

EN UN PAÍS MUY LEJANO: TEMATIZACIÓN DE MARRUECOS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA ESCRITA POR MUJERES¹

IN A FARAWAY LAND: THEMING OF MOROCCO IN SPANISH LITERATURE WRITTEN BY WOMEN

YASMINA ROMERO MORALES

Universidad de La Laguna

Resumen

El presente trabajo tiene como propósito detenerse en las características del Marruecos literario de la narrativa española de ficción escrita por mujeres durante el siglo XX. Un conjunto de sesenta y dos textos, y casi cinco mil páginas, que desarrollan su acción en el espacio marroquí, emplazamiento principal de sus tramas y componente que las engarza a todas. La lectura del espacio geográfico de estas fuentes nos devuelve un Marruecos imaginado por las autoras en el que destacan unas especiales conexiones de las coordenadas espacio-temporales a las que se aproximarán las próximas páginas.

Palabras clave: Topografía literaria, Alteridad, Estudios de género, Escritoras, Marruecos, Orientalismo.

Abstract

This present work has the purpose to stop the characteristics of the literary Morocco of the Spanish narrative of fiction written by women during the twentieth century. A set of sixty-two texts, and nearly five thousand pages, which develop their action in the Moroccan space, main location of their storylines and components that connect them all. Reading the geographical space of these sources it returns to us Morocco imagined by the women authors in which it emphasizes special connections time-space to which the following pages will approach.

Keywords: literary topography, Otherness, Gender Studies, Women Writers, Morocco, Orientalism.

1. INTRODUCCIÓN

La narrativa española de ficción de tema marroquí escrita por mujeres durante el siglo xx constituye un generoso caudal de casi cinco mil páginas que componen el conjunto total de sesenta y dos novelas y relatos que tiene este trabajo como fuentes

¹ Universidad de La Laguna. Correo-e: yasminaromero@hotmail.com. Recibido: 15-2-2018. Aceptado: 12-9-2018.

primarias. Para ello se ha rescatado del olvido — hay que reconocer que la mayoría de ellas lo estaban — a veintidós autoras.

Esta larga nómina de títulos y autoras evidencia el interés e influencia que la narrativa española ha sentido por el país vecino². Y es que por haber sido Marruecos colonia española, este país se convirtió en un tema literario que llamaba bastante la atención y que experimentó, por ello, un importante auge durante el siglo pasado. El público lector de la época lo aceptó con interés, ávido por descubrir en esa narrativa «lo otro», lo diferente y, también, por reconocerse a sí mismo en un proceso de cognición surgido del encuentro y la comparación. Y por ser lo marroquí lo que engarza a todas estas novelas y relatos, en la medida de que es Marruecos el emplazamiento principal de sus tramas, es por lo que se ha considerado interesante un acercamiento a su geografía *inventada*. Subrayo inventada por dos razones, en primer lugar porque como advirtiera Alberto Manguel “la geografía de la imaginación es infinitamente más vasta que la del mundo material” (2014: 11) y, hasta ahora, no hay atlas geográficos que estudien esta fecunda dimensión, aunque imaginaria, de Marruecos; y, en segundo lugar, porque, además, no en todos los casos Marruecos fue fruto de una experiencia previa de la autora que lo utiliza como telón de fondo para sus ficciones, dado que muchas de ellas, incluso, ni siquiera habían salido de España alguna vez. Con todo y con eso, las novelas y relatos — incluso en los casos en que sus autoras sí conocían el norte de África — suelen colaborar en una perpetuación de tópicos y estereotipos interesados que este trabajo pretende ayudar a deconstruir.

La metodología que vertebra el presente trabajo, por tanto, está sustentada en las teorías críticas postcoloniales, principalmente, en la propuesta que hiciera Edward W. Said en su obra *Orientalismo* (1978). El trabajo de Said marca un antes y un después en las aproximaciones generalistas que se llevan a cabo sobre el mundo árabe-islámico y pone al descubierto los factores constitutivos que respaldan estas maneras de pensar, de sentir y, sobre todo, de juzgar las culturas *otras* desde parámetros occidentales.

2. NARRATIVAS DE ESPACIO: LA TEMATIZACIÓN LITERARIA DE MARRUECOS Y SUS COMPLICIDADES ESPACIO-TEMPORALES

Vladimir Propp en la *Morfología del cuento* (1928), tras su detallado estudio de más de cien cuentos de hadas, sostuvo que estos comenzaban con un alejamiento del espacio conocido (2014: 38). Normalmente, un miembro de la familia se alejaba y ahí arrancaba la narración. Por su parte, Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras* (1949) — obra donde analiza los patrones narrativos del viaje del héroe en las historias y leyendas populares —, se refirió a la “la llamada de la aventura” (2014: 73). Esta se llevaba a cabo en un lugar caracterizado como región del tesoro, desiertos y selvas pero, también, en tierras extrañas (2014: 96).

² Sobre todo si tenemos en cuenta que las cifras se triplican si añadimos, también, las obras escritas por hombres. Entre los más conocidos, Ramón J. Sender, José Díaz Fernández, Arturo Barea o Miguel Delibes.

