

REVISTA DE LA  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN  
EN MARRUECOS

31/2020





**ALJAMÍA**

**العجمية**

**nº 31**

Catálogo de publicaciones del Ministerio: [sede.educacion.gob.es/publiventa](http://sede.educacion.gob.es/publiventa)

Catálogo general de publicaciones oficiales: [cpage.mrb.gob.es](http://cpage.mrb.gob.es)

## **Aljamía nº 31/2020**

Diciembre 2020

### **CONSEJERA DE EDUCACIÓN**

María Antonia Trujillo Rincón

#### **Coordinación editorial**

Javier Alonso Lebrero

#### **Colaboran en este número**

Abderraman Maanán

Abdelhal Hiri

Rocío Rojas Marcos

Abdallah Bacurruman

Ahmed Arare

Said Ben Bouker

Rachid Azhar

#### **Consejo Editorial**

Francisco Javier Alonso Lebrero

Carlos Álvarez Husillos

Pablo Cerezo

Sofía Esther Gaudó Aísa

Mª del Mar Puente Santos

Vicente Luis Santos Jiménez

#### **Imágenes de portada y contraportada**

Cortesía de la autora: María Antonia Trujillo Rincón



## **MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL**

**Secretaría de Estado de Educación**

**Dirección General de Planificación y Gestión Educativa**

**Unidad de Acción Educativa Exterior**

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones

Edición: diciembre 2020

NIPO: 847-19-146-6

ISBN/ISSN: 2351-9371

La revista *Aljamía* es una publicación de la Consejería de Educación de España en Marruecos al servicio de la difusión de la lengua y la cultura españolas.

Aparecen, en la presente edición, un nutrido conjunto de aportaciones que van desde el estudio histórico y lingüístico sobre temas como la lengua tamazight, o la evolución de la prensa en Marruecos, al análisis literario sobre la obra de autores de diversos ámbitos y épocas. Todo ello, reflejo de las múltiples facetas que ofrece el amplio ámbito social, cultural y literario hispano-marroquí.

Abderramán Mohamed Maanán en su colaboración «*El estatuto de la lengua tamazight y su enseñanza en Marruecos*» nos ofrece un interesante análisis de la evolución de la situación del tamazight y de su actual regulación.

El trabajo de Abdelahk Hiri, «*Un recorrido por la historia y el desarrollo de la prensa en Marruecos: desde sus orígenes hasta la actualidad*», nos ofrece un panorama de la evolución del periodismo en este país a través de sus diversas fases históricas.

En «*Reseña de Jebrouni Randa (2019). La letra y la ciudad, Tánger en las literaturas española y marroquí actuales*», Rocío Rojas Marcos nos traslada los rasgos esenciales del trabajo de Jebrouni sobre el papel de Tánger en la literatura.

La colaboración de Abdellah Bucarruman «*Aproximación al panorama novelesco e histórico de “Regulares de Larache” del escritor marroquí Mohamed Sibari*», nos acerca, a través del comentario de dicho texto, a la realidad histórica y social del Larache de los últimos tiempos del protectorado.

Un acercamiento a la figura de Cervantes como poeta nos viene ofrecida en el artículo de Ahmed Arare en su «*Reflexión sobre la obra poética cervantina*».

Este número incluye también una continuación sobre el análisis de la obra de Juan Rulfo, emprendido en el número anterior, por Said Ben Bouker «*Los personajes y la dimensión espacio-temporal en “Nos han dado la tierra” “Luvina” y “Paso del norte”*»

Por último, nuestra edición se cierra con el estudio del punto de vista narrativo en la obra del escritor cubano Reinaldo Arenas con el artículo «*El punto de vista caleidoscopio en algunas novelas de Reinaldo Arenas*» de Rachid Azhar.

Esperamos que el contenido de nuestra publicación sea del interés y agrado del lector y estudioso y que contribuya a la difusión y conocimiento del rico acervo cultural, literario y lingüístico del ámbito hispano y marroquí.



## CONTENIDOS

- El estatuto de la lengua tamazight y su enseñanza en Marruecos* ABDERRAMÁN MOHAMED MAANÁN. Doctor en Filología Árabe Profesor de árabe de la EOI de Melilla ..... 2
- Un recorrido por la historia y el desarrollo de la prensa en Marruecos: desde sus orígenes hasta la actualidad.* ABDELHAK HIRI, Doctor en Lengua y Literatura Hispánica por la Universidad Hassan de Casablanca. .... 14
- Reseña de Jebrouni, Randa (2019): La letra y la ciudad. Tánger en las literaturas española y marroquí actuales.* Sevilla: Fundación Gordion. ROCÍO ROJAS-MARCOS, Universidad Pablo de Olavide ..... 32
- Aproximación a un panorama novelesco e histórico de «Regulares de Larache» del escritor marroquí Mohamed Sibari.* ABDALLAH BUCARRUMAN. Facultad de Letras y Humanidades Universidad Hassan II Casablanca- Marruecos. .... 38
- Reflexión sobre la experiencia poética cervantina.* AHMED ARARE, profesor investigador titular en la Universidad Chouaib Doukklai en El Jadida. .... 48
- Los personajes y la dimensión espacio-temporal en: “Nos han dado la tierra”, “Luvina” y “Paso del norte” de Juan Rulfo.* Said BEN BOUKER. Investigador especialista en asuntos iberoamericanos ..... 56
- El punto de vista caleidoscópico en algunas novelas de Reinaldo Arenas.* RACHID AZHAR. Universidad Hassan II, Casablanca..... 68

***El estatuto de la lengua tamazight y su enseñanza en Marruecos***  
**ABDERRAMÁN MOHAMED MAANÁN. Doctor en Filología Árabe**  
**Profesor de árabe de la EOI de Melilla**

La situación lingüística de Marruecos es rica y compleja<sup>1</sup>. La lengua oficial es el árabe culto -de uso restringido-, distinto del árabe coloquial y vehicular (el darija). Esa diglosia genera problemas y prejuicios a distintos niveles. Junto al árabe, es cooficial desde el 2011, la lengua tamazight (antes llamada *bereber*)<sup>2</sup>, lengua autóctona, pero que en realidad es un conjunto de tres lenguas notablemente diferenciadas entre sí (llamadas generalmente tarifit, tachelhit y tasusit). A ello hay que sumar la prevalencia y prestigio del francés, con sus resonancias coloniales, muy apreciado por las élites pero que despierta suspicacias en los entornos tradicionales y nacionalistas. A todo ello hay que añadir el uso de tres alfabetos distintos (el árabe, el latino, y el milenar tifinagh<sup>3</sup>) y la aspiración a la enseñanza y difusión de otras lenguas importantes (inglés, español, alemán)<sup>4</sup>. Si bien los índices de alfabetización han conocido un notable progreso en la última década<sup>5</sup>, la cuestión lingüística sigue provocando debates, confusiones y conflictos.

---

<sup>1</sup> Para la situación lingüística en Marruecos, véase file:///C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/TFG\_FILALI-MOUNCEF-1.%20pdf%3bjsessionid= 7952280D4106599D3C19FCE73FB73C0F

<sup>2</sup> El término *bereber* está desacreditado. En su lugar se usa el término amazigh (en femenino, tamazight). Para una visión de conjunto de la lengua tamazight y su problemática, véase el artículo de Vicent Llorent-Vedmar en file:///C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/12297-18658-1-PB.pdf.

<sup>3</sup> Véase: <https://msur.es/alfabetos/tifinagh/>

<sup>4</sup> Véase: Ley-Marco 51.17, en <https://www.uiz.ac.ma/sites/default/files/doc/loi-cadre-51-17-AR.pdf>.

<sup>5</sup> Véase: <https://www.anlca.ma>

## Reconocimiento del multilingüismo

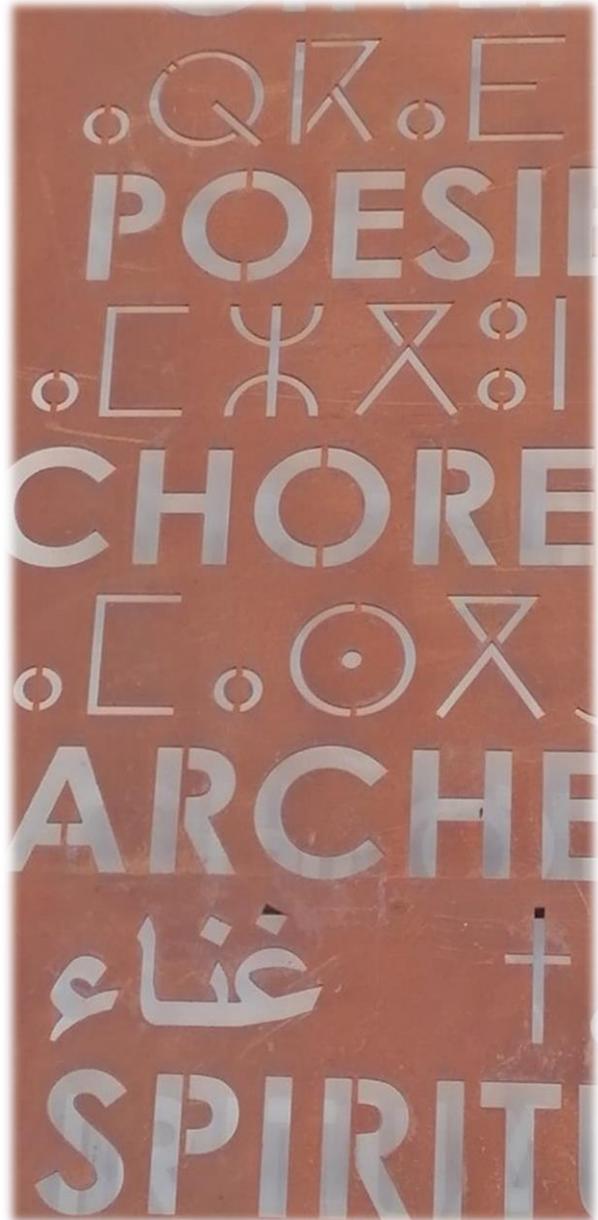
El número real de hablantes de la lengua tamazight es una cuestión delicada que enfrenta intereses y define tendencias políticas o preferencias culturales y prejuicios sociales. Las cifras varían mucho si se comparan algunas declaraciones más o menos oficiales y las de los activistas *bereberes*. Según algunas fuentes, el tamazight era la lengua mayoritaria en Marruecos hasta mediados del siglo XX, pero la potenciación del árabe como lengua oficial a partir de la independencia del país la fue progresivamente relegando<sup>6</sup>.

Tras décadas de negación, marginación y vacilación, el Estado marroquí adoptó un nuevo enfoque del idioma tamazight. En el referéndum celebrado para la aprobación de la nueva constitución de julio de 2011, los votantes dieron su beneplácito a la cooficialidad del tamazight<sup>7</sup>, con lo que Marruecos se convertía en el primer país árabe en avanzar hacia el reconocimiento formal del multilingüismo<sup>8</sup>, y desde entonces cuenta con un ambicioso proyecto para la reactivación y visibilización del tamazight, lengua ancestral del país y aún lengua materna y de uso cotidiano de una buena parte de la población.

### Un precedente polémico

Puede afirmarse que la cuestión del multilingüismo en Marruecos se planteó por primera vez con la

publicación del Dahir bereber, el 16 de marzo de 1930. Ese decreto pretendía ser



<sup>6</sup> Para el número de hablantes del tamazight, véanse: [http://damazighi.blogspot.com/2010/03/blog-post\\_8807.html](http://damazighi.blogspot.com/2010/03/blog-post_8807.html), y [www.portail-amazigh.com/2015/10/blog-post\\_19.html](http://www.portail-amazigh.com/2015/10/blog-post_19.html).

<sup>7</sup> Artículo 5, del Título I, Disposiciones Generales. Véase: [https://www.constituteproject.org/constitution/Morocco\\_2011](https://www.constituteproject.org/constitution/Morocco_2011).

<sup>8</sup> Sobre la situación legal del tamazight en los demás países del Magreb, véase: <https://www.aljazeera.net/specialfiles/2016/2/13>.

la culminación de la "política bereber" seguida por la Administración francesa para dividir el territorio de Marruecos en dos zonas jurídicamente diferenciadas. En la primera, ajustada al mundo urbano y arabizado, regiría la ley islámica. En la segunda, que coincidía con el mundo rural y bereber, donde hasta entonces regía el derecho consuetudinario, se iría introduciendo la ley francesa y se le sustraería de la jurisdicción del sultán... Hubo un gran rechazo al decreto. La promulgación del dahir por las autoridades del protectorado actuó de catalizador del nacionalismo marroquí. A pesar de que el decreto tenía una clara intencionalidad política para el residente general francés<sup>9</sup> (dividir a los marroquíes en árabes y bereberes<sup>10</sup>), introdujo sin embargo por primera vez el debate sobre la posición del tamazight en la vida cultural marroquí, y su condición de componente de los rasgos identitarios en un país diverso.

El respaldo interesado del colonialismo francés a la lengua tamazight llevó a los nacionalistas marroquíes a adherirse a la lengua árabe y considerar su protección y defensa como uno de los símbolos de la resistencia para lograr la independencia y defender la soberanía marroquí, acompañadas de una postura reticente hacia la cultura tamazight y sus protagonistas, extendiéndose la duda sobre su patriotismo. No obstante, un incipiente movimiento de reivindicación nació en 1967 con la creación de la Asociación Marroquí para la Investigación y el Intercambio Cultural, aún activa<sup>11</sup>.

Con la independencia, la postura que marginaba al tamazight ya no era la de los partidos políticos y las corrientes culturales nacionalistas, sino la del Estado, que descartó cualquier alusión al multilingüismo en Marruecos, y se opuso a la reivindicación del tamazight y su cultura, ignorando, silenciando o bloqueando todo activismo en favor de esa lengua, no dudando en emplear la maquinaria de la represión cuando se sospechaba que pudiera trasgredir límites razonables. Pero el Estado también supo maniobrar para usar la cuestión en su favor, dejando hacer a los fundadores del *berberista* Partido del Movimiento Popular liderado en su momento por Mahjoubi Aherdane<sup>12</sup>, como parte de las herramientas del poder para reducir la influencia del *arabista* y poderoso Partido de la Independencia. Más adelante, la cuestión del tamazight ha servido al Estado para enfrentar a los sectores progresistas y las corrientes islamistas, y erosionar así su influencia<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> Para las políticas lingüísticas coloniales, véase el artículo de Rachid Ahmed Raha de la Universidad Complutense de Madrid, publicado en:

file:///C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/El\_Dahir\_Bereber\_contra\_los\_bereberes.pdf

<sup>10</sup> Sobre los términos bereber, amazigh y tamazight, véase:

<https://www.amazigh.fundea.org/es/catedra/cultura-amazigh>.

<sup>11</sup> Véase: <https://www.facebook.com/amrec.nationale/>.

<sup>12</sup> Mahjoubi Aherdane (1921-2020) ocupó los cargos de Ministro de Estado encargado de Cooperación, Ministro de Estado encargado de Correos y Telecomunicaciones, Ministro de Agricultura y Reforma Agraria y Ministro de la Defensa Nacional.

<sup>13</sup> Para un histórico sobre las relaciones entre el islamismo militante y los movimientos culturales amazigh, véase: <https://www.hespress.com/opinions/68589.html>. También es interesante: <http://www.asadlis-amazigh.com/ar/wp-content/uploads/livres/>.

## Hacia la oficialización de la lengua tamazight

Un primer paso en favor de la oficialización del tamazight está en el discurso pronunciado por el rey Hassan II con ocasión del Día del Trono el 20 de agosto de 1994 en el que habló de la necesidad de revitalizar la lengua tamazight e introducirla en los planes de estudios. Los primeros años de la década de 1990 fueron testigos del crecimiento de un movimiento cultural amazigh, alejado de los líderes tradicionales, e incluso opuesto a ellos, a los que se acusó de mercadear con la cuestión *bereber* y pretender únicamente réditos políticos. Ese movimiento venía del seno de los partidos y corrientes de izquierda simpatizantes de las reivindicaciones de la primavera bereber argelina (1980)<sup>14</sup>. En esos primeros momentos, las autoridades no esperaron a la difusión de esas ideas, por lo que persiguió a sus representantes y encarceló a muchos de ellos.

Marruecos entró en el tercer milenio, y ya con el monarca Mohammed VI en el trono, en una nueva visión y enfoque de la lengua tamazight. En la constitución de julio de 2011, en el contexto de la Primavera Árabe, se incluyó el tamazight como idioma oficial, satisfaciéndose con ello las reivindicaciones del movimiento cultural de la década anterior. Con ello, Marruecos pasaba a ser el primer país árabe que reconocía el multilingüismo -si se excluye Irak antes de la ocupación estadounidense de 2003, que había gestionado la cuestión kurda, políticamente concediendo autonomía a las regiones kurdas, y lingüísticamente reconociendo la lengua kurda como lengua nacional.

### Discurso de Ajdir

Antes, en 1999, se había promulgado la Carta Nacional de la Educación y la Formación<sup>15</sup> y en ella se hacía referencia al tamazight, pero no se definía su estatuto sociolingüístico y su enseñanza se reducía a servir de instrumento de apoyo al aprendizaje de la lengua árabe.

El desencadenante y punto de inflexión más importante para la normalización de la lengua tamazight fue el discurso del rey Mohammed VI pronunciado el 17 de octubre de 2001 en la ciudad de Ajdir, que plasmaba un nuevo concepto de la identidad marroquí<sup>16</sup>. En él, se reconocía la lengua tamazight como componente de la identidad marroquí y se asumía como responsabilidad nacional y política su preservación y promoción. Pero, si bien fue el logro más importante en la historia del reconocimiento oficial del pluralismo lingüístico e identitario en Marruecos tras 45 años de independencia, carecía aún de aprobación constitucional que lo garantizara. Fue en la constitución de julio de 2011 donde se concretó el

---

<sup>14</sup> Sobre la Primavera Bereber argelina, véase: <https://www.monitordeoriente.com/20170422-el-levantamiento-bereber-de-1980-en-argelia/>

<sup>15</sup> Véase el texto de la Carta Nacional en: <http://www.esi.ac.ma/Dossiers/20150713090757.pdf>.

<sup>16</sup> Véase la transcripción del discurso en: <http://www.ircam.ma/?q=ar/node/4662>.

tamazight como lengua oficial del Estado y bien común de todos los marroquíes sin excepción.

### **El papel de las instituciones**

El hecho de que la lengua tamazight no fuera lengua oficial hasta el 2011, no significa que no se hubieran logrado avances durante la década anterior. Después del discurso de Ajdir, en 2002 se anunció la creación del Instituto Real de Cultura Amazigh (IRCAM), especie de consejo consultivo e instituto académico estatal de Marruecos que tiene como objetivo asesorar al Rey en materia de protección y promoción de la cultura bereber y el desarrollo de la cultura tamazight. Algunos sectores del activismo amazigh acogieron con entusiasmo la idea. Entre ellos se encontraba Mohamed Chafik<sup>17</sup>, quien terminará siendo nombrado Rector del Instituto Real de Cultura Amazigh (IRCAM). Entre las tareas encomendadas al IRCAM están: la reunión, transcripción, protección y difusión de toda expresión de la cultura amazigh; llevar a cabo, promover y difundir investigaciones y estudios sobre la cultura amazigh; promover la creación artística en la cultura amazigh; llevar a cabo estudios lingüísticos para facilitar la enseñanza en tamazight; contribuir al desarrollo de la capacitación profesional del profesorado encargado de la enseñanza del tamazight y de los empleados públicos que deban usarlo o tengan interés en su aprendizaje; colaborar con las universidades en la organización de centros de investigación y desarrollo de la lengua y la cultura amazigh; fomentar la presencia del tamazight en los espacios de comunicación e información<sup>18</sup>. - No obstante, sobre este instituto los activistas amazigh tienen opiniones diferentes. Los activistas más *radicales*, saturados de ideas de izquierda, vieron el establecimiento de un instituto antes de la oficialización del tamazight como un complot del majzen. Sin embargo, la corriente a la que se califica de *reformista*, veía que el instituto podía ir abriendo el camino hacia la constitucionalidad del tamazight.

En el año 1992 se celebró la Reunión de Maamoura (en el Instituto Moulay Rachid en Maamoura) para la estandarización del tamazight, promovida por la Asociación Marroquí para la Investigación y el Intercambio Cultural. En la reunión participaron especialistas en lingüística, profesores investigadores y escritores que discutieron los principales dilemas: el problema de la escritura, la fonética y el léxico amazigh<sup>19</sup>.

Sucesivas iniciativas y decisiones fueron progresando hacia la oficialización. En el año 2003 se decidió incluir el tamazight en los planes de estudio y la institucionalización del alfabeto tfinagh. El 2006 se empezó a utilizar en los medios oficiales de comunicación y en 2010 se creó el canal de televisión

---

<sup>17</sup> Véase: [https://es.qaz.wiki/wiki/Mohamed\\_Chafik](https://es.qaz.wiki/wiki/Mohamed_Chafik).

<sup>18</sup> Véase: <http://www.ircam.ma/>.

<sup>19</sup> Véase: <http://www.aranthropos.com>.

amazigh. Esto fue seguido de la decisión de emplear traductores del tamazight en los tribunales.

## **Dificultades**

Esas iniciativas y decisiones tropezaron con dificultades que impidieron su plena concreción. Si bien se declaró la intención de generalizar la enseñanza del tamazight en la educación, en 2003 sólo se había llegado a un 14% del alumnado. Los funcionarios de educación denunciaron la falta de compromiso con el proyecto. Lo mismo pasó con la contratación de traductores. La prohibición de dar nombres amazigh en los nacimientos y registrarlos en el Estado Civil continuó. La razón de ello fue que el Discurso de Ajdir fue un reconocimiento político a la luz de una constitución que no reconocía el tamazight y no proporcionaba controles legales para su implementación.

De reivindicación propia de élites intelectuales, la exigencia de la regularización del tamazight pasó a ser una demanda popular con el movimiento del 20 de febrero<sup>20</sup>, en el contexto de la Primavera Árabe. Para entonces, el Instituto de Cultura Amazig tenía preparada la lengua tamazight para su institucionalización, ya que contaba con diccionarios, gramáticas y metodología, precisos para enseñar y unificar el idioma en escritura tifinagh, que se estandariza y unifica para disipar el prejuicio imperante de que el idioma es meramente un dialecto<sup>21</sup>.

