

HISTORIA E HISTORIAS DE DESPLAZAMIENTOS INTERNOS Y EXTERNOS EN LOS CUENTOS CEUTÍES DE MOHAMED LAHCHIRI



Cristián H. Ricci

Universidad de California, Merced. EEUU

Q *n n'habite pas un pays, on habite une langue*, esta frase de Cioran bien sintetiza lo que proponemos en este artículo: realizar un estudio en el marco de los estudios poscoloniales sobre la narrativa del autor ceutí Mohamed Lahchiri uno de los escritores más representativos del panorama de la literatura marroquí de expresión castellana. Ante todo es necesario cuestionar si es posible en un mundo cada vez más globalizado, en el que se están produciendo fenómenos de desplazamientos de millones de personas, seguir con las categorías clásicas de la crítica “occidental”, identitaria, nacida en el siglo XIX a partir del Romanticismo; o sea, si es posible seguir hablando del carácter nacional de cada literatura. De hecho, la llegada a “occidente” de poblaciones provenientes de países que han sufrido la colonización y la imposición forzosa del modelo cultural eurocéntrico, está produciendo un nuevo fenómeno intercultural que no permite lecturas unilaterales. Se trata del surgimiento de una literatura híbrida, de la migración, de la diáspora, o sea, de una literatura escrita por autores que eligen para expresarse una lengua que no siempre es la lengua materna. Estos fenómenos han empezado a producirse al principio desde la periferia, mientras que ahora surgen incluso en lo que convencionalmente definimos como Centro o Primer Mundo: Europa, Estados Unidos.



Escritores como Ahmed Ararou, Larbi El Harti, Ahmed El Gamoun, Abderrahman El Fathi y, por supuesto, Lahchiri, elaboran sus producciones literarias en el espacio intersticial e intercultural que propone Bhabha (12). La metáfora de la frontera es muy funcional para explicar estos tipos de fenómenos literarios, ya que ésta es un lugar de encuentro –algunas veces forzoso– entre alteridades. De este encuentro sale una tercera otredad que no es la simple suma de la primera y de la segunda, sino una síntesis, una hibridación, un mestizaje no indiferenciado de las que la han generado. Dicho mestizaje, fruto de una continua negociación de elementos que se oponen mutuamente, representa el espacio en el que se produce una nueva literatura mundial contestataria, incómoda (y que incomoda) y subversiva. Se trata, pues, de una subversión y reinención de la gramática del escritor fronterizo, que continúa la saga del hito que acaba de marcar el otorgamiento del premio Ramón Llull a la escritora marroquí-imazighen-catalana Najat El Hachmi. Dicha literatura se inserta en un nuevo tipo de cosmopolitismo fruto de un intersticio siempre abierto a tiempos y espacios distintos, capaz de hallar la verdadera identidad bajo la aparente diferenciación y contradicción, y de hallar la diversidad bajo la aparente identidad.

Al mismo tiempo, la frontera es un lugar de tránsito, de tras-paso, para establecer nuevos encuentros y nuevos diálogos. En definitiva, la condición intersticial coadyuva a salir de la condición sociocultural fronteriza misma y circunscrita al espacio geofísico (el “going behind” que propone Bhabha) para conocer y criticar el nuevo orden mundial desde la periferia. Ya Gramsci en su estudio *Alcuni temi della questione meridionale* había teorizado un modelo geográfico para conocer la situación real del sur de Italia. El filósofo marroquí Mohamed Abd Al Yabri llega a similares conclusiones en el caso de la cultura árabe. Sólo conociendo el Sur con todas sus contradicciones se podía llegar a

interpretar el norte. De esta manera, partiendo de Gramsci y Al Yabri y siguiendo con el pensamiento de Bhabha, llegamos a definir cómo, por medio de los estudios fronterizos, se puede salir de la frontera misma y se puede entrar en contacto con el Norte estableciendo con éste un diálogo entre pares.

