



**PROJECT MUSE<sup>®</sup>**

# El arte de hacer ficción sobre el proceso de evolución del orientalismo literario occidental en la cuentística de Ahmed Ararou

Cristián H. Ricci

*University of California–Merced, USA*

**Abstract:** A través de la cuentística de Ahmed Ararou, escritor marroquí que se expresa en castellano, este ensayo propone deconstruir la naturaleza de un nuevo paradigma de formación de identidades culturales marcadas por la hibridación de elementos semióticos: intertextualidades, palimpsestos y deconstrucciones tendientes a la elaboración de un discurso crítico y subversivo que se apropia de los “cánones literarios clásicos”, recodificándolos en el marco de la contemporaneidad y biografía del autor-narrador y su localización cultural. Se trata de un proceso de escritura que rechaza identificarse con unos pocos rasgos culturales definidos y determinantes para considerarse producto de influencias múltiples y de múltiples pertenencias. De esta manera, en este ensayo se analiza el espíritu renovador que le propina este escritor periférico a las letras castellanas con el afán de crear un nuevo discurso ficcional sobre Occidente, el mismo Oriente y, esencialmente, sobre ese espacio intersticial que está dado geográfica y mitológicamente por la Europa mediterránea, el norte de África y el mundo árabe-musulmán.

**Keywords:** canon, literary deterritorialization/desterritorialización literaria, literary reterritorialization/reterritorialización literaria, Orientalism/orientalismo, transmodernity/transmodernidad

La presencia de lo árabe y lo islámico en la vida cotidiana española (y también internacional) ha cobrado dimensiones difíciles de imaginar y más aún de prever hace tan solo dos décadas. Desde la inmigración hasta el terrorismo, pasando por los vaticinios de un inminente choque de civilizaciones, los temas relacionados con el mundo árabe e islámico desbordan a diario los medios de comunicación españoles. El 11-S y el 11-M han situado en primer plano de la actualidad nacional e internacional las cuestiones genéricas relacionadas con el mundo árabe e islámico y han azuzado el debate en torno a esa realidad, así como con respecto a las relaciones españolas (y europeas en general) con ella, generando una nueva demanda y una cierta urgencia de conocimiento. De allí también que la proliferación editorial de temas relacionados con el mundo árabe e islámico haya conocido un auge sin precedentes en los últimos años. Las cuestiones relacionadas con la traducción del árabe al castellano, así como en general con la lengua y la cultura árabe, revisten—han revestido siempre en España—una especificidad singular. La cercanía geográfica, las numerosas palabras españolas de origen árabe, la presencia árabe-islámica-amazigh (berebere) en la Península Ibérica durante varios siglos o la imbricación colonial con Marruecos son tan solo algunos de los elementos que se conjugan para reforzar esta singularidad. La creciente llegada de inmigrantes marroquíes a España en los últimos veinte años supone un nuevo eslabón en esa cadena que viene de alguna manera a dar continuidad y a reforzar la especificidad geográfica e histórica de las relaciones hispano-árabes, muy especialmente en su dimensión hispano-marroquí.

A partir de 1992, con el primer desembarco masivo de inmigrantes en las costas de Almería, ha surgido una literatura marroquí moderna escrita en castellano que versa fundamentalmente en cuestiones migratorias. En estos momentos, hay más de cien libros circulando por España y Marruecos, y son más de cuarenta los escritores que se expresan en la lengua de Cervantes.

Existen además catorce antologías y cerca de cuarenta artículos y libros sobre esta literatura en ciernes (Ricci, *Literatura periférica* 92–94). Por su parte, y en lo concerniente a la lengua y literatura catalana, es de particular importancia el otorgamiento del *Premi de les Lletres Catalanes Ramon Llull 2008* a la escritora amazigh (berebere)-catalana Najat El Hachmi. La narrativa y poesía de los escritores marroquíes que se expresan tanto en castellano como en catalán responde a complejos procesos de hibridación para poner de relieve la falta de univocidad en la definición de los nacionalismos modernos en su intento de romper con el binomio “soberanía autonómica-soberanía nacional/canon literario autónomo-canon literario universal”.

En un mundo moderno donde la idea de “canon literario” está completamente cuestionada, ¿están los escritores inmigrantes o transnacionales mejor equipados para evocar una poética del nuevo orbe que rompa con las subdivisiones basadas en fronteras políticas y esencialismos culturales inalcanzables? La mayoría de los escritores marroquíes con los que trabajo son muy elocuentes en mostrar que las culturas no son excluyentes. El mensaje de estos autores apunta a que las culturas modernas no son monolíticas, sino más bien proclives a amalgamamientos. En el proceso de mezcla de culturas, estos escritores marroquíes contemporáneos ofrecen un nuevo paradigma de formación de identidades culturales marcadas por la inmigración, la hibridación y la criollización.<sup>1</sup> Se trata de un proceso de escritura que rechaza identificarse con unos pocos rasgos culturales definidos y determinantes, para considerarse producto de influencias múltiples y de múltiples pertenencias.

Me permito concluir esta breve introducción con la siguiente afirmación: la literatura marroquí en castellano y en catalán no solo ayuda a preservar ambas lenguas, sino que también las enriquece gracias a la aportación de los inmigrantes y de los escritores africanos que residen allende el Mediterráneo, un renacimiento de la literatura en ambas lenguas. Renacimiento de la lengua y literatura que están llevando a cabo desde finales de los años ochenta del siglo pasado escritoras y escritores de Guinea Ecuatorial, por poner un ejemplo. Son estos nuevos escritores guineanos y/o marroquíes los que han de dar un nuevo aire saludable a dos de las literaturas más prolíficas de la Península Ibérica.<sup>2</sup> En síntesis, y ciñéndonos solo al ámbito marroquí, se ha producido la “magrebidad” del castellano, una estética adaptada a la singularidad de quien escribe, sujeta a la jerarquía mental del autor, que 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, como apunta Roberto Gil Grimau Benumeja, “por hispánica, no deja de ser marroquí (o magrebí), de contenido árabe o arabizado, actual, inquieta, e incluso lingüísticamente dialéctica” (127). Consecuentemente, “la doble crítica del pensamiento otro”—tal como la define Abdelkebir Khatibi, refiriéndose al fundamentalismo islámico y a la herencia occidental—, es la que permitirá escuchar, en primer lugar, a Marruecos en su pluralidad lingüística, cultural y política; y, en segundo lugar, estar atento a la exterioridad de Marruecos (39); sea esta exterioridad representada por discursos no-marroquíes sobre cualquier aspecto del país magrebí, como también estar al tanto de los distintos pensamientos y textos que reflexionan acerca de la historicidad de las diferencias.<sup>3</sup>