A primera vista vemos, entonces, que tanto el cuento de hadas como el mito popular y la narrativa española de tema marroquí están contruidos sobre la base del desplazamiento de la trama en el espacio. Una construcción narrativa que no es solo propia de estos tres géneros sino de la epopeya, recordemos *La Odisea* o *Don Quijote*. En esta narrativa de tema marroquí, incluso cuando el protagonista es también marroquí, el lector español desde el sillón en el que lee la historia, realiza el clásico viaje entre dos reinos al que nos tiene acostumbrados la tradición de los cuentos maravillosos y las leyendas populares: “La aventura – dijo Campbell – es siempre y en todas partes un pasar más allá del velo de lo conocido a lo desconocido” (2014: 99).

Puestas así las cosas, esta narrativa nos sitúa irremediamente en Marruecos o, como dice una de las fuentes, en “el otro país” que está “más allá del Estrecho” (Cabello, 1995: 69). De ahí que la topografía, aún imaginaria, sea la primera convención del género, de su fórmula y la que tiene mayor trascendencia en el contexto de estas ficciones. Tanto es así que podría considerarse a este conjunto literario como *narrativas de espacio*, al punto que el escenario de estas fuentes no solo se limita a ser el marco de acción, el sitio donde se mueven los personajes, sino también es una figura actancial de la narración debido a la función simbólica que cumple: un Marruecos re-creado, sobrecargado por clichés y prejuicios seculares firmemente enraizados a nivel inconsciente. En este sentido, sigo a pies juntillas la teoría de Mieke Bal, que separa las dos formas de espacio que pueden darse en una historia, el espacio que permanece en segundo plano y el que:

[...] se “tematiza”, se convierte en objeto de presentación por sí mismo. El espacio pasa entonces a ser un “lugar de actuación” y no el lugar de acción. Influencia a la fábula y esta se subordina a la presentación del espacio.

El hecho de que “esto está sucediendo aquí” es tan importante como “el cómo es aquí”, el cual permite que sucedan estos acontecimientos (1985: 103)

Marruecos, como espacio que se *tematiza*, crea y determina la órbita social e histórica que ocupan los personajes, comporta un valor emocional y una cierta mitología colectiva compartida por mucho que las escritoras intenten reproducir con objetividad el escenario natural de sus tramas, de ahí, que no solo sea donde se desarrolla la anecdótica. Edward W. Said opinaba que los “territorios coloniales han sido esferas de posibilidad” (2012: 118), también en la literatura, pero en honor a la verdad, no solo en esta narrativa de tema marroquí, sino que el universo espacio-temporal ha sido determinante en el conjunto global del arte y la literatura. Durante mucho tiempo, se ha debatido en los estudios de narratología si era más importante el tiempo o el espacio, fue el propio Mijail Bajtin, en 1975, quien en su obra *Teoría y estética de la novela* sistematizó que las dos realidades eran igual de trascendentales bajo el término cronotopo –de cronos, tiempo y topos, espacio³– y puso de relieve la importancia temática y narrativa de ese enlace espacio-temporal. Sin privilegiar

³ Bajtin traslada el concepto de cronotopo desde las ciencias matemáticas y lo utiliza en la teoría literaria casi como si fuera una metáfora. Una de las muchas aproximaciones que propone a la dimensión cronotópica es la siguiente: “los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico” (1989: 238).

ninguna de las dos categorías, aseguró que ambas eran interdependientes. Así, Bajtin consideró que el cronotopo era el centro organizador principal de los acontecimientos argumentales que tuvieran lugar en el texto.

A la luz de la perspectiva teórica bajtiniana, forzoso es reparar en la particular conexión que existe entre las dos coordenadas espacio-temporales de la narrativa de tema marroquí sometida a análisis en este trabajo. Ciertamente es que la narrativa estudiada, por colonial, está impregnada de numerosos valores cronotópicos, pero especial incidencia adquiere un cronotopo llamémosle *marco*. Aquel que, desde la perspectiva más orientalista, engloba a todos los demás y busca conseguir que el público lector suspenda voluntariamente su incredulidad ante los hechos narrados⁴, que asuma que en Marruecos todo pueda pasar: esto es, la conjunción de un tiempo histórico indefinido e irreal, un eterno intemporal.

El orientalismo más romántico ha hecho hincapié en un ahistoricismo de los espacios árabe-islámicos que, sobre todo, enclava a las ciudades orientales –aquí me refiero solo a las marroquíes– en un espacio atemporal anacrónico. Este Marruecos ahistórico está compuesto por una serie de ingredientes diversos pero, sin duda, el que más destaca es la inconcreción de la dimensión espacio-tiempo. Las tierras marroquíes relatadas se conciben no solo como un escenario geográfico ajeno sino, además, que se hallan radicadas en otra temporalidad. Eso no significa que no sean tramas ubicadas en el tiempo, sino que a pesar de tener unas fechas en las que se dice que se narra la historia –doce de los sesenta y dos textos las señalan– cuando la ficción se está desarrollando en el escenario literario marroquí el tiempo parece haberse detenido. Por ello, los que viven allí han perdido la noción del tiempo y tienen una “edad incierta” (Rivas, 1949: 47).