El optimismo no era -ni es- unánime entre los marroquíes, ni siquiera entre los defensores de la lengua tamazight. Muchos creen que ha habido prisas en la oficialización y lo que se ha hecho es crear un cuarto idioma (estandarizado y artificial) junto a las tres variantes reales del tamazight -lenguas maternas-, imponiéndolo a los marroquíes (árabes o amazigh). Según los activistas, hubiera sido preferible normalizar las tres variantes del tamazight de acuerdo a las convenciones internacionales y trabajar para integrarlas en la educación, pero esto requiere de enormes esfuerzos científicos, importantes recursos humanos y financieros, y décadas, ya que tomaría una o dos generaciones, que la élite no puede esperar, y dejar que las generaciones futuras cosechen los frutos de ese trabajo.

Creen que hay una gran falta en la disponibilidad de condiciones subjetivas y objetivas que califiquen al tamazight estandarizado para ser incorporado como idioma oficial, y muy poca predisposición para proporcionarlos, ya sea por parte del Estado o por las instituciones involucradas. Los funcionarios responsables son incapaces de cumplir con las situaciones que se dan en la realidad. El proceso de oficialización, representado por el uso del tamazight en actividades oficiales (correspondencia, reuniones, documentos) y las instituciones públicas (educación,

---

<sup>20</sup> Véase: <https://www.aljazeera.net/encyclopedia/movementsandparties/2014/10/11/>.

<sup>21</sup> Véase: <https://www.hespress.com/tamazight/95759.html>.

administración, medios de comunicación, economía), caerá en la misma situación nefasta que vive el árabe desde 1962, cuando cobró el estatuto constitucional y legal pero cuya posición no tiene correspondencia con la realidad en la administración, los medios de comunicación, la educación y la economía, espacios en los que la lengua francesa, a pesar de no tener rango constitucional, ocupa el lugar de primera lengua. El resultado lógico es que el idioma tamazight es oficial en el documento constitucional, pero distinto en la realidad nacional.

## **Lengua tamazight y Derechos Humanos**

Algunos activistas denuncian la confusión imperante en la gestión del pluralismo lingüístico en Marruecos, y señalan la necesidad de disiparla con la definición de las funciones de la lengua árabe y la lengua tamazight y la relación entre ellas, y gestionar el tema del darija, la variante local del habla marroquí, al que consideran hija de las dos lenguas. La incorporación de la lengua tamazight al sector educativo tiene el objetivo de proteger el pluralismo lingüístico y cultural que constituye el legado de toda la humanidad. Esta de integración también está en el centro del derecho internacional basado en muchas declaraciones y acuerdos internacionales en materia de derechos humanos.

El proyecto para la enseñanza de la lengua tamazight en la escuela marroquí, además de ser una respuesta a un derecho ciudadano, es plenamente compatible con las recomendaciones de la UNESCO, sobre todo si recordamos que la XII reunión de la Conferencia General de esta última había recomendado a los Estados miembros adoptar la educación en lengua materna y la necesidad de introducir la lengua materna en el sistema educativo desde los primeros años de escolaridad, puesto que la lengua materna garantiza la continuidad y comunicación entre el entorno familiar y escolar, incluye estrategias de aprendizaje y cumple la función de mediadora entre el referente cultural familiar y el referente cultural promovido por la institución escolar<sup>22</sup>.

La evolución política de Marruecos en las últimas décadas se ha reflejado positivamente en la presencia de la lengua tamazight en las instituciones académicas. Ya es una realidad en los niveles educativos primarios, a pesar del reducido número de horas que se le asignan, y existe la ambición de desarrollar su currículo y generalizar su enseñanza e integrarla en múltiples trayectorias de estudios, así como ampliar su presencia en las nuevas instituciones universitarias.

---

<sup>22</sup> Véase el documento de la UNESCO: Vitalidad y peligro de la desaparición de las lenguas, en [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/LVE\\_Spanish\\_EDITED%20FOR%20](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/LVE_Spanish_EDITED%20FOR%20)

Sin embargo, aún es notable la insuficiencia, debida a la improvisación bajo presiones<sup>23</sup>.

El planteamiento de la enseñanza de la lengua tamazight en los centros educativos marroquíes es moderno<sup>24</sup>. Se propone el desarrollo de las competencias y capacidades comunicativas y lingüísticas de los educandos, además de la formación en competencias estratégicas, culturales, metodológicas y en valores como la tolerancia y la diversidad, con el objetivo de su integración en el espacio social.

### **El reto actual**

Se hacía necesaria la promulgación de una ley organizativa para instalar la lengua tamazight como oficial en todos los ámbitos de la vida pública. Especialmente interesado en ello estaban algunos partidos políticos: el Partido del Progreso y el Socialismo, el Partido del Movimiento Popular, y algunos sectores en el Partido de la Justicia y el Desarrollo, liderado por Saad al-Din al-Othmani, el Ministro de Relaciones Exteriores Habib El Choubani, el Ministro de Relaciones con el Parlamento y la Sociedad Civil Hassan El Jaddoudi, el Ministro de Educación Superior e Investigación Científica.

La ley organizativa para activar el carácter oficial de la lengua tamazight tendría por objetivo la inclusión de la lengua en todos los sectores, es decir, el sector educativo en todos los niveles obligatorios, la generalización y unificación del alfabeto tifnagh, su empleo en los medios de comunicación con la aprobación de una tasa del 30% en la producción en lengua tamazight en los canales televisivos (similar al canal amazigh, que produce un 30% en árabe), la promoción de la visibilidad del tamazight en los espacios públicos, rotulación en tifnagh en las instituciones oficiales y semioficiales, señalización vial y corrección de los nombres amazigh de los lugares. En el sector judicial, mediante la inclusión del idioma y la cultura tamazight en la justicia, mediante la formación de jueces, abogados y personal judicial, y también en el sector de la salud y la administración pública.



---

<sup>23</sup> Véase: <https://akalpress.com>.

<sup>24</sup> Véase: [https://drive.google.com/file/d/1ZYGq85MqmxcdWd5MVD\\_dzmBH7R1Kq4cS/view](https://drive.google.com/file/d/1ZYGq85MqmxcdWd5MVD_dzmBH7R1Kq4cS/view). También: <http://www.portail-amazigh.com/2016/12/langue-amazigh.html>.

La ley reguladora debería hacer efectiva la constitucionalidad de la lengua tamazight, y con ella una ley que sancione las variantes locales o regionales. La cuestión lingüística en Marruecos sigue siendo la de si es posible estimular la integración de esos componentes para enriquecer la identidad y personalidad cultural marroquí, o si la aprobación de normas relativas al tamazight no sea otra cosa que un laberinto de confusiones que sólo favorecerá a la lengua francesa.

### **La Ley Reguladora de 2019.**

El 12 de septiembre de 2019, en cumplimiento de lo dispuesto en el párrafo cuarto del Capítulo 5 de la Constitución, se promulgó el dahir nº 1-19-121 para la concreción de la ley orgánica nº 26-16 que fija las etapas para la activación del carácter oficial de la lengua tamazight y las modalidades de su integración en la enseñanza y los diferentes sectores prioritarios de la vida pública<sup>25</sup>. En las disposiciones generales de esta Ley reguladora se define la lengua tamazight como "las diversas expresiones lingüísticas amazigh de uso en las distintas regiones de Marruecos, así como el producto lingüístico y léxico amazigh de las instituciones y organismos competentes", y se fija el tfinagh como alfabeto del tamazight.

En dicha Ley Reguladora, el Estado se compromete a potenciar la comunicación en lengua tamazight y desarrollar su uso en todos los ámbitos prioritarios de la vida pública, en tanto que lengua cooficial y componente común de la cultura de los marroquíes sin excepción. Para ello, deberán definirse las directrices generales de la política del Estado en la activación de la naturaleza oficial de la lengua tamazight, su protección e integración, de modo gradual, en todos los ámbitos prioritarios, siguiendo las sugerencias de la Asamblea Nacional de Lenguas y Cultura Marroquí (creado a tal efecto de acuerdo al artículo 5 de la Constitución)<sup>26</sup>. El Estado se compromete a la gestión de la enseñanza y difusión de la lengua tamazight y a preservarla, y a trabajar para su rehabilitación y actualización, cuidando de la inclusión de todas sus hablas y variantes de forma equilibrada.

También protegerá el legado cultural amazigh en todas sus manifestaciones así como participará en su desarrollo y fomentará su renacimiento y valoración mediante la evaluación y el desarrollo de los logros nacionales en este campo, de manera que se asegure la fusión con el resto de los componentes de una identidad nacional reunificada y de múltiples confluencias, y su apertura a todas las culturas y civilizaciones humanas. Se potenciarán las capacidades de los recursos humanos de las administraciones públicas para la comunicación en la lengua tamazight con los usuarios, con la creación de programas de enseñanza y

---

<sup>25</sup> Véase el texto del dahir en: <http://bdj.mmsp.gov.ma/Ar/Document/10396-Loi-organique-n-26-16-promulgu%C3%A9e-par-le-dahir-n-.aspx?KeyPath=594/596/595/10396>.

<sup>26</sup> Véase: [http://www.sgg.gov.ma/Portals/1/lois/Loi\\_CNLCM\\_Ar.pdf?ver=2020-06-24-130051-497](http://www.sgg.gov.ma/Portals/1/lois/Loi_CNLCM_Ar.pdf?ver=2020-06-24-130051-497).

formación. El Estado potenciará la investigación científica para el desarrollo de la lengua tamazight, y también las actividades de traducción de y a la lengua tamazight.

El aprendizaje de la lengua tamazight es considerado un derecho de todos los marroquíes sin excepción. Para ello, la autoridad estatal competente encargada de Educación, Formación y Enseñanza Superior, en coordinación con la Asamblea Nacional para las Lenguas y la Cultura Marroquí, trabajará para adoptar las medidas que garanticen la integración de la lengua tamazight, de forma graduada, en el régimen educativo, tanto en los sectores públicos como privados. De forma graduada, se enseñará la lengua tamazight en todos los niveles de infantil, primaria, secundaria, preparatoria, secundaria habilitante y formación profesional. Para ello se tendrán en cuenta las especificidades regionales.

Pueden crearse, de acuerdo a los textos normativos y regulativos vigentes, pasarelas formativas y unidades de investigación especializadas en lengua y cultura amazigh en las instituciones de Enseñanza Superior. Se usará la lengua tamazight en los institutos de formación de recursos humanos para las administraciones públicas. Se incluirá la lengua tamazight en los programas de lucha contra el analfabetismo y la educación no regular. Se tendrán en cuenta las variantes lingüísticas de uso de la lengua tamazight en la preparación de los métodos, programas y curricula específicos para la enseñanza de la lengua tamazight, así como los diversos componentes de la cultura amazigh, tanto materiales como no materiales, en la preparación de esos materiales educativos.

Se usará la lengua tamazight, además del árabe, en el marco de los trabajos de las sesiones públicas del Parlamento y sus instituciones, y deberá prestarse servicio de traducción simultánea de y a la lengua tamazight cuando se necesite. Se retransmitirán en directo las sesiones del Parlamento en los canales de televisión y radio en lengua tamazight acompañadas de traducción simultánea. Se editará una copia en tamazight del Boletín Oficial del Estado.

De forma gradual, la administración procurará editar los textos legislativos y reguladores de interés general en la Boletín Oficial en lengua tamazight, y lo mismo se hará con las decisiones organizativas y los debates de las asambleas territoriales.

El Estado trabajará para la integración de la lengua tamazight en todos los medios de comunicación públicos y privados, de acuerdo a su condición de lengua oficial, además del árabe. Ello, en el marco de los acuerdos de apoyo del Estado a esos medios y según los cuadernos de cuotas acordados con los canales de televisión y radio. Las producciones audiovisuales en lengua tamazight gozarán del apoyo público. Todos los comunicados reales, las declaraciones oficiales e informaciones de interés público irán acompañados de su traducción en lengua tamazight.

Se integrará y potenciará el tamazight en los diferentes ámbitos de la creación artística y técnica y se animará su presencia en los certámenes y festivales culturales, en el marco de la unidad nacional y su multiplicidad y con atención a las especificidades culturales regionales. El Estado trabajará para la valoración del legado cultural amazigh en tanto que capital no material común de todos los marroquíes de acuerdo a un enfoque que preste atención a las especificidades y singularidades locales. El Estado fomentará la inclusión de la cultura amazigh y sus expresiones artísticas en los programas de formación cultural y técnica en las instituciones que trabajan en aspectos culturales, tanto públicas como privadas.

Se redactarán en tamazight, además de en árabe, los datos que se incluyen en los siguientes documentos oficiales: documentos de identidad nacional, partidas de matrimonio, pasaporte, permisos de conducir, permisos de residencia, y demás certificaciones emitidas por la administración pública. Y también en los billetes, monedas y sellos. Las administraciones, instituciones públicas, las asambleas territoriales y demás instalaciones públicas se comprometen a poner a disposición de sus usuarios mecanismos de recepción y orientación en lengua tamazight. Esas mismas instituciones, procurarán habilitar a sus empleados en la comunicación en lengua tamazight y su uso en la prestación de servicios. Se incluirá el tamazight en webs y espacios informativos de las administraciones, instituciones públicas y asambleas regionales.

Se rotularán en lengua tamazight, además de en árabe: los carteles y señalizaciones en las fachadas y el interior de las sedes de la administración, las instituciones constitucionales, las asambleas, las instituciones electorales, las embajadas y consulados de Marruecos en el extranjero, y las instalaciones subordinadas a ellos. También se rotularán en lengua tamazight los carteles y señalizaciones en las carreteras, estaciones de autobuses y de tren, los aeropuertos y puertos, y en los espacios públicos. Se señalarán en tamazight los transportes públicos, los vehículos de servicio civil (coches de policía y gendarmería, protección civil, ambulancias, etc.), y los aviones, trenes y barcos de Marruecos. Se proporcionarán servicios de información oral en lengua tamazight, además del árabe, para la orientación de los ciudadanos en los espacios públicos. Se empleará la lengua tamazight, además del árabe, en las campañas de sensibilización.

El Estado garantiza a los querellantes y testigos la posibilidad de usar la lengua tamazight durante los procesos de investigación y el testimonio ante la fiscalía, y en todos los momentos de los procesos judiciales. Para ello, el Estado procurará la habilitación de los jueces y empleados de los tribunales y juzgados en el uso de la lengua tamazight.

La Ley Reguladora da un plazo de diez años para la activación de algunas de estas medidas y otro de quince para otras, a partir del momento de su publicación en el Boletín Oficial del Estado.

## **Bibliografía**

- BOUKOUS, Ahmed y otros (2009): Asinag, nº 2. Instituto Real de la Cultura Amazigh, Rabat.
- BENITEZ, Montserrat. (2006). "Approche sur la politique linguistique au Maroc depuis l'indépendance". Estudios de dialectología norteafricana y andalusí, 10, pp. 109-20.
- CHEKAYRI, Abdellah. (2006). "Diglossia or Tri-glossia in Morocco: reality and facts". En Nadi Hamdi Nouaouri & Francisco Moscoso (Eds.), Actas del Primer Congreso Árabe Marroquí: Estudio, Enseñanza Y Aprendizaje, pp. 41-58.
- FOUAD, Bouali. (2012). "The Language Debate and the Constitution Amendment in Morocco". Arab centre for Research and Policy studies. 21 de febrero de 2012.
- MOSCOSO, Francisco. (2003). "Situación lingüística en Marruecos: árabe marroquí, bereber, árabe estándar, lenguas europeas". Al-Andalus Magreb, 10, pp. 167-186.

***Un recorrido por la historia y el desarrollo de la prensa en Marruecos: desde sus orígenes hasta la actualidad.* ABDELHAK HIRI, Doctor en Lengua y Literatura Hispánica por la Universidad Hassan de Casablanca.**

**RESUMEN**

El propósito de las páginas que siguen es ofrecer una visión panorámica de las características fundamentales de la evolución de la prensa en Marruecos desde sus orígenes en el siglo XIX hasta la actualidad. Creemos que este trabajo resulta muy significativo porque intenta salvar la carencia y el vacío bibliográfico que encontramos con respecto a la historia de la prensa marroquí. En cuanto al valor teórico de este estudio, el mismo se convertirá en un antecedente para futuros trabajos relacionados con la temática, de igual manera, sentará un precedente en cuanto a investigaciones abordadas en la historia del periodismo marroquí.

**PALABRAS CLAVE:**

Historia-prensa-Marruecos-opinión pública.

**ABSTRACT**

The purpose of the following pages is to provide an overview of the fundamental characteristics of the evolution of the press in Morocco from its origins in the 19th century to the present. We believe that this work is very significant because it tries to bridge the lack and the bibliographical void that we find in the history of the Moroccan press. As for the theoretical value of this study, it will become an antecedent for future work related to the subject, as well as setting a precedent for research in the history of Moroccan journalism.

**KEYWORDS:** History, press, Morocco, public opinion.

## 1. Introducción

La prensa en Marruecos es inseparable de la historia del país y de su realidad política. Para muchos autores, es el espejo de su realidad histórica y sociocultural, asimismo, es un instrumento indispensable para crear la opinión pública. En este sentido, cabe citar la opinión de Cándido Monzón, quien establece un tipo de relación causa-efecto entre los medios de comunicación y opinión pública:

*La opinión pública ha encontrado siempre en los medios de comunicación su mejor medio de expresión [...] Las opiniones son de los públicos, pero su publicidad está en los medios, de aquí que siga oyéndose en la actualidad que la opinión pública es lo que dicen los medios de comunicación.* (Ramírez, 2005. p.177).

Atendiendo a esta precisión, podemos inducir que la opinión pública es el resultado del proceso de un conjunto de ideas expresadas por los medios de comunicación. Así, la gente conoce lo que sucede en el mundo a través de dichos medios.



Lo que se presenta a continuación es un breve esbozo del panorama que guardó la prensa en Marruecos desde sus orígenes en el siglo XIX hasta actualidad. El período de estudio se extiende a prácticamente dos siglos. La razón de la elección de este marco temporal se debe, principalmente, al principal interés nuestro por estudiar uno de los contextos históricos más complejos de la historia del periodismo en Marruecos. En este periodo aparecieron y desaparecieron gran cantidad de periódicos. Para ello distinguimos entre los siguientes períodos históricos:

## 2. Desde 1820 hasta 1912

En tiempos anteriores a la aparición de las imprentas, el transcurso informativo en Marruecos se canaliza por cuatro medios: en primer lugar, los llamados *Raqqas* (peatones) (El kettani, 1962, p.17), que son los carteros que actúan en voz alta a nivel urbano los mensajes oficiales:

*C'est qu'un bon courrier, courant en moyenne 20 jours sur 30, gagne 40 francs par mois, et il est assurément dans ce pays-ci peu de familles ouvrières qui jouissent d'une pareille aisance.*

(Un buen cartero, trabaja en un promedio de 20 días sobre 30, gana 40 francos al mes, en aquel entonces muy pocas familias obreras gozaban de semejante prestigio). (Boutbouqalt, p.116).

En segundo lugar, los *Barrāhs*, que son los carteros que informan al pueblo de todas las noticias dictadas por el majzén; se trata de un aparato informativo tradicional que se encarga de hacer llegar a las poblaciones noticias y novedades.

En tercer lugar, las mezquitas fueron otro medio informativo, ya que representaban un punto de encuentro en el que se intercambiaban las noticias de las diferentes partes del país.

Por último, los comerciantes ambulantes constituían también una fuente importante de difusión de noticias. Estas formas comunicativas tradicionales constituían una importante red de información oral y un verdadero aparato informativo en Marruecos.

En lo tocante a la historia de la prensa escrita en Marruecos en el siglo XIX, debemos empezar aclarando que, aunque Marruecos disponía de una imprenta desde el año 1756 (El kettani, 1962, p.14), no hubo hasta mucho más tarde ningún intento de publicarse una edición periodística. En relación a este punto, el historiador marroquí Ibn Azzuz Al-Hakim presenta la siguiente afirmación:

*Aun cuando la industria editorial de libros árabes sobre todo en Fez ha tenido gran auge e importancia; lo cierto es que ningún editor marroquí pensó en hacer un periódico o algo que se le asemejara, hasta el ejemplo de los europeos, franceses y españoles, residentes en el país sirvió de acicate para imitarles. (Azzuz Al Hakim, p.11)*

Con estas palabras, Ibn Azzuz envía un mensaje, cargado de culpabilidad a los editores marroquíes, por no pensar en publicar ningún periódico en lengua árabe a lo largo del siglo XIX. Otro autor que confirma esta carencia y este desinterés por editar un periódico fue Tayeb Boutbouqalt quien asegura que:

*Il est vrai que le Gouvernement Chérifien n'avait pas prêté grand intérêt à la création d'une presse arabe nationale. (Boutbouqalt, p.47)*

El resultado de esta situación es el hecho de que la prensa extranjera se aprovechó de esta carencia e implantó sus propios órganos en la escena cultural periodística marroquí. En efecto, a partir del siglo XIX, el norte de Marruecos recibe una gran oleada de prensa europea. Desde el punto de vista de Adila Mustapha, el movimiento colonial de las grandes potencias europeas tuvo un papel muy decisivo para el nacimiento y el posterior desarrollo de la prensa extranjera en Marruecos durante el siglo XIX:

*En efecto, el desarrollo de la prensa en Marruecos se da en un contexto político internacional fuertemente marcado por el triunfo de las tesis intervencionistas, con todo lo que ello significa de tensa y compleja discusión de repartos territoriales, influencias políticas e intereses comerciales en el entonces denominado Imperio jerifiano. (Adila, 2013, p.109).*

Una vez expuestas estas precisiones introductorias, corresponde ahora presentar los periódicos que aparecen en este marco histórico, en función del lugar de su aparición y siguiendo un orden cronológico.

## **2.1 Periódicos de Tetuán**

En la historia del periodismo marroquí, Tetuán es considerada por muchos historiadores como la cuna del periodismo marroquí, nace allí el primer periódico de expresión española que se publica en la misma ciudad. En efecto, en el año 1860 se publica *El Eco de Tetuán*, un diario que se extiende en cuatro páginas, que fue dirigido por Pedro Antonio de Alarcón. A este respecto, reproducimos las reflexiones de Ibn Azzuz:

*A Tetuán le cabe el singular privilegio de haber visto alborear primeramente que ninguna otra población de Marruecos la gran palanca cultural que supone la prensa. (Azzuz Al Hakim, p.17).*

## **2.2 Periódicos de Tánger**

La ciudad de Tánger, capital diplomática del antiguo imperio de Marruecos, representaba el eje central de la prensa extranjera en nuestro país. Tal como sugiere José González Hidalgo:

*Si a últimos del siglo XIX y principios del XX se asiste a un desbordamiento de la prensa local en todas las ciudades y pueblos importantes, en Tánger sobrepasa al de cualquier ciudad por la convivencia de distintas nacionalidades, culturas, religiones, idiomas, etc. Y se acentuará en su época internacional. (González. Estudios Africanos, 1995, pp. 113-133).*

La precisión anterior describía la ciudad de Tánger como un auténtico arco iris periodístico de diferentes expresiones lingüísticas. Se calcula que, entre 1870 y 1912, había algo más de diecisiete periódicos en idioma francés (Fannan, 2004, p.4).