“
El dominio impuesto por la palabra escrita en África ha puesto en riesgo la supervivencia de las culturas autóctonas...
 ”

La visión cultural universalista signada por Europa ha pasado también por la imposición del uso de las lenguas europeas en los países colonizados. Dicha imposición, sin embargo, no se ha producido sólo como una forma de dominio, sino también ejerciendo una hegemonía (dirección social, política, moral e ideal) sobre las clases subalternas. Dicha hegemonía, caracterizada por el uso de un poder persuasorio, ha llevado como consecuencia precisamente a una adopción voluntaria¹ de las lenguas del colonizador. De hecho, el dominio impuesto por la palabra escrita en África ha puesto en riesgo la supervivencia de las mismas culturas autóctonas basadas en la oralidad, en el sentido de que, a la hora de independizarse los intelectuales de estos países no podían circunscribirse exclusivamente a sus formas precoloniales. Por lo tanto, los autores que surgen luego de la independencia eran obligados a adecuar su creación a los nuevos aires, modernizando al mismo tiempo tanto los contenidos como los modos de expresión. Con ello lograron romper el círculo cerrado en que podrían haber quedado atrapados si se conformaban con asentarse en los caminos trillados de la tradición, renunciando a la tarea de acometer las transformaciones y resituar a sus culturas en el concierto de las exigencias de su realidad presente. Sin menospreciar la oralidad de la que los escritores africanos son claramente herederos, los escritores periféricos modernos situaron a sus países dentro del marco de un proyecto transmoderno que reditúa una estrategia de crecimiento y creatividad

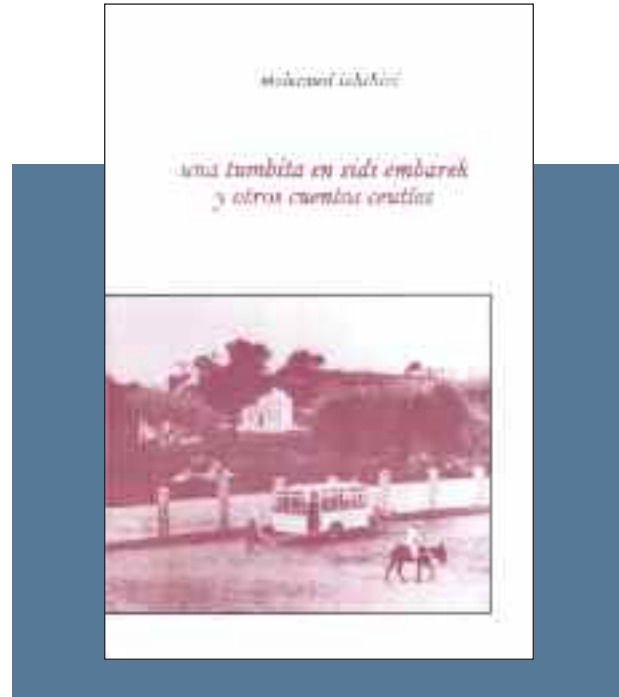
1. Utilizo las palabras dominio, hegemonía, adopción voluntaria en la acepción de Gramsci.



de una renovada cultura que no sólo tiende (quizás utópicamente) a la descolonización, sino también a la novedad.

Cuando a partir de los años cincuenta comienza el proceso de descolonización, pasado por el surgimiento de los nacionalismos, empieza también una reflexión sobre las nuevas relaciones que deben establecerse entre Norte y Sur. Hoy día los países árabes otrora colonizados y neocolonizados siguen en búsqueda de una identidad; una identidad, que con el establecimiento de los colonizadores, quiera reconocerse o no, reditúa irremediabilmente en una hibridación de elementos autóctonos de raigambre árabe, berebere y africano con lo europeo. Rechazando, por lo tanto, la tesis de las identidades monolíticas y coincidiendo con Al Yabri en lo concerniente al rol compromisorio de los intelectuales de hoy, los escritores aquí tratados rompen “con cierto tipo de relación fundamentalista con la tradición” –fundamentalismo consecuente con el tándem filosófico-político-cultural de la *Salafiyya-Nahdah* decimonónica y con el espíritu avicenista “oriental”- (Walid Hamarneh 18, Al Yabri 129, Mesbahi 183), en pos de asumir artísticamente una personalidad más amplia, liberadora, contemporánea /averrroísta, dialógica, política y religiosamente independiente (conocida como *turath*, Al Yabri 1)². En otras palabras, inician el camino hacia una modernidad propiamente árabe a partir del espíritu crítico de la propia cultura y promueven una “interpelación intercultural” entre civilizaciones que induce profusamente efectos de reflexión e ilustración multicultural. En este sentido, coincidiendo con García Canclini y Amaryll Chanady, sostengo que el objeto de este estudio no es la hibridez ni a la simple heterogeneidad cultural, étnica o religiosa, sino a la deconstrucción de los procesos de hibridación y la modernización “desigual” de la sociedad (G. Canclini, “Noticias recientes” 5-6) del norte marroquí.