Es más, los propios personajes españoles que llegan a Marruecos dan cuenta de que la noción del tiempo ha dejado de tener sentido. Se pregunta doña Natalia de *La llamada del almuédano* (1990): “¿Cuántos años hacía ya?” (López Sarasúa, 2000: 157). La anciana intenta recordar el tiempo que hace que llegó a Marruecos, país donde ha pasado la mayor parte de su vida. Sin embargo, no le queda más que admitir que “[h]abía perdido la cuenta” (López Sarasúa, 2000: 157). Y es que, en el Marruecos imaginado de las autoras se afirma que “el tiempo no existía” (López Sarasúa, 1988: 156) o, en el mejor de los casos, que “se desliza armonioso, pausado...” (López Sarasúa, 1988: 18), “muy despacio” (Aranda, 1945: 32) dado que todo forma parte del “vivir pausado” (López Sarasúa, 2000: 62) de una tierra donde incluso amanece “sin prisas” (López Sarasúa, 2000: 240), las horas son “deliciosamente largas” (Aramburu, 1937: 29) y las noches son más lentas por ser africanas (Flavio, 1938?: 96).

En la novela *Ojos largos* (1937) de Rosa de Aramburu se asegura que en Marruecos ni siquiera hay relojes, que los pocos que hay son importados de Alemania pero que ni así se les presta atención:

⁴ La suspensión de la incredulidad es un concepto acuñado por Samuel Taylor Coleridge en 1817. Alude a la predisposición del lector a dejar de lado su sentido común acostumbrado y a asumir el universo ficcional que el texto proporciona por muy asombroso y fantástico que este fuese.

El tiempo pasa lo mismo si se le cuenta que si se olvida su existencia, y el musulmán fija su desprecio en las manillas inmóviles de los relojes importados de Alemania y de los relojes de sol, a los que nunca se dedica una mirada. (1937: 9)⁵

Dicho en otras palabras, según las autoras los relojes en Marruecos no sirven para nada, solo son objeto para el adorno de las casas porque en aquellas tierras el tiempo no tiene relevancia: “En las paredes, cinco relojes, los cinco en una elegante inmovilidad, en su calidad de adorno y no de objeto útil, sin servicio fijo de medir el tiempo” (Aramburu, 1937: 41-2). Puede resultar puntual y anecdótica la falta de relojes en el norte de África que imaginan estas escritoras, sin embargo, la insistencia en este hecho llama la atención y se vincula con la vaguedad cronológica señalada. Un ejemplo más, en la primera novela del *corpus* documental, *En la guerra* (1909), Carmen de Burgos relata que un niño de los que se acercaban a vender bagatelas a los soldados españoles le mostró a la protagonista un pequeño reloj: “Yo tener reló como un señorito. Lo he comprado en Melilla” (1989: 185). Todo lo cual refuerza, una vez más, que era algo desacostumbrado entre los marroquíes de las ficciones y que, además, solo era propio de las clases más pudientes.

La inconcreción espacio-temporal es un recurso del que también se han servido los viajeros (Pratt, 2010: 130; Cerarols Ramírez, 2015: 67) y un mecanismo utilizado especialmente por los tradicionales cuentos de hadas, en los que se recurre a frases mágicas de acceso a un mundo “otro”: *Érase una vez...*, *Hace mil millones de años...*, *En un lejano país*⁶... o el muy español *En tiempos de Mari Castaña*... Con este mecanismo literario se manipula el tiempo y se persigue señalar que la historia narrada no pertenece ni *al aquí*, ni *al ahora* que conoce el público lector y con el que está familiarizado, es un salto al tercer espacio bhabhiano que no es ni lo uno, ni lo otro. De forma análoga comienza el relato de Cristina Fernández Cubas: “Esta historia sucedió en el zoco de Tetuán hace ya algunos años, demasiados para que podamos hallar hoy a sus protagonistas” (2009: 7).

No obstante, hay también otros mecanismos a los que recurren las autoras del conjunto documental examinado para asegurar que Marruecos se halla fuera de las coordenadas tradicionales de espacio y tiempo, destacaré las tres principales: la omisión

⁵ Según parece esto tiene un correlato factual, Domingo Badía y Lebllich, más conocido como Alí-Bey, recoge en sus *Viajes* (1836) que en Marruecos los relojes habían sido importados desde el extranjero y que ningún marroquí tenía el equipamiento preciso para ajustarlos, por lo que la población autóctona no podía “saber la hora sino por aproximación, y con algunos minutos de diferencia” (1836: 38). Probablemente, ese sea el origen de las caricaturas que se difundían bajo el formato de tarjeta postales y que mostraban a un marroquí en un campanario cantando cada hora la hora para que los demás, que no usaban reloj, supiera qué hora era (Martín Corrales, 2002: 108).

⁶ El recurso discursivo consistente en iniciar las historias con “Un lejano país...” hace pensar, irremediablemente, en un pasaje de *Los nueve libros de la Historia* (440 a. C) escritos por Herodoto. En ellos Herodoto explica que los persas se autoconsideraban el pueblo más noble y excelente y que: “[d]an el primer lugar en su aprecio a los que habitan más cerca, el segundo a los que siguen a estos, y así sucesivamente, tienen un bajísimo concepto a los que viven más distantes de ellos [...]” (Herodoto, 1989: 106). En esta línea de pensamiento inaugurada por los persas, situar las historias en el “lejano país de Marruecos” hacía posible la inclusión de todo tipo de atributos negativos.

del relato del desplazamiento a Marruecos, la ausencia de variaciones climáticas y la descripción de un escenario imaginario enclavado en una eterna Edad Media.