Este hecho se refuerza tomando en consideración que dicha ciudad representaba un punto geopolítico donde se entrecruzan prácticamente todos los intereses de las grandes potencias europeas. En otros términos, la competencia entre las potencias colonialistas tuvo un impacto directo en el desarrollo de la actividad periodística.

El primer periódico que se publica en Tánger, recibe el nombre de *L'Oeil de Tanger*, un diario en idioma francés que aparece en el año en 1834 (Fannan, 2004, p.4). En 1870 aparecen dos periódicos: *El Mauritano* y *La Alianza Israelita*. Es de destacar que esta última publicación tenía su propia imprenta, se editaba en tres lenguas: árabe, español y francés, y se interesaba particularmente por los acontecimientos internacionales y la actividad marítima internacional. En el año 1883, ve la luz el primer número del periódico *Al-Magreb Al-Aksa* (Fannan, 2004, p.4), que fue fundado por el gibraltareño de origen judío, Gregorio Trinidad Abrines. Este periódico se consideraba el defensor de los intereses británicos en la zona. En el mismo año, aparece otra publicación, *Le Réveil du Maroc* (El Kettani, 1960, p.140). En este mismo año aparece el diario *Tánger Gazzeti* en su versión francesa y española.

En lengua inglesa, en el año 1884 ve la luz un semanario de información comercial, *The Times of Morroco* (El Kettani, 1962, p.142). En 1886 aparece *El Eco Mauritano*. Este bisemanario en español, fue creado por Issac Toledano, Issac Laredo y el gibraltareño, Agustín Lugaro, quienes importaron de Inglaterra la segunda imprenta que se estableció en Tánger (Larredo, 1935, p.233). En el año 1889 aparece una publicación periodística en árabe, *El Moghreb* (El Kettani 1962, p.140). Este periódico es considerado el primero en árabe a nivel nacional. Un año después, nace una nueva publicación en idioma español, *El Porvenir*, dirigido por Francisco Ruiz López.

A principios del siglo XX, Francia ha pasado a ocupar una postura privilegiada en materia periodística. En efecto, se experimenta un cierto auge en la prensa francesa; en 1903 salen a la luz dos periódicos franceses: *Le Journal du Maroc*, dirigido por David Saurin y *Le Maroc*, dirigido por Augusto Terrier, ambos diarios fueron impresos en París. Además, surge otro periódico editado en árabe, *Assa'āda* (La felicidad) (El Kettani 1962, p.140). Este diario fue fundado por un argelino llamado Mulay Idriss Ibn Mohamed El Khabzaoui Aljazaeri, y fue editado por la Embajada francesa. Es de destacar que esta publicación recibía unas importantes subvenciones estatales francesas, que hicieron de él el periódico de mayor difusión en Marruecos y permanecerá durante medio siglo (1883-1956). En el año 1904, la Embajada de Francia, edita otro periódico de expresión en francés, *La Dépêche Marocaine*.

Resulta evidente, a tenor de lo apuntado, que la política colonial europea y la iniciativa de la colonia judía desempeñaron un papel destacado en la aparición y el posterior desarrollo de la prensa extranjera en Tánger.

### **2.3 La prensa en Fez**

Para muchos historiadores, Fez será la ciudad marroquí que conoce los primeros intentos de la aparición de una prensa árabe, nacional y autónoma (El Kettani 1962, p.140). En efecto, la élite marroquí toma conciencia del peligro que la prensa extranjera representa y, funda en 1906 el primer periódico nacional *A-Ta'ū* (La peste) (El Kettani 1962, p.140), creado por El Cherif Sidi Mohamed Ibn Abd El Kebir El kattani. En el mismo año aparece *Al-Mūstabid* (El tirano) (El Kettani 1962, p.140), cuyo dueño es Mohamed Ibn Yahya Assikili. Un año más tarde, sale a la luz otro periódico, *Sinān Al-Kalām* (La esencia del habla) (El Kettani 1962, p.190). En el año 1908 nacen dos publicaciones: *Al-Mūfākaha* (La lucha) (El Kettani 1962, p.140) y *Al-Fa'yr* (El Amanecer). Cabe destacar que estas publicaciones critican la línea editorial del periódico imperialista *Assa'āda*. Asimismo, tuvieron un papel importante en dirigir la conciencia pública por los riesgos en que se encuentra la patria y para la toma de conciencia de la incidencia que suponía la prensa extranjera para Marruecos.

### **2.4 La prensa en Rabat**

A diferencia de otras ciudades marroquíes, Rabat no recibe ninguna publicación periodística antes del año 1912, salvo que mencionamos el *Bulletin Officiel de L'Empire Cherifien*.

### **2.5 La prensa en Casablanca**

En la etapa precolonial, la ciudad de Casablanca recibía importantes periódicos franceses. En efecto, en el año 1882 se establece en dicha ciudad marroquí la primera imprenta francesa, *Réunis Nord-Sud* (El Kettani 1962, p.140). En el año 1901 aparece el periódico, *Bulletin de L'Enseignement Public du Maroc*. Pocos años más tarde, aparecen los siguientes periódicos: *La Vigie Marocaine* en 1908 y *Le Petit Marocain* en 1912. Estas dos publicaciones fueron destinadas al servicio del colonialismo francés y tuvieron una larga vida. Su desaparición data del año 1971.

De lo anteriormente expuesto, se pueden señalar algunas consideraciones generales: en primer lugar, la prensa marroquí precolonial representa un espejo del cruce de los intereses coloniales europeos. Estos periódicos fueron subvencionados por representaciones diplomáticas extranjeras. En segundo lugar, los dueños y periodistas de estos periódicos fueron extranjeros; españoles, ingleses, belgas, franceses, alemanes, judíos protegidos, árabes (libaneses, egipcios, argelinos...). Por último, una de las características peculiares de aquellos periódicos es la temporalidad de su producción, generalmente tuvieron una corta vida.

### 3. La prensa en Marruecos en el periodo de 1912-1956

Marruecos se encontrará a partir de año 1912 bajo el régimen derivado de la imposición del Protectorado franco-español.

El país está dividido en tres zonas de dominio. El norte y las zonas del sur del Sáhara bajo dominio español. La ciudad de Tánger permanece bajo control administrativo internacional. El resto del país estará bajo el control de los franceses. Esta situación tiene un impacto directo sobre el desarrollo de las libertades en general y el desarrollo de la libertad de expresión en particular.

#### 3.1 La prensa en el protectorado francés

En la zona francesa, para hacer frente a la prensa nacionalista marroquí y por temor a la instalación de una prensa extranjera adversa a la acción colonial francesa, el General Lyautey (1925-1912) ha aprobado un decreto ley, el día 27 de abril de 1914:

*Le Dahir du 27 avril 1914 fut promulgué comme première loi visant la codification de la Presse au Maroc. Il s'inspirait, en principe, de la loi française du 29 juillet 1881 ; mais, sur des points, la législation marocaine était beaucoup moins libérale :*

- *Elle imposait la déclaration préalable pour faire paraître un périodique, alors que cette contrainte avait été abolie en France.*
- *Elle exigeait le dépôt d'un cautionnement s'élevant aa 6000 francs alors que cette mesurée avait été supprimée en France depuis 1881.*

(El *Dahir* -decreto real- 27 de abril de 1914 fue promulgado como primera ley que rige la codificación de la prensa en Marruecos. En principio, se inspiraba de la ley francesa del 29 de julio de 1881; pero, sobre los puntos relativos a la legislación marroquí era mucho menos liberal:

- Se imponía la declaración previa para hacer publicar un periódico, cuando esta limitación fue abolida en Francia.
- Se exigía la presentación de una fianza de un valor de 6000 francos, cuando esta medida había sido suprimida en Francia desde 1881). (Biada, 1996, p.94)

Como se ve, esta ley exige, entre otras cosas, que los directores de publicación sean de nacionalidad francesa. El contenido principal de esta ley se resume en el siguiente punto: que antes de publicar cualquier periódico ha de solicitar una previa autorización del procurador general para las publicaciones en árabe o en hebreo. Este marco jurídico dificulta enormemente el desarrollo de una prensa nacionalista marroquí y supone un control total y férreo sobre la misma. Esta situación obligó a muchos académicos de la Universidad Al-Qarawiyyin a recurrir a la clandestinidad para transmitir sus ideas mediante la redacción de unos manuscritos. Tal es el caso de Said Hajji considerado por muchos historiadores el

genio precoz de la prensa nacionalista marroquí, quien confecciona por sus propios medios un periódico arabófono clandestino *Al-Widad*, editado y redactado por sus propias manos.

A diferencia de las publicaciones periodísticas nacionalistas, la prensa pro colonial recibía mayor apoyo, subvención y acompañamiento. A título de ejemplo, Pierre Mas ha podido crear un imperio mediático que controlaba prácticamente toda la edición periodística. Es más, ha podido fundar su propia agencia de noticias y ha recibido importantes ingresos de la publicidad. En esta misma línea, ilustramos el ejemplo del periódico *Assa'āda* (La felicidad), que contó con muchos recursos y recibía importantes subvenciones estatales francesas para gozar de mayor comodidad editorial.

Cabe destacar que, a principios de la Segunda Guerra Mundial, estando Francia bajo dominio alemán, el campo de las libertades se redujo considerablemente. Las normativas jurídicas son muy severas; la prensa es sometida al dictamen militar y muchos periódicos desaparecen y son sistemáticamente prohibidos o sometidos a la censura. Así, el día 29 de agosto de 1939, se produce un nuevo decreto muy severo para limitar la libertad de expresión, que prohíbe divulgar las noticias militares al tiempo que se crean nuevas células administrativas para la censura y la prohibición de la prensa.

Sin embargo, después de terminada la Segunda Guerra Mundial, se produce un cambio importante en la prensa marroquí: el cuerpo periodístico se divide en dos bloques contrapuestos: por una parte, una prensa nacional que reivindica los derechos legítimos de la soberanía y la independencia y otra, de tendencia pro colonial, que defiende la ocupación francesa del territorio marroquí.

Entre los que representan el primer grupo figura la prensa nacionalista, que empleará todos los medios posibles para reivindicar la independencia del país. Algunos periodistas nacionalistas recurrieron, a veces, a establecer una alianza con los *Barrahs* para comercializar sus periódicos. Lo que más identifica a la prensa nacionalista es su carácter sensibilizador. Sus plumas estuvieron dirigidas al servicio de la legítima cuestión nacional que fue la reivindicación de la independencia del país. Es de destacar que la prensa nacionalista estuvo representada por tres órganos: partidista, sindical e independiente. Respecto a la prensa partidista, el partido *Al-Istiqlal* publica su primer periódico en árabe, *Al-Alam* en el 11 septiembre de 1946 y otro en idioma francés, *L'Opinion*, en 1947, que fue dirigido por Abderrahim Boubid (El Messari, *Al-Alam*, 11/09/1996, p.11). Por su parte, el partido comunista publica dos semanarios, uno en francés, *Espoir* (Baida, p.308), y otro de expresión en árabe, pero lo publica en la clandestinidad, *Hayāt Ashabāb* (Vida de los jóvenes). En lo tocante a la prensa sindical, citamos, *L'Action Sindical* y *Al-Istiqlal*, en los que Al-Mahjoub Ben Sdiq colaboraba activamente. Finalmente, la prensa independiente estuvo representada por el periódico, *L'Hebdomadaire Juene Magrébin* (Baida, 1996, pp.313-315).

En conclusión, en tiempos del protectorado francés podemos distinguir entre dos grupos periodísticos: una prensa que reivindica los derechos legítimos de la soberanía y la independencia y otra, de tendencia pro colonial, que defiende la ocupación francesa del territorio marroquí.

### **3.2 La prensa en la zona española**

A diferencia de la zona francesa donde sólo se autorizaba al periódico procolonial, *Assa'āda*, editado por la Residencia General de Francia en Rabat, la prensa árabe en la zona Norte de Marruecos gozaba de mejores condiciones. A este respecto, reproducimos las reflexiones de Ibn Azzuz:

*Cabe destacar el florecimiento de la prensa árabe de la zona Norte de Marruecos, ya que contrastaba con escasez de títulos que se daban en el resto de Marruecos, donde solo un órgano árabe, se publicara, como si el espíritu de libertad de prensa [...] Las autoridades del Protectorado francés han prohibido la publicación y circulación de toda la prensa redactada por los marroquíes o consagrada a defender los intereses de estos (Azzuz Al Hakim, 1967, p.11).*

La precisión anterior deja claro que la prensa en la zona española tuvo días de relativa libertad de acción. Además, hay que decir que la prensa en la zona española cubre muchas ciudades y pueblos. En palabras de Adila Mustapha:

*Según nuestro propio cómputo, un total de 157 publicaciones periódicas sobre temática diversa, con una periodicidad variable y una paginación diferente ven la luz del día en diversas ciudades y poblaciones del Norte de Marruecos. (ADILA, Magriberia, Núm. 8/9, 2013, pp. 275-289).*

De lo anterior, se desprende el gran interés que ha tenido la prensa en la zona bajo dominio español. En efecto, la prensa árabe que había en Tetuán contaba con notorios y brillantes periodistas marroquíes, entre ellos citamos a Mohamed Daoud, quien fue el primero en publicar un periódico nacionalista árabe, *Assalām* (La paz) en 1933. Otro de los grandes periodistas nacionalistas, Abdeljalek Torres, quién en 1934, publica el periódico *Al-Hayāt* (La vida). Por su parte, el 03 de febrero de 1937, el nacionalista Mohamed Al-Makki Annasiri, dio luz a una nueva publicación en árabe y español, *Al-Wahda Al-Magribiya* (La Unidad Marroquí). Conviene remarcar que la prensa nacionalista en el norte de Marruecos representaba el afán emancipador del país entero, pero nunca fue de tendencia regional. Su único objetivo es defender la independencia del país entero. Para muchos historiadores, el desarrollo de la prensa árabe en Tetuán se debe a la abundancia de las imprentas. A este propósito Fernando Valderrama comenta:

*Al volver la presencia de España a Tetuán, se crearon imprentas de nuevo, siendo la primera La Papelera Africana, fundada en 1914, a la que siguió la imprenta Córdoba y Vialá, en 1917. En Larache, se creó la*

*primera, que fue la Ibérica, en 1914. Hoy cuenta Tetuán con 12 imprentas, 5 de ellas con caracteres árabes.* (Valderrama, 1956, p.746).

En lo que se refiere al marco jurídico de la prensa en la zona española, hay que decir que era regida por el Reglamento de 22 julio 1927, derogado por *Dahir* de 11 enero 1936. Entre las publicaciones periodísticas en la zona española, podemos citar el ejemplo del periódico El Español, que aparece en el año 1938. Éste es considerado el primer periódico español de Tánger y del Protectorado español en Marruecos. Otro periódico importante de la zona española, es el Diario de África, que nace bajo la dirección de don José Carrasco Téllez el día 15 de noviembre de 1943:

*El Diario de África es, en mayor medida y por su vida más detallada que su antecesor Marruecos, el órgano de expresión prácticamente oficial del Protectorado. [...] la mayoría de sus articulistas, el tratamiento de la información que le daban sus redactores, el apoyo sucesivo a la labor de los Altos Comisarios, la manera de hablar sobre el Jalifa [...] fueron los habituales de cualquier diario gubernamental* (Gil, 2002, p.72).

Resulta evidente, a tenor de lo apuntado, que se trata de una publicación periodística que se ajusta a la política del Gobierno español.

Una vez que se ha expuesto, a grandes rasgos, el desarrollo de la prensa en tiempos del Protectorado, corresponde ahora indicar la evolución de la prensa en Marruecos en tiempos posteriores a la colonización.

#### **4. La prensa desde 1956 hasta la actualidad**

En el presente apartado presentaremos las grandes características que definen el desarrollo de la prensa marroquí postcolonial. Para ello, distinguimos entre los siguientes marcos históricos:

##### **4.1 La prensa partidista (1956-1990)**

Después de la independencia de Marruecos, Francia deseaba mantener, a través de la prensa, su influencia y sus intereses económicos. El grupo mediático francés Mas (del nombre de su jefe, Pierre Mas) mantiene una fuerte presencia, especialmente mediante sus cuatro periódicos francófonos que continúan libremente editándose: *Le Petit Marocain*; *L'Echo du Maroc*; *La Vigie Marocaine* y *Le Courier du Maroc*.

El Marruecos independiente rechaza el partido único e instaura el multipartidismo. Una de las consecuencias naturales de este proceso es la aparición de numerosos órganos de prensa de diferentes sensibilidades políticas. Entre los grandes periódicos, citamos el diario *Al-Alam* (La Bandera), órgano oficial del partido Al-Istiqlal (La Independencia), que posee una amplia experiencia

profesional. Fundado en 1946, este diario pasa a representar el portavoz que divulga la ideología de los militantes de dicho partido político.

La prensa marroquí poscolonial estaba muy ligada a las grandes fuerzas ideológicas de la escena política marroquí. En otros términos, el paisaje mediático estuvo fuertemente dominado por una prensa partidista, que ya no tiene por objetivo la lucha contra la colonización, sino la lucha por el poder entre los dos propios partidos políticos. Esta nueva realidad ha permitido un gran auge de la prensa partidista que reinó sobre el paisaje de la prensa escrita durante décadas. De esta manera, una vez creado un nuevo partido se dota de un órgano periodístico como portavoz y difusor de su ideología y de sus ideas políticas (Al-Istiqlal y la Unión Socialista de las Fuerzas Populares).

El punto de partida de este nuevo escenario periodístico fue en el seno del mismo partido Al-Istiqlal, ya que el más antiguo partido en Marruecos sufrió una escisión en 1959, lo que dio nacimiento a un nuevo partido de tendencia izquierdista, llamado la Unión Nacional de las Fuerzas Populares, que se convertirá en la Unión Socialista de las Fuerzas Populares (USFP) en 1975. La UNFP se dotará de inmediato de su órgano oficial en lengua árabe, *A-Ttahrir*, bajo la dirección de Mohammed Basri, su redactor jefe fue Abderramán Yussufi. Esto abre una guerra político-mediática con el partido conservador de Al-Istiqlal y su diario *Al-Alam*. La rivalidad política entre los dos partidos, Al-Istiqlal y El UNFP, se hizo sentir nítidamente en la prensa y *A-Ttahrir* y *Al-Alam* libran diariamente una batalla de ideas contrapuestas.

Hay que señalar que, para muchos autores, durante este contexto histórico, la prensa marroquí vivió un tiempo inigualable, puesto que se gozaba de un mayor margen de libertad de expresión. Los periódicos estaban muy politizados y resultaban afines a sus líneas editoriales. En otros términos, la profesión de periodismo en esa época se ha convertido en sinónimo de militancia política y la prensa era ante todo un portavoz, antes de ser un soporte informativo. Además, contaba con brillantes periodistas-militantes, que poseían unas plumas literarias de gran calidad profesional. Entre ellos, citamos a Mehdi Ben Barka, Mohamad Hasan Ouazzani, Allal El Fassi, Abdallah Ibrahim, Abderrahman Bouabid.

Es preciso destacar que, a pesar de la larga carrera mediática de la prensa marroquí, de los nombres de los periodistas que han dado origen a su popularidad en el mundo árabe, y de la publicación de decenas de periódicos marroquíes desde los principios del siglo XIX, en Marruecos no existía ninguna institución de formación en periodismo. Habrá que esperar hasta el año 1969 para que surja el primer núcleo de formación periodística dirigido por la Fundación Alemana Friedrich Neuman. Dicha formación se perfila en dos etapas: la primera que dura dos años, durante la cual los estudiantes reciben clases teóricas. La segunda etapa, que se desarrolla en dos años, los estudiantes completan su

formación con aspectos relativos a lo técnico y a las prácticas, además de recibir el título oficial de periodista.

En definitiva, la prensa marroquí después de la independencia tenía un carácter institucional de militancia política, ya sea de derecha, de izquierda o monárquica. La prensa marroquí poscolonial estaba muy dominada por las grandes fuerzas ideológicas de la escena política marroquí. Cada partido político mantiene sus publicaciones como órganos o portavoces de sus propuestas políticas. Los periódicos más prestigiosos están en manos de formaciones políticas. De esta manera, los periódicos *Al-Alam* y *L'Opinion* son considerados la voz periodística del partido Al-Istiqlal. A su vez, los dos rotativos: *Al- Ittihad Al- Ichtiraki* y *Libération*, son voces periodísticas del partido USFP. *Al-Bayane* es el diario del Partido del Progreso y el Socialismo (PPS). *Al-Haraka* para el Partido Movimiento Popular (MP), etc. Con la creación de nuevos partidos de derecha o centro-derecha como el Congreso Nacional de independientes en 1978, el Partido Nacional Democrático (PND) en 1981 y la Unión Constitucional (UC) en 1983, surgen de inmediato sus correspondientes órganos periodísticos: *Attajammoue Al-Watani*; *Al-Ittihad Addoustouri*, etc.

En el mismo orden de ideas, la Ley de Marroquinización de las empresas extranjeras de 1973, hizo desaparecer a muchos diarios extranjeros. Así, la prensa del grupo MAS cambió de denominación y pasó a estar bajo el dominio del grupo marroquí Maroc Soir. Como resultado de esta nueva situación, el diario francés, *La Vigie*, recibirá el nombre de *Le Soir*, y el periódico *Le Petit Marocain*, se transforma en *Le Matin* (más tarde, *Le Matin du Sahara*). Además, en 1974, la Agencia Magreb Arab Press (MAP) (*Al-Ittihad Al-Ichtiraki*, 1002/1992, p.4), se pondrá bajo la tutela del Estado. Esta situación permite al régimen marroquí representar una verdadera competencia a la prensa partidista.

A partir de los últimos años de la década de los ochenta, la prensa partidista ha acabado por debilitarse y pronto ha empezado a perder su influencia y buena parte de sus lectores, como resultado de la caída de popularidad de los partidos políticos. Algunos periódicos han desaparecido, mientras que otros han sobrevivido gracias, en gran medida, a las subvenciones del Estado. Esta situación favoreció enormemente el desarrollo de un nuevo periodismo en la última década del siglo XX y principios del siglo XXI.

#### **4.2. Desde 1990 a la actualidad**

A partir de mediados de los años noventa, el mapamundi periodístico marroquí experimentó un profundo cambio. Varias son las motivaciones que han incidido en esta evolución, entre las cuales podemos mencionar las consideraciones políticas favorables. A finales de los años ochenta y principios de los noventa, asistimos a nuevas medidas políticas en el campo de las libertades: la libertad de la prensa y

de los presos políticos, la nueva Constitución de 1990 y la creación del Consejo Consultativo de Derechos Humanos.