Tal como se autodefine, Ahmed Ararou es un escritor “sin porfolio”. Hasta la fecha, de sus siete relatos de ficción y/o ensayos literarios—todos ellos escritos en castellano—solo se pueden encontrar en las librerías españolas cuatro cuentos en las antologías *La puerta de los vientos* e *Inmenso Estrecho II*. Concentrándome en tres de sus relatos (“Ficción inaugural”, “Ficción obsesionada por lo que no puedo ser” y “La restitución del mundo a trancas y barrancas”), expondré en este artículo las técnicas narrativas de este autor huraño y sumamente erudito que, sin habérselo propuesto formalmente, reúne todas las características que lo posicionarían oximóricamente dentro del “canon” de las literaturas periféricas. Conocedor como pocos de la obra de Borges, particularmente en lo que respecta al “Orientalismo” del escritor argentino y alumno, amigo y traductor al castellano del crítico y escritor marroquí Abdelfattah Kilito, Ahmed Ararou es artífice de una retórica nueva, diferente, dinámica, que precisa con exactitud

los sentidos particulares y a la vez complejos de las expresiones, necesidades y aspiraciones tanto del intelectual como del pueblo marroquí, que a su vez se redefine constantemente con las fuerzas que lo influyen y lo motivan: el más “occidental” de los países islámicos, el “vecino pobre” de la España blanca, cristiana y (hasta hace poco) rica. En este contexto, la literatura de Ararou no es el resultado de un conflicto cultural, sino más bien el fruto de una práctica literaria contrastada por un conocimiento enciclopédico que hace viajar a nuestro autor a través de diversos sistemas y mundos. Su narrativa es el resultado de una educación transcultural y políglota y su concepto de literatura promulga la “actividad creadora” del “lector voraz”. Mientras el conocimiento enciclopédico representa el lugar epistemológico de su eclecticismo, su educación transcultural constituye el lugar semiótico y su narrativa el lugar de la práctica literaria que está constantemente creando el “Oriente” a través de procesos de “desterritorialización y reterritorialización”.<sup>4</sup>

En una de mis primeras publicaciones sobre la narrativa de Ararou, me detuve en analizar cómo este escritor fronterizo transforma y trasvasa los límites de la escritura convencional-monolingüe, tanto del mundo norteafricano-árabe-islámico como el del occidental-cristiano, para reproducir con sutil ironía los encuentros-desencuentros de los individuos de ambas márgenes del Estrecho, unidos por una lengua, efectivamente, pero “desplazados” por motivos sociopolíticos de valores culturales que una vez los unieron.<sup>5</sup> La lengua, al fin y al cabo, sea esta el árabe, el francés o el castellano, se antoja deficiente ante la sensibilidad intrínseca de este escritor plurilingüe que opta por “asumir que la alteridad no estriba en el uso de la lengua extranjera, sino en la ruptura momentánea con los canónicos hábitos de la lengua materna” (Ararou, “La resaca” 56). Afines al pensamiento de Ararou, entre los años 1960 y 1971, Driss Chraïbi y Ahmed Sefrioui analizaron los motivos que llevaron a los escritores marroquíes (y norteafricanos en general) de los años 50 y 60 a publicar en francés. “La salvación”, según Sefrioui, “no viene del Este ni del Oeste, sino que pone en cuestión toda la literatura y elabora una crítica interna de todos los escritos precedentes y la elaboración experimental de nuevas obras” (citado en Chergui 27). Mark Gontard, por su parte, escribía sobre aquella literatura marroquí en francés surgida a pocos años de la independencia de 1956 en *Violence du texte*:

Si la literatura real es un someter a discusión a toda la literatura, entonces no lo puede ser más que en la forma de una subversión violenta y controlada a la vez. Las nuevas generaciones quieren abandonar Occidente entendiendo la escritura como una forma militante de asumir su responsabilidad, y teórica como una tentativa de re-interpretación de los escritos occidentales, como una superación de sus contradicciones con un terrorismo lírico, una violenta búsqueda de la cultura nacional. (citado en Chergui 27)

Como apunta Alfonso de Toro (“Literatura menor”), es difícil y discutible a estas alturas—y hasta en ciertos casos inaceptable y mutilador—no conceder a cualquier escritor su derecho a lo extraterritorial, es decir, a crear una literatura desde el margen de otras culturas y lenguas; desde el filo, a veces cortante, de sus fronteras. En la representación literaria sui géneris de Ararou, incomprendida y rechazada por muchos de sus compatriotas—también literatos—,<sup>6</sup> es de mi parecer que el pequeño pero axiomático corpus literario que posee constituye, junto con muy pocas voces “desplazadas” y “minoritarias”, una de las aportaciones más originales que conforma la literatura en lengua castellana del siglo XXI.

“Ficción inaugural” cabría dentro de lo que el mismo Ararou considera “ensayo ficticio” (*Miradas sobre el Oriente* 174)—al mejor estilo de Borges, Eduardo Galeano o Javier Marías—en el que el autor oriundo de Arcila propone iniciar un viaje recreativo, terapéutico y metafísico hacia la felicidad. A través de este tropo bastante extendido en los últimos años y, por cierto, generador de ventas descomunales,<sup>7</sup> Ararou anuncia un repertorio de libros que podrían llevarlo a consumir la necesidad de gozar de un buen texto, de “alcanzar el nirvana” (“Ficción inaugural” 139). La primera escala la hace en un clásico estructuralista como *El placer del texto* de Roland Barthes, al que prontamente descarta por querer descubrir el placer “light” de los textos por

sí mismo, sin reflexiones profundas. Después de considerar *La felicidad ja, ja, ja*, de Alfredo Bryce Echenique, *El libro de la risa y el olvido*, de Milan Kundera, y algunas reflexiones de Mallarmé y Voltaire, nuestro autor se detiene en una reflexión de este último que reza: “[P]ese a la proliferación de los libros, créanme, p[ro]ca gente lee, muchos se sirven de los ojos” (“Ficción inaugural” 141). En este punto, decide renunciar al uso de sus ojos, “algo parecido a escoger ser Borges (el mejor lector del siglo) o ser nadie” (141). Finalmente, y a instancias de Italo Calvino en *¿Por qué leer a los clásicos?*, donde se sugiere que el “placer máximo es leer por segunda vez el mismo clásico” (142), el ya frustrado narrador se decanta por *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco. Dicho texto, si bien descarta la posibilidad de erigirse como mensajero de una moderna y romántica pasión, sí posee las virtudes de un clásico, en tanto y en cuanto “tiene a relegar la actualidad al rango de rumor de fondo, pero sin por ello, apagar ese rumor” (143).

Una primera aproximación analítica a esta incursión de Ararou en el mundo de la ficción la podríamos requisar de su valiosísima tesis doctoral, *Miradas sobre el Oriente en Borges*, en cuanto para Ararou la impresión de “ser infinito” como principio estético que se halla en los cuentos y ensayos del escritor argentino coincide con la búsqueda de felicidad en la lectura del marroquí. Para el caso, mientras los textos de Borges tienen su centro en todas partes y su contorno en ninguna (*Miradas sobre el Oriente* 337), la lógica que rige la formación del texto de Ararou, con sus anacronismos, sus digresiones intertextuales, la variedad genérica, la transgresión de rótulos y la broma literaria nos presenta un enmarañado sistema de lecturas al mejor estilo *miliunanuchesco* (recuérdese que el sultán Shahriar deseaba distraerse), de un deseo de placer de origen aristotélico que no ha cesado, durante siglos, de modificarse para alcanzar su objetivo. Nótese, por ende, que la naturaleza inacabada de la búsqueda de placer coincide fundamentalmente con la del libro de las *Noches*, un libro sin fin (Kilito, citado en Ararou, *Miradas sobre el Oriente* 337), que no excluye ninguna posibilidad, condenando de esta forma al narrador-lector a errar en ese mismo infinito, para acabar haciendo válida la primera oración que abre su “Ficción inaugural”, en la que promulga su condición de “insaciable [perseguidor] de algo que no llega” (139). Reivindicar el carácter infinito del libro e insistir en su imparables metamorfosis entrafia, en parte, la voluntad de liberarlo de las ataduras de su pasado, del peso de su historia y, en definitiva, percibirlo no como texto árabe, sino como un monumento mítico de la literatura universal (*Miradas sobre el Oriente* 335). Por ende, también a Ararou le une con el argentino la concepción de la literatura basada en la explotación de un escrito que nunca pierde el nexo de filiación tanto con la literatura oriental(ista) como con la occidental.