Mohamed Lahchiri es uno de los cinco prosistas marroquíes-castellanos que mejor domina la técnica de la narración corta³. Una lectura rápida de los relatos de sus dos primeros libros, *Pedacitos entrañables* y *Cuentos ceutíes*, podrían llevar a un lector aficionado a clasificarlos como meras



memorias de la infancia. Otra lectura podría comprender el modelo *jalduniano* (Ibn Jaldún) de la sociedad islámica, en el cual, y gracias a los desplazamientos de un ceutí de familia árabe-musulmana por la geografía del norte marroquí, podemos apreciar el contraste entre las sociedades *uram hadariya* (ciudadinas) y las *uram badaiya* (errante) con el objeto de contrastar las actividades administrativas, judiciales, el aparato educativo, la economía y las áreas recreativas que se dan “en las civilizadas urbes” marroquíes con las rústicas y marginales. Lahchiri narra las transformaciones de los territorios y personas otrora colonizados en espacios de modernidad desiguales y antagónicos. El viaje, peregrinaje o nomadismo, como apunta Clifford, remite a la traducción (en su etimología de trasladar, mudar, trocar); esto es, “una palabra de aplicación aparentemente general, utilizada para la comparación de un modo estratégico y contingente” (Clifford 56, G. Canclini, “Noticias recientes” 6) en la que el lector –a través de los ojos del personaje/narrador y propiciando un dialogo dialogal y no un diálogo dialéctico- aprende sobre pueblos, culturas, historias distintas a la propia, sea

2. En términos *heideggerianos*, mantener la religiosidad como vivencia interiorizada del sujeto y abrir la posibilidad para que la investigación histórica y psicológica del mito se abra como proceso.

3. Los otros, a mi entender, son Ahmed Ararou, Ahmed El Gamoun, Larbi El Harti y Bouisef Rekab.



Plaza del General Mola. Ceuta

ésta la de un intelectual marroquí de clase media, como la de un extranjero. Queda claro que los cuentos de Lahchiri sirven de caldo de cultivo para lecturas psicoanalíticas sobre las identidades divididas y tormentos socio-religiosos por los que deben pasar sus personajes. Una lectura profunda de su narrativa –ahora que acaba de publicar su último libro de relatos *Una tumbita en Sidi Embarek y otros cuentos ceutíes*- nos lleva a analizar un conjunto de recursos literarios más complejo que responde a esa “posición por hacer” (Bourdieu) o “intersticial” (Bhabha) del escritor fronterizo: en primer término, claro diálogo intertextual con otros textos y escritores del mundo marroquí y árabe y el “malestar en la cultura” o “el vacío terrible en el ámbito de la escritura” (F. Parrilla 156) que se produce luego de la independencia de Marruecos. Por otro lado, la literatura de Lahchiri contempla la autobiografía, la alter biografía, la diacronía pasado-presente, la ironía y la denuncia de su condición de escritor comprometido en un país “tercermiedita” (“Recordar un cuento” 4), haciéndose eco de *La zagüía* de Tuhami Alwazzani (1942) y en diálogo intertextual con *De la niñez* de Benyallún (1957). En esta vena, la poligénesis de los textos de Lahchiri contemplan muchos de los elementos del género zagüía –que delinea F. Parrilla en su último libro- en tanto y en cuanto están escritos en términos confesionales, testimoniales y de

arrepentimiento, a la vez que beben de la *faharsa*, de gran popularidad en Marruecos y Al-Andalus, debido a sus referencias a hechos históricos así como elementos de crítica social (F. Parrilla 110-12)⁴.