2.1. Omisión del relato del desplazamiento

El primero de ellos, por tanto, es omitir de la narración el desplazamiento del héroe desde su lugar de origen al escenario marroquí. Exactamente lo mismo que Propp ha advertido que sucede en el cuento maravilloso, se omite el momento del movimiento y, si se refiere, es solo esbozado a través de dos o tres palabras (2008: 63).

El *topos* del viaje, ya sea real o imaginario, es una de las convenciones literarias más antiguas que permite, además, no solo describir el traslado externo sino también el interno del personaje, obligándolo a reflexionar sobre su posición, situación, emplazamiento y hogar⁷. Sería lógico inferir que una narrativa como la española de tema marroquí, elemento geográfico indispensable de la composición literaria, detallara el viaje hacia aquellas tierras. Sin embargo, renuncia a elaborar este motivo por lo que, de los sesenta y dos textos analizados, solo once narran el viaje a África o a Marruecos. Solo once explican una travesía, un trayecto en barco, o en tren, enumeran muelles y señalan pasos fronterizos que unen el espacio conocido con el espacio "otro". Dicho en otras palabras, solo once revelan cómo llegar *en verdad* hasta allí. El resto, comienza la trama directamente en tierra marroquí.

2.2. Ausencia de variaciones climáticas

El segundo de los mecanismos que contribuye a reflejar Marruecos fuera de las coordenadas espacio-temporales es el elemento climatológico. En la narrativa de tema marroquí analizada hay una ausencia manifiesta de estaciones del año, creando de esta manera la agobiante sensación de tiempo muerto. En estos textos siempre hace sol y apenas se recogen, salvo en contadas ocasiones, otros cambios meteorológicos. Insisten las autoras en que hay "un sol de justicia cayendo de plano sobre el blanco cegador de los edificios, sobre el alma de la población, que dormita" (Durango, 1943: 18); un "sol deslumbrador" (Durango, 1943: 48); "Tánger, que refulge bajo el sol como una miríada de piedras preciosas" (Ibáñez Blanco, 1956: 17); "El sol había madrugado más que de costumbre y allí estaba dorándolo todo con su mirada" (López Sarasúa, 1988: 151); "El pueblo, sumido en un letargo de verdadera borrachera de sol" (Flavio, 1938?: 33) o "[...] fulgura Tetuán a la blancura del bárbaro sol africano, rojo, pesado, agobiante" (Durango, 1943: 52). Sol, siempre hace un sol implacable, los asientos de los autobuses están calientes (Ibáñez Blanco, 1956: 78), el tren llega "encarnado" por el sol (Cabello, 1994: 225), los ladrillos están abrasados (López Sarasúa, 1988: 63), los zocos rezuman fuego (Viñuelas, 1946: 183) y, por todo ello, "Marrakech parece surgida intacta de un incendio" (López Sarasúa, 2002: 71-2).

⁷ Hago propio en el texto estos cuatro elementos: posición (el lugar desde donde se mira); situación (el lugar preferido para describir); emplazamiento (el lugar elegido tras una selección) y, finalmente, el hogar (el lugar construido) pero están extraídos del ensayo de Patricia Almarcegui *El sentido del viaje* (2013) en el que analiza al detalle estos elementos como parte del desplazamiento en el viaje.

A causa del “sol violento” (Flavio, 1938?: 11), de su “cruel luz” (Durango, 1943: 60), también hace mucho calor en los textos analizados: “el trabajo no cede y el calor es sofocante” (Ibáñez Blanco, 1956: 216) o “Son las once menos cuarto de la mañana, y hace calor” (Viñuelas, 1946: 21). Esta obstinación por el sol y el calor en las tramas de las ficciones trabajadas, puede parecer algo inofensivo a simple vista. Sin embargo, además de apuntalar la idea de la inconcreción espacio-temporal – dado que si no pasan las estaciones, es que el tiempo está estancado –, también se relaciona con la pereza. Veamos: “Un sopor, causado tanto por el sofocante calor como por la trabajosa digestión, se apoderó de los moros, y fueron a acostarse en los divanes [...]” (Astray Reguera, 1925: 11); “todo el mundo permanece sumido en una somnolencia, en una gran actividad, debido al excesivo calor que cae sobre todo con la pesadez del plomo” (Durango, 1943: 52) y es que, se insiste, en que los marroquíes no pueden soportar esas temperaturas tan altas: “el bochornoso calor y lo poco que los hombres suelen resistirlo” (Cabello, 2000: 9). A causa de ello a la gente sumida en “un suave letargo” (López Sarasúa, 1988: 15) no les queda otra que irse a dormir “la tarde agobiante que invitaba a la siesta” (Martín de la Escalera, 1945: 20). A veces no solo el letargo es por el sol sino depende también del aire de Marruecos: “la pereza del aire en calma parecían invitarla a los ensueños” (Burgos, 1989: 207), “una sensación de sueño que le aletargaba los sentidos” (Abellanosa, 1944: 73). El sol es inclemente, tan fuerte que entorpece los sentidos y hace que el “otro” marroquí viva de modo permanente en el estado de sopor.