Si como hemos visto, a semejanza de su maestro Borges, la valoración de la realidad para Ararou se hace desde la literatura (“Cuando la ficción vive en la ficción”, titularía Borges uno de sus ensayos en 1952), y, específicamente, desde presupuestos estéticos arraigados en una concepción clásica de la literatura (Ararou, *Miradas sobre el Oriente* 354), de la traducción, de la imitación y de la reescritura, no resulta curioso que sea también libresco su relato “Ficción *obsesionada* por lo que no pudo ser”. El narrador del texto recibe un “libro maldito” y una advertencia de que la lectura del mismo podría acarrear el riesgo de muerte. Se trata del *Necronomicón* o “el libro de los nombres extinguidos”.<sup>8</sup> Luego de esconder el libro en una biblioteca, el narrador-lector decide, como en “Ficción inaugural”, hacer un viaje introspectivo utilizando su *Necronomicón* como vehículo. Como paso posterior, el narrador-lector evalúa irónicamente distintas posibilidades con respecto al contenido del texto, poniendo énfasis en los recursos paratextuales de los que se vale la editorial para comercializar el libro. De la misma manera, el narrador-lector comienza a formular distintas hipótesis tendientes a identificar a los posibles lectores del libro y los divide en dos categorías: “los curiosos lectores” y “los lectores curiosos” (“Ficción *obsesionada*” 72). Mientras que los primeros son aquellos que muestran un serio interés por asuntos “comunes a todos los mortales” (72), como son el ocultismo, el esoterismo, la magia negra y los fenómenos paranormales, los segundos son curiosos porque sus resistencias se debilitarían ante la tentación de comprobar, incluso en carne propia, la certeza de la premonición que precede al texto (72).

A la segunda categoría pertenecen tanto el narrador-lector como Jorge Luis Borges, a quien le ha correspondido “una sanción menos cruel” (“Ficción *obsesionada*” 72), la ceguera, según afirma uno de los prologuistas del *Necronomicón*. A instancias del mismo Borges, comienza el narrador-lector a rastrear las huellas del *Necronomicón* en poemas y cuentos del argentino, hasta detenerse en uno titulado “Los rumores de la noche”, que, a su vez, presenta concomitancias con la traducción de un “original árabe” titulado *Al-Azif*, cuyo autor sería el “poeta loco” yemení Abdul al-Hazred. Es de público conocimiento que este último es el seudónimo juvenil de H. P. Lovecraft (all-haz-read, “el que lo ha leído todo”), inspirado en *Las mil y una noches*. De la misma manera que el escritor argentino, Ararou usa como punto de partida la traducción—y la “traición” podríamos añadir dada su proclividad a incluir elementos apócrifos—, para elaborar ciertas reflexiones sobre la literatura: la figura del autor, la lectura, las creencias religiosas y las valoraciones literarias, como he mencionado más arriba. Ahora bien, a diferencia de Borges, Ararou sí se podría valer de su conocimiento del árabe para discernir la autenticidad, o más bien la fidelidad, de las traducciones; en cambio, elige no condenar las tergiversaciones de textos árabes (*Las mil y una noches* el primero) por parte de los orientistas franceses (Antoine Galland, Joseph Charles Mardrus), ingleses (Edward Lane y Richard Burton), alemanes (Gustav Weil) y españoles (Asín Palacios y Cansinos Asséns), sino la destreza con la que escritores de la talla de Chesterton, Lovecraft y, obviamente, Borges, utilizaron distintas versiones de textos árabes traducidos para llevar a cabo obras literarias únicas, originales y universales. De hecho, en este punto se “obsesiona” Ararou por desentramar no ya la fascinación europea por un producto literario que transformó la mirada de Occidente hacia el mundo árabe-musulmán (véase apartado sobre *Las mil y una noches* de su tesis doctoral), sino más bien, y conforme al ritmo de progreso en las investigaciones y el devenir de nuevas traducciones, de qué manera se va modificando la representación que Occidente hace de la cultura árabe-musulmana (como es notorio, de este postulado me he valido para colocarle el título al presente artículo).

La fantástica genealogía del texto árabe, *Al-Azif*, lleva al narrador-lector a elucidar sobre la posible desaparición del género detectivesco, ya que el libro mataría “de la forma más higiénica”, “sin dejar huellas” (“Ficción *obsesionada*” 73). El narrador-lector sopesa la idea de que cualquier libro “mal digerido . . . puede generar monstruosidades” (74), y en la lista incluye a los libros sagrados, que cierta lectura vuelve mortíferos al reclamar una justicia divina con medios demoniacos. De esta forma, vuelve a la naturaleza árabe del libro para conjeturar que “el loco” Abdul al-Hazred engendró su libro en el desierto, lugar pertinente no solo para “la revelación divina”, sino también para recordar que la vacuidad de la geografía desértica propicia la exégesis del monoteísmo.<sup>9</sup> Detalles apócrifos aparte, como la prohibición y quema del libro por parte del Papa Gregorio XI en 1232, la relación directa con el misterioso manuscrito árabe *Qannon-é-Islam*, “vendido por un propalador judío por une bouchée de pain” (“Ficción *obsesionada*” 75),<sup>10</sup> o la adjudicación de la autoría del *Necronomicón* al demonio Asmodeus, el narrador aprovecha el trance para decir que si “el latín es la lengua de Dios, según creen los curas”, el “árabe [sería] la lengua del demonio” (“Ficción *obsesionada*” 75). Nótese que, como sucede con Milan Kundera u Orhan Pamuk, la naturaleza de la escritura de Ararou se contrapone a cualquier forma de alianza (sea esta territorial, lingüística, política o comunitaria) que perpetúe las estructuras sociopolíticas o marcas culturales y se mofa de la “vacuidad” de la tradición/memoria religiosa. Amén de la lectura obvia que emana del texto y de una constatación con “la realidad de los hechos” que nos intentan “vender” los telediarios, los Glenn Beck, Sarah Palin o los José María Aznar, aquí se debe observar cómo Ararou vuelve a cargar las tintas sobre lo esencial que resulta la exposición de las contradicciones, torceduras, ocultaciones y también aciertos de unos y de otros autores en pos del enriquecimiento “literario” de la obra. Otra vez, para Ararou lo importante del examen es que se haga esencialmente a partir de la literatura o, como afirma literalmente en su tesis, y repito, desde “el proceso de evolución del orientalismo literario occidental” (*Miradas sobre el Oriente* 317) (no en vano, cuando oculta el *Necronomicón* en la biblioteca, lo hace detrás de unos vetustos libros de “ideas fijas” [“Ficción *obsesionada*” 71]).

En síntesis, para Ararou, la infidelidad se vuelve, entonces, como la única garantía de preservación de la lógica que acompaña el proceso de formación del *Necronomicón* en perpetua transformación, en constante movimiento, que lo aleja de toda concepción de libro definitivo.