En síntesis, los relatos de Lahchiri son en sí un documento historiográfico valiosísimo que sirve para evaluar de qué manera se ha formado el canon literario árabe-marroquí de los escritores contemporáneos que nacieron al calor de la independencia del país. En este ámbito, tanto en la novela *al-Gurba* (traducida al español como *El extrañamiento, La soledad o el El exilio*) de Abdallah Laroui (1971) –una obra que “supera los estadios protonovelesco y nacionalista en Marruecos” (F. Parrilla 23)- como en la experimentación formal y el realismo social de *La mujer y la rosa de Zafzaf* (1971), aunados a elementos “modernizadores” como son el desgarramiento del individuo, la recuperación de la infancia, la contemplación de la literatura en sí misma (evidente en “Recordar un cuento”) y el desmoronamiento de los grandes proyectos postindependentistas, podríamos encontrar los gérmenes de la literatura marroquí contemporánea (Akkar 168, cit. por F. Parrilla 196), de la que Lahchiri es quizás el representante más fiel entre los que escriben en castellano⁵. Lahchiri también hace referencia a la literatura menor como son los tebeos y los comics. De esta forma, y en concordancia con el tributo que paga Lahchiri a la literatura menor y también al cine, el ceutí plantea el desarrollo y maduración de los géneros literarios en Marruecos, en especial el de la novela y su relación con la modernidad. En una clara analogía entre la juventud del personaje aficionado a los tebeos del cuento “Es un romance”, se esboza el tema de la confusión de géneros en un Marruecos en el que todavía no se había desarrollado la novela como género propiamente dicho. El joven compra en una librería de Tetuán *Principio y fin* de Naguib Mahfuz porque el

4. El término también se utiliza para denominar ermita o cofradía y se la suele relacionar con el “despertar religioso patriótico” del siglo XV. Las zagüías se solían enfrentar al poder central (Majzén) (116-7).

5. Pasan por las páginas de Lahchiri nombres como los de Mohamed Zafzaf, Mohamed Chukri, Mohamed Berrada (todos ellos incursionados del género autobiográfico) o Mustafá Al-Misnawi, pero es el Nobel egipcio Mahfuz el que se superpone a los demás.



título había sido llevado a la pantalla grande y lo protagonizaba Omar Sharif. Para el personaje, una novela “era un librito pequeño y manoensuciado que contaba historias de pistoleros y *sheriffs* o de espías o *corintellados*”. A la novela de Mahfuz no se le podía colocar dentro de ese género minusvalorado. De esa forma, encuentra en la traducción literal de la palabra francesa “roman” (que traduce “romance”) un nombre más noble para la novela del egipcio. Efectivamente, como apuntan González Parrilla y García Berrio, la novela no sólo representa el género referente de modernidad en todo el mundo, sino que también el “mayor novelista árabe”, Mahfuz, ha dicho que la narrativa es la poesía del mundo moderno (cit. por F. Parrilla 14-5). En la adultez, el personaje no sólo se da cuenta del error semántico, sino también cobra solidez el hecho que entre 1980 y 1996 se publican 145 novelas (sólo una veintena marroquíes), cuatro veces más que en las primeras décadas del siglo XX.

El cine –especialmente los filmes estadounidenses- es recurrente en las narraciones de Lahchiri. Un cine norteamericano, que luego de muchos años, cuando sus personajes recuerdan sus aventuras adolescentes en Ceuta, es representado con claros tonos colonialistas que van más allá de la perenne victoria de los “blancos buenos” sobre los “indios piel roja asesinos de mujeres y niños”, sino que también apunta a reconocer cómo esas imágenes se metían sin esfuerzo en las mentes de los niños y habían conseguido vencer el tiempo para consolidarse en la memoria de los personajes adultos que se sabían de memoria actores, títulos y directores, en detrimento de los ejercicios religiosos que ordenaba el alfaquí a fuerza de palos. La fantasía del cine tiene su correlato en aquel barrio “Príncipe Alfonso de Ceuta de chabolas sin agua ni retrete”, donde el narrador del relato “El gancho” además de dar cuenta de las diferencias sociales entre moros, rumíes, gitanos y montañeses palurdos, recuerda la historia de un tal Uld Rahma, tan “listo y fanfarrón” como los Burt Lancaster, Robert Taylor o Humphrey Bogart de las películas yanquis, que denostó al marido de una montañesa, recibiendo como recompensa no sólo la ira indiscrimi-

nada de la mujer, sino la aprobación de todo el pueblo, el recuerdo y hasta incluso envidia del protagonista ya mayor, que recuerda la anécdota y la demostración de que el amor de verdad no era patrimonio exclusivo de aquellos “templos del sueño” que eran los cines, sino que también se daba en la rudimentaria geografía realista de “su Príncipe Alfonso de chabolas, moros y cristianos”. De esta forma, Lahchiri comienza una reconstrucción de lo que Agnes Heller denomina “el pasado de su propio presente”, el del Marruecos post-independencia y el de hoy; un presente que le interpela y cuya interpelación ni quiere ni puede eludir, así como el futuro al que aspirará en virtud de la apreciación del propio pasado bajo mediaciones literarias selectivo-reflexivas y el diálogo entre la tradición árabe y el pensamiento universal moderno que traerá una autenticidad y una contemporaneidad remozada (Al Yabri 126, Amorós 74-5)⁶.