La pereza forma parte del discurso orientalista actual y se remonta a tiempos antiguos aunque tuvo muy buena acogida en época colonial. El orientalismo romántico la consideró parte del “decorado de exótica quietud que tanto agradecían las miradas ávidas – miopes – de los desgarrados y pálidos turistas que por allí fisgoneaban” (Cabello, 1995: 69) y es que según se afirma, “el extendido paisaje de tiempo libre [...] hipnotizaba al curioso viajero” (Cabello, 1995: 70). Ahora bien, al mismo tiempo sirvió como forma de justificar factualmente la expansión e intervención de Marruecos y, tangencialmente, los bajos sueldos dados al marroquí en periodos coloniales⁸. Pero hay más. Algunos viajeros, ha señalado Manuela Marín, han explicado la poligamia

⁸ La pereza permitió sostener el discurso expansionista que apostaba por la urgente intervención en el norte de África. Si la población autóctona era perezosa no lograría salir del estancamiento en el que, desde occidente y los postulados de su orientalismo más científico, se aseguraba que se encontraban y solo la cultura europea era capaz de tal cambio. Fue de este modo, estigmatizando a todo un pueblo de forma global y unánime, como fue usada la pereza oriental con fines propagandísticos. El Protectorado justificaba un programa colonial basado en la explotación económica de las personas autóctonas en pos de su rentabilidad y su productividad, “[e]l cuerpo solo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido” (Foucault, 2012: 35). De esta forma los atropellos coloniales se justificaban en la metrópoli: las muchas horas que hacían trabajar a los y las marroquíes y los sueldos tan bajos que se les pagaba. El tunecino Albert Memmi aseguró en 1957 que la mejor definición de la colonia era aquella de “se gana más y se gasta menos” y la acusación de pereza en el retrato del “otro” marroquí colaboró en ese fin (1971: 56). Puede ser interesante al respecto para profundizar en este punto el trabajo Romero Morales, Y. y Torrado Martín-Palomino, E. (2016): “Narrativas literarias del imaginario sobre lo islámico en el siglo XX. La otredad como amenaza y prejuicio colectivo” en *Contra Relatos desde el Sur. Apuntes sobre África y Medio Oriente*, 14, 73-85.

local debido al sol y al calor. Muchos consideraron que “las necesidades sexuales de los hombres se acentúan en los climas ardientes” (2002: 94).

Sea como fuere, y por los motivos que se arguyera, en esta narrativa de tema marroquí el léxico relacionado con el sol, el calor, el fuego... es abundante. Litvak considera que alcanza la cota de símbolo, denominándolo “mito del país quemado” (1990: 84) y extrayendo de él una estrategia tropológica que busca acentuar la falta de humanidad de un país donde si siempre hace sol, es imposible que pueda vivir nada.

2.3. Descripción de un escenario enclavado en una Edad Media eterna

Finalmente, el tercero de los mecanismos para insistir en que Marruecos se halla al margen de las coordenadas tradicionales del espacio y tiempo es la descripción de un escenario local enclavado en una eterna Edad Media. Las ficciones desde la perspectiva orientalista, insisten en que trasladarse a su Marruecos imaginado entrañaba hacer un viaje en el tiempo pero donde el tiempo, a su vez, se ha detenido. Se describe un escenario remoto donde los años no han transcurrido, se congelaron siglos atrás: “se diría que el tiempo se ha estancado en esta orilla del Mediterráneo” (López Sarasúa, 2002: 23), “la gente y sus casas han permanecido como hace siglos” (Cabello, 1995: 85) o, el más drástico, “la tierra ha dejado de girar” (López Sarasúa, 2002: 228). En consecuencia, las autoras señalan barrios de Tánger detenidos en el siglo catorce (Nonell, 1956: 22). Forzoso es admitir que algunas de las alegorías sobre esta detención del tiempo pueden resultar bellísimas:

Ves mi país, la placidez de sus atardeceres, ellos no lo comprenden; dicen que lo hemos conseguido arrojando a las aguas más profundas la llave que paraliza el tiempo. Proclaman que los relojes magrebíes se han detenido en una fecha antigua, que minuto y segundos se han dormido colgados a las faldas de las horas. (López Sarasúa, 2002: 277)

Pero es que, además, hay un hecho factual que ayuda a las autoras a considerar que los países de influencia islámica, como Marruecos, están aún en el Medievo y es el calendario islámico al que se alude de modo de constante: “Dentro de dos o tres días empezará un nuevo año en el calendario musulmán” (López Sarasúa, 2002: 192). Detengámonos en lo que se recoge en *Ojos largos* (1937):

Año mil novecientos veintisiete, según la cuenta que llevan las Comunidades cristianas de Larache. Año mil trescientos cuarenta y cuatro en la cronología lunar del Islam, que comienza en la Hégira y pierde un puñado de días por año. (Aramburu, 1937: 26)

En efecto, que la cronología islámica sea diferente no solo por ser lunar sino porque parte de la fecha en la que Mahoma huyó de la Meca – 622 d. C. – y no cuando murió Jesucristo, da juego en las ficciones a acentuar que Marruecos se encuentra en la Edad Media: “1532 de la era cristiana, 942 de la hégira” (López Sarasúa, 2002: 179), “año 1287 de la Hégira” (Burgos, 1989: 165) o, por poner un ejemplo más, en “los albores de 1540, según los cristianos, y de 948, según los musulmanes” (López Sarasúa, 2002: 180). También sucede con los relojes que pueden llegar a marcar horas distintas, mientras los de la comandancia marcaban las “siete y veinte cristianas” quien lo observa interpreta que se refiere a las “siete morunas” (Aramburu, 1937: 41). Está claro

que, de alguna manera, esto evidencia que ni siquiera el tiempo se ha sometido a los dictámenes occidentales.