El narrador-lector llega a concluir la lectura del libro y, con la muerte ya definitivamente lejos de su alcance, la lectura le desvela que el contenido del *Necronomicón* es sumamente apasionante para los especialistas en magia. He aquí, otra vez, la presencia del Oriente como espacio y hábito de los extremos, de las creencias en la magia, de la superstición fomentada por el islamismo, que pronto dará paso a la elaboración de lo onírico y de los eternos soñadores. En cambio, para “los otros profanos o profanadores [el *Necronomicón*] no significa nada” (“Ficción *obsesionada*” 76). Herido en su orgullo, el ahora narrador-lector “ignorante” dice que si bien puede no entender la mayoría de las cosas, ello no impide que sepa valorar el significado de la muerte. Por ende, la actuación del narrador-lector se remite a transfigurar la muerte: “¿Y quién sabe si, como dijeron muchos, *la escritura no es más que una de las muchas formas de eludir lo inevitable?* Si leer lleva a veces implícito morir, escribir, casi siempre, implica poner *algo fuera del alcance de la muerte*” (“Ficción *obsesionada*” 76; énfasis original). De esta manera, podríamos conjeturar que el hasta entonces narrador-lector se metamorfosea en narrador-demiurgo-soñador que conjura a la muerte, le halla su antídoto. De allí la referencia final a Alonso Quijano, a quien la lectura le mata el raciocinio, pero “*en Cervantes anula la acción*, esto es, la muerte por las armas” (76; énfasis original). La referencia se revela bastante acertada ya que, por un lado, apunta a inmortalizar la figura del autor manchego, clásico por cierto, para dejar un final abierto en el que se pone en tela de juicio no solo la naturaleza apócrifa del *Necronomicón*, sino también la de la existencia del propio autor de “Ficción *obsesionada* por lo que no pudo ser”, al que se refiere como un fantasma que cuenta la historia de su doble, quizás “perdido en los oscuros pliegues de la lectura” (76). De allí que nuestro autor conciba el elemento particular de la escritura que anhela superar la instancia autorial como fundamento de la misma. Por otro lado, Ararou deja entender que el acto de “escribir significa prestar parte de la vida a un nuevo Ser, restando y limitando la propia vida” (76). Se plantea así en el escritor marroquí no ya la confrontación de dos concepciones de la literatura, la clásica y la romántica, sino más bien la aglutinación de ambas (su hibridación); de lo que, en consecuencia, se deduce que si bien la intensidad expresiva de lo romántico da entrada a lo irracional, lo misterioso, el doble, lo fantástico (por encima de todo está el “yo” del creador y su libertad de creación), esta misma está supeditada a su inmediato precedente, lo clásico. En consecuencia, observo que la mayor virtud de nuestro autor es querer (y en mi opinión conseguir) “restituir” un texto de acuerdo a los criterios de su tiempo y a su posición geográfica respecto a Europa, a través de un procedimiento romántico que supera y enriquece el valor intrínseco que los popes literarios de turno han consignado a pocos, y no siempre representativos, clásicos de la literatura universal. En su incondicional apoyo a las versiones libres, la traducción, las añadiduras apócrifas y la tergiversación de los originales, resalta la creación de un nuevo texto, cuyo valor reside ante todo en las cualidades literarias exclusivas y no en su veracidad o estrecha obediencia al canon que rige el original. Decía yo en otro sitio que es aquí donde me parece gratificante y que da un espíritu renovador a las letras castellanas el hecho de que se cree un nuevo discurso ficcional sobre Occidente, el mismo Oriente y, esencialmente, sobre ese espacio intersticial dado geográfica y mitológicamente por el Mediterráneo, Andalucía y el Marruecos septentrional.<sup>11</sup> Por su parte, el desconcierto que produce la lectura de los relatos de Ararou, cuando no es sinónimo de grato descubrimiento y de puro placer, suele estimular la reflexión en el lector despojado de sus seguridades interpretativas durante el proceso de lectura.

“La restitución del mundo a trancas y barrancas” se trata de un relato surgido a partir de un viaje que realizó nuestro autor a “una de las alquiblas histórico-turísticas del Viejo Mundo” (“Restitución” 35), Italia. En este relato, junto a los tres publicados en *La puerta de los vientos*, me animo a decir que podemos ver al mejor Ararou. El texto está escrito en tercera persona, recurso que nuestro autor solo utiliza en uno de sus otros relatos, “Trabanxi”. El viaje se plantea

como un “horrendo descenso a los infiernos” (“Restitución” 36), desenterrando de esta manera cualquier lectura unívoca que pueda implicar un viaje “normal”; esto es, movimiento entre puntos concretos, un lugar de partida, uno de llegada y un itinerario planeado con antelación. El personaje principal no concibe cualquier tipo de viaje que exceda las fronteras de su imaginación o lo leído en los libros, como hemos visto, motivo recurrente en los anteriores relatos analizados, para enfrascarse, en cambio, en las intersecciones de historias y memorias literarias, fotográficas y filmicas tendientes a experimentar simultáneamente el aquí y el allá, el adentro y el afuera, de manera dispersiva y, subsecuentemente, traducir (en el sentido de trasladarse) (hacia) nuevos, más extensos y laberínticos itinerarios que surgen y resurgen a través de recurrentes rutas alternativas. En este sentido, Iain Chambers es elocuente cuando indica que “to write is, of course, to travel. . . . [T]o write (and read) does not necessarily involve a project intent on ‘penetrating’ the real, to double it and re-cite it, but rather entails an attempt to extend, disrupt and rework it” (10). Mortificante resulta, pues, “la peregrinación” (“Restitución” 36) del personaje marroquí a la patria del Dante cuando el viaje da comienzo en Lyon y coincide con una etapa de plena exultación *lepenista* y, ya en Italia, en la recuperación del electorado por parte de la *Lega Nord*. Si todo viaje conlleva “ir hacia los demás”, “comunicarse” (“Restitución” 36), el proyecto augura un rotundo fracaso desde el *vamos* debido, entre otras cosas, a la denigración que el personaje sufre por parte de algunos miembros de su familia, y el racismo y la soberbia de los italianos. A la sazón, comenta el narrador: “Sentía, a su vez un odio extremo por los pobladores de la región y una culpabilidad profunda. Pisar esos parajes parecía la más vil de las traiciones” (38). Este pasaje recuerda a aquella irrupción que hace en París el inmigrante negro de *Makbara*, de Juan Goytisolo—por cierto, otro autor, casi el único ibérico y contemporáneo podríamos aseverar, por el que Ararou siente un gran respeto intelectual. El inmigrante negro, como un paria, llega al centro de la capital francesa y es recibido con exclamaciones de repugnancia, miedo y escándalo: “es increíble que circulen sueltos!: . . . no hables tan fuerte, a lo mejor te entiende!: cuidado, no te roces con él!: habría que enviarlos a todos a su país!: eso, hacernos pagar el viaje a los contribuyentes!: los nazis tenían razón!” (Goytisolo 14).<sup>12</sup> Este desprecio que siente el viajante del “tercer mundo” al “primero” entronca con la percepción de su propia imagen desgraciada y rechazada. En este aspecto, el personaje de Ararou encuentra su heterónimo en el personaje Azel de la novela *Partir*, de Tahar Ben Jelloun. Azel reflexiona en su diario si es o no racista. Se pregunta por qué prefiere evitar a otros inmigrantes marroquíes y reconoce que intenta evitarse a sí mismo, huir de sí mismo y de esta manera “maldi[ce] el día en que había puesto los pies en aquel país [España]” (*Partir* 158).

