura (2002)	...	Exotismo y mimetismo		Configuración del espacio literario (nacionalismo e independencia)		1962	Revoluciones, literatura del exilio, literatura de mujeres										
		1947	Mujeres silenciadas		Primeras irrupciones: deseos emancipatorios		Toma de conciencia de sus derechos		Consolidación: influencia de Assia Djebar		Nuevas tendencias: <i>littérature beur</i> y consolidación de literatura de mujeres						
Bouguerra (2010)	...	Literatura folclórica		Lucha nacional		1962	Desilusión y amargura de las posindependencias										
	Colonialismo y costumbrismo			Nacionalismo anticolonialista			Desencanto con las independencias <i>Literatura de mujeres y migrante</i>						Modernidad y consolidación				

(1) Urgencia poética

(2) Posindependencia y guerra de Argelia

(3) Búsqueda identitaria, multiculturalidad, metaliteratura y *littérature beur*

## **ANEXO 2**

**MAPA SINCRÓNICO CON LAS POSESIONES COLONIALES  
ESPAÑOLAS EN EL MAGREB**



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante





## Índice alfabético

### Ciudades

*Ain Tedles (Argelia)*

- ▶ 1510

*Arcila (Marruecos)*

- ▶ Ciudad de la Corona de Portugal de 1471 a 1578
- ▶ Conquistada por la Corona de Castilla, de 1578 a 1588
- ▶ Ciudad que formó parte del protectorado español de 1912 a 1956

*Argel (Argelia)*

- ▶ 1510-1529

*Bizerta (Túnez)*

- ▶ 1535-1574

*Bugía (Argelia)*

- ▶ 1510-1555

*Casablanca (Marruecos)*

- ▶ Ciudad de la Corona de Portugal de 1575 a 1755
- ▶ Formó parte de la monarquía hispánica entre 1580 y 1640 al incorporarse a ella Portugal

*Cazaza (Marruecos)*

- ▶ De 1505 a 1532, destruida tras su conquista

*Honaine (Argelia)*

- ▶ 1531-1535

*Islote de Tabarka (Túnez)*

- ▶ Isla controlada por genoveses al servicio de los monarcas hispánicos de 1535 a 1741

*Kerkennah (Túnez)*

- ▶ Isla de la Corona de Aragón de 1284 a 1304

*La Calle (actual Annaba, Argelia)*

- ▶ 1535-1540

*La Goleta (Túnez)*

- ▶ 1535-1574

*La Mahometa (actual Hammamet, Túnez)*

- ▶ 1539-1540

*La Mamora (actual Mehdía, Marruecos)*

- ▶ 1614-1681

*Larache (Marruecos)*

- ▶ 1610-1689

- ▶ Ciudad que formó parte del protectorado español de 1912 a 1956

*Los Gelves (actual Yerba, Túnez)*

- ▶ Isla de la Corona de Aragón de 1338 a 1392
- ▶ Isla de la Corona de Castilla de 1521 a 1524 y de 1551 a 1560

*Mahdia (Túnez)*

- ▶ 1535
- ▶ 1550-1553

*Mazagán (actual El Yadida, Marruecos)*

- ▶ Ciudad de la Corona de Portugal de 1486 a 1769

- ▶ Formó parte de la monarquía hispánica entre 1580 y 1640 al incorporarse a ella Portugal
- Mazalquivir (Argelia)*
  - ▶ 1505-1708
  - ▶ 1732-1792
- Monastir (Túnez)*
  - ▶ 1539-1550
- Mostaganem (Argelia)*
  - ▶ 1510
- Orán (Argelia)*
  - ▶ 1509-1708
  - ▶ 1732-1791
- Santa Cruz de la Mar Pequeña (Marruecos)*
  - ▶ 1476-1524
  - ▶ A pesar de que su ubicación exacta se desconocía, en 1860 se asoció al Ifni por el tratado de Wad Ras
- Susa (Túnez)*
  - ▶ 1539-1550
- Tánger (Marruecos)*
  - ▶ Ciudad de la Corona de Portugal de 1471 a 1661
  - ▶ Formó parte de la monarquía hispánica entre 1580 y 1640 al incorporarse a ella Portugal
  - ▶ Ver zona internacional de Tánger para el periodo 1912-1956
- Tetuán (Marruecos)*
  - ▶ 1860-1862
  - ▶ Ciudad que formó parte del protectorado español de 1912 a 1956
- Tremecén (Argelia)*
  - ▶ 1542-1543
- Trípoli (Libia)*
  - ▶ Ciudad de la Corona de Castilla de 1510 a 1551, cedida a la Orden de Malta de 1523 a 1551
- Túnez (Túnez)*
  - ▶ 1535-1574

## **Territorios**

### *Cabo Juby*

- ▶ 1912-1916: colonia del Cabo Juby (Tratado de Fez)
- ▶ 1916-1946: protectorado español de Marruecos (zona sur) (junto al Ifni)
- ▶ 1946-1958: colonia del África Occidental Española (junto al Sáhara y el Ifni)

### *Ifni*

- ▶ 1860-1916: colonia del Ifni (Tratado de Wad Ras)
- ▶ 1916-1946: protectorado español de Marruecos (zona sur) (junto al Cabo Juby)
- ▶ 1946-1958: colonia del África Occidental Española (junto al Sáhara y el Cabo Juby)
- ▶ 1958-1969: provincia del Ifni

### *Protectorado español en Marruecos (zona norte)*

- ▶ 1912-1956

### *Sáhara*

- ▶ 1900-1946: colonia de Saguía el Hamra y Río de Oro
- ▶ 1946-1958: colonia del África Occidental Española (junto a Ifni y el Cabo Juby)
- ▶ 1958-1975: provincia del Sáhara
- ▶ 1975: inicio del conflicto del Sáhara con la *marcha verde*

### *Zona internacional de Tánger*

- ▶ 1912-1925: Tánger bajo administración española dentro del Protectorado
- ▶ 1928-1940: entrada en vigor del Protocolo de Tánger firmado en 1925 por Francia, Reino Unido y España por el que se instaura la zona internacional
- ▶ 1940-1944: ocupación española de Tánger
- ▶ 1944-1956: se reinstaura la zona internacional

## **España en la actualidad**

### *Alborán*

- ▶ Pertenece a la ciudad de Almería desde 1540

### *Ceuta*

- ▶ Ciudad portuguesa de 1415 a 1640
- ▶ Se mantuvo en la Corona de Castilla en 1640 tras la restauración de la independencia portuguesa
- ▶ Ciudad Autónoma de Ceuta desde 1995

### *Islas Canarias*

- ▶ Conquistada por la Corona de Castilla en 1402
- ▶ Comunidad Autónoma de las Islas Canarias desde 1982

### *Islote de Perejil*

- ▶ Pertenece a la ciudad de Ceuta desde 1415
- ▶ Islote de soberanía compartida con Marruecos

### *Melilla*

- ▶ Conquistada por la Corona de Castilla en 1497
- ▶ Ciudad Autónoma de Melilla desde 1995

### *Plazas de soberanía:*

#### *Islas Alhucemas*

- ▶ Conquistadas en 1559

#### *Islas Chafarinas*

- ▶ Conquistadas en 1848

#### *Peñón de Vélez de la Gomera*

- ▶ Desde 1508 a 1522
- ▶ Reconquistado en 1564















Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

ED|UA Escola de Doctorat  
Escuela de Doctorado

[edua.ua.es](http://edua.ua.es)