A todos estos condicionantes habría que añadir que, a principios de la década de los noventa, las grandes novedades tecnológicas comenzaron a revolucionar las técnicas de impresión. Se produce una importante renovación de sus medios técnicos con la introducción de la informática y el color. A esto hay que sumar la debilidad que ha sufrido la prensa partidista tuvo un eco muy positivo en el campo de la prensa.

Los efectos sumados de estos factores tuvieron un gran impacto en el desarrollo de unas nuevas voces periodísticas. En particular empiezan a dar nacimiento a la prensa partidista. Los primeros periódicos independientes, Maroc Hebdo en 1991, el diario *Assahifa* en 1997, seguido en 1998 por *Al Ahdath Al-Maghribia*.

El auge de la prensa liberal se precisa con llegada del rey Mohamed VI en 1999. En efecto, la prensa marroquí va a conocer un cambio radical gracias a la globalización, la facilidad de la circulación de la información y el respeto de los derechos humanos. Varios diarios y semanarios en árabe y francés, llamados independientes y no partidistas van a ser creados. Llegan entonces los títulos, *Nichane*, *Al-Massae*, *Akhbar Al-yawm*, y muchos otros diarios y semanales de lengua árabe o de habla francesa. El número de títulos era en 2006 de 398 diarios, revistas y periódicos. Cabe señalar también la aparición de los periódicos regionales incluso en ciudades pequeñas. La prensa se ha convertido en un oficio de pleno derecho gracias a su funcionamiento dictado por empresas especializadas y profesionales, pero sobre todo gracias a la publicidad que es la codicia de todos los medios de comunicación públicos y privados. Cabe destacar que en el año 2004, se da nacimiento al Organismo de Justificación de la Difusión (OJD) como órgano cuyo objetivo es controlar la tirada y difusión de diarios y revistas impresos, proporcionar estadísticas y la negociación de precios de la publicidad.

En nuestros días, muchos periódicos de los partidos políticos han desaparecido y ya no disponen de órganos periodísticos partidistas. Otros experimentan una caída libre en venta y no sobreviven casi más que gracias a la ayuda del Estado. En la actualidad, numerosas son las dificultades que debilitan un buen desarrollo del ejercicio periodístico en Marruecos. En efecto, una serie de limitaciones de carácter tanto estructurales y profesionales como legislativas limitan la puesta en marcha de un buen funcionamiento de la prensa escrita. Entre los graves problemas que enfrenta la prensa escrita marroquí, podemos destacar el hecho de que el número de periódicos leídos por los marroquíes es muy modesto. Según un informe del Ministerio de Comunicación, sólo un 1% de la población marroquí lee prensa escrita

La precisión anterior deja claro que el bajo índice de lectura en Marruecos dificulta enormemente el desarrollo de la empresa comercial periodística. Según los datos

facilitados por el OJD, en 2017, el número total de ejemplares vendidos cada día en todo el país es de 189 662 (Assemblée Générale de l'OJD Maroc, 07/10/2017. Disponible en: <http://www.ojd.ma/Actualites/Observatoire-2017>. Fecha de consulta: 25/09/2019).

Esta situación se debe principalmente al alto analfabetismo de la población, además de la falta de hábitos de lectura de prensa y el bajo poder adquisitivo. Otro elemento muy preocupante para la prensa escrita marroquí es la competencia excesiva de la prensa digital. A esto habría que añadir otro fenómeno que vulnera la prensa escrita de pago: el auge de los periódicos gratuitos que son ampliamente leídos, como *L'Intermédiaire*, *Au Fait*, *Logic Hebdo*.

En lo tocante a los ingresos de la prensa marroquí, hay que decir que provienen de tres fuentes: las ventas, la publicidad y las subvenciones del Estado. En relación a la publicidad hay que destacar que constituye uno de los principales ingresos de la mayoría de los diarios:

*L'aide de l'Etat a la presse est devenu l'une des éléments clés de l'économie de la presse dans la mesure ou elle conditionne la suivre de certaines publications en difficulté qui n'arrivent pas par leurs propres moyens a assurer l'équilibre de gestion.*

La ayuda del Estado a la prensa se ha convertido en uno de los elementos claves de la economía de la prensa y constituye una importante fuente de ingresos para algunas publicaciones en crisis que no llegan por sus propios medios para asegurar el equilibrio de gestión. (Association des Economistes Marocains, 1996, p.65)

En lo que a la subvención pública se refiere, conviene distinguir entre tres tipos: las subvenciones directas otorgadas por el Palacio Real, a las que se suman otras del Ministerio de la Comunicación y otro tipo de ayudas indirectas, tales como: la suscripción gratuita al servicio de la agencia oficial MAP, la gratuidad del transporte y el alojamiento de los periodistas, etc.

En cuanto al marco jurídico que rige el Estatuto de los periodistas profesionales, hay que decir que de acuerdo al Dahir número 1-95-9 del 22 de Ramadán 1415 (22 de febrero de 1995), el periodista es aquel que tiene por ocupación principal, regular y remunerada, el ejercicio de su profesión, en una o varias publicaciones, diarios o periódicos editados en Marruecos, en una o varias agencias de información o en uno o varios organismos de radiodifusión, cuya sede principal está situada en Marruecos.

El legislador añadió otra condición para poder gozar de la condición de periodista profesional con el fin de beneficiarse de las ventajas concedidas a los representantes de la prensa por las autoridades administrativas o por cualquier otra institución pública o privada. Se trata de ser titular de una tarjeta profesional

otorgada por el Ministerio de Comunicación. La misma ley exige que, en el marco del ejercicio de su profesión, el periodista tiene el derecho a acceder a las fuentes de información, respetando la legislación vigente.

En Marruecos existe una sola institución pública de formación en periodismo. Se trata del Instituto Superior de la Información y de la Comunicación (ISIC), con sede en Rabat y bajo la tutela del Ministerio de la Comunicación que, además, tiene una capacidad limitada. No obstante, los estudiantes de este instituto se desvían cada vez más de la prensa escrita, optando por la prensa electrónica.

Además de dicho instituto público, existen algunas escuelas privadas de formación en periodismo, principalmente en Casablanca, donde se concentra la mayor parte de los periódicos. Sin embargo, sus estudiantes no son siempre apreciados por los periódicos, ya que la formación que proporcionan no se considera en ocasiones satisfactoria, debido a la falta de cuerpos docentes profesionales. Sin embargo, en muchas ocasiones frente a una insuficiente oferta de formación, las empresas periodísticas recurren con frecuencia a los profesores universitarios en determinadas especialidades, en particular la economía, el derecho o los idiomas. Por su parte el grupo mediático Maroc Soir (que edita los dos periódicos *L'Économiste* y *Assabah*), ha creado incluso su propia Escuela de Formación en periodismo.

Los periodistas marroquíes, por la naturaleza de su trabajo, se enfrentan a diferentes riesgos de desinformación, de publicación de informaciones erróneas que puedan atentar contra personas o instituciones y perjudicar sus intereses. Lo que les expone a menudo a acciones judiciales. A este respecto, la profesión periodística está regulada por un Código de la Prensa.

La organización actual del sector también se basa en una serie de foros que representan a los profesionales. Se trata de la Federación Marroquí de los Editores de Periódicos (FMEJ), la Federación Marroquí de Medias (FMM); y para los periodistas, el Sindicato Nacional de la Prensa Marroquí (SNPM), el Club de la Prensa, la Asociación Marroquí de la Prensa Deportiva (AMPS) y de la Liga Árabe de Periodistas acreditada en Marruecos.

## **5. Conclusiones**

A la luz de estas tendencias generales, podemos sintetizar que la historia del periodismo marroquí es polifacética y rica. De lo expuesto anteriormente sobre la historia de la prensa en Marruecos, podemos extraer las siguientes conclusiones:

En primer lugar, desde sus comienzos, el surgimiento de la prensa escrita en el siglo XIX fue un vehículo para promover la labor colonial europea en Marruecos. Los periódicos de aquella época defendían los intereses de las grandes potencias europeas. La prensa marroquí precolonial es un reflejo del cruce de intereses

coloniales europeos; los periódicos fueron subvencionados por representaciones diplomáticas extranjeras. Los dueños y periodistas de estos periódicos fueron extranjeros; españoles, ingleses, belgas, franceses, alemanes, judíos protegidos, árabes (libaneses, egipcios, argelinos...). Una de las características peculiares de aquellos periódicos es la temporalidad de su producción, generalmente tuvieron una corta vida.

En segundo lugar, en el desarrollo del mapamundi periodístico marroquí en tiempos del protectorado podemos distinguir entre dos grupos periodísticos. De un lado, una prensa procolonial que se desarrolló con amplitud bajo la sombra del protectorado franco español y cuya libertad de expresión estuvo constante y estrechamente ceñida a la voluntad de estas fuerzas colonialistas. De otro lado, otro grupo periodístico estuvo relacionado con el llamamiento a la independencia de Marruecos que se materializó en la existencia de un gran número de periódicos que reivindicaban los derechos legítimos de la soberanía y la sensibilización entre los marroquíes para la defensa de una nación amenazada por la colonización franco-española. Muchos periodistas marroquíes vieron en la prensa un medio para exigir la independencia de Marruecos.

La prensa marroquí después de la independencia tenía un carácter institucional de militancia política, ya sea de derecha, de izquierda o monárquica. Los periódicos marroquíes en la era poscolonial estaban muy dominados por las grandes fuerzas ideológicas de la escena política marroquí. Esta etapa marca un desarrollo cualitativo en el periodismo en forma y contenido. Surgen entonces los nombres de periodistas que desempeñaron un papel principalmente en la cristalización del pensamiento político, intelectual y social marroquí.

En estas dos últimas décadas se produjo un verdadero cambio del paisaje mediático, Así, aparecieron muchas revistas especializadas y muchos otros diarios y semanarios de lengua árabe o de habla francesa. Sin embargo, en estos últimos años numerosas son las dificultades que debilitan un buen desarrollo del ejercicio periodístico en Marruecos. Entre los graves problemas que enfrenta la prensa escrita marroquí, podemos destacar el hecho de que el número de periódicos leídos por los marroquíes es muy modesto, además de la competencia excesiva de la prensa digital y gratuita.

En definitiva, la historia de la prensa en Marruecos desde sus orígenes en el siglo XIX y hasta la actualidad, refleja el papel de la misma como testigo fiel e instrumento fundamental e indispensable para el análisis y conocimiento del transcurso de los grandes acontecimientos históricos del Reino.

## 6. Bibliografía

### 6.1 Libros

ADILA, M. (2013), *Prensa española en Marruecos: periodistas y colaboradores*. Tetuán: Publicaciones de la Asociación Tetuán Asmir.

ASSOCIATION DES ECONOMISTES MAROCAINS. (1996). *Economie de l'Information: le secteur de la presse écrite du Maroc*. Association des Economistes Marocains. Rabat : Association des Economistes Marocains.

BIADA, J. (1996). *La presse marocaine d'expression française des origines à 1956*. Rabat : Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat.

BOUTBOUQALT, T. (1996). *La politique d'information du protectorat français au Maroc : 1912-1956*. Casablanca: Les Editions Maghrébines.

VALDERRAMA, F. (1956). *Historia de la acción cultural de España en Marruecos*. Tetuán: Editora Marroquí.

GIL GRIMAU, R. (2002). *La última frontera de Al-Ándalus: estudios sobre la península ibérica y sus relaciones históricas con Marruecos*. Tetuán: Publicaciones de la Asociación Tetuán Asmir.

LAREDO, I. (1935). *Memorias de un viajero tangerino*. Madrid: Bermejo impresor.

NÚÑEZ VILLAVERDE, J. (2004). *Redes sociales en Marruecos*. Barcelona: Icaria.  
Valderrama Martínez, F. (1956). *Historia de la acción cultural de España en Marruecos. 1912-1956*. Tetuán: Editora Marroquí.

RAMÍREZ, A. (2005). *El texto de opinión de la prensa escrita*. Las Palmas de Gran Canarias: Universidad Las Palmas de Gran Canarias.

### 6.2 Obras no publicadas:

AZZUZ AL HAKIM, M. (1967). *La prensa árabe del norte de Marruecos*, Colección Magrib16, Rabat: Edición mecanografiada no publicada.

### 6.3 Obras en árabe:

فنان، مصطفى. (2014). *الصحافة في العهد الجديد. الرباط: مطبعة النورس*.  
Fānān, Mūstafa (2014). *āssāḥafa fi al'ahd al-ŷadid*. arribat: matba'at annawras

الكتاني، زين العابدين1962، *الصحافة المغربية نشأتها وتطورها، المجلد الاول (1820- 1912)*،  
المحمدية مطبعة فضالة .  
Al-kāatani, zin al-'abidin, *āssāḥafa al-magribiyah nash 'atūha wa ta ṭawūrūha, al-mūŷalad al-'awal (1820-1920)*, matba'at fadala, al-moḥamadiya, 1962, ṣ.116.

النويضي، عبد العزيز. 2008. *الصحافة أمام القضاء: دليل للصحفيين المحامين، الرباط: جمعية عدالة*.

Anwiḍi, 'abd Al-'aziz, *assaḥāfah amāma al-qaḍā'i: dalilun liṣṣaḥafiyyina al-muḥāmin*, ŷam'iyatu 'adālah,arribāt, 2008.

ناجي، جمال الدين 2004 ، وسائل الإعلام والصحفيون: موجز آداب المهنة ، الرباط: مركز التوثيق والإعلام والتكوين في مجال حقوق الإنسان.

Nāyi, ŷamāl addin, *wasā'il al-i'lām wa-ṣaḥafiūn: mūyaz ādāb al-mihnah*, markaz attawtiq wal-i'lām wa-ttakin fi maḷali ḥuqūqi al-insāni,arribāt,2004.

أصبير، أسماء 2009، الصحافة المغربية: بين النص التشريعي وحدود المقدس،، دمشق: دار التكوين.  
Aṣbir, asmā'2009, *aṣḥāfah al-magribiyah : bayna annaṣi attaṣri'iy wa-ḥudūdi al-muqaddasi*, dārattakwin,dimašq

#### 6.4 Artículos y revistas:

ADILA, M. 2013. «Periodistas y colaboradores de la prensa española en Marruecos», en *Intus-Legere Historia*, Núm.2, Vol. 7.

ADILA, M. 2013. «Prensa española del Protectorado: periodistas y colaboradores» en *Magriberia*, Núm. 8/9. pp. 275-289.

GONZÁLEZ HIDALGO, J. 1995. «La prensa gráfica de Tánger», en *Estudios Africanos*, núm. 14- 15. pp. 113-133.

كاني، جاك 1988. «حول الصحافة العربية بطنجة:لسان طنجة» ، مجلة دار النيابة، العدد 18 ص.33.  
Kāni, ŷāk, 1988 «ḥawla aṣṣaḥāfa al-'arabiyah bitanjah :lisān tanjah», maḷalat dār anniyābah,al'adad, 18, ṣ.33.  
المساري، محمد العربي، «على عتبة الخمسين»، العلم. 1996/09/11. ص.11.  
Al-mssāri, muḥammad al-'arbi, «'alā 'atabati al-jamsin », *Al-'alam*,11/09/1996, ṣ.11.

باحدود، محمد، «الدولة والصحافة بالمغرب»، الاتحاد الاشتراكي، 1996/02/10، ص.4.  
Bāḥdūd, Muḥammad,«Addawlah wa -ṣṣaḥāfah bilmagrib», *Al-ittihād al-iṣtirāki*,10/02/1996, ṣ.4.

#### 6.5 Páginas Web:

«Lectorat: A peine 1% de la population», L'Économiste, 02/05/2011.  
<http://leconomiste.com/article/presse-ecritebrlectorat-peine-1-de-la-population>  
(Fecha de consulta: 25/05/2020).

*Assemblée Générale de l'OJD Maroc*. <http://www.ojd.ma/Actualites/Observatoire-2017> (Fecha de consulta 10/09/2019).

*Constitución Marroquí* 2011.  
<http://www.ism.ma/basic/web/ARABE/Textesdeloiarabe/DocConst.pdf>(Fecha de consulta: 20/08/2020).

***Reseña de Jebrouni, Randa (2019): La letra y la ciudad. Tánger en las literaturas española y marroquí actuales. Sevilla: Fundación Gordion. ROCÍO ROJAS-MARCOS, Universidad Pablo de Olavide***

*Desde tiempos inmemoriales el hombre siempre tuvo afán por representar el mundo, desde Galileo, quien dijo que la tierra era redonda, hasta los primeros cartógrafos, que se dedicaron a representarlo a través de los mapas. La literatura y el arte como formas de comunicación también sirvieron para este propósito (Jebrouni, 2019:19).*

Con este primer párrafo de la Introducción es como la autora del libro que estamos reseñando nos expone sus propósitos: emplear la literatura como medio de conocer el mundo. En este caso reducido a la ciudad de Tánger, aunque bien podríamos decir que se trata de una ciudad-mundo.

Publicada por la Fundación Andaluza Gordion y Grupo de Investigación de la Junta de Andalucía (HUM-709) dentro de su colección Malamatiya, *La Letra y la ciudad. Tánger en las literaturas española y marroquí actuales*, se engarza con el principio marcado en los objetivos de dicha Fundación entre los que destaca el trabajo de investigación sobre aquellos lugares a medio camino entre Oriente y Occidente. Lugares que han ejercido históricamente de puente entre culturas, mundos, sociedades y pueblos que en definitiva y gracias a ellos están más cerca de lo que *a priori* se podría pensar. Así, la obra de la profesora Jebrouni nos pasea por el Tánger extraordinario que se refleja en su literatura en diversos idiomas, atendiendo ella en su trabajo a la literatura en español y árabe.

Randa Jebrouni es Doctora en Letras Modernas por la Universidad Abdelmalik Essaadi y profesora en dicha universidad en el Departamento de Estudios Hispánicos. Ocupa, además, el cargo de Presidenta fundadora de la Asociación de Amistad y Solidaridad entre Marruecos y América Latina. El trabajo que aquí nos ofrece es el fruto de su Tesis Doctoral, una investigación a la que ha dedicado años de labor minuciosa de recopilación y análisis de textos sobre su ciudad de Tánger. Por tanto, lo que en origen era una Tesis Doctoral, tenemos ahora la posibilidad de poder leerlo transformado en ensayo literario. Despojado del armazón teórico requerido en todo trabajo doctoral, Jebrouni nos permite conocer su trabajo, sin perder ni un ápice de la importancia científica que tenía, pero aligerado en su tratamiento para que sea de lectura ágil y amena.

A través de este estudio la autora es capaz de hablarnos sobre todos los Tángeres posibles, de todos los modos posibles, como si fuese una ciudad que diese todo lo que uno busca: una sólida historia, una historia hecha nostalgia, una nostalgia hecha película, dos mares hechos pintura. Con estas palabras nos invita a su lectura la autora del prólogo Natalia Ribas-Mateos, entendiendo que tenemos entre manos un libro que enraíza con la esencia de la ciudad del Estrecho.

El espacio se convierte en el eje central en torno al que pivota este trabajo. Tánger, ciudad peculiar para la historia y para la literatura, se reconoce en las páginas de este libro en toda su dimensión espacial. Espacio imaginario, espacio real, calles, plazas, cafés, el mar, todo aquello que forma parte del conjunto tangerino queda recogido a través de su reflejo en la literatura. Gracias a la lectura minuciosa y consciente que Jebrouni realiza de las novelas seleccionadas nos dibuja el mapa literario de un Tánger que se desplaza de la existencia real a la imaginaria, sin solución de continuidad. Como nos explica la autora con un ejemplo:

«*El libro de las palabras robadas* o la ciudad simbólica: en esta novela escrita por Sergio Barce en 2013, Tánger a penas se nombra, sólo podemos advertir su existencia en el relato a través de lo simbólico. Su idealización proviene precisamente de su ocultación, sin embargo, es el lugar heterotópico que cobija la historia de la novela» (2019:87-88).

Para llevar a cabo este estudio la obra se encuentra estructurada en siete capítulos antecidos por un proemio a la obra compuesto de dos textos diferentes. Un bello *Prefacio* de Santiago de Luca donde nos asoma a la belleza de esta ciudad recordándonos que *se sabe que los lugares verdaderos no figuran en los mapas*, de ahí la importancia del trabajo entre manos, pues nos acerca a Tánger desde su literatura. Tras este, el *Prólogo* dedicado a la esencia urbana en la que estamos inmersos de Natalia Ribas Mateos, sobre todos esos Tángeres posibles a los que os referíamos anteriormente.

A continuación, la autora despliega el entramado de su obra comenzando con una Introducción en la que establece las líneas sobre las que va a discurrir el libro. Nos ofrece un recorrido por los diversos espacios tangerinos y así nos ayuda a componer de un modo más afinado el mapa que cada uno de nosotros tenemos

Randa Jebrouni

**LA LETRA Y LA CIUDAD.  
Tánger en las literaturas  
española y marroquí actuales**



ملا ماتييا  
Colección Malamatija

de esta ciudad. Tras los que una secuencia de capítulos (del segundo al sexto) forman el grueso de la obra: *La construcción literaria de Tánger*; *Tánger y el viaje*; *Tánger en la literatura española actual*; *Tánger en la literatura marroquí* y *Tánger en el cine actual*, apartados que dan sentido a un trabajo detallado y minucioso.

Tal como la autora nos explica, ella se adentra en el estudio del espacio tangerino siguiendo las directrices de Roland Barthes, es decir, estudiándola desde varias perspectivas: la geográfica, la histórica, la semiótica, la arquitectónica e incluso la psicoanalítica. Jebrouni nos ofrece un recorrido por Tánger siguiendo estos aspectos, pues resulta inevitable pasar por alto la importancia del emplazamiento geográfico de Tánger, puerta del Estrecho de Gibraltar, entendiendo su trascendencia histórica y la importancia para el mundo de las artes y las letras de esta ciudad. Esa recreación mediante palabras que parte del recuerdo, de la memoria conservada de los lugares y sus gentes:

«¿Existe una memoria literaria de carácter colectivo? La respuesta de Maurice Halbwachs lo ilustra con el espacio religioso y cómo activa la memoria de quien lo visita. Tánger para el artista en general es como ese “lugar de culto” que una vez visitado es capaz de infundir una reconstrucción de imágenes» (Jebrouni, 2020:32).