Como siempre en la narrativa de Ararou, la ironía socrática—esto es, sacar de dentro de la psique del personaje o narrador lo que este sabe o intuye pero ignora saber—, actúa como cimienta del texto. Así es como en el trayecto ferroviario desde Lyon a Roma el personaje se encuentra con otro que parece salido de la ya mencionada o de alguna otra novela de Goytisolo, “el último italiano inmigrante de la era moderna” (“Restitución” 38), cuyo monólogo chauvinista en un francés italianizado no hace más que ridiculizar la figura del “fascista cultural” que muchos italianos incultos (y muchas veces educados, pero todavía incultos y maleducados) llevan dentro. Luego del irónico regocijo que causa el discurso del “anacrónico italiano” sumergido en la “nostalgia del edén perdido y la frustración histórica” (39), la acción se traslada a Roma. En la ciudad eterna y muñado de la *Guía Gallimard*, el misántropo personaje “sufre” con las visitas a diversos museos, ruinas, plazas, coliseos y panteones. En una suerte de “travelling subjetivo”, recuerda los *spaghetti western* de Steve Reeves y Gordon Scott y echa de menos a Kirk Douglas y Jack Palance, para terminar maldiciendo la poca eficacia de Nerón para acabar con absolutamente todo recuerdo de los “gloriosos ayer” (“Restitución” 41). Esta referencia híbrida y anacrónica nos lleva a pensar, de nueva cuenta, que en Ararou la práctica irreverente de los citados textos y películas representan la faceta más relevante que llevará a nuestro autor a gozar del reconocimiento como narrador lúdico, aunque más allá de sus invenciones siempre

mantiene firmeza y sinceridad en el reconocimiento de su deuda contraída con las distintas tradiciones literarias tanto propias (árabo-musulmanas) como ajenas, para elaborar la suya, sin dejar por ello de ser original.

El personaje decide reposar un poco del ajetreado itinerario marcado por sus familiares y comienza a leer *A trancas y barrancas*, de Bryce Echenique. Se detiene en un artículo titulado “El síndrome de Stendhal”, en el que se hace referencia a Italia y a los viajeros. Regañado por los suyos por quedarse sentado ante tamaña oferta cultural, el personaje ironiza sobre la neurosis de angustia que le causa la visita a Roma, seguramente como consecuencia de la lectura psicoanalítica que hace Sigmund Freud de *El delirio y los sueños en la Gradiva de Jensen*.<sup>13</sup> En su texto sobre esta novela, Freud encuentra una analogía sorprendente entre los conocimientos de Jensen sobre la subjetividad, los delirios y las fantasías del personaje y los descubrimientos del psicoanálisis. El narrador del texto de Ararou, consciente del mecanismo de la represión y el funcionamiento de los procesos inconscientes, considera acertada la forma en la que el novelista describe la gestación de las fantasías de Norbert Hanold, el personaje principal de la novela de Jensen, a partir de un momento en que, sintiendo el resurgir de su curiosidad sexual (excitada por la pantorrilla de la Gradiva) y de sus deseos, reprimidos detrás de la ciencia, comienza a sentirse prisionero como el canario de la jaula que ve por la ventana, y sale en pos de ese andar, que ya entrevió en el bajorrelieve y que es metonimia del objeto fetiche, el pie de la mujer.

Ya en Nápoles, lugar en el que se encuentra con otros miembros de la familia de su esposa, el personaje decide emprender una gira solitaria por los *Quartieri Spagnoli*, donde, presumiblemente, “se sentiría en su elemento” (“Restitución” 50). Allí vuelven a aparecer varias Gradivas anónimas de faldas cortísimas. “[Su] Gradiva”, dejando entender que se trata de su pareja, le deja en el hotel el itinerario del día siguiente, señalándole que no se alejara bajo ningún concepto de su familia durante la visita a Pompeya (50). En su segundo día de estancia en la tierra de San Genaro, frustrado por no ver a la Gradiva por ningún sitio y luego de cerciorarse que las cenizas del Vesubio no guardaban para él ningún trozo de intimidad simbólica conectado con un recuerdo reprimido, el abatido personaje nos deja una exquisita pincelada de la sociedad de consumo en esa suerte de parque temático en que han convertido los europeos a los sitios dedicados otrora a sacrificios, ritos de depuración, escenas nupciales y erotismo.

Palimpsestos intertextuales y mediales conducen a permanentes reapropiaciones por parte de Ararou de diversos códigos con diversas funciones, sean estas estéticas, crítico-reflexivas y/o políticas. Fragmentación, collage, pluri-interpretabilidad, predominancia del significante, reiteración, desjerarquización de los diversos códigos literarios y epistemológicos clásicos, superación de categorías genéricas y plurisignificación son otras de las muchas características que constituyen el carácter de la escritura del autor marroquí, que llevan no a una *opera aperta*, a la cual, finalmente, se le puede atribuir un sentido determinado en algún nivel, sino a un tipo híbrido de construcción; esto es, un proceso de entrecruces que no es reducible a unidades armónicas, sino una estrategia siempre en movimiento, tanto en relación con la constitución de la significación, en el sentido de diseminación, como con la construcción misma del entramado narrativo. Se trata de construcciones, de propuestas y no de productos definitivamente determinados. Según De Toro, los procedimientos intertextuales, palimpsestos y deconstrucciones llevan al desarrollo de un discurso crítico, relativizante y subversivo que delimita los cánones literarios clásicos, recodificándolos con planteamientos de la contemporaneidad y biografía del autor-personaje y de su locación cultural (“Introducción” 11). Los personajes y motivos históricos o mitológicos son llevados a un plano íntimo y personal, los personajes monumentales son llevados a dimensiones cotidianas, a situaciones de carácter elemental-existencial.

La travesía del personaje sigue por Sicilia, “la antesala del purgatorio” (Ararou, “Restitución” 52), lugar donde orografía y gentes le parecen similares a la geografía y población de la otra ribera del Mediterráneo. Entre el sincretismo de columnas normandas y arcos árabes, el protagonista reflexiona sobre la oportunidad que tuvo la Gradiva de hablarles largo y tendido

a los autóctonos sobre los arabescos (53). Siendo “agoraf[óbico] incurable y misántropo convencido” (53), el personaje-narrador escoge para reponerse del trajín de la excursión una terraza casi vacía. Con una barba de cinco días y ocultando una cartera con sus libros de viaje, el personaje le causa una “extraña sensación” a dos ocasionales clientes del sitio. Mientras lee *Borges, una restitución del mundo*, su presencia levanta sospechas y el dueño del local llama a la policía, que toma nota de la matrícula del coche:

¿De quién es esta furgoneta? Mientras uno de los integrantes del comando de la ridícula operación . . . se disponía a abrir el paso al coche francés del arabo [sic] sin camello, el lector frustrado, en gesto de desesperada venganza, desabrochó su camisa, abrió su mochila pegada a su pecho y guardó el libro que no pudo leer [en la terraza]. En el asiento de la muerte, se puso a pensar en qué términos iba a restituir el mundo que acababa de descubrir. (55)