En último lugar, quiero señalar que en esta estampa medieval es un recurso metafórico habitual las reminiscencias bíblicas:

Ayer mientras ascendía hacia el hotel [...], tuve la impresión de hallarme sumida como por encanto en un paisaje estancado en la historia. Ningún otro sitio de Marruecos me lo había hecho sentir con tanta percepción. Fez es el tiempo convertido en polvo, adherido a su caminar; escenas bíblicas usurpadas a las antiguas escrituras. Rebaños de ovejas, arracimados cementerios de losas encaladas surgían entre restos de alcazabas e iban quedando atrás sin que nada perturbara su silencio. (López Sarasúa, 1988: 45-6)

Hay muchas comparaciones de este tipo, se dice que Xauén parece un “belén árabe” (López Sarasúa, 2000: 223), el “mar bíblico” (Cabello, 1995: 82), los mulos cargados como surgidos de “un sueño antiguo cercano a Galilea” (López Sarasúa, 1988: 47), los lugares son poéticos “como una estampa bíblica” (Nonell, 1956: 147) y hasta se dice que es el “zoco bíblico” (Nonell, 1956: 147). Esto no solo revela el peso que tiene en la sociedad española la herencia de toda la tradición bíblica y que vuelve a insistir en otra intertextualidad del *corpus* documental; sino que también remite al imaginario religioso compartido en Occidente y que tiene por escenario un pasado remoto.

3. LUGARES SOLO EN EL PAPEL: INTERPRETACIONES Y ALCANCES

La axiomática orientalista ha insistido, desde sus orígenes, en la incapacidad de evolución que tienen las sociedades de contextos árabe-islámicos, el orientalismo científico niega, incluso, que haya podido tener un pasado docto relevante. No tener en cuenta el devenir histórico de una sociedad o, peor, considerar incluso que no lo ha tenido es extremadamente peligroso porque se mutila la historia y se cae en el temido esencialismo cultural. Sin embargo, hay que reconocer asimismo que tiene una cierta productividad, al menos, para la persona que genera el discurso. Insistir en que Marruecos, como todo el mundo árabe-islámico, está atrapado en la Edad Media –o “enquistado en la edad piedra” como dijera la marroquí Fátima Mernissi (2005: 20)–, ha servido a los discursos coloniales y/o hegemónicos, en la medida en que ha ayudado a deducir que solo Occidente puede llevar la modernidad a aquellas tierras. Investigadores como Marta Segarra o Albert Memmi han llegado a pensar, incluso, que para determinados sectores, la sociedad colonizada se *momificó* en el estadio en el que se hallaba cuando fue sometida y esto ha hecho que se sitúe al colonizado no solo fuera de la historia, sino incluso de la sociedad (Segarra, 2000: 74; Memmi, 1971: 155). Este discurso también es beneficioso en lo relativo a la situación de las mujeres dado que su maltrato se explica desde Occidente por ser cuestiones de género desfasadas en una sociedad moderna y que son de plena vigencia en Marruecos por encontrarse inmovilizado en un arcaico pasado. Ahora es Chandra Talpade Mohanty quien lo denuncia:

los árabes y los musulmanes, según parece, no cambian en absoluto: su familia patriarcal se conserva intacta desde los tiempos del profeta Mohamed. Existen, se diría, fuera de la historia (2008: 137)

La civilización occidental se presenta entonces como denodada paladina para liberar a Oriente del Medievo e ir soltando a su paso progreso y prosperidad. Así lo advirtió también Fanon en *Los condenados de la tierra* (1961) donde puso por escrito el pensamiento del colono: “[s]i nos vamos, todo está perdido, esta tierra volverá a la Edad Media” (2014: 40). Dicho en otras palabras, en el Marruecos imaginado por las autoras el pasado siglo XX solo España hacía la Historia, así, con mayúsculas, porque sin su presencia el escenario colonial no tendría ni pasado, ni futuro. Serían solo “ciudades muertas” (Villardefrancos, 1953: 5) a las que no les quedaría más remedio que vivir fuera del tiempo.