Así, la autora nos adentra en la semiótica urbana de Tánger. Nos ayuda a rastrear por sus calles esa ciencia que estudia los diferentes sistemas de signos que permiten la comunicación entre individuos, sus modos de producción, de funcionamiento y de recepción. En el caso que tenemos entre manos, el estudio se centra en la relación que se establece entre el individuo y la ciudad. Aprendemos, entonces, a leer el conjunto de los signos tangerinos: *La ciudad se transforma en discurso. Recorrer la ciudad es como leer textos. El paseante, como el lector no sabe dónde le llevarán sus pasos ni las páginas de los libros* (p. 31). Por tanto, nos ayuda a comprender cómo en la ciudad del Estrecho a lo largo de los años la literatura y el espacio se funden hasta confundirse, se funden en una sola realidad y los elementos esencialmente urbanos se resemantizan a la tangerina. Esa es la gran labor que ha realizado la autora en este libro, ayudarnos a entender esa resemantización espacial tangerina.

Como nos explica, al leer esa literatura escrita sobre Tánger nosotros paseamos por la ciudad que leemos:

«En la lectura de la ciudad, la época o sus circunstancias engendran una dimensión mítica del Tánger internacional. Paseantes como la Generación Beat, vagabundearon por la ciudad y se perdieron en sus encantos, entonces la experiencia vivida a través de la literatura es un símbolo para la ciudad, es el espíritu actual que domina estratos de significaciones pasadas» (p. 32).

Y de esa combinación entre el pasado, su representación en la literatura y el presente y la representación literaria de éste es donde surge la *topofilia* tangerina, otro de los temas centrales sobre los que reflexiona la autora.

Esa *topofilia*, ese amor por la ciudad, se ve reflejado en la casi obsesiva representación literaria. Pero es importante destacar que se basa en la fascinación por una ciudad que a lo largo del tiempo ha variado: desde las visiones más orientalistas y estereotipadas, hasta aquellas tomadas de obras donde la ciudad está reflejada tan cercana de la real que sorprende. Estos serían algunos de los ejemplos que Jebrouni nos analiza y nosotros entonces podemos leer desde esa perspectiva marcada por el amor al espacio tangerino.

Sin olvidar a Vázquez ni a Juan Goytisolo, insalvables cuando andamos por estas lides, Jebrouni se adentra en la obra de Sergio Barce, Javier Valenzuela, Jon Aretxe, Javier Roca o Elena García Soubriet. Al estudiarlos con esa perspectiva *topofílica*, basada en la fascinación por la ciudad, andamos por los no lugares más significativos y necesarios para trazar el mapa de la ciudad. Esos no lugares son los espacios sobre los que Marc Augé teorizó. Espacios del anonimato en una ciudad, que convierten lo urbano en uno de los temas más recurrentes del arte y que aquí en esta ciudad infinidad de veces descrita adquiere matices propios. Los bares, las cafeterías, los cines, las plazas, En definitiva, el callejeo cotidiano, pasa a ser la esencia de la literatura tangerina contemporánea tal como nos explica Randa Jebrouni:

«Si estos lugares han ido pasando con el tiempo de lugares donde se desarrollaba la vida cotidiana a ser signos representativos de Tánger, es por su fuerza de agrupar lo diferente, lo cual implica una relación metonímica entre estos lugares y la ciudad, cada uno de ellos es Tánger: a través de ellos la ciudad se adjetiva de cosmopolita, de maldita, de canalla, o de ciudad de sueño» (p. 33).

Junto a todo esto, considero que es especialmente interesante el capítulo dedicado a la literatura marroquí escrita en árabe sobre Tánger. En este ámbito, la labor realizada es fundamental para aquellos de nosotros que deseamos saber y conocer en profundidad lo que escriben en árabe sobre esta ciudad infinidad de veces descrita y reescrita en tantos otros idiomas. Nos permite tener acceso a las preocupaciones, a sus espacios comunes, a aquellos que forman un Tánger más allá del mito. El modo de describir ese Tánger compartido es para mí una de las grandes aportaciones que hace desde este trabajo. Ahora conocemos cómo es el Tánger de las novelas *Casabarata*, *Miftah Bab al-Fahs* o *Patio Pinto*. La realidad intraurbana más allá de estampas estereotipadas o exageradamente neorientalistas como son en algunos casos las representaciones que

últimamente se están haciendo de Tánger. Leemos por ejemplo la siguiente descripción de la novela de El Ouriaghli:

«Tánger estaba abajo, se extendía relajada, brillantemente blanca, en el regazo del Monte Viejo con su verdor y fuerza, mientras el mar jugueteaba a sus pies, su azul celeste sitiaba su norte y oeste. Quedé fascinado por la belleza y serenidad del paisaje, después de haberme impresionado desde mi primer contacto con ella su ruido, voces y movimientos, como si mirara a una ciudad distinta de la que conocí» (p.179).

Accedemos gracias a este estudio de Jebrouni a todo un corpus literario casi vedado hasta ahora por la barrera de lenguaje. Nos traduce algunos pasajes significativos, como el que acabamos de leer y analiza minuciosamente las diferencias entre las novelas escritas en español y estas en árabe que se adentran en la complicada vida de los barrios donde las fascinaciones orientalistas no llegan. Barrios tan tangerinos como los del centro: Bulevar, Zoco grande, café de París, pero donde la miseria y la lucha diaria no son elementos atrayentes por aquellos deslumbrados por el mito tangerino y su brillo.

El sexto capítulo está dedicado al cine, narrativa literaria con imágenes. Por tanto, estamos ante un trabajo ambicioso que entiende que la estampa de Tánger no puede circunscribirse a la palabra escrita, pues la palabra hecha imagen también tiene un papel fundamental a la hora de completar la estampa que quiere que tengamos de su ciudad. Esa topofilia tangerina reconstruida a través de lugares y no lugares de la ciudad con los que Jebrouni nos ha ido marcando el recorrido por la ciudad se termina componiendo ahora con los paseos narrativos y las reconstrucciones cinematográficas. Tenemos acceso a un Tánger insólito a partir de las palabras y las imágenes y así los no lugares por los que los escritores se funden y confunden componen el microcosmos tangerino que Jebrouni ha investigado para nosotros y ahora nos presenta en forma de libro.

El trabajo se cierra con unas afinadas conclusiones con las que la autora da un sentido de unidad al libro y nos ofrece la última visión de su deseo al abordar este trabajo: entender cómo la literatura *otorga a Tánger un papel de distinción frente a las demás ciudades marroquíes* (p. 223). Entendemos así por qué Tánger ha ocupado un lugar tan singular en la historia del Mediterráneo, pues no podemos nosotros reducir su área de influencia. Junto a esto, debemos destacar la extensa bibliografía que acompaña el trabajo. Veinte páginas en las que se incluyen tanto las obras en español como las estudiadas en árabe, cuyos párrafos nos llegan traducidos por la propia autora pues se trata de obras que no han sido traducidas al español pero que a la luz arrojada por este trabajo parece una labor necesaria. Completaría y vendría a llenar el espacio en blanco que ahora existe en este

aspecto. La imagen caleidoscópica de Tánger se completaría con un cristalino color más: el de su literatura en árabe.

Concluyo este análisis de la obra *La letra y la ciudad. Tánger en las literaturas española y marroquí actuales* con un último párrafo de reflexión de Jebrouni en el que explica sus intenciones y sus metas:

«La comparación literaria, el análisis e interpretación del corpus de esta investigación no solo nos han permitido verificar los componentes simbólicos de Tánger, sino que, además, nos revelaron el factor primordial que sustenta el sentido último de las representaciones. La topofilia de los autores españoles y marroquíes es un acontecimiento literario para el cual la conciencia del pasado es un factor importante» (p. 224).

Valgan por tanto estas palabras de la autora para cerrar mi acercamiento a su obra. Un trabajo en el que se aúnan el espacio, el tiempo, la memoria, la nostalgia, el recuerdo, la visión actual y el día a día callejero de un Tánger que lejos de estar moribundo ha resurgido de sus cenizas y se alza en el horizonte del Estrecho de Gibraltar como la puerta de entrada a todo un mundo condensado en sus calles y en esos no lugares recurrentes de la literatura que la han descrito ininidad de veces.

## *Aproximación a un panorama novelesco e histórico de «Regulares de Larache» del escritor marroquí Mohamed Sibari.*

**ABDALLAH BUCARRUMAN<sup>1</sup>. Facultad de Letras y Humanidades  
Universidad Hassan II Casablanca- Marruecos.**

### **Resumen:**

En la obra narrativa *Regulares de Larache*, Mohamed Sibari intenta reflejar la presencia colonial española y sus repercusiones sociales y psicológicas en el norte de Marruecos. Una presencia que marcó de forma imborrable esta zona, tanto en el plano histórico como sociocultural. Es de señalar que los historiadores marroquíes podrían explotar hoy este tipo de narrativa para destacar determinados aspectos de la vida cotidiana de los habitantes de Larache en la época colonial española. Además, los eventos y las referencias históricas en el texto de Sibari constituyen una ineludible fuente de riqueza narrativa.



**Palabras clave:** Mohamed Sibari, literatura sibiriana, novela marroquí, Larache, protectorado español, norte de Marruecos, Regulares, hispanismo.

El presente estudio ofrece un lacónico enfoque literario, pero también histórico, de la famosa obra sibiriana *Regulares de Larache*<sup>2</sup> ya que merece una peculiar atención por ser una referencia adicional en cuanto al estudio historiográfico del Protectorado español en Marruecos.

---

<sup>1</sup> Doctor en Filología Románica de la universidad Paul Valéry de Montpellier (Francia) en 1996 y profesor titular de Hispánicas en la Facultad de Letras y Humanidades Aïn-Chock de Casablanca desde 2003 y, además, con quince años de docencia en institutos superiores franceses y universidades Michel de Montaigne (Burdeos III) y Besançon, así como en la Escuela de Magisterio y Estudios Empresariales de Melilla. Colaborador permanente en la revista «*Hacia un itinerario del manuscrito andalusí*» y otros periódicos. Su campo de predilección es la historia de Al-Ándalus. Cobran especial interés sus actividades vinculadas con la traducción escrita y oral (consecutiva y/o simultánea), la comunicación profesional y el español con fines específicos, colaborando con diferentes organismos y multinacionales. Su primera tesis fue elaborada sobre el pensamiento amoroso de Ibn Hazm a través de su epístola *El Collar de la Paloma*. El 28 de noviembre de 2018 defendió su segunda tesis de doctorado en la Facultad de Letras y Humanidades de Ben Msik de Casablanca en el marco de la antropología religiosa relacionada con la polémica judeo-musulmana en el siglo XI andalusí (caso de Ibn Hazm e Ibn Nagrîla). Es miembro y responsable del Equipo de investigación “Marruecos, sociedad y cultura” del Laboratorio de Investigación sobre Marruecos y el Mundo ibérico e Ibero-americano.

<sup>2</sup> SIBARI Mohamed (1994), *Regulares de Larache*, Eds. Marocaines et Internationales, Tánger. En el texto lo abreviamos *Regulares*.

Habiendo vivido parte de este Protectorado, Sibari se manifiesta como testigo de ciertos eventos políticos-militares que sacudieron la ciudad de Larache, centro neurálgico de los contingentes de *Regulares*, otorgando además a la novela un componente de realismo social.

Se considera al escritor Sibari como un hijo pródigo de esta antigua ciudad romana. Empezó su carrera profesional como docente en Larache, periodista en Tánger y administrador general en los hospitales públicos de Alcazarquivir y Arcila. Pero fue la escritura lo que abarcó mayormente su actividad intelectual dedicándose exclusivamente a la poesía y a la narrativa (relato y novela) en español. Gracias a su fecunda producción literaria, se le puede considerar también como uno de los escritores más destacados de la literatura marroquí de expresión española.

Del marco espacio-temporal resaltan en la novela el lugar y época del desarrollo de las acciones durante el Protectorado. Es de señalar que, a veces, se recurre a la historiografía para comprender ciertos aspectos de la vida cotidiana de los pueblos y de las naciones en un momento dado. En el caso de Larache<sup>3</sup> y sus alrededores este recurso es patente en casi toda la novela. También se refleja el espectro de esta mágica y maravillosa ciudad en las demás obras de Sibari a través de la descripción de sus calles y callejuelas, viviendas y monumentos.

No es la única novela sibariana en la que se destaca la presencia colonial española, pues ésta se manifiesta de manera más patente y nítida en *Judería de Tetuán*<sup>4</sup> y *De Larache al cielo*<sup>5</sup>.

En *Regulares*, objeto de nuestro estudio, Sibari intenta mostrar el impacto psíquico de la presencia colonial española en la sociedad marroquí general, haciendo hincapié en el sufrimiento de la mujer en particular. Por todo lo cual, se puede calificar de “novela colonial y social”: “colonial”, porque nos trasmite una imagen típica de esa época, clave de la historia marroquí y “social”, por denunciar vicios sociales e injusticias consecuentes de esta situación colonial. Pero el escritor focaliza todo su tesón en el reflejo del papel que desempeña una mujer, Rabea, en la resistencia nacional y en la liberación del país, al tiempo que refleja su frustración amorosa que se desenvuelve en la novela en un segundo plano.

---

<sup>3</sup> Es la segunda ciudad en importancia del Protectorado español, después de Tetuán que fue su capital occidental.

<sup>4</sup> Ed. Autoedición, Larache, 1994.

<sup>5</sup> Ed. La-la Menana, Madrid, 2006.

Son cinco los capítulos que se reparten a lo largo de *Regulares*. El escritor describe la familia de la joven Rabea, así como las condiciones sociales donde vivía, sumida en una situación de precariedad y promiscuidad. Pero las peripecias de este personaje femenino empiezan cuando se traslada a la ciudad en busca de mejores condiciones de vida. Rabea afronta el mundo de la prostitución, controlada por su tía Chama. Conoce y se casa con un cliente llamado Burucba, alférez y caíd de *Regulares*. Pero Chama sigue explotándola en la prostitución y quiere separarla del alférez para ofrecerla al tendero Dris. Aparece nueva celestina, Maruja, para ocuparse de Rabea. Ésta última cae sucesivamente enamorada de Josechu, oficial en la Legión española, de un teniente norteamericano y de Mustafa, soldado marroquí, desertor de las tropas españolas con el que finalmente se casa. Al morir este último, dejando atrás su azarosa trayectoria sentimental, acabará su triste vida entre los manifestantes marroquíes para conseguir la independencia del país.

Todos estos personajes surgen en medio de la promiscuidad donde vivía Rabea, pero Sibari describe también diversos personajes secundarios, resaltando primero el carácter enfermizo de su padre, Ayachi:

*«(...) el buen Ayachi descansaba sobre un jergón de paja cubierto por pieles de cabra. Su cuerpo estaba cubierto por varias mantas del ejército español (...) el hombre, enfermo »<sup>6</sup>.*

Asimismo, describe al alférez Burucba como un personaje altivo y arrogante pero también generoso y muy respetado:

*«(...) orgulloso de sus galones, daba órdenes a diestra y siniestra, daba órdenes hasta en la calle, jamás venía con las manos vacías. Traía café, té, carne y, a veces, pollos y huevos (...) era tratado como un príncipe. Le gustaba el vino tinto más que los chivos y la leche »<sup>7</sup>.*

En cuanto al prostíbulo, se presenta en el ambiente novelesco tanto como un lugar de vicio y corrupción moral como un espacio para los festejos y placeres mundanos y sociales. Sibari escoge en sus novelas a personajes de la vida cotidiana como Dris el tendero y Rais el marinero; y otros con carácter insólito y maldito como un traficante de ganado y Yedidi, un jefe de los soldados que suelen frecuentar ese prostíbulo.

---

<sup>6</sup> SIBARI Mohamed, *Regulares*, op. cit., p. 10.

<sup>7</sup> Idem, p. 1

Asimismo, Sibari no deja de denunciar en sus novelas y relatos la falsa religiosidad o la hipocresía, como es el caso en *Regulares* del alfaquí de una mezquita para conseguir algunos bienes materiales:

«¡Aquí le esperaré! Este sí que es un buen día; veinte duros y un almuerzo. Si todos los días fuesen así, me forraría de dinero, se decía el infeliz faquí »<sup>8</sup>.

Pero el escritor parece estar obsesionado por el mundo donde se desenvuelve la joven Rabea que sigue encerrada en el prostíbulo y condenada a vivir en tales condiciones:

«(...) Rabea había entrado a formar parte de las numerosas prostitutas del Burdel de Larache»<sup>9</sup>.

De estos argumentos anecdóticos sobresalen los vicios de una sociedad en busca de dinero: prostitución, clientela militar, adulterio, mentira, hipocresía, brujería, trata de humanos, falsos religiosos, “malas” suegras, tráfico de ganado, engaño, etc. Pero Sibari parece rendir, al margen de estos vicios sociales, un homenaje particular -en la dedicatoria de la novela *Regulares*- a lo que denomina como «valeroso cuerpo militar »<sup>10</sup> que forma parte de las tropas españolas fundadas en octubre de 1914. Con esta novela se alcanza la culminación de los años del Protectorado español en Marruecos (1911-1956)<sup>11</sup>.

Todos los críticos literarios coinciden en subrayar que el texto de Sibari está creado para la narración de anécdotas y hechos cotidianos. La gracia proverbial de la cultura marroquí, omnipresente en la escritura sibariana explora la nostalgia de la ciudad, con sus personajes cotidianos representativos de los tiempos de coexistencia entre pueblos de diferente confesión durante los años del Protectorado español en Marruecos.

El escenario geográfico de *Regulares* se destaca como una constante en otras novelas de Sibari, aludiendo casi siempre a su Larache natal, poniendo de realce lo pintoresco de esta ciudad y evocando incesantemente el detalle típico de sus plazas, avenidas, restaurantes, avenidas, hoteles, cafés, bares...

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 40.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 45.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 5.

<sup>11</sup> Cabe señalar que el sistema del Protectorado se basaba en una forma indirecta de controlar el país. Es un sistema más económico ya que utilizaba los dispositivos autóctonos sin tener que establecer una red administrativa nueva. En cuanto al sistema colonial pues, no se calcula que la red local existente pudiese controlar totalmente el territorio marroquí. Políticamente, se dividía el Protectorado en regiones civiles y militares. Estas últimas en sectores, dependiente de su posición geográfica. Según el sistema militar, los colonizadores en 1914 ampliaron las Fuerzas de Regulares con creación de cuatro zonas norteñas: Tetuán, Melilla, Ceuta y Larache.

Así, el lector penetra en los ambientes populares que reflejan la realidad social cotidiana en una etapa particular del Protectorado español y los primeros momentos de la independencia de Marruecos en 1956. Este período tan importante para la sociedad marroquí, representa una etapa decisiva en materia de transición nacional con considerables mutaciones socioeconómicas. En la novela en cuestión esta etapa histórica parece marcar visceralmente al escritor en cada momento y en diferentes niveles de la narración.

Tratando del ejército español, unos datos estadísticos de aquellos remotos momentos del Protectorado merecen ser señalados. Sibari menciona en su obra unas cifras claves al evocar la composición de esas remotas tropas denominadas comúnmente *Regulares*. Leemos textualmente:

*«La componían 113 jefes y oficiales, y 3.132 individuos, de estos 988 europeos y 2.111 indígenas formando cuatro tabores de infantería y uno de caballería »*<sup>12</sup>.

Estadísticamente, el Protectorado español de Marruecos controlaba una superficie de 45.000 km<sup>2</sup>, a la que 25.600 correspondía a la zona sur. En 1932 contaba con 700.561 habitantes, con una media de 35,64 por kilómetro cuadrado. La mayoría, que corresponde a 82,36%, vivía en el campo, pero ya se apreciaba un proceso de urbanización que hizo crecer notablemente el número de habitantes de las cinco ciudades tradicionales de la zona: Tetuán, Larache, Alcazarquevir, Arcila y Chauen. Tetuán estaba ya próxima de los 50.000 habitantes y Larache, 30.000. De la población urbana, que ascendía a 140.312 ciudadanos, 41.660 eran españoles y 635 europeos de otras nacionalidades. Los marroquíes se dividían en 85.099 musulmanes y 12.918 hebreos. Los españoles pues, llegaban al 29.70% de la población urbana, siendo el 5,58% de la población del Protectorado.

El proceso de urbanización era palpable en las ciudades ya desde comienzos del siglo XX. En el campo, en cambio, el progreso era mucho menos marcado.

En cuanto a las fuerzas militares, que estaban bajo la Jefatura Superior y el Alto Comisario con sede en Ceuta, se encontraban dos circunscripciones: la Circunscripción Oriental, con sede en Melilla y dividida en dos partes: la ciudad de Melilla y su territorio circundante y el Rif (con sede en Villa Alhucemas) y la Circunscripción Occidental, con sede en Tetuán y dividida, a su vez, en dos partes: Ceuta-Tetuán y Larache. En el Protectorado español en Marruecos coexistían fuerzas de reclutamiento ordinario, entre las cuales se destacaban:

---

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 11

- 6 batallones de Cazadores.
- 2 batallones de Ametralladoras.
- 2 batallones de agrupaciones de Artillería.
- 2 batallones de Ingenieros.
- 3 grupos de Intendencia y tres de Sanidad.

Por otro lado, figuraban las tropas de reclutamiento especial, entre las cuales se encontraban:

- 2 legiones (regimientos) del Tercio de Extranjeros, a tres Banderas (regimientos) cada una.
- 5 grupos de Regulares, con tres Tabores (batallones) de Infantería y un Tabor de Caballería cada uno.
- 5 mehalas jalifianas, también conocidas como Fuerzas jalifianas.

Los *Regulares* de la ciudad de Larache tenían su cabecera en la plaza de Alcazarquevir. En aquella época, Manuel Azaña veía claro el enorme gasto que suponía el ejército. Por ello, señaló que lo más urgente era reducir los gastos militares.

Su propósito era suprimir en Marruecos toda la tropa de reemplazo y sustituirla por voluntarios que –a priori- eran destinados a mantener la seguridad del norte de Marruecos.

El programa no era nuevo, pero cogió mucha fuerza. En la intención del antiguo Marruecos. Pues identificaba la zona norteña marroquí a la provincia de Orán controlada también por los españoles, instaurando así un Protectorado en África.

En su opinión, lo importante era hacer estudios agronómicos, trabajos de sanidad y escuelas, así como occidentalizar y urbanizar las ciudades. Las Cortes de entonces aprobaron una ley en virtud de la cual las fuerzas militares de Marruecos se nutrirían con voluntarios que se comprometerían a servir durante cuatro años prorrogables.

De este modo, al licenciarse, los que hubiesen tenido buena conducta tendrían derecho preferente a la hora de ingresar en los cuerpos de la Guardia Civil, Carabineros y Seguridad y los que hubiesen cumplido más de doce años de servicios militares en Marruecos, se les concedería por cortesía del Gobierno los aperos de labranza necesarios y terrenos en el Protectorado, para que se pudiesen instalar en calidad de colonos.