De esta forma podríamos conjeturar que el meollo del relato radica en el viaje como búsqueda de una nueva redistribución y determinación de la unidad perdida entre significado, significante y referente: el acontecimiento (el viaje) representa una “restitución” de la literatura a espaldas del mundo. Así es que en Ararou se encuentra el acontecimiento en la búsqueda de la absoluta percepción sin espacio ni tiempo; ya no se trata de la lectura del mundo, sino de la codificación signica de la percepción como mundo. Su relato describe cómo los distintos autores que desfilan por “La restitución del mundo a trancas y barrancas” tratan de leer y de interpretar el mundo y los signos, y precisamente este es el lugar de la similitud epistemológica o el eje sémico que hay en común entre Ararou y Borges: ambos autores emprenden un viaje en busca de signos. Ararou busca los signos perdidos que lo llenan de nostalgia y de donde surgirán los signos de la época moderna. De hecho, nuestro autor persigue lo que De Toro denomina la “perlaboración” (“Verwindung”)<sup>14</sup> de antiguos y preñados signos y la recodificación de nuevos signos, donde la nostalgia de un refugio, de una revelación parecen determinar la narrativa, mas de allí surgirán signos rizomáticos y con ello el germen de la transmodernidad de su literatura (“Introducción” 9).

La transmodernidad es la “alteridad cultural desde la poscolonialidad”, subsumiendo lo mejor de la modernidad en las letras castellanas (y occidentales en general), no para desarrollar un estilo cultural que tienda a una unidad globalizada, indiferenciada o vacía, sino a un *pluri-verso trans-moderno* (con diversas universalidades: afro-árabe, europea, islámica, cristiana y latinoamericana), multicultural, en diálogo crítico intercultural.<sup>15</sup> De allí que Ararou apunte a conectar una gran variedad de tradiciones (memoria) que luego son recodificadas en un nuevo contexto histórico-cultural y de donde nacen nuevas concretizaciones narrativas. Precisamente, valiéndonos de nueva cuenta del singular estudio de De Toro sobre la “hibridez como sistema científico transrelacional” (“Introducción” 9–20), podríamos acentuar tres procedimientos o actitudes de la transmodernidad en sus diversos campos de acción, sean estos con referencia a procedimientos de espectacularidad, de deconstrucción, de fenómenos históricos, culturales o de género: la “Memoria”, la “Elaboración” y la “Perlaboración”. La “Memoria” reactiva la conciencia de diversos fenómenos culturales anteriores, mientras la “Elaboración” rearma, relee, reescribe, recodifica diversos materiales en un acto de selección y ordenación de los mismos; y, finalmente, la “Perlaboración” es un resultado híbrido y que funciona por diferencia, por medio de una “reintegración” paralógica, acentuando la “diferencia”, el/lo “otro”, es decir, es el resultado de una operación inter- o transtextual, inter- o transcultural.<sup>16</sup>

Tanto Borges como Ararou, cuando emprenden el camino en busca de los signos, abandonan la patria conocida para arrojarse a lo nuevo, a lo incierto: Ararou emprende la tarea de “restituir” el mundo del mito, de los símbolos y de las unidades y analogías que contienen al mundo entero encauzando su trayectoria en un viaje de aventuras determinado por la mimesis. Ese viaje es el motivo del autor implícito para declarar como superado el antiguo mundo, la antigua organización de los signos, la transformación de las analogías en similitudes y diferencias. Por esto, su “viaje de aventuras” no es mimético, referencial con respecto al mundo, sino una búsqueda

semiótica, los signos hablan constantemente de sí mismos y no se concretizan en significados, sino en significantes.

Considero de esta forma que la narrativa de Ararou presenta un aspecto transmedial, es decir, el autor marroquí narra un modelo multicultural de la historia de la ficción narrativa como medio de comunicación multimedial que revela la diversidad de culturas y proyectos políticos coexistentes en un momento histórico, como una narrativa de imágenes compuesta de fragmentos sin unidad aparente, constituidos por citas textuales o visuales tomadas de filósofos, artistas plásticos, escritores, cineastas y psicólogos, que se yuxtaponen en un guión de elementos dispares, en una composición de deconstrucción de textos y códigos y personajes que se asocian por medio de mecanismos de desplazamiento y extrañamiento de sentido, formando una polifonía significativa de una obra en proceso, abierta al lector, o como un hipertexto virtual y polimórfico que se concretiza en textualidades “verbicovisuales” donde se establece un hipersigno narrativo de la mutación, de la desterritorialización, de la pulsación de lo híbrido (De Toro, “Introducción” 15).

Concluyo este ensayo aseverando que el tipo de representaciones que expone Ararou se puede resumir en el término deleuziano de lo “menor”, entendido como una reinención desde los márgenes (que equivale a la “desviación del canon”) o la “creación de ‘Oriente’”, en los términos que delinea De Toro (“Literatura menor”). En otras palabras, un escritor de “literatura menor”, según la definición de Deleuze y Guattari, es uno que emprende una desterritorialización y una reterritorialización rizomática de la literatura (42).<sup>17</sup> Al igual que Borges, Ararou trasciende su *locus* de enunciación inmediato (Marruecos) y, por ello, ambos escritores son ejemplos paradigmáticos de una “literatura menor”. De allí que “lo menor” en los tres textos analizados del autor marroquí actúa como un operador intelectual, epistemológico, semiótico-especular que se ejemplariza en las lecturas de Lovecraft, Chesterton, Mallarmé, Voltaire, Italo Calvino, Milan Kundera, Umberto Eco, Bryce Echenique, en las distintas traducciones de *Las mil y una noches* y, obviamente, en la obra de Borges, desterritorializando su contexto originario para reterritorializarlo en su literario “Desierto”, su “Oriente”, implantando su mirada, su lectura/relectura, el espejo, la identidad por hacerse, y así desarrollar su espacio escrito. “Oriente”/“Desierto”/“Orilla”/“Menor” significa en Ararou (como en Borges) el estar siempre “fueradentro de un territorio, estar plegado, en medio, intercalado entre todas las posibilidades territoriales” (De Toro, “Literatura menor”). Dentro del contexto de la postcolonialidad se describen deconstrucciones de la historiografía tradicional y nuevas construcciones históricas. Por ende, y para finalizar, luego de una lectura profunda de los textos de Ararou, considero que el autor marroquí invita a “leer la historia” bajo el influjo del Nuevo Historicismo como una forma de textualización, como una serie de textualizaciones y, por ello, siempre proclive a reinterpretarse en casi todos los casos eliminando la tradicional y transparente barrera realidad/ficción.

## NOTAS

<sup>1</sup> Como se observará en este artículo, el elemento inmigrante y la criollización no son temas recurrentes en los tres textos analizados de Ararou. Doy cuenta de ello ya que en textos del mismo autor como “Trabanxi”, “AMÉ...RICK” y “La resaca” (no analizados aquí) sí se puede evidenciar la utilización de los recursos teóricos arriba mencionados. Véase Ricci, “La literatura marroquí”.

<sup>2</sup> Para una lectura más exhaustiva sobre escritores guineanos y marroquíes que escriben en castellano y/o catalán, véase Ricci, “African Voices”.