Es evidente que en los casos citados sobre el cine americano, Occidente se inscribe en los como un conjunto de valores ante el cual se definen sus personajes. De esta manera, cobra solidez el hecho que Akkar y Berrada observen que la mutación de valores es el tema estrella de los narradores posindependentistas (cit. por F. Parrilla 264); mutación que propicia lo que se podría denominar “la suma cultural o tri-culturalismo” –que se da en mayor o menor grado en casi todos los escritores marroquíes-castellanos. Con la implementación del término tri-culturalismo –y basando mi aseveración en de Visweswaran que no todos los híbridos son iguales (cit. por Kapchan 245)- quiero decir que no cabe en nuestros autores lo que Pérez Firmat define como “one and half generation” (*Life on the hyphen*), lo que Herskovits define como *sincretismo*, ni lo que define Rama como transculturación, en las que en el proceso de tránsito de una cultura a otra se pierde algo de las dos. La convivencia con los españoles (aunque forzada), la naturaleza árabe-

6. El cine juega un rol fundamental también en la escritura de Ararou (Véase Ricci, “La literatura marroquí...”), pero es recién el personaje maduro (lo mismo que Lahchiri en sus cuentos) el que se da cuenta que las historias melodramáticas del cine americano garantizaban el resguardo de lo tradicional, como explica Carlos Monsiváis (cit. en Martín Rodríguez 50).



marroquí-musulmana y la utilización voluntaria de la lengua castellana como expresión artística da como resultado tres culturas perfectamente definidas; siendo la suma de las dos primeras el fundamento básico de la tercera: híbrida, intersticial e interpelante en igual dimensión tanto de lo autóctono como de lo foráneo. En este procedimiento no se debe soslayar, como lo observa W. Mignolo, que el lenguaje no es una mera herramienta neutral que representa el deseo honesto de decir la verdad, sino que también –y aquí radica el hecho literario en sí de la obra de Lahchiri– es una herramienta para la construcción de la historia y la invención de realidades (“Colonial and Postcolonial...” 122)⁷; más cercano, pienso, a la creolización que posee el potencial de elucidar la creación cultural, como también a la examinación de las de las relaciones de poder (desigualdad, prestigio y recursos materiales) que promueven innovaciones e intercambios culturales y lingüísticos.

En este sentido, si bien la crítica política directa que hace Lahchiri hacia antiguos y nuevos “colonialismos” no es avasalladora sino mas bien sutil, sí se observa como pantalla de fondo en sus relatos, y yo diría que con un poco de vergüenza, el hecho de que algunos marroquíes hayan participado en la “Guerra de España” en el bando equivocado. Contrario a lo que hace Mohamed Ibn Azzuz Hakim en su historia novelada *La intifada de Tetuán* (2002), en la que abiertamente se defiende el colonialismo “protector” franquista, en los cuentos de Lahchiri la época del protectorado se menciona de soslayo o se silencia⁸. En cambio sí hay una obsesión en la narrativa de Lahchiri por denunciar/interpelar y teorizar –en términos hermenéuticos– la verdad y el método que expresa la universalización del fenómeno interpretativo desde la concreta y personal historicidad del “ser marroquí intelectual”, auspiciada por el encuentro-desencuentro entre el sujeto, la pluralidad de las tradiciones culturales, el multilingüismo y los límites o fronteras culturales. De esta manera, con Lahchiri se inicia el proceso de lo que Mignolo denomina *semiosis colonial*⁹ (“Colonial and Postcolonial...” 126) en el que el sujeto enunciativo se coloca en diferentes