Pero el alboroto de las calles marroquíes, junto con una especie de histeria colectiva del pueblo, se propagaba en el resto del país. Las premisas de la independencia no dejaban a nadie insensible:

*« En esta plaza, la manifestación por la independencia de Marruecos estaba por su punto culminante. La policía y las fuerzas de intervención retrocedían y disparaban al aire »<sup>13</sup>*

En paralelo a estos eventos que sacudían la zona norteña de Marruecos, Sibari nos describe en la novela, con su talento narrativo, unas intrigas amorosas, con celos y rivalidades en un mundo donde la práctica de prostitución queda completamente banalizada. Asimismo, pone de relieve las pasiones de las mujeres junto con la perversión de las costumbres.

En el marco espacial, *Regulares* presenta una panoplia de imágenes que reflejan perfectamente la época del Protectorado en su pleno esplendor, imágenes de vestigios y monumentos, y lugares de encuentro (plazas y avenidas) que atestiguan lo glorioso del momento. Sibari evoca la calle Canalejas y el reloj de la iglesia del Pilar<sup>14</sup>, el bar del «Teatro España», el Hotel España, el Café Central<sup>15</sup>, el jardín de la Plaza de España.

Paralelamente, se distinguen en la novela otros espacios como Beni Aros, la sempiterna Larache, Alcazarquivir, la frontera, el Marruecos francés, Puente Al Karma. También el escritor evoca las repetidas inundaciones en esa zona y el papel que desempeñaban los marineros en cuanto a la intervención.

A los militares de la época les gustaban los lugares donde concurre mucha gente, como los bares o las terrazas de los cafés, lugares favoritos de los soldados. Sibari evoca asimismo la problemática de la desertión y la movilización de la Legión y las fuerzas de Intervención y caballería. Uno de los lugares sobre el que se ha hecho hincapié el santuario de La-la Menana donde se escondían los desertores u objetores de conciencia, lugar insólito e inviolable por ser sagrado para los musulmanes y refugio seguro para los soldados desertores.

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 94.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 26.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 28.

Nos describe también unas escenas ordinarias de la vida cotidiana con referencia incesante a la resistencia y al ejército de liberación de Marruecos:

*«Los Resistentes: pernoctan en el santuario de Sidi Hedi donde se abastecen en armas y municiones »<sup>16</sup>.*

Al parecer, los santuarios constituían en aquel entonces no solamente un lugar para peregrinos sino también una auténtica base de retaguardia y refugio para los soldados y los resistentes. Se hace patente en la escritura sibariana ese continuo movimiento de la resistencia entre el Marruecos español y el Marruecos francés, otorgando un gran realismo al texto. Describe el espacio como si fuera suyo y antes de dar rienda suelta a la acción de sus personajes, el lector visita y contempla los detalles de las casas y los pisos. Asimismo, menciona la azotea donde se lavaba la ropa, incluso el salón donde se recibía la gente.

Sibari insiste además en la descripción narrativa en relación con la joven Rabea, con pinceladas particularmente eróticas, en el momento en que atendía a un militar. Dice el autor metafóricamente:

*«Dejaba ver a sus muslos blancos como columnas de mármol impregnadas de cirios negros »<sup>17</sup>.*

Al montar las escaleras para llevarlo al salón, sigue el erotismo sibariano estigmatizando aún más la mirada viciosa del militar:

*«En las empinadas escaleras, el viejo militar se deleitaba viendo cómo la chica subía los escalones levantando con sus dos manos su falda mojada »<sup>18</sup>.*

Y para recompensar esa muchacha, prosigue esa descripción erótica:

*«Intencionadamente le metió el billete entre sus prominentes pechos »<sup>19</sup>.*

En los diálogos de *Regulares* se mezclan el español coloquial con un habla conocido con el nombre de *haquetía* que estaba muy en boga entre la comunidad judía sefardita asentada en las ciudades de Larache, Arcila y Alcazarquevir. Es un habla muy cercana del ladino. A Sibari le gustaba la mezcla idiomática y lingüística en todos sus relatos.

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 25.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 18.

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 20.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 21.

Además, él mismo atestiguaba que su propensión por la lengua española la provocó su padre y en su casa se hablaba una especie de aljamía que tiraba mayormente para el español. Su madre le hablaba en árabe y el padre en español. Así se jactaba de ser bilingüe. De ahí, el uso específico del español en su estilo y en la temática de su producción literaria. Siempre clamaba que su escritura contenía algo aljamiado, no hispano-marroquí, sino marroquí-hispano.

En *Regulares* los tiempos predominantes en la narración son casi siempre el imperfecto y el indefinido del indicativo. Evidentemente, son tiempos de la narración por excelencia. También resalta el valor verbal del gerundio, dando un movimiento al texto sibariano, así como cantidad de verbos utilizados para ornar el discurso descriptivo del relato en cuestión.

En resumidas cuentas, Sibari es uno de los raros hispanistas en ocuparse de los relatos escenográficos, basándose fundamentalmente en el diálogo, transformando muchas veces así a sus personajes en reales y dotándoles de un carácter impulsivo y espontáneo. Su narrativa nos hunde en un universo repleto de detalles cotidianos a la manera de una reproducción fílmica en pleno Protectorado español. Lo que sobresale más en sus escritos no son los conflictos, ni las complicaciones sociopolíticas sino, más bien, las preocupaciones de los individuos, en toda su simplicidad. En efecto, Sibari pone de relieve la cotidianeidad y la humildad humanas con sus cualidades y deficiencias. La vida de los larachenses se presenta en sus novelas como una «*intrahistoria*» que resalta la vida callada y silenciosa de centenares de personas que contribuyeron a la estructuración de su propia sociedad y a cuya existencia la historia nunca aludirá. Saca del olvido a sus personajes, ficticios o reales y libera sus emociones, haciéndoles que sean partícipes en la vida ordinaria con pinceladas pintorescas. *Regulares* constituye, más que una narrativa, una historiografía de esta ciudad del norte, transformando al escritor en el narrador oficial de esta antigua ciudad romana, Luxus.

Sibari, buen comunicador con la pluma, pero también con la palabra, nos induce poco a poco, y a través de la lectura de sus textos novelescos, en un mundo repleto de imágenes costumbristas larachenses y en la peculiar idiosincrasia de aquella excepcional época de los comienzos del siglo XX en el norte de África.

## Bibliografía

AFFAYA Nourddine, GUERRAOUI Driss (2005): *La imagen de España en Marruecos*, ediciones Bellateras SL, Madrid.

ALCARAZ CANOVAS Ignacio (2009): *Españoles y Marroquíes en el Protectorado: historia de una convivencia*, Catriel, Madrid.

BUCARRUMAN Abdallah, (2012), *Aproximación crítica del mundo social marroquí en la narrativa siberiana*, in Actas del Primer Congreso Internacional Hispano-marroquí: Literatura siberiana, (Larache, 18 y 19 de noviembre de 2011), ed. Xenia, pp. 37-45.

El ABKARI Boujemaa, "El sustrato histórico en la narrativa de Sibari", in Actas del Primer Congreso internacional hispano-marroquí: Literatura siberiana, ed. Xenia, Madrid, pp. 46-58.

"*Presencia colonial española en algunos textos narrativos de Sibari*" (2019), *Actas del Coloquio internacional: Marruecos y España, denominadores comunes*, Facultad de Letras de Mohammedia, 13 y 14 de abril de 2016, editores Kh. Karzazi, H. Arabi y A. Vázquez Atochero, ed. Anthropiqua 2. 0., Badajoz, pp. 17-25.

IBN AZZUZ HAKIM Mohamed (2016), *El protectorado español en Marruecos en primera persona*, texto y traducciones por Rocío Velasco de Castro, archivos por Fawziya Ibn Azzuz Hakim, universidades de Extremadura y Granada, 1ª edición.

LÓPEZ ENAMORADO María Dolores (2004), *Larache a través de textos*. Junta de Andalucía.

RODRÍGUEZ MEDIANO Fernando, De FELIPE Elena (2002): *El Protectorado Español en Marruecos: gestión colonial e identidad*, LDM Ediciones, Madrid.

SIBARI Mohamed (1994), *Regulares de Larache*, Eds. Marocaines et Internationales, Tánger. *Judería de Tetuán* (1994), ed. Autoedición, Larache. *De Larache al cielo* (2006), ed. La-la Me

***Reflexión sobre la experiencia poética cervantina. AHMED ARARE, profesor investigador titular en la Universidad Chouaib Doukkali en El Jadida.***

**Resumen:**

El presente trabajo se propone como objetivo estudiar, aunque de manera panorámica, la poesía cervantina. Todos conocemos a Don Miguel de Cervantes como una gran figura de la narrativa española gracias a su famosa obra *Don Quijote de la Mancha* y otras más, que han sido objeto de aprecio y estudio por parte de muchos investigadores. Sin embargo, juzgamos que los versos cervantinos no han recibido la debida consideración como se ha hecho con el resto de su producción literaria.

Así este estudio procurará dar a conocer la producción poética cervantina, su clasificación, su localización, su temática, sus características... con el fin de descubrir el lado poético de la producción literaria de Don Miguel de Cervantes.



**Palabras clave:** *Miguel de Cervantes – producción literaria – poesía – características.*

**Resumen biográfico:**

Profesor investigador titular en la Universidad Chouaib Doukkali en El Jadida. Doctor en Didáctica de Lenguas y Lingüística Aplicada, en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Rabat. Autor de una serie de estudios y obras de carácter lingüístico y literario. Traductor de una serie de cuentos del árabe al español.

Basta con saber que, a la hora de referirse a la lengua castellana, decimos “la lengua de Cervantes”, para tener la certeza de que estamos ante la figura más grandiosa de la literatura universal. Don Miguel de Cervantes cultivó los más

importantes géneros literarios: el teatro, la novela y la poesía, que ponen de manifiesto la inmensa y extraordinaria producción literaria que le dio la máxima consideración, reconocimiento y reputación en el mundo de las letras. Los estudiosos lo consideraron como el excelente prosista y el más importante novelista en la lengua española por cultivar todos los géneros narrativos, desde *El Quijote*, obra magistral de nuestro autor, que apareció en 1605 y que, además de ser considerada como la primera novela moderna, ha sido traducida a casi todos los idiomas del planeta y ha traspasado los límites del tiempo convirtiéndose así en una obra inmortal.

En el mismo sentido, Cervantes escribió otras novelas importantes como: *La Galatea*, *El amante liberal*, *Rinconete y Cortadillo*, *La fuerza de la sangre*, *El coloquio de los perros...* etc. Cultivando así todos los géneros narrativos muy habituales en su época, y llegando incluso a renovar el género de la novela que seguía e imitaba el modelo de la novela italiana. En el mundo del teatro, nuestro genio español era uno de los mejores dramaturgos e innovadores de este género, sobre todo a nivel del humor, la temática, y los personajes. Nos había dejado una importante producción dramática, a guisa de ejemplo podemos citar obras como: *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La casa de los celos*, *La entretenida*, *El Rufián dichoso...*, etc.

En cuanto a la poesía cervantina, muchos críticos coinciden en que el gran prestigio que había alcanzado el *Quijote* impidió que se apreciara la producción poética de nuestro gran autor, pero eso no quiere decir que Cervantes no era un exitoso poeta. Por eso, a continuación, nos ocuparemos de desvelar, aunque de manera concisa, a Don Miguel de Cervantes como una gran figura de producción poética.

### **El poeta Miguel de Cervantes:**

Escuchemos primero a Cervantes expresando su opinión sobre el género poético y manifestando su pasión por este arte, revelación que no deja lugar a dudas la gran consideración que nuestro autor tuvo de la poesía:

«Aunque la poesía es ciencia menos útil que deleitable, no es de las que suelen deshonorar a quien la posee. La poesía, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> CERVANTES SAAVEDRA, M. de (1977): *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Cátedra, vol. II, p. 142.

Al principio de su vida literaria, Cervantes concentró su actividad en el teatro y la poesía. A esa tendencia y sobre todo a su gran interés por la poesía, se refieren muchos estudiosos como Pedro Ruiz Pérez al afirmar que:

«La poesía no es sólo una constante aspiración cervantina. Es también una presencia continua, a través de un número de versos superior, aun sin contar los de sus obras dramáticas, al de algunas de las cumbres líricas del período, como Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan o el propio Góngora»<sup>2</sup>

Desde sus primeras producciones literarias Cervantes apareció, por primera vez a sus lectores, como poeta y no dejó de escribir versos hasta los últimos días de su vida. Compuso muchos poemas de distintos géneros: romances, sonetos, canciones y otros, pero una gran parte de su producción poética se encuentra esparcida en sus obras narrativas y sus obras teatrales. A guisa de ejemplo, José Montero Reguera menciona que sólo en el Quijote hay más de sesenta poemas: “*El repaso de la poesía incorporada en las dos partes del Quijote ofrece un número importante de textos: setenta y ocho composiciones...*”<sup>3</sup>

Eso empujó a muchos críticos a subestimar su creación poética. En alguna ocasión, el autor mismo dejó concebir una impresión suya que parece ser negativa sobre su propia poesía como lo manifiestan los siguientes versos publicados en su obra *Viaje del Parnaso* (1614): “*Yo, que siempre trabajo y me desvelo, por parecer que tengo de poeta, la gracia que no quiso darme el cielo.*”<sup>4</sup>

Esta confesión la hizo Cervantes mismo, pero desde mi modesto punto de vista, no podría ser más que una mera duda de su propia competencia poética, que puede ocurrir a cualquier escritor, o una ironía o modestia por su parte, ya que en otras ocasiones, encontramos a Cervantes enorgulleciendo de su poesía. Precisamente en estos versos y con su habitual ironía, Cervantes estaba reivindicando su propia posición en la literatura y estaba esperando que le reconocieran como gran escritor de versos y no lo contrario, como habían deducido algunas lecturas sin fundamento. Carece de sentido que muchos lectores y estudiosos reduzcan, a esos tres versos, toda la inmensa creación

---

<sup>2</sup> RUIZ PÉREZ, P. (2013): *Cervantes y la poesía*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Enlace: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cervantes-y-la-poesia/> {Consulta de 12/11/2019}.

<sup>3</sup> MONTERO REGUERA, J. (2004): “Poeta ilustre, o al menos magnífico. Reflexiones sobre el saber poético de Cervantes en el Quijote”. *Anales Cervantinos*, XXXVI. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p.38.

<sup>4</sup> CERVANTES SAAVEDRA, M. de (1614): *Viaje del parnaso*. Capítulo I, versos 25-27. Disponible en [http://miquel\\_de.cervantes.com/pdf/Viaje\\_%20del%20Parnaso.pdf](http://miquel_de.cervantes.com/pdf/Viaje_%20del%20Parnaso.pdf) {Consulta de 07/11/2019}.

poética de nuestro autor. Acaso no hayan leído que el mismo Cervantes, y en muchos contextos, se ha mostrado muy orgulloso de su escritura poética. Eso lo justifica también la integración y la presencia de sus versos en todas sus obras literarias. La poesía es la expresión artística que Cervantes nunca abandonó desde que la inició en los primeros años de su vida literaria. En su obra poética *Viaje del Parnaso* (1614) Cervantes dijo:

«Yo soy aquel que en la invención excede  
a muchos, y al que falta en esta parte,  
es fuerza que su fama falta quede.  
Desde mis tiernos años amé el arte  
dulce de la agradable **poesía**,  
y en ella procuré siempre agradarte.  
Nunca voló la pluma humilde mía  
por la región satírica, bajeza  
que a infames premios y desgracias guía.  
Yo el **soneto** compuse que así empieza,  
por honra principal de mis escritos:  
“Voto a Dios que me espanta esta grandeza»”.<sup>5</sup>

### **La poesía cervantina: características y clasificación**

Como escritor de poesía, Cervantes compuso muchos poemas que son, en su mayoría, sueltos, motivo por el cual muchos de ellos se han perdido. Estas composiciones poéticas eran fruto de algunas circunstancias especiales como la conmemoración de un incidente o de una persona, la manifestación de dolor por la muerte de alguien, compuso también poesía amorosa y pastoril, y otra de índole satírico-burlesca. Su poesía constituye un verdadero repertorio de todos los temas tratados en sus obras: la libertad, la guerra, la mujer, el amor, el simbolismo y otros. Sus composiciones las podemos encontrar, casi en su totalidad, insertadas -como hemos indicado previamente- en obras narrativas o dramáticas. Gran parte de éstas están escritas en versos. Gracias a esas producciones, la poesía cervantina pudo conservarse hasta hoy en día a pesar de la gran rivalidad de grandes poetas y dramaturgos de la época como Luis de Góngora, Lope de Vega y otros.

---

<sup>5</sup> CERVANTES SAAVEDRA, M. de, (1614): *Viaje del parnaso*. Capítulo IV, versos 28-39. disponible en [http://miquel.de.cervantes.com/pdf/Viaje\\_%20del%20Parnaso.pdf](http://miquel.de.cervantes.com/pdf/Viaje_%20del%20Parnaso.pdf) {Consulta de 27/02/2020}.

- **Viaje del Parnaso:**

La única obra poética independiente de nuestro autor fue la titulada: *Viaje del Parnaso*. Se considera como la obra poética más importante de Cervantes. Está compuesta por más de tres mil doscientos versos. Es un poema narrativo que está escrito en tercetos relacionados de versos endecasílabos.

Cervantes, con una tendencia caricaturesca, protagonizó su propia aventura y avanzó de manera irónica en un viaje hacia el monte El Parnaso del dios Apolo, durante el cual reivindica su lugar entre los destacados poetas de la época. Este extenso poema, con su dimensión autobiográfica, describe en ocho capítulos, este viaje imaginario que Cervantes emprendió al legendario monte junto a Calderón de La Barca, Francisco de Quevedo, Lope de Vega y otros. En el poema, el autor elogia a algunos poetas que él considera buenos, al mismo tiempo enjuicia a otros poetas de la época y critica su poesía. Alabando a Góngora Cervantes dijo:

«...aquel que tiene de escribir la llave  
con gracia y agudeza en tanto extremo,  
que su igual en el orbe no se sabe:  
es don Luis de Góngora, a quien temo  
agraviar en mis cortas alabanzas,  
aunque las suba al grado más supremo».<sup>6</sup>

Comentando unos versos de la misma obra, Francisco Márquez Villanueva, uno de los críticos modernos que han releído la producción poética de Cervantes, reconoce la gran importancia literaria y el alto valor poético de este extenso poema a pesar de las adversidades que vivía el autor:

«Aunque plenamente logrado, este amable nivel no representa sin embargo más que un ligero barniz inicial del poema. Su mayor interés radica en documentar la diversificación risueñamente superadora del cuadro que hoy se nos antoja tétrico o pre-goyesco de la Academia de la Argamasilla. El discurso cervantino se ha vuelto más luminoso y equilibrado con su avance en profundidad, pese a tantas circunstancias adversas».<sup>7</sup>

La obra puede ser considerada como una verdadera crítica literaria de la época. A través de la cual, Cervantes nos muestra las competencias literarias que había,

---

<sup>6</sup> CERVANTES SAAVEDRA, M. (1614): *Viaje del Parnaso*. Capítulo II, versos 55-60. Disponible en [http://miquel\\_de.cervantes.com/pdf/Viaje\\_%20del%20Parnaso.pdf](http://miquel_de.cervantes.com/pdf/Viaje_%20del%20Parnaso.pdf) {Consulta de 27/02/2020}.

<sup>7</sup> MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1995): *Trabajos y días cervantinos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, p.200.

nos da a conocer los grandes poetas, los mediocres y los poetas noveles. *Viaje del Parnaso* constituye una verdadera guía para comprender y descubrir los diversos aspectos literarios de ese periodo, por eso encontramos a Francisco Márquez Villanueva insistiendo en esta idea al afirmar que, en su composición poética, Cervantes abre muchos horizontes de estudio de la literatura del siglo de oro:

«No hay si se va a ver rincón que no ofrezca allí su enseñanza, o al menos, un tema de estudio, porque esencialmente el *Viaje del Parnaso* constituye a la vez una gran obra de la crítica literaria. Las notas de Miguel Herrero García aciertan, por ejemplo, al señalar su generosidad con los noveles, así como los repetidos vaticinios acerca de la carrera de poetas entonces en ciernes... el lector de entonces y de ahora encuentra allí la inestimable oportunidad de recorrer los vericuetos de aquel inmenso mundo literario bajo la guía lazarillesca de nada menos que Miguel de Cervantes».<sup>8</sup>

La dimensión autobiográfica y la práctica de la sátira burlesca son rasgos que caracterizan el poema. Según los críticos contemporáneos, la obra cumple con los criterios esenciales de una autobiografía ya que observamos una evidente coincidencia entre autor y narrador, y la identidad entre narrador y protagonista. El autor recurre constantemente a esta técnica estilística, es decir a la primera persona a fin de resaltar la identificación del autor con el narrador-protagonista. Del autorretrato burlesco del autor y del aspecto satírico de su composición poética habla la investigadora Patrizia Campana:

«La fluidez discursiva y el tono coloquial que permite el uso de los tercetos se amoldaba perfectamente a las necesidades de Cervantes, que eran las de presentar su particular e irónica visión del panorama literario de su tiempo, de satirizar sobre los malos poetas y de construir su propia autobiografía moral».<sup>9</sup>

### **La Galatea:**

Otra producción poética destacada de nuestro autor es el *Canto de Calíope*, este poema está insertado en el libro *La Galatea* que se considera, después del *Viaje del Parnaso*, como el segundo poema mayor de Cervantes. *La Galatea*, publicada en 1585, es una novela de tema pastoril ya que sus personajes son pastores y pastoras, además de que sus peculiaridades estructurales y temáticas se identifican con las de este género. Destacar las relaciones amorosas entre estos

---

<sup>8</sup> Ibid. pp. 209 - 210

<sup>9</sup>CAMPANA, P. (1999): "Encomio y sátira en el Viaje del Parnaso". *Anales Cervantinos*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), vol. 35, p.77

pastores ha sido el propósito de nuestro autor en esta novela, a través de la cual Cervantes muestra que la poesía puede cumplir la importante función de revelar los misterios del alma humana, lo que constituye una propia visión del autor. Otra característica de la novela, y sobre todo del poema *Canto de Calíope*, es el elogio de los poetas españoles contemporáneos más destacados por imitación a las literaturas romana y griega, son casi un centenar de ingenios mencionados en este poema. Eso revela a Cervantes como gran conocedor de la literatura de la época e importante historiador de la misma, pero no debemos descuidar el deseo de nuestro gran escritor por pertenecer a la corporación de los literatos y poetas contemporáneos que se oponían a reconocerle como miembro de su colectividad.