<sup>3</sup> “[U]ne pensée-autre, telle que nous l’envisageons, est une pensée en langues, une mondialisation traduisantes des codes, des systèmes et de constellations de signes qui circulent dans le monde et au-dessus de lui. . . . Chaque société our group de sociétés est un relais de cette mondialisation. Une stratégie qui ne travaille pas activement à transformer ces relais est, peut être, condamnée à se dévorer, à tourner sur elle même, entropiquement” (Khatibi 59–61).

<sup>4</sup> Como se verá más adelante, adopto esta terminología a partir de los ensayos de Alfonso de Toro; estudios que a su vez beben de textos seminales de pensadores como Derrida y Deleuze, entre otros.

<sup>5</sup> Véase Ricci, “La literatura marroquí”.

<sup>6</sup>Es inconcebible que en la antología *Calle del Agua*, que aspira a ser un compendio de “lo último” en ficción y poesía escrito por autores marroquíes que se expresan en castellano, a Ararou se le mencione de soslayo y que los editores, un par de ellos escritores (Ahmed M. Mgara y Aziz Tazi), no se hayan tomado el trabajo de colocar por lo menos un fragmento de algún cuento del autor de Arcila. Tampoco lo hacen con otro autor significativo como Ahmed El Gamoun. Con el afán de que ambos autores sean debidamente expuestos al público lector, me he tomado el trabajo de confeccionar una larga monografía, *Literatura periférica en castellano y catalán: El caso marroquí*, y una antología, *Letras Marruecas: Escritores marroquíes en castellano*, en la que ambos autores poseen una destacada presencia.

<sup>7</sup>Se explica al constatar que los libros de autoayuda de Jorge Bucay y Brian Weiss han sido *best sellers* en España y Latinoamérica en los últimos diez años.

<sup>8</sup>En realidad, la traducción no sería “el libro de los nombres extinguidos”, sino “imagen de la ley de los muertos” o “relativo a la ley (o leyes) de los muertos”. Por su parte, debemos hacer mención a una cita de Borges que Ararou coloca en su tesis: “Es oportuno citar aquí el refrán que entre los musulmanes corre de que quien lee *Las mil y una noches* muere, dando con ello a entender que lo matan el tedio y el cansancio” (“Ensayo de autobiografía”, citado en Ararou, *Miradas sobre el Oriente* 333).

<sup>9</sup>El mismo Ararou cita a Borges para ilustrar el caso: “Los doctores del Gran Vehículo enseñan que lo esencial del universo es la vacuidad. Tienen plena razón en lo referente a esa mínima parte del universo que es este libro. Patíbulos y piratas lo pueblan y la palabra infamia aturde en el título, pero bajo los tumultos no hay nada. No es otra cosa que apariencia, que una superficie de imágenes; por eso mismo puede incluso agradar” (*Miradas sobre el Oriente* 360).

<sup>10</sup>Sí existe un *Qanoon* escrito por Avicena hacia 1025.

<sup>11</sup>Véase Ricci, “La literatura marroquí”.

<sup>12</sup>Como observa Nasima Akaloo, en la novela *Partir*, un emigrante amargado advierte sobre una posible amenaza verdadera si España sigue dándole la espalda a esta minoría despreciada y temida; a sus vecinos del sur con quienes comparten tantos siglos de historia conflictiva: “No les gusta vernos rondar por sus fronteras, es algo instintivo en ellos, en cuanto ven a un moro, desconfían, ven una mala pata, una cosa negra, son supersticiosos. . . . [L]os spaniulis son desconfiados pero todavía son muy ingenuos, ¿no ven la cantidad de musulmanes que están llegando? Algunos se creen que reconquistan lo que sus antepasados perdieron. . . . Es probable que algún día pase algo. . . . [E]ste país va rápido hacia el norte. . . . [P]ara ellos marroquíes significa musulmanes, se acuerdan de lo que decía la Iglesia de los musulmanes. . . . Así que somos musulmanes, pobres, sin papeles, por lo tanto, peligrosos. . . . [S]iguen teniéndonos miedo” (*Partir* 140; Akaloo).

<sup>13</sup>“Esta joven, que avanza con paso peculiar dejando el pie posterior en posición casi vertical, es la primera inspiración de Jensen para su novela. Y le da el nombre de Gradiva. Este nombre sería una especie de neologismo latino que, según Jensen, querría decir algo así como “la que hermosamente avanza”. El protagonista de la novela es un joven arqueólogo, Norbert Hanold, encantado por un relieve clásico en el que se representa a una figura femenina, vestida con una túnica drapeada que sujeta con su mano izquierda y que bautiza como Gradiva. Norbert sale finalmente de su delirio cuando Zoe le revela su identidad (como cuando en el análisis el analista hace notar al analizado por ejemplo, que él no es su padre) y le explica que son amigos desde la infancia. En Zoe vuelve a renacer el antiguo amor por su amigo, y Norbert, ya curado de su delirio, también está enamorado, y de este modo se resuelve el misterio de la novela. El trabajo de Freud en su texto consiste en el análisis de los tres sueños de Hanold explicando las reglas de la interpretación de los sueños, y de la manera inteligente en que Zoe Bertgang, vuelve a llevar a Hanold a la realidad y disuelve el delirio, por medio de equívocos y de palabras con doble sentido, en un proceso que Freud compara con la cura psicoanalítica, convirtiendo así a Gradiva en la primera psicoanalista” (Baravalle).

<sup>14</sup>Perlaboración como sinónimo de reescribir, entendida en abierta contraposición a retornar a un comienzo (rememoración). Identifica para esto a la escucha del sentimiento como hilo conductor, para buscar lo oculto y el sentido de/en los acontecimientos. El tiempo de la perlaboración no es lineal sino circular (o laberíntico). Se empantana en la repetición hasta que algo de la superación de la angustia y la apertura del sentido, lo abran y desplieguen en la espiral, que es lo propio de la metáfora viviente, en perpetua mutación (De Toro, “Introducción” 10).

<sup>15</sup>La elección de la terminología transmoderna no es arbitraria, ya que tanto el filósofo marroquí Mohamed Mesbahi como uno de los escritores marroquíes clave de expresión castellana, Ahmed El Gamoun, coinciden en señalar que Marruecos viene respondiendo al fenómeno de hibridación cultural desde la época medieval y que ahora, en respuesta y apoyo a la “modernidad polisémica poscolonialista” (Mesbahi 183), los autores marroquíes contemporáneos deberían asumir “el reto de la mundialización”

(El Gamoun, "La literatura marroquí" 160) desde su posición periférica, para afirmar que "el valor de una cultura depende del grado de ósmosis, de interacción y de diálogo que entabla con otras culturas" (153). En resumen, a lo que apunta El Gamoun, y en consecuencia Ararou, "no es sólo [a] la resignificación y refuncionalización de lo tradicional desde lo moderno; [sino también a] la reubicación de las culturas antiguas en la compleja trama de la interculturalidad contemporánea" (García Canclini 41). Transmodernidad, en consecuencia, que parte del postcolonialismo como una estrategia de "las orillas" (respecto de la producción literaria) para tratar problemas dentro de una estética semiótico-epistemológica de lo "menor", como un discurso subversivo ubicado en una infinidad de orillas, sean estas éticas, de género, de lenguaje y de política, entre otras.