tradiciones culturales para ser entendido. Aceptar por parte del autor descentrarse de una historia unívoca y desempeñar varios papeles incompatibles y contradictorios, el allá y el aquí, que también son el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes y –hasta si se quiere, exagerando las cosas– esquizofrénicas (Cornejo Polar, cit. por G. Canclini “Noticias recientes” 7). En esta coyuntura, la prosa de Lahchiri es un claro exponente de la literatura marroquí moderna que expresa la frustración de los intelectuales en un estilo realista para representar e interpretar las injusticias sociales, la ironía (como lo hace Rachid Nini en *Diario de un ilegal*, 1999, El Gamoun en “La Atlántida” y Ararou en “Trabanxi”) para contrarrestar los estereotipos racistas y las comparaciones diacrónicas entre un pasado de pertenencia, de afinamiento, de progreso y un presente de ilusiones rotas a causa del desplazamiento geográfico y económico. La corrupción institucional en los relatos de Lahchiri no es un sino vernáculo, como muchos extranjeros piensan, sino que el colonialismo español y francés ha tenido mucho que ver con ella, como el narrador se encarga de mostrar en “El morito de Arcila” y en “Las moras pisoteadas”. En “Las moras pisoteadas”, quizás el mejor cuento de su último libro, si bien el narrador destila rabia por lo que pudo haber sido y no fue, también existe un dolor muy fuerte por recibir “los vómitos de desprecio doloroso y descorazonador de cristianillos valientes, a los que la vida ha hecho rodar hasta tierra de moros” (“Las moras”)¹⁰. Sin embargo, observa uno de los

7. Búsquedas artísticas que logran según G. Canclini “ser lenguaje y ser vértigo”; colocar al arte, como propicia “en el campo inestable, conflictivo, de la traducción y la traición” (“Noticias recientes” 9, *Culturas híbridas* 31).

8. En novelas de Mohamed Sibari como *Regulares de Larache* (1995) o en la Said Jdidi, *Yamma o la memoria íntima* (2005), sí existe una evidente nostalgia debido a la retirada de los españoles en 1956.

9. Es un proceso que se desarrolla en la mente del intérprete; se inicia con la percepción del signo y finaliza con la presencia en su mente del objeto del signo.

10. En la obra de Lahchiri se observa una nostalgia larvada por un Marruecos que pudo haber sido y no fue y en su último libro de cuentos podemos observar la esperanza (frustrada) de los marroquíes recién independizados de separarse de aquellos “españoles que llevaban remiendos en el culo” y tenían “un índice de analfabetismo más alto” que los de cualquier país magrebí (“El morito de Arcila”).



personajes, “¡míranos! cruzando el Estrecho en busca de oficios menudos, ante los que los españoles no se dignan a acucillarse” (“El morito”). Lahchiri llega hasta este punto en su literatura testimonial, pero parece no querer indagar más. Autores como El Gamoun, El Harti, Ararou, El Fathi e incluso Bouissef (sin contar el mencionado Chaghmoum o Mustafá Al-Misnawi que escriben en árabe) llegan un poco más lejos en sus relatos, “interpelando” a la historia y sacando a relucir detalles históricos más jugosos desde el punto literario. Estos factores son coherentes con el rompimiento “del realismo inmediatista” (Amrani, cit. en Chakor 1996: 159) y promueven una trasgresión semántica y estructural al incorporar lo fantástico y lo mitológico en su versión moderna, el simbolismo, la metáfora de raigambre árabe y la utilización de espacios e historias multicrónicas; haciendo factible, en resumen, el proyecto *transmoderno* (avalado por Al Yabri) de establecer una estrategia de crecimiento y creatividad de una renovada cultura no sólo tendiente a la descolonización (quizás utópicamente), sino también a la novedad.

A la hora de analizar la narrativa de Lahchiri hay que detectar sobre todo el elemento artístico y al mismo tiempo subrayar su valor social, teniendo en cuenta que su narrativa útil, urgente es muy diferente de la literatura social española de los años cincuenta y sesenta. O sea, no representa aquella literatura que se ajustaba al manifiesto soviético del 34 y a las tesis de Lukács según las cuales, en una obra, el novelista debe representar fielmente la realidad y los problemas del pueblo, teniendo un punto de vista partidario apto a cambiar las cosas. (Izquierdo 2003: 1). Su narrativa se acerca más a la literatura que nace en el Cono Sur a partir de los años setenta; una literatura que está en equilibrio entre lo documental y lo poético. El lenguaje evocador que utiliza Lahchiri, las imágenes que con éste crea le dan la posibilidad de alcanzar un alto nivel de abstracción con respeto a la realidad contingente aún hablando de temas muy comprometidos. Todos estos elementos le permiten establecer un diálogo con la narrativa testimonial de Juan Goytisolo y Andrés Sorel, por nombrar a dos escritores que se han adentrado en el



Calle General Franco. Ceuta

fenómeno fronterizo hispano-marroquí.