Formalmente nuestro poeta se mantenía fiel a la poesía italianizante siguiendo la pista de autores como Fernando de Herrera, Garcilaso de la Vega y Fray Luis de León, y también tendía a las formas métricas utilizadas en la tradicional poesía castellana. En sus composiciones poéticas, Cervantes había empleado toda una gama de estrofas, pero en el poema *Canto de Calíope* empleó las octavas reales, estrofas de origen italiano compuestas de ocho versos endecasílabos.

Cabe mencionar al final de este modesto estudio panorámico que, en la Edad de Oro, cualquier literato o escritor, para tener más consideración en los círculos socioculturales, debía escribir poesía, género muy cultivado en la época por los literatos pertenecientes a la iglesia, la nobleza o cualquier otro grupo social con influencias económicas. Ante tal realidad, Cervantes tenía muy poca estimación en los círculos literarios debido a su honda penuria económica. Así, era casi imposible que su poesía tuviera éxito en esa época. Sin embargo, se puede decir que la mayoría de los estudios e investigaciones realizados sobre la producción literaria cervantina afirman que Don Miguel de Cervantes no era sólo el Quijote, sino era un gran prosista, gran dramaturgo y también un excelente poeta.

### **Bibliografía:**

ALCALÁ GALÁN, M. (1999): "La teoría de la poesía en Cervantes: Poesía citada en la novela". Madrid: *Calíope*, vol. 5, nº. 2, pp. 27-43.

BLECUA, J.M. (1970): *Sobre poesía de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos.

CAMPANA, P. (1999): "Encomio y sátira en el Viaje del Parnaso". *Anales Cervantinos*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), vol. 35, pp. 75-84.

CERVANTES SAAVEDRA, M. de (1985): *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe.

(1977): *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Cátedra, vol. II. (1614): *Viaje del parnaso*. Disponible en <http://migueldede.cervantes.com/pdf/Viaje%20del%20Parnaso.pdf>

{Consulta de 07/11/2019}.

(2001): *La Galatea*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj9638>

{Consulta de 13/11/2019}.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1995): *Trabajos y días cervantinos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

MONTERO REGUERA, J. (2004): "Poeta ilustre, o al menos magnífico. Reflexiones sobre el saber poético de Cervantes en el Quijote". *Anales Cervantinos*, XXXVI. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas. (1997): *El Quijote y la crítica contemporánea*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

PORQUERAS MAYO, A. (1991): "Cervantes y la teoría poética". *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*: Alcalá de Henares: Anthropos, pp. 83-98.

RIQUER, M. de (2003): *Para leer a Cervantes*. Barcelona: El Acantilado.

RUIZ PÉREZ, P. (2007): *La distinción cervantina: poética e historia*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos. (2013): *Cervantes y la poesía*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Enlace: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cervantes-y-la-poesia/> {Consulta de 12/11/2019}.

SILVELA, E. (1905): *Cervantes poeta: (florilegio)*. Madrid. Imprenta de la Revista de Legislación.

VV.AA. (2007): *Don Quijote por tierras extranjeras*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha Cuenc

***Los personajes y la dimensión espacio-temporal en: “Nos han dado la tierra”, “Luvina” y “Paso del norte” de Juan Rulfo. Said BEN BOUKER.***  
**Investigador especialista en asuntos iberoamericanos**

**Resumen.**

Los tres cuentos objeto de este trabajo ofrecen una imagen de la amarga realidad de los campesinos mexicanos de la pos-revolución. Es una realidad donde viven unos personajes que comparten los mismos dolores y sufrimientos; y que han perdido la noción del tiempo. Son seres humanos cuya vida se desenvuelve eternamente entre la miseria, la tristeza, la soledad y la muerte. Ésta es una esperanza para la mayoría de ellos como única salida para liberarse de sus penas en un Llano en llamas. Estos conceptos además de los componentes espacio-temporales constituyen el eje conductor que nos lleva a comprender la dura realidad del campesino mexicano que ha creído mucho en las promesas de las Reformas Agrarias

**Palabras clave.**

Campesinos, personajes, espacio, tiempo.



**1- LOS PERSONAJES**

Los personajes constituyen uno de los elementos más importantes de toda historia. Son los seres que representan pensamientos, sentimientos, actitudes y

todo tipo de realidades. De hecho, las acciones que constituyen un mundo narrativo se encuentran animadas por unos entes imaginados por el autor.

Los personajes son el eje en el cual se cuelga todo el discurso narrativo que puede ser emitido por el narrador o por ellos mismos en forma de diálogos o monólogos:

*“El personaje puede ser sucesiva o simultáneamente agente a la acción, portavoz de un creador o ser humano de ficción con su manera de comportarse, sentir y percibir a los otros y al mundo.”<sup>1</sup>*

Así, a través de una serie de relaciones presentadas en un orden determinado podemos definir al personaje en su identidad, su manera de ser y su psicología. De este modo podemos afirmar que el personaje desempeña un papel primordial en el tejido narrativo. Para Juan Rulfo el camino que lleva a la construcción de un cuento es un camino cuyo guía es el personaje:

*“Yo empiezo primero imaginándome un personaje. Tengo la idea exacta de cómo es ese personaje y entonces lo sigo.”<sup>2</sup>*

Para definir los personajes de Juan Rulfo vamos a hacer lo que el mismo hacía cuando trataba de crearlos, vamos a seguirlos. Los personajes de la obra rulfiana son pueblerinos. En su mayoría son campesinos sin tierra cuya marginación remite a una realidad muy chocante por su desequilibrio social. Por un lado, encontramos un pequeño grupo de los latifundistas y los empresarios de la agricultura y por otro los grupos sociales inferiores constituidos por la inmensa masa campesina. Como resultado de esta vigente desintegración social ocurrió en México la primera Revolución Agraria en América Latina el año 1910.

Veinte años después vino la Reforma Agraria por motivo del cual el gobierno ha cedido tierras para los campesinos de «Nos han dado la tierra». Son cuatro personajes cuyos nombres, Faustino, Melitón, Esteban y el personaje que desempeña el papel del portavoz de sus compañeros. Lo que nos da la impresión de que los cuatro son uno, tienen la misma razón de ser. Son los personajes mismos quienes toman la iniciativa de narrar su propia historia. Este recurso que es muy rulfiano excluye la función intermediaria del narrador. Estos seres vivos se nos presentan como caminantes cansados de tanto caminar en un camino que parece sin fin. Están obligados a emprender y seguir una peregrinación hacia su tierra prometida. Pues, ¿cuál es el lugar que puede suscitar más creíble sanidad para el campesinado que no sea la tierra?

---

<sup>1</sup>: ROLAND, B. y REAL, O., La novela, el Ariel, Barcelona, 1989, p.181.

<sup>2</sup>: Felipe Garrido Citado in : Juan Rulfo , *Toda la obra* , edición crítica , Claude Fell, (coordinador) , primera edición ,1992 , Madrid , Colección Archivos , núm. 17 , p.761 .

Los personajes parten buscando consuelo para su situación de desamparo, luchando a cambiar su destino inexorable que los mantiene encerrados en un círculo vicioso donde permanecen oprimidos por un poder o ser superior:

*“-Espérenos usted, señor delegado. Nosotros no hemos dicho nada contra el Centro. Todo es contra el Llano...No se puede contra lo que no se puede.” (p.42)*

Luchan o caminan hacia arriba para alcanzar la cumbre, pero una fuerza invisible arroja sobre sus espaldas el peso o la carga que los hace rodar hacia atrás.

En «Nos han dado la tierra» nos encontramos con personajes agredidos que esperan mejorar su situación social una vez alcanzada la tierra que no les pertenece. La misma realidad la tenemos en «Paso del Norte». Pues desde el principio aparece un personaje que, obligado por el hambre, manifiesta su decisión de emigrar. Asistimos pues, a un largo diálogo conflictivo entre el padre y el hijo a causa del desacuerdo que percibimos entre los dos a cerca de varios asuntos, como el casamiento del hijo.

En efecto, la relación entre padre e hijo es uno de los temas más utilizados por Juan Rulfo para hacer evidente ese desacuerdo y esa incomunicación que estamos viendo. El odio y el interés del padre hacia el hijo ponen de relieve el fenómeno de orfandad tan característico del mexicano. Este fenómeno lo analiza Octavio Paz en su obra maestra *El laberinto de la soledad*:

*“La virgen es el consuelo de los pobres, el escudo de los débiles, el amparo de los oprimidos. En suma, es la madre de los huérfanos. Todos los hombres nacimos desheredados y nuestra condición verdadera es la orfandad, pero esto es particularmente cierto para los indios y los pobres de México.” (Paz, 1993: 102-103)*

El hijo en «Paso del Norte» representa una gran parte de los mexicanos que quieren cruzar las fronteras hacia los Estados Unidos de América. Este personaje cuyo nombre ignoramos resalta su frustración y su desconfianza hacia todo el entorno, elige el camino de la rebelión y desafía los reproches de su padre. Así pues, abandona su tierra hacia el Norte, símbolo de la riqueza y de la esperanza:

*“Miles de campesinos viven en condiciones de gran miseria y otros miles no tienen más remedio que emigrar a los Estados Unidos, cada año, como trabajadores temporales.” (Paz, 1993:214)*

Pero, el joven que trata de huir de la injusticia social en su tierra natal resulta rechazado en tierras ajenas. Hace un esfuerzo inútil buscando la vida en otros horizontes y vuelve como vuelven los campesinos en el cuento de «Nos han dado la tierra» al punto de partida donde la situación resulta aún más grave. Allí

pierde su mujer y su hogar y pierde con ellos la paja y la brecha, últimas esperanzas para salvarse del naufragio

Son tantas y tantas hostiles circunstancias que se alían contra este joven condenado a luchar incansablemente para vencer su hambre. Así, y como algo inevitable, el fracaso vuelve a ser su ineludible destino. Es el destino que somete a todos los seres vivos que habitan el mundo de Juan Rulfo, de modo y manera que el lector no siente ningún cambio en la psicología y la realidad de los personajes al salir de «Nos han dado la tierra» a «Paso del Norte» o a «Luvina». Este relato representa la cumbre del sufrimiento del ser humano arrojado en medio de una inimaginable realidad. Al principio de «Luvina» sobresale una descripción procedente de un narrador cargado de amargura y pesimismo. La voz narradora es la de un maestro nostálgico, lleno de recuerdos atroces llevados de su vida en este pueblo. Se trata de un testigo de la realidad de Luvina que cuenta su experiencia a un impuesto interlocutor, otro futuro testigo de la misma realidad:

*“Otra cosa, señor, nunca verá usted un cielo azul en Luvina.” (120)*

Pero, con el avance del diálogo no asistimos a ninguna intervención de este interlocutor. Lo que nos empuja a plantear las preguntas siguientes: ¿Quién habla? ¿Con quién? ¿Dónde? Este que escucha la narración es irreal; es más que un personaje, es una sombra. Durante todo el cuento no emite ni una palabra. Más que un hombre de carne y hueso, parece un desdoblamiento del mismo profesor quien, en vez de pensar, habla en voz alta.

Es de notar que viendo las informaciones que se nos facilitan en el cuento, podemos decir que no sabemos casi nada de la vida del personaje-narrador que habla. Sólo sabemos que está casado, que su mujer se llama Agripina, que tiene tres hijos y que pasó más de quince años como profesor en Luvina. Es un hombre que vive hacia dentro, encerrado en la fatalidad de los recuerdos. Está solo frente a un pasado que desde su salida de Luvina, se ha apoderado de toda su existencia. Es en esto donde reside la tristeza de los personajes de Juan Rulfo, obligados a machacar incansablemente su vida anterior. El profesor que empieza su historia bajo la cubierta de un narrador que cuenta una historia que le es ajena, inesperadamente se retira dejando la palabra a otro narrador que lo sigue desde lejos:

*“El hombre aquel que hablaba se quedó callado un rato mirando afuera.” (120)*

Así, nos enteramos que el profesor está hundido en un monólogo ensimismado donde todo gira en torno a la vida en Luvina. Cuando se trasladó a este pueblo tenía la intención de cambiar el pensamiento de sus habitantes. Estaba cargado de tantas ideas cuya utilidad está lejos de ser creíble por una gente que parece convencida de que ningún remedio tendría eficacia para la atrocidad de su existencia:

*“Allá viví, allá dejé la vida... Fui a ese lugar con mis ilusiones cabales y volví viejo y acabado.” (122)*

*“Y uno va con esa plasta para plasmarla en todas partes, pero en Luvina no cuajó eso. Hice el experimento y se deshizo.” (128)*

En la narración de este profesor flota una ruda descripción de otros personajes que son los pobladores de Luvina. Éstos no son más que mujeres y viejos abandonados frente a un destino inevitable, un destino de soledad, de marginación, de vacío, de hambre y de todo tipo de sufrimientos. Los habitantes de Luvina son gentes cuyas penas no les dan la posibilidad de comunicar entre sí. Están encerrados en un eterno silencio, clavados en su hablar ensimismado. Dentro de sí han perdido todos los gustos que podrían estimularlos a agarrarse a la vida.

Estos seres humanos viven una existencia infernal donde la muerte se convierte en una esperanza como única salida para liberarse de sus penas y sus dolores:

*“Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza.” (126)*

Así, llegamos a deducir que los personajes en estos tres cuentos: “Nos han dado la tierra”, “Luvina” y “Paso del Norte”, como lo son en toda la narrativa de Juan Rulfo son muertos en vida aceptan el sufrimiento como una ley impuesta desde hace mucho tiempo. No admiten la posibilidad de discutir la realidad que viven. La vida para ellos es un mero camino hacia la muerte. Esta última cuando acude a su cita con uno de ellos deja a los demás la responsabilidad de conservar el recuerdo de su alma. Es que aquí como si se tratara de una especie de rito que hace que se esfumen los límites entre los vivos y los muertos:

*“Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos.” (127)*

En “Nos han dado la tierra” y “Luvina” nos encontramos con el viento, un elemento natural que tiene dimensiones de un ser vivo. El viento actúa como un personaje más de la trama, es el que matiza los cuentos de Rulfo y sobre todo el de “Luvina”:

*“Hasta allí llegaba el viento, aunque un poco menos fuerte. Lo estuvimos oyendo pasar por encima de nosotros, con sus largos aullidos; lo estuvimos oyendo entrar y salir por los huecos socavones de las puertas; golpeando con sus manos de aire las cruces del viacrucis.” (124)*

## 2- EL ESPACIO

En lo que concierne al espacio, Juan Rulfo asienta a sus personajes en la tierra de México. Esta última, es donde se desarrollan todas las acciones. El autor nos ofrece unas indicaciones mínimas (geográficas) para que presenten puntos de referencias espaciales con la finalidad de lanzar la imaginación del lector. Los tres cuentos objeto de nuestro estudio tienen como espacio común el campo y algunos pueblos de una zona muy parecida al Estado de Jalisco en México - pueblo natal de Juan Rulfo -. En estos cuentos se hace referencia específica a lugares reales.

En “Nos han dado la tierra”, el espacio en el que transcurre la acción del cuento está ligado al trayecto de los cuatro campesinos. Dicho trayecto une dos puntos: el pueblo de donde parten los personajes caminando durante tantas horas en medio de una llanura yerma y la tierra a donde quieren llegar:

*“Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos.” (39)*

En este cuento, la descripción del cansancio de los personajes nos da la impresión de que el camino en que andan no tiene fin. Es como si se estirara ante sus pies.

Estos andantes atraviesan un espacio ilimitadamente abierto donde no hay ningún indicio de vida, donde reina la sequía y el vacío. Se trata del Llano que es el eje central de la historia donde vamos a encontrar dos bandos muy conflictivos: los pobres campesinos por una parte y el Delgado que representa el gobierno de la Reforma Agraria por otra. Esto quiere decir que los campesinos van a protestar ante el Delegado agrario sobre la cuestión del Llano o la tierra que les han dado. Uno de ellos la describe diciendo:

*“Vuelvo hacia todos lados y miro el Llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga.” (41)*

El Llano es un espacio extenso, vacío, abierto, seco, despoblado y alto. Tratando de situarlo, podemos decir que es *“una porción de terreno semidesértico que se halla al sur de Venustiano Carranza, cabecera del mismo nombre, en el sur del Estado de Jalisco. Es una parte alta con altura de 900 a 1500 metros sobre el nivel del mar. La rodean diversos volcanes y cerros.”*<sup>3</sup>

Los campesinos en su camino ascienden hacia arriba donde se encuentra su nuevo terreno. La distancia que separa el punto de partida y el punto de llegada de los personajes, nos empuja a otra alternancia de espacios entre acá y allá. El

---

<sup>3</sup>: Juan Rulfo, *Toda la obra*, op. Cit. P:761

acá se refiere a una extensión de tierra que no es tierra, que no sirve para nada ni funciona como tal.

Los personajes recorren horas de camino dejando atrás una gran dimensión espacial y todo sigue acá o allá. En este cuento el tiempo transcurre mientras que el espacio es estático. Esta relación se rompe únicamente cuando entra en el texto la oposición arriba – abajo que señala dos espacios totalmente diferentes: el Llano seco y descampado y el pueblo con río y vegetación. Es en este pueblo lleno de vida y de esperanza donde los personajes sueñan con tener la tierra de la cual se ha apoderado el latifundista:

*“Por encima del río, sobre las copas verdes de las casuarinas, vuelan parvadas de chachalacas verdes. Esto también es lo que nos gusta.” (44)*

La relación que une a estos campesinos y la tierra con la cual sueñan es la misma relación que une a la madre con sus hijos. Es una relación de amor incondicional. Pues, es ella quien los acoge, los nutre, les da la vida y es ella la causa de su existencia como campesinos. Pero, en la realidad de los personajes de Juan Rulfo, la tierra no sobrepasa el hecho de ser un sueño lejano difícil de abrazar realmente. Así entonces, podemos parafrasear a Segismundo en *La vida es sueño* cuando dice “los sueños sueños son”. Pues, la tierra soñada se sustituye por el Llano:

*“Nosotros paramos la jeta para decir que el Llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama el Llano.” (41)*

En este sentido es de notar que la tierra como espacio se transforma en un motivo de dolor y sufrimiento, y muchas veces sobresale como un protagonista en torno al cual gira la narración. Por eso los nombres de los lugares encabezan varios cuentos de Juan Rulfo. Entre ellos los tres que constituyen el centro de nuestro interés. Trasladándose al segundo cuento, atrae la atención del lector el título que connota muchas realidades. Nos referimos aquí a “Luvina” que es el pueblo donde transcurren una gran parte de las acciones. Es un espacio muy alto, formado de piedras. Es una piedra que no sirve para nada. Su tierra es estéril cuya única vegetación es el chicalote. Luvina es la cumbre de las penas humanas, es un espacio trágico y fatal con sus dimensiones crudelísimas:

*“Por cualquier lado se le mire, Luvina es un lugar muy triste. Usted que va para allá se dará cuenta. Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza.” (121)*

En efecto, Luvina, si no queremos decir que es el infierno mismo, podemos calificarla de purgatorio donde asistimos al padecimiento lento de las almas de los personajes. Éstos sufren silenciosamente, lo que profundiza más sus duras

circunstancias. Estamos ante un lugar cuya impiedad asfixia las voces, obstaculiza los movimientos e impide toda esperanza:

*“Pero aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio.” (128)*

El espacio de Luvina, lo aceptan sus habitantes como una herencia incambiable y no se dan ni siquiera el derecho de protestar contra el destino que los ata inclementemente a este lugar.

En “Luvina” encontramos una alusión a otro espacio con características de una vida optimista. Es un lugar con río, aire suave, almendros, pájaros y niños que juegan. Dicho sitio parece feliz y es donde se encuentra la tienda, el espacio cerrado que acoge el maestro. Es el lugar del cual procede la voz de éste narrando sus recuerdos en Luvina:

*“Hasta ellos llegaban el sonido del río pasando sus crecidas aguas por las ramas de los camichines; el rumor del aire moviendo suavemente las hojas de los almendros, y los gritos de los niños jugando en el pequeño espacio iluminado por la luz que salía de la tienda.” (120)*

Además de la tienda, encontramos otro espacio cerrado que es la iglesia, lugar de devoción que parece abandonado. Aunque pronto nos enteramos que en él viven algunas mujeres. Es de notar la importante dicotomía de espacios representados con los adverbios de lugar “aquí” y “allá”. El cuento se basa sobre esta oposición que se repite frecuentemente:

*“- ¿Viste a alguien? ¿Vive alguien aquí? - le pregunté.*

*-Sí, allá enfrente... Unas mujeres... Las sigo viendo.” (124)*

Si en “Luvina”, a pesar de su amarga vida, los personajes no tratan de abandonar el espacio donde viven, en “Paso del Norte” aparece un joven que sale de su pueblo natal en busca de otras zonas. En su viaje pasa por la Ciudad de México -es la única vez en la cual Juan Rulfo alude a esta ciudad en sus cuentos- y tiene como objetivo llegar al Paso:

*“Me dijo cómo estaba el teje y maneje del asunto y nos fuimos primero a México y de allí al Paso.” (138-139)*

El Paso es el nombre antiguo de la actual Ciudad Juárez, en la frontera de México con los Estados Unidos<sup>4</sup>. Desde el comienzo de la narración, hay una alusión directa al lugar donde quiere orientarse el hijo. Se trata del Norte:

*- “Me voy lejos, padre por eso vengo a darle el aviso.*

*- ¿Y pa onde te vas, si se puede saber?*

---

<sup>4</sup>: Juan Rulfo, *Toda la obra*: op. Cit., p.128.

- *Me voy pal Norte.*” (134)

También hay referencias a espacios concretos como Tejas y Oregón. Son Estados que se hallan en los Estados Unidos. Pero en México, se menciona a nombres de ciudades como Ojinaga, que se encuentra en la confluencia del río Conchos con el río Bravo, que el protagonista y un amigo suyo intentan cruzar para llegar a la otra orilla. Incluso a nombres de barrios como Nonoalco y la Merced del norte y el sureste de la Ciudad de México respectivamente:

*“Oye, dicen que por Nonoalco necesitan gente para la descarga de los trenes.*

*¿Y pagan?*

*Claro, a dos pesos la arroba.*

*¿De serio? Ayer descargué como una tonelada de plátanos detrás de la Mercé, y me dieron lo que me comí.”* (137)

### 3- EL TIEMPO

Al hablar de la obra de Juan Rulfo, es de capital importancia preocuparse por el tiempo. ¿Cómo se gestiona? ¿Cómo se percibe? ¿Cuáles son sus repercusiones sobre la vida de los personajes? El tiempo en los tres cuentos es relativamente reducido. La acción se desarrolla en pocas horas; cuando mucho, unos días.