<sup>16</sup>De Toro cita constantemente a Derrida y a sus conceptos de "deconstrucción" y "diferancia", que toma, principalmente, del libro *La dissémination* del pensador francés (Derrida 35, 255). Como me interesa particularmente la lectura que hace De Toro de Borges a través Derrida ("Borges/Derrida/Foucault"), no cito al francés directamente, razón que le quitaría a De Toro el merecido reconocimiento. El término 'diferancia' se define como "categoría sémica", que proviene de un campo en el cual se establecen los principios de la descentración de un pensamiento antilogocentrista y antidualista, y el de 'altaridad', como una "categoría operacional" de la diferencia para la descripción de encuentros concretos y heterogéneos y que marca un proceso de la "negociación" de la diferencia cultural (De Toro, "Introducción" 15).

<sup>17</sup>Como apuntan Deleuze y Guattari: en autores de literatura menor "*la langue cesse d'être représentative pour tendre vers ses extrêmes ou ses limites*" (Kafka 42; citado en De Toro "Literatura menor"). Borges habla del "sentimiento" de sentirse algo y de todos modos ser un nómada ("Literatura menor"), con lo cual se ubica "en medio", en un estado "unhomely" (Bhabha), en una patria que está en todos los lugares, que resiste lo propio y lo extraño, donde identidad/escritura/cultura/discurso son categorías por negociar.

## OBRAS CITADAS

- Akaloo, Nasima. "La doble visión de la inmigración magrebí en España". *Inter-sections*. 2007. Web. 8 nov. 2011.
- Ararou, Ahmed. "AMÉ...RICK". *La puerta de los vientos: Narradores marroquíes contemporáneos*. Ed. Marta Cerezales, Miguel A. Moreta, y Lorenzo Silva. Barcelona: Destino, 2004. 58-64. Impreso.
- . "Ficción inaugural". *Langues et Littératures* 15 (1997): 139-46. Impreso.
- . "Ficción obsesionada por lo que no pudo ser". *Aljamía* 9 (2001): 70-76. Impreso.
- . *Miradas sobre el Oriente en Borges*. 2 vols. Dis. Universidad Mohamed V, 2007. Impreso.
- . "La resaca". *La puerta de los vientos: Narradores marroquíes contemporáneos*. Ed. Marta Cerezales, Miguel A. Moreta, y Lorenzo Silva. Barcelona: Destino, 2004. 51-57. Impreso.
- . "La restitución del mundo a trancas y barrancas". *Inmenso Estrecho II*. Madrid: Kailas, 2006. 33-55. Impreso.
- . "Rickiem". *Aljamía* 8 (2001): 75-77. Impreso.
- . "Tabanxi". *La puerta de los vientos: Narradores marroquíes contemporáneos*. Ed. Marta Cerezales, Miguel A. Moreta, y Lorenzo Silva. Barcelona: Destino, 2004. 65-75. Impreso.
- Baravalle, Graziella. "Gradiva, una historia de amor". *Any Freud 2006 BCN*. 2006. Web. 4 ene. 2012.
- Ben Jelloun, Tahar. *Partir*. Madrid: El Aleph, 2006. Impreso.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. Impreso.
- Cerezales, Marta, Miguel A. Moreta, y Lorenzo Silva, eds. *La puerta de los vientos: Narradores marroquíes contemporáneos*. Barcelona: Destino, 2004. Impreso.
- Chambers, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. New York: Routledge, 1993. Impreso.
- Chergui, Abderrahman. *Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos*. Madrid: Instituto Hispánico-Árabe de Cultura, 1981. Impreso.
- Chraïbi, Driss. "Littérature nord-africaine d'expression française". *Confluent* 5 (1960): 24-29. Impreso.
- . "Littérature nord-africaine d'expression française". *Confluent* 35 (1960): 212-16. Impreso.
- . "Littérature nord-africaine d'expression française". *Confluent* 5 (1962): 52-66. Impreso.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Kafka: Pour une littérature mineure*. París: Minuit, 1975. Impreso.
- Derrida, Jacques. *La dissémination*. París: Editions du Seuil, 1972. Impreso.
- De Toro, Alfonso. "Borges/Derrida/Foucault: Pharmakeus/Heterotopia o más allá de la literatura ('hors-littérature'): Escritura, fantasmas, simulacros, máscaras, y... Atlön/Tlön, Ykva/Uqbar, Hlaer, Jangr, Hrön(n)/Hrönir, Ur y otras cifras". *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX (teoría y crítica de la cultura y literatura)*. Ed. Alfonso de Toro. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 1999. 139-63. Impreso.

- . “Introducción: Teatro como discursividad espectacular-teórico-cultural-epistemológica-mediática-corporal”. *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual: Híbridez-medialidad-cuerpo*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2004. 9–20. Impreso.
- . “La ‘literatura menor’, concepción borgesiana del ‘Oriente’ y el juego con las referencias. Algunos problemas de nuevas tendencias en la investigación de la obra de Borges”. *Iberoromania*. 2001. Web. 4 ene. 2012.
- Dussel, Enrique. “Transmodernidad e interculturalidad (interpretación desde la filosofía de la liberación)”. *Web de la Asociación de Filosofía y Liberación*. 2005. Web. 22 sep. 2006.
- El Gamoun, Ahmed. “La Atlántida”. *La puerta de los vientos: Narradores marroquíes contemporáneos*. Ed. Marta Cerezales, Miguel A. Moreta, y Lorenzo Silva. Barcelona: Destino, 2004. 151–64. Impreso.
- . “La literatura marroquí de expresión española: Un imaginario en ciernes”. *Escritura marroquí en lengua española II (1975–2000)*. Fez: U Sidi Mohamed Ben Abdellah, 2004. 151–60. Impreso.
- Gahete, Manuel, et al. *Calle del agua: Antología contemporánea de literatura hispano-magrebí*. Madrid: Sial, 2008. Impreso.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001. Impreso.
- Gil Grimau Benumeya, Rodolfo. “Análisis y fuentes”. *La Frontera Sur de al-Andalus: Estudios sobre la península ibérica y sus relaciones históricas con Marruecos*. Tetuán: Tetuán-Asmir, 2002. Impreso.
- Gontard, Mark. *Violence du texte: Littérature marocaine de langue française*. París-Rabat: L’Harmattan-SMER, 1981. Impreso.
- Goytisolo, Juan. *Makbara*. Barcelona: Seix Barral, 1980. Impreso.
- . *Inmenso Estrecho II*. Madrid: Kailas, 2006. Impreso.
- Khatibi, Abdelkebir. *Maghreb pluriel*. París: Denoël, 1983. Impreso.
- Mesbahi, Mohamed. “La otra cara de la modernidad de Averroes”. *Hesperia: Culturas del Mediterráneo* 3 (2006): 183–97. Impreso.
- Ricci, Cristián H. “African Voices in Contemporary Spain”. *Hispanic Issues* 37 (2010): 203–32. Impreso.
- . *Letras Marruecas: Escritores marroquíes en lengua castellana*. Madrid: Ediciones del Orto, 2012. Impreso.
- . “La literatura marroquí de expresión castellana en el marco de la transmodernidad y la hibridación poscolonialista”. *Afro-Hispanic Review* 25.2 (2006): 89–107. Impreso.
- . *Literatura periférica en castellano y catalán: El caso marroquí*. Madrid: Biblioteca Clásica, 2010. Impreso.
- Sefrioui, Ahmed. “Le roman marocain d’expression française”. *Etudes Philosophiques et Litteraires* 9.33.28 (1971): 107–17. Impreso.