Si definimos a Lahchiri como escritor fronterizo, debemos tener en cuenta que existen algunas coincidencias entre él y los escritores de la migración, sean ellos marroquíes o de cualquier otro país del sur del mundo. La literatura “sureña” está caracterizada por el uso casi exclusivo de la prosa (cuentos, novelas). Si nos referimos al caso de Marruecos esto es incluso más evidente, ya que, como afirma Amrani (199), los relatos cortos forman parte de la cultura oral marroquí. En cambio, Lahchiri, a diferencia de buena parte de los escritores migrantes, sigue viviendo en Marruecos. Desde su país se enfrenta con temáticas muy parecidas a las de los autores que, desde el norte, escriben sobre la migración o sobre los procesos migratorios en las antiguas metrópoli. Para Lahchiri, de hecho, la elección del español como lengua literaria no es casual. Para el escritor ceutí el español es su lengua, es la lengua en la que mejor puede expresar su “sentir” poético. No hay ninguna forma de alienación o de representatividad no expresada en la acepción de Spivak (1987). Lahchiri defiende entonces su derecho a escribir en español, y lo hace recordando la idiosincrasia común que hay entre el norte de Marruecos y el sur de España, una cercanía cultural que pasa también por “la recuperación de la memoria”, recordando el pasado común y sobre todo los años de la Guerra Civil. Así y todo, con



Cristián H. Ricci

todo este bagaje cultural, el autor ceutí confiesa sentirse aislado. Lahchiri mismo habla de desarraigo, un desarraigo que alberga algo positivo porque le permite conocer y mezclar dos culturas, sacar de cada una de ellas lo que le parece más apropiado para su creación literaria. En este sentido, en la literatura “intersticial” de Lahchiri hay elementos en común con lo que afirma Gloria Anzaldúa en relación al sentirse una mujer de frontera:

I am a border woman. I grew up between two cultures, the Mexican (with a heavy Indian influence) and the Anglo (as a member of a colonized people in our own territory). I have been straddling that Tejas-Mexican border, and others, all my life. It's not a comfortable territory to live in this place of contradictions. Hatred, anger and exploitation are the prominent features of this landscape. However, there have been compensations for this mestiza, and certain joys. Living in borders and in margins, keeping intact one's shifting and multiple identity and integrity, is like trying to swim in a new element, an 'alien' element has become familiar (19).

No hay que soslayar el hecho que Lahchiri no es el único escritor marroquí de expresión

castellana que realiza este fenómeno de hibridación y de celebración del mito de Al-Andalus, sino que él se inserta en un trayecto ya marcado por los pioneros de esta literatura: valga el caso del escritor, ensayista y poeta tetuaní Mohamed Chakor. Podemos decir también que debido a su compromiso la narrativa de Lahchiri se inserta en la tradición de la literatura postcolonial africana, ya que comparte con ésta algunas de las características destacadas por Ndongobidyogo:

Nuestra andadura intelectual no es un camino de rosas. Por ello, estamos obligados a aportar a nuestro ámbito cultural y lingüístico nuestras concepciones negroafricanas, una de las cuales es la ausencia de la noción del arte por el arte. Para nosotros, el arte es utilitarista, tiene que ser útil al igual que bello. Por razones conceptuales y pragmáticas, puesto que nuestras sociedades aún están lacradas por el analfabetismo y la ignorancia, no podemos circunscribir nuestra labor a los parámetros esteticistas. Sabemos que la literatura es un arte, y, como tal, debe ser bello. Pero añadimos que también debe ser útil, para que sirva a nuestras necesidades sociales, puesto que luchamos al mismo tiempo por la construcción cultural de nuestras sociedades, contra todas las formas de manipulación, contra las tiranías que nos sojuzgan y condicionan nuestras vidas, contra el racismo, contra todas las formas de mistificación de la realidad. Todo ello forma los pilares esenciales de nuestra propuesta literaria. Entonces, sobran para nosotros los fuegos de artificio, los juegos florales, esa literatura que sólo sirve para deleitar a los cuerpos bien nutridos consumidores de literatura (6).