Ahora bien, además de la rentabilidad colonial que tiene insistir en el Marruecos ajeno a la temporalidad real, esta vaguedad cronológica y espacial tiene más lecturas desde otros campos de estudio. En opinión de Marina Warner este desplazamiento a otro tiempo y a otro espacio, simboliza el traslado hacia otra realidad que no es la cotidiana. De ello resulta que el público lector no se sorprenda de que sucedan hechos inverosímiles, que de por verdadero aquello que se narra porque las coordenadas del texto sitúan la historia no en un tiempo y un espacio con referente factual, sino en un espacio mental (Warner, 2014: 80). Esta es la misma razón por la que esta narrativa de tema marroquí, cercana a los cuentos de hadas en muchas de sus dimensiones —e, incluso, a la literatura fantástica y la ciencia ficción⁹— se ha valido de este recurso, porque es más comfortable que las atrocidades que se puedan narrar en estas historias hayan tenido lugar en otra época y muy lejos. Nadie quiere tener el espectro del horror justo al lado de casa. El hogar debe simbolizar siempre el espacio seguro, el orden frente al caos. De tal manera que este es un mecanismo que, también, sitúa a la narrativa de tema marroquí próxima a los cuentos. España es aquí el hogar, la protección y Marruecos no difiere del bosque tenebroso o la cueva oscura, siempre presentes en los cuentos tradicionales; el lugar sombrío y peligroso donde pueden pasar cosas malas, donde habita el lobo, el ogro, la bruja y donde se pierden los niños y se cometen crímenes. Se puede decir más, por ser el Marruecos de las ficciones considerado igual que el bosque tenebroso o la cueva oscura es por lo que se le describe en multitud de ocasiones como un lugar salvaje incluso en su orografía porque lo salvaje, ya sabemos, es lo “propio del bosque”¹⁰: “El panorama es agradable, el paisaje abrupto y salvaje, de una gran belleza” (Charles, 1993: 39); “poblados montañeses pobres y salvajes” (Charles, 1993: 41) o “reconforta el encanto que aún conserva, su aspecto salvaje” (López Sarasúa, 2002: 23). Es de esta manera, incluso con la descripción del paisaje, como se puede transmitir distancia de un lugar y sus gentes.

⁹ Excelente el trabajo de Darío José Marimón García donde ejemplifica cómo los autores de la literatura fantástica moderna y la ciencia ficción se han acercado tanto al mundo árabe-islámico como al hebreo para tomar elementos y usarlos en sus trabajos, ya sea de manera literal o con ligeras modificaciones. Véase, Marimón García, D. J. (2013): “Visión del mundo árabe y hebreo en la literatura fantástica y de entretenimiento”, en *Trivialidades literarias. Reflexiones en torno a la literatura de entretenimiento*, Madrid, Visor, 241-264.

¹⁰ Al menos esa es la etimología más frecuente que se le atribuye al término, del latín *silvaticu* al castellano través del francés o del catalán.

Huelga decir que la mayoría del público lector hasta más de la mitad del siglo xx, no había salido casi de su ciudad de origen y sabía poco o nada de otros países, así que la descripción de un mundo exterior lleno de peligros y salvajismo no sorprendía. En efecto, se esperaba de Marruecos –como todo lo que no se encontraba en el placentero contorno europeo– que fuera la amenaza, el espacio del *todo vale*, donde cualquier cosa era posible, de ahí que se diga que la libertad que se restringía en Europa “fuera concedida ampliamente allí” (Rivas, 1949: 25). De esta manera, Marruecos ha funcionado como chivo expiatorio al que atribuir todos aquellos aspectos condenables que en Europa se rechazaban o que, a la par, se deseaban en secreto. En ese sentido, esta narrativa generó una ilusión de permanencia, de retorno tranquilizador a los mismos puntos de referencia, ya fueran deseados o condenados, pero “que no podían subsistir dentro de su atmósfera europea” (Burgos, 1989: 173).

4. CONCLUSIONES

En una conversación informal mantenida por los escritores C. S. Lewis, Brian Aldiss y Kingsley Amis en las dependencias del Magdelene College en diciembre de 1962 reflexionaron sobre *Los viajes de Gulliver* (1726) y llegaron a admitir que “Si Swift escribiera hoy, tendría que llevarnos a otros planetas, ¿verdad? La mayoría de nuestra *terra incognita* se ha convertido en... terreno urbanizable” (2004: 201). Y, es cierto, durante el siglo XVIII, XIX e, incluso, principios del XX gran parte de lo que hoy llamamos ciencia ficción o narrativa de aventuras tiene lugar en Australia o en la profunda África. Sin embargo, en la actualidad, con la avanzada informática que nos permite más que navegar, volar, por cualquier lugar del planeta y ver imágenes de satélites en detalle, sería difícil engañar a los lectores y a las lectoras describiendo ciudades marroquíes que se alejan de su veracidad factual. Hoy en día, con el viaje físico o, incluso, sin moverse de casa, con unos cuantos *clicks* de ratón, se puede tener acceso a cualquier parte del globo. Sin embargo, considero que ni así, ni examinando los escenarios factuales de Marruecos en nuestras pantallas o en vivo, deja de tener validez el Marruecos inventado por la literatura española analizada, es la poderosa fuerza que tiene esta “geografía de la imaginación” por decirlo, de nuevo, como Alberto Manguel (2014: 11).