Sin embargo, como ya hemos subrayado, hablando de las teorías estéticas de Gramsci, el compromiso de Lahchiri no ataca el valor estético de su obra. De hecho, el compromiso tan evidente en Lahchiri no lo lleva nunca a escribir una literatura panfletaria o didáctica. Su valor estético queda manifiesto al analizar la fuerza de las imágenes que crea, el lenguaje que utiliza y los recursos estilísticos refinados de los que hace gala en su narrativa. Suscintamente, se puede decir que su narrativa, siendo una buena síntesis de ética y estética, bien se ajusta a la afirmación de Savater: “me interesa la ética porque hace la vida humanamente aceptable y la estética porque la hace humanamente deseable”.

Concluyo diciendo que la narrativa de Lahchiri se inserta perfectamente en el marco



Plano de Ceuta

del postcolonialismo y de la hibridación cultural, por ser una prosa comprometida, por proponer un tercer espacio en el que su ser magrebí –y en general su ser africano– puede dialogar con otras literaturas periféricas y con el Norte exponiendo un nuevo modelo de heterogeneidad cultural. Su literatura representa la voz de lo humano,

está enraizada en la prehistoria, representa las heridas de la historia del Marruecos colonial y sobresale con una fuerza poderosa para subrayar los retos de un Marruecos que todavía duda entre dirigir su mirada a El Cairo o a Bruselas.





- Al Yabri, Mohammed Abed. *Crítica de la razón árabe*. Barcelona: Icaria, 2001.
- Amrani Muhammad. "Introducción". Antología de relatos marroquíes. Murcia: Universidad de Murcia, 1990. 13-26.
- Anzaldúa Gloria. *Borderlands: the new mestiza. La frontera*. San Francisco, Ca: Aunt Lute Books, second editions 1999.
- Bhabha, Homi K. *The location of culture*. New York: Routledge, 1995.
- Chakor, Mohammad y Sergio Macías. "Canto inconcluso a Tetuán" en *Rebeldía poética*. Colección Paloma Blanca.
"Media luna errante" en *Rebeldía poética*. Colección Paloma Blanca.
- Dussel, Enrique. "Europa, modernidad y eurocentrismo". *Web de la Asociación de Filosofía y Liberación*. 24 de junio de 2006. Sitio disponible: www.afyl.org
"Transmodernidad e interculturalidad (Interpretación desde la filosofía de la liberación)". México City: UAM-Iz, 2005. *Web de la Asociación de Filosofía y Liberación*. 24 de junio de 2006. Sitio disponible: www.afyl.org
1492, El encubrimiento del otro: (hacia el origen del "mito de la modernidad"). Madrid: Nueva Utopía, D.L. 1992.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad. 2004. Barcelona: Gedisa, 2005.
- Gramsci, Antonio. *Marxismo e letteratura*, a cura di Giuliano Manacorda. Roma: Editori Riuniti, 1975.
Quaderni dal carcere, nr. 24. Torino: 1977. 2268.
- Martín Rodríguez, Manuel. "Aztlán y Al-Andalus: la idea del retorno en dos literaturas inmigrantes". *Palabra y hombre* 120 (2001): 29-38.
"¿Quién es el público y dónde se lo encuentra". *Literatura chicana: reflexiones y ensayos críticos*. Granada: Comares, 2000. 253-61.
- Mignolo, Walter D. "Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: la ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos". 02 01 2007. Sitio disponible: <http://www.javeriana.edu.co/pensar/Rev34.html>
- Ndongo-Bidyogo, Donato D. "La literatura moderna hispanofona en Guinea Ecuatorial". *Afro-Hispanic review*, vol. 19(1), 2000. 39-44
"Literatura guineana: una realidad emergente". *Conferencia en Hofstra University*, 3 de abril, 2006. 1-6. 26 11 2006. Sitio disponible:
<http://www.hofstra.edu/Academics/HCLAS/LACS/LACSevent040306.cfm>
- Ricci, Cristián H. "El regreso de los moros a España: fronteras, inmigración, racismo y transculturación en la literatura marroquí contemporánea" *Cuadernos de ALDEEU*. XXI (2005): 1-12.
Entrevista con Andrés Sorel. Madrid. 28 de marzo de 2006.
"La literatura marroquí de expresión castellana en el marco de la transmodernidad y la hibridación poscolonialista." [Moroccan literature, Transmodernity, Postcolonialism]. *Afro-Hispanic Review*. Forthcoming. Fall 25.2 (2006).