Estos lugares de papel adquieren el estatus de elemento estático en esta narrativa de tema marroquí y se convierten en escenarios de alteridad con todas las metáforas orientalistas habituales. Así, el escenario marroquí imaginado forma parte de la fórmula misma de su género orientalista dado que, en su construcción de la otredad, la espacialidad desempeña no solo un papel fundamental sino que requiere una determinada escenografía. Se podría alegar, por supuesto, que son muchos los emplazamientos ficticios creados por la literatura universal, sin embargo, la peculiaridad del Marruecos imaginado y analizado en estas páginas es que es un lugar que ya existe.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellanosa, J. M. (1944): *Y llegó el plenilunio*, Madrid, Gráficas Reunidas.
- Almarcegui, P. (2013): *El sentido del viaje*, Castilla y León, Junta Castilla y León.
- Aramburu, R. de (1937): *Ojos largos*, Madrid, Editorial Española.
- Aranda, R. M. (1945): *Tebib*, Zaragoza, Artes Gráficas E. Bermejo Casañal.
- Astray Reguera, M. (1925): "Pasión de moro", *Los contemporáneos*, nº 879.
- Bajtín, M. (1989): "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica", *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 237-409.
- Bal, M. (1985): *Teoría de la narrativa*, Madrid: Editorial Cátedra.
- Bey, A. [Domingo Badía y Lebllich] (1836): *Viajes*, México, Librería de Galván.
- Burgos, C. de ([1909] 1989): "En la guerra", en Núñez Rey, C. ed. (1989) *La flor de la playa y otras novelas cortas*. Madrid, Castalia, 163-218.
- Cabello, E. (1994): "Un fugaz aire sahariano", *Relatos de mujeres viajeras*, Barcelona: Editorial Sua, 225-230.
- Cabello, E. (1995): *La cazadora*, Melilla, Textos Mediterráneos.
- Cabello, E. (2000): *Alizmur*, Meteora, Barcelona.
- Campbell, J. (2014): *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Cerarols Ramírez, R. (2015): *Geografías de lo exótico. El imaginario de Marruecos en la literatura de viajes [1859-1936]*, Barcelona, Bellaterra.
- Charles, M. (1993): *Etxezarra*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Durango, M. A. (1943): *Ojos verdes*, Madrid, Editorial Pueyo.
- Fanon, F. ([1961] 2014): *Los condenados de la tierra*, Navarra, Txalaparta.
- Fernández Cubas, C. ([1982] 2009): *El vendedor de sombras*, Barcelona, Ediciones Alfabia.
- Flavio, R. (1938?): *Alma de Marruecos*, Barcelona-Sevilla, Ediciones Betis.
- Foucault, M. ([1975] 2012): *Vigilar y castigar*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- Herodoto, ([430 a. C.] 1989): *Los nueve libros de la Historia*, Madrid, Edaf.
- Ibáñez Blanco, B. (1956): *Noche nupcial sin novia*, Granada, B.I.B. Imprenta José María Ventura Hita.
- Lewis, C. S.; Aldis, B. y Kinsley, A. (2004): "Territorios irreales", *De este y otros mundos. Ensayos sobre literatura fantástica*. Barcelona, Alba Editorial.
- Litvak, L. (1990): "Exotismo del Oriente musulmán", *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, anejo al vol. XI, 73-103.
- López Sarasúa, C. (1988): *A vuelo de pájaro sobre Marruecos*, Alicante, Editorial Cálamo.
- López Sarasúa, C. (2000): *La llamada del almuédano*, Alicante, Editorial Cálamo.
- López Sarasúa, C. ([1999] 2002): *¿Qué buscabais en Marrakech?*, Alicante, Editorial Cálamo.
- Manguel, A. (2014): "Prólogo", en Manguel, A. y Guadalupi, G., *Guía de lugares imaginarios*, Madrid, Alianza Editorial.

- Marín, M. (2002): "Mujeres, burros y cargas de leña: imágenes de la opresión en la literatura española de viajes sobre Marruecos", en Rodríguez Mediano, F. y Felipe, H. de (eds.), *El Protectorado español en Marruecos. Gestión colonial e identidades*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 85-110.
- Martín De La Escalera, C. (1945): *Fatma. Cuentos de mujeres marroquíes*, Madrid, Publicaciones África. Instituto de Estudios Políticos.
- Martín Corrales, E. (2002): *La imagen del magrebí en España: una perspectiva histórica siglos XVI-XX*, Barcelona, Bellaterra.
- Memmi, A. (1971): *Retrato del colonizado precedido por retrato del colonizador*, Madrid, Edicusa.
- Mernissi, F. ([2001] 2006): *El harén en Occidente*, Madrid, Espasa Calpe.
- Mohanty, C. T. (2008): "Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales", en Suárez Navaz, L. y Aída Hernández, R. (eds), *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*, Madrid, Ediciones Cátedra, 117-163.
- Nonell, C. (1956): *Zoco grande*, Madrid, Editorial Colenda.
- Pratt, M. L. (2010): *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Propp, V. ([1974] 2008): *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- Propp, V. ([1928] 2014): *Morfología del cuento*, Madrid, Akal.
- Rivas, J. M. (1949): *Noches de Tánger*, Barcelona, Bruguera.
- Said, E. W. (2012): *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama.
- Segarra, M. (2000): "Feminismo y crítica postcolonial", en Segarra, M. y Carabí, A. (eds.), *Feminismo y crítica literaria*. Icaria, Barcelona, 71-93.
- Villardefrancos, M. (1953): *El sol nace de madrugada*, Madrid, Biblioteca de Chicas.
- Viñuelas, M. (1946): *Los vencidos*, Madrid, Aguilar.
- Warner, M. (2014): *Once upon a time*, United States of America, Oxford University Press.