En “Nos han dado la tierra”, las acciones duran once horas. Son las mismas horas que los campesinos pasan en su camino desde el pueblo hasta el Llano:

*“Hemos venido caminando desde el amanecer. Ahorita son algo así como las cuatro de la tarde.”* (39)

La narración en este cuento comienza con el último acontecimiento que es la llegada al Llano. Desde aquí, se hace retrospección (vuelta atrás) que permite a los personajes la posibilidad de hablar de las circunstancias de su viaje. De este modo, descubrimos como se ha ido disminuyéndose el número de sus compañeros. Antes eran veintitantos, ahora no son más que cuatro. La distorsión temporal es uno de los recursos narrativos al cual acuden los narradores para atraer la sucesión cronológica de las acciones.

La oposición “antes – ahora” es uno de los numerosos recursos de Rulfo para manejar la relatividad (y la confusión) temporal. Dado que se manejan diversos recuerdos de cada uno de sus personajes. Cada relato inserto dentro del otro relato tiene su antes y su ahora, de manera que puede darse la coincidencia de un antes con un ahora, que designan un mismo momento. Este recurso funciona

en los tres cuentos objeto de nuestro estudio. En lo que se refiere al tiempo referencial, podemos situar históricamente el cuento en la época de la Revolución Mexicana (1910-1920):

*“Antes andábamos y traíamos terciada una carabina. Ahora no traemos ni siquiera la carabina.” (40-41)*

Dado que todos los cuentos de Juan Rulfo se enfocan dentro de la historia general de México, “Luvina” critica implícitamente el sistema educativo del mundo rural. Esto ocurrió cuando México estaba bajo el dominio de Lázaro Cárdenas (1934-1940).

“Luvina” es una serie de recuerdos que si queremos medir el tiempo que ocupan en la narración, encontramos que éstos no sobrepasan algunos minutos. Pero, buscando el tiempo de la historia, el personaje-narrador que es el maestro reconoce la imposibilidad de medir el tiempo. Este problema es debido a la monótona realidad de este pueblo fantasmal:

*“Nadie lleva la cuenta de las horas ni a nadie le preocupa cómo van amontonándose los años. Los días comienzan y se acaban. Luego viene la noche. Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza.” (126)*

Todos los cuentos de Juan Rulfo se basan sobre los recuerdos que constituyen una constante en el modo de vivir de los personajes juanrulfianos. Esta característica hace que estos personajes se encarcelen en un pasado reiterado continuamente. Para ellos el presente no existe y tampoco hay un mínimo pensamiento en ninguna prolongación futura del tiempo. Entonces, el lector advierte que el organismo vivo y denso de los cuentos está al margen del tiempo. De hecho, los habitantes de Luvina no prestan atención a la existencia de este factor. Y, ¿para qué les va a servir si para ellos no hay ninguna distancia semántica o temporal que pueda separar la vida y la muerte?:

*“En el mundo de Rulfo todo parece estar detenido: el tiempo, las cosas, los hombres...” (González Boixo, 1980:80)*

La eternidad del momento presente que los personajes viven transforma el tiempo en una esencia espiritual, psicológica, una esencia que reside y se prolonga en el interior del personaje:

*“Me parece que usted me preguntó cuántos años estuve en Luvina, ¿verdad...? La verdad es que no lo sé. Perdí la noción del tiempo desde las fiebres me lo enrevesaron; pero debió haber sido una eternidad...” (125-126)*

En “Nos han dado la tierra”, en “Luvina”, como lo son; en “Paso del Norte”, las acciones se nos presentan como acontecimientos concluidos ya. Pues, como característica general en la obra de Rulfo, el tiempo es observado como algo

pasado. En el último de los tres cuentos objeto de nuestro análisis, el autor acude al diálogo como recurso narrativo para impedir el proceso temporal de las acciones.

En este cuento distinguimos entre dos momentos claves: el momento en que va el hombre a buscar trabajo de bracero en el Norte y el momento cuando regresa. Son dos secuencias temporales entre las cuales hay una barranca temporal. El lector queda sorprendido por este salto en los sucesos narrativos. Se trata pues de un hueco que el joven emigrante vuelve a llenar después de su vuelta. Aquí el narrador hace vuelta atrás en su narración al contarnos lo que le ocurre durante su viaje fracasado. En cuanto al tiempo referencial de este cuento, Rulfo trata la época de los años cuarenta. Entonces, México conocía un gran fenómeno migratorio hacia el Norte. Este flujo en la emigración ocurrió a causa del inicio de la industrialización de las grandes ciudades y las crisis del campo mexicano. La participación de los EEUU en la Segunda Guerra Mundial fue también un factor que motivó el fenómeno de braceros hacia ese país.

## **Bibliografía**

### **Corpus analizado**

- RULFO, J. (1985): “Nos han dado la tierra”, “Luvina” y “Paso del Norte”, in: *El Llano en llamas*, ed., de Carlos Blanco Aguinaga, Madrid, Cátedra, 181p. (Las referencias entre paréntesis corresponden a esta edición).
- AMAT, N. (2003): *Juan Rulfo* (Vidas literarias). Barcelona: Ediciones Omega.
- GONZALEZ BOIXO, J. C. (1980): *Claves narrativas de Juan Rulfo*, León, Colegio Universitario, 334 p.
- BOBES NAVES, M. C. (1993): *La novela*, Teoría de la literatura y la literatura comparada, Madrid editorial Síntesis, 277p.
- PAZ, O. (1993): *El laberinto de la soledad*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, decimoquinta reimpresión, (primera ed. 1950), 259p.
- ROLAND, B. y REAL, O. (1989): *La novela*, el Ariel, Barcelona.
- RULFO, J. (1992): *Toda la obra*, ed. Crítica, Claude Fell, (coord.), Madrid, 950p.
- TACCA, O. (1989): *Las voces de la novela*, Madrid, editorial Credos, tercera ed. Corregida y aumentada, (primera ed. 1973), 213p.

- VERDUGO, I. H. (1982): *Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo*, UNAM, Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas, México, (letras del siglo VV), 380p.
- VV. AA, (s.f) :*Manuel d'analyse textuelle, textes espagnols et hispano-américains*, Toulouse Cedex, Press, Universitaires du Mirail, Université de Toulouse, le Mirail, 29

## ***El punto de vista caleidoscópico en algunas novelas de Reinaldo Arenas.* RACHID AZHAR. Universidad Hassan II, Casablanca.**

Reinaldo Arenas (1943-1990) es un escritor cubano al que el gobierno castrista persiguió siniestramente por su disidencia y por su escritura subversiva, opuesta a la normativa ideológica dictada por el régimen en el poder. Disidente en Cuba, contestatario en EE.UU. tras su exilio voluntario, Arenas ha hecho de la irreverencia su virtud fundamental y su deber como escritor. Por ello, sus obras van marcadas profundamente por un cariz iconoclasta y transgresor, que emana de la misma personalidad del autor.

El presente trabajo se propone el análisis de un aspecto relevante de la escritura de Reinaldo Arenas, marcada por su índole "transgresora", término que mejor compendia la intención de su escritura, la cual se distingue por su osado experimento artístico refutado dentro de la Isla. Nos referimos al juego y permutaciones del punto de vista narrativo.

Para poner de relieve la dimensión caleidoscópica del enfoque narrativo en la novelística de Arenas, optamos por el corpus siguiente: *El mundo alucinante* (1969), *La loma del ángel* (1987) y *El portero* (1989)<sup>1</sup>. En la primera de dichas novelas, el autor parte de las memorias autobiográficas del fraile Servando Teresa de Mier, precursor de la independencia mexicana, transformándolas en un relato hiperbólico y fantástico. *La loma del ángel* es también una reescritura delirante y paródica de la famosa obra clásica cubana antiesclavista, *Cecilia Valdés*, de Cirilio Villaverde, publicada un siglo antes. En *El portero*, que parodia la tradición literaria de la fábula, Arenas echa una mirada implacable sobre los valores materialistas de la sociedad estadounidense.



---

<sup>1</sup> En el presente trabajo manejamos las ediciones siguientes: *El mundo alucinante* (1981). Barcelona: Montesinos; *La loma del ángel* (1987). Málaga: Dador ediciones; *El portero* (1989). Málaga: Dador Ediciones. Para las próximas referencias a dichas obras, usaremos las abreviaturas EMA, LLA, EP, respectivamente, con el número de la página a continuación de la cita.

El objetivo del presente trabajo radica en destacar que la práctica textual del punto de vista, múltiple y cambiante, de que echa mano Arenas en sus obras resalta la naturaleza transgresora e iconoclasta de su escritura, rechazada dentro de la sociedad castrista por su carácter lúdico e irracional, incompatible con los parámetros ortodoxos e intransigentes del Partido Comunista.

En la novela clásica, como señala Ricardou, "entre relato y narrador (...) las relaciones son comúnmente unívocas"<sup>2</sup> ; lo cual supone que es un solo narrador -generalmente omnisciente- el que asume el relato. En contraposición, la nueva novela opera un descentramiento del punto de vista con la multiplicidad de los narradores. A este respecto, apunta el teórico mencionado:

"La función narrativa no pertenece más, en efecto, como en el relato clásico, a tal o cual personaje siguiendo el desarrollo de las peripecias; sino que se distribuye mecánicamente según violentos cambios periódicos".<sup>3</sup>

En la misma línea, Anderson Imbert subraya que la nueva generación de escritores hace uso de una pluralidad de enfoques, concluyendo que "hoy los puntos de vista bizquean y se entrecruzan desaprensivamente".<sup>4</sup>

En consonancia con la nueva tendencia, en las novelas arenianas, el relato no es la propiedad exclusiva de un narrador principal. El autor se entrega a un juego de perspectivas paralelas que fragmentan la unidad tradicional del narrador y quiebran su "identidad". En las obras objeto de nuestro análisis, se asiste a una pluralidad de los puntos de vista<sup>5</sup> que se reparten el espacio narrativo y que parecen subvertirse mutuamente.

En *La loma del ángel*, la narración se enfoca, de modo general, desde la perspectiva de un narrador extra-heterodiegético, que detiene un saber omnisciente. Ahora bien, en ocasiones, la tercera persona gramatical enmarca la óptica de un personaje, de manera que los sucesos se presentan desde el enfoque deficiente de este último, el cual posee un saber limitado. Ejemplo de ello esta referencia a la abuela de Cecilia:

"Pero ella, la abuela, había visto la elegante figura de un joven conversar con su nieta tras los balaustres de la ventana (...) Quizás cuando ella, la abuela, se ausentaba de la casa ese

---

<sup>2</sup> RICARDOU, Jean. (1971) : *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris : Seuil, p. 256.

<sup>3</sup> *Ibidem*. Traducción personal.

<sup>4</sup> ANDERSON IMBERT, Enrique. (1979): *Teoría y técnica del cuento*, B. Aires: Ed. Marymar, p. 85.

<sup>5</sup> Gérard GENETTE distingue entre el narrador del primer grado y el del segundo grado. En lo que atañe a aquél, se bifurca en: -Extraheterodiegético: es un narrador omnisciente, situado fuera de la historia que narra en tercera persona. -Extrahomodiegético: es un narrador básico que cuenta su propia historia, empleando la primera persona. En cuanto al narrador del segundo grado, puede ser: -Intra-heterodiegético: es un personaje que desempeña en un momento la función del narrador y cuenta una historia que le es ajena, utilizando la tercera persona. -Intra-homodiegético: es un personaje que se convierte en narrador, contando su propia historia en primera persona. Véase GENETTE G. (1989): *Palimpsestos. La literatura en Segundo grado*, Madrid: Taurus, pp. 255-256.

hombre había entrado allí; tal vez ya eran amantes". (p. 23)

Otras veces, dentro de la narración extraheterodiegética, asoma la primera persona gramatical de un narrador extrahomodiegético, que interviene momentáneamente en el relato. El presente fragmento, en que el narrador omnisciente detalla la concepción del amor para Cecilia, es ilustrativo:

"Ahora lo comprendía, ahora lo comprendía todo, y, sin embargo, no **estaba** arrepentida de nada. Porque un gran amor no es siquiera la historia de un gran engaño o de una cruel traición que tomándonos por sorpresa **nos** deja sólo la desmesura de **nuestra** perplejidad (...)". (p. 154. Lo marcado en negrita es nuestro).

Indudablemente, enmarcar el relato contado en tercera persona con fórmulas en primera persona responde a la intención del autor de dar a su obra un cariz personal y autobiográfico.

En ciertas situaciones, la óptica se sitúa a nivel de unos personajes, a los cuales se lega momentáneamente la narración. Así, desaparece el narrador extraheterodiegético para dar paso a un narrador intrahomodiegético. A modo de ilustración, relatando su propia historia, afirma don Cándido de Gamboa:

"He sido albañil y carpintero, he vendido maderas y tejas, y sobre todo, he arriesgado mi fortuna (...)". (p. 20).

El autor recurre también a la primera persona para vehicular el monólogo interior de ciertos personajes, revelando sus pensamientos y sueños más íntimos. Es el caso, por ejemplo, de los capítulos 30 y 34 donde Leonardo y José Dolores, sucesivamente, evocan sus ideales en el amor.<sup>6</sup>

Muchas veces, el estilo directo o el monólogo interior son integrados dentro de la narración en tercera persona sin comillas u otras indicaciones, creando un juego de ópticas paralelas que quiebran el punto de vista unívoco. Las citas siguientes -que crean una auténtica confusión- son buena muestra de ello:

"Al oír a Cecilia pedir una contradanza, el público, que ya está aburrido de bailar ceremoniosos minúes, empieza a gritar sí, sí, la contradanza, la contradanza, queremos algo moderno". (p. 41)

"Y aquí el Capitán General llevó un brazo hacia atrás mientras pensaba alguien nos ha traicionado ¡Me cago en Dios! Mañana mismo mando a prender a toda la ciudad". (p. 142)

"Entonces fue cuando llegaron los abogados con miles de preguntas ¿dónde están tus títulos de propiedad? ¿quiénes te los ha otorgado?" (p. 84)

---

<sup>6</sup> LLA, pp. 135-137; 155-156.

Así, se asiste en *La loma del ángel* a un desdoblamiento de las ópticas narradas que alternan a lo largo de la obra, y, por tanto, se invalidan mutuamente. La identidad del narrador se disuelve entre las múltiples máscaras que adopta.

Algo similar ocurre en *El portero*, donde se asiste a una transgresión de la unidad tradicional del narrador. En efecto, el sujeto de la focalización de la novela es "un millón de personas" anónimas que exponen la historia de Juan basándose en las anotaciones del mismo, así como en una serie de documentos (soporte fotográfico, grabaciones, entrevistas, testimonios de informantes, ...). A través de dicho narrador colectivo que posee una identidad ambigua, fragmentaria, se subvierte la noción clásica del narrador. De hecho, aparte de su índole "múltiple", este "nosotros" que asume la narración desempeña diversas funciones narrativas, como si se tratara de un solo narrador con distintas perspectivas.

Por un lado, dicho relator colectivo asume el papel de un narrador testigo, que relata lo que sucede a Juan y a los demás personajes ("no olviden que todo lo observamos" p. 28). Por otro lado, el relator, por momentos, desaparece por completo; de ahí su discurso se asimila al del narrador extraheterodiegético. Incluso, dicho narrador se hace expresamente omnisciente, ya que detiene la verdad absoluta ("Según datos confirmados por nosotros (...) " p. 44), conoce perfectamente el historial, peculiaridades y manías más íntimas de todos los personajes, y hasta se introduce en sus pensamientos. Además, el narrador colectivo, aparentemente "objetivo", se implica a veces en lo que cuenta, al convertirse en homodiegético, relatando sus propias preocupaciones, en tanto que exiliados cubanos. El fragmento siguiente, que encierra una nostalgia hacia la Isla abandonada, es buena muestra de ello:

"(...) para nosotros algunas partes de aquel discurso de Juan estaban hasta cierto punto claras (...) Se trataba de esa necesidad, para nosotros ineludible, de regresar a nuestro mundo (...) Nosotros mismos, a pesar de tantos años de ausencia no dejamos de pensar a cada instante en un hipotético regreso". (p. 154).

Mediante dicho narrador "plurivalente", Arenas atenta contra la imagen del narrador clásico, omnisciente, que tiene la calidad de un dios que lo sabe todo, y que contempla con indiferencia el mundo novelesco desde arriba. El narrador de *El portero* resulta condicionado por el tiempo y el espacio, como cualquier otro personaje; se trata, por tanto, de unos individuos con las mismas limitaciones que los demás, y no de un narrador omnisciente e incontrovertible. Lo cual subvierte la dimensión pseudo documental de la obra -irónicamente reclamada- y subraya, por ende, su carácter fantástico e ilusorio.

Todavía más complejo y particularmente transgresor es el juego de las voces narrativas en *El mundo alucinante*. Arenas baraja las distintas posibilidades gramaticales del punto de vista en el discurso de la novela, siendo "el punto de

vista pulverizado en diversas voces narrativas [el medio idóneo para] hacer y rehacer y deshacer la escritura de una novela"<sup>7</sup>, como sostiene Sarduy.

En el cuerpo de la obra se combinan sutilmente tres personas verbales. Por un lado, los segmentos narrados en primera persona corresponden, en principio, al narrador protagonista, intrahomodiegético (Fray Servando) que cuenta su propia experiencia vital, a guisa de relato autobiográfico. Por otro lado, la narración en tercera persona remite a las intervenciones de un narrador omnisciente que se separa del protagonista y sabe más que él. De vez en cuando, dicha voz conlleva elementos retóricos que señalan la intervención de un "yo enmarcador de él"<sup>8</sup> o, si se quiere, un narrador dramatizado -distinto del protagonista- que interviene en primera persona dentro de los segmentos llevados en tercera persona (por ejemplo: "estamos en Pascuas"; "Nuestro fraile"; "nuestros ojos"; "hablemos ahora" ... (pp. 43, 76, 108, 166). Aparecen, también, en la obra segmentos relatados en segunda persona que reflejan el desdoblamiento del yo del protagonista que se dirige metafóricamente a su alter ego. Se trata de un "narrador ante el espejo"<sup>9</sup> que se autojuzga y critica, como en este ejemplo:

"De modo que ese sermón te llevó al triunfo. Pero no dijiste lo que pensabas decir cuando estabas allá arriba. No lo dijiste". (p. 33).

En la narración llevada en segunda persona, asoma, por momentos, otro narrador en primera persona que se separa del protagonista y se dirige a él en forma de "tú":

"¿Qué podría hacer por ti que ya tú no hayas hecho o imaginado hacer (...)? Te he de dejar solo en este lugar". (pp. 60-61).

Ante la profusión de los desplazamientos y metamorfosis de las voces narrativas, el lector se marea por verse sumido en un "endemoniado embrollo"<sup>10</sup> de puntos de vista. Las variaciones de las personas gramaticales se efectúan conforme se pasa de un capítulo a otro, de una secuencia a otra o, incluso, dentro de un mismo párrafo; y en casos, el enfoque varía en la misma frase. La representación gráfica que configuramos a continuación refleja las combinaciones caóticas de las voces narrativas:

(Ver página siguiente)

---

<sup>7</sup> Citado por MARTÍNEZ, Nelly. (1978): "Lo neobarroco en *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso" en *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Madrid: UCM, p. 641.

<sup>8</sup> ANDERSON IMBERT, Enrique, *op.cit.*, p. 87.

<sup>9</sup> *Ibid*, p.96.

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 99.

## Juego de las voces en EMA

N° cap. N° sec	Persona gramat.
1 (1)	1ª
1(2)	2ª
1(3)	3ª =
2(1)	1ª
2(2)	3ª
2(3)	2ª
3 1ª S	3ª
2ª S	1ª
3ª S	2ª
4 1ª S	3ª =
2ª S	2ª
3ª S	1ª
5	1ª
6	3ª
7(1)	3ª =
7(2)	1ª
7(3)	2ª =
8 1ª S	2ª =
2ª S	3ª
3ª S	1ª
9 1ª S	3ª
2ª S	3ª
3ª S	1ª
4ª S	2ª
10 1ª S	2ª =

2ª s	2ª → 3ª → 1ª → 3ª
3ª	1ª
11	3ª/2ª → 1ª
12	1ª
13	1ª
14	1ª
15 1ª S	*
2ª S	1ª
3ª S	1ª
4ª S	3ª
16 1ª S	*
2ª S	*
17	1ª
18 1ª S	2ª
2ª S	2ª → 1ª → 3ª
3ª S	3ª
19 1ª S	1ª
2ª S	1ª
3ª S	1ª
4ª S	1ª
5ª S	1ª
20.1ª → 11ª s	1ª
12ª S	3ª
21	1ª
22 1ª S	2ª
2ª S	1ª

23 1ª s	1ª
2ª s	1ª
24	3ª =
25	1ª
26 1ª S	1ª
2ª S	1ª
27(1) 1ª S	1ª → 3ª
2ª S	1ª
3ª S	∅
4ª S	∅
5ª S	3ª
6ª S	1ª
27(2)	1ª
28 1ª S	1ª
2ª S	1ª → 2ª
3ª S	2ª
4ª S	1ª
29 1ª S	1ª
2ª S	1ª
30	1ª
31	1ª
32	1ª
33 1ª S	1ª
2ª S	3ª / 2ª
34	3ª
35	3ª / 2ª → 1ª → 3ª / 2ª

### Aclaraciones acerca del cuadro

-sec., s : secuencia.

-cap. : capítulo.

-x(x) remiten a los capítulos multiplicados que llevan un mismo número.

- → : paso de una persona gramatical a otra.

- / : alternancia de dos voces.

- \* : combinación caótica de los puntos de vista.

-x= : aparición de un segmento (o varios) en primera persona.

- ∅ : diálogo en que no interviene el narrador.

Como ilustración del juego y combinación caótica de todas las voces narrativas, aducimos el extracto siguiente, que demuele la lógica sintáctica:

"Y así sucedió que paseándose por cerca de la muralla **fue** descubierto **nuestro** fraile por el malvado León (...) y **he** aquí que toda una cuadrilla de alguaciles **te persigue** y desde muy cerca (...) Oh Pamplona, ciudad medieval ... Los alguaciles **traen** armaduras que armonizan con la ciudad (...) Dios y el Rey ... Oigan esas voces que **me llaman**". (p. 118. Lo marcado en negrita es nuestro).

Así, el juego de las metamorfosis y permutaciones de los puntos de vista a lo largo de la novela, que no obedece a ningún orden lógico aparente, crea en el lector una gran confusión, ya que no logra distinguir "quién es quién, quién cuenta, de quién se cuenta"<sup>11</sup>. La proliferación y la resultante pluralidad de voces confiere a la obra su calidad de abigarramiento y, a la vez, el carácter polifónico peculiar al estilo neobarroco del autor.

Desde otra perspectiva, en este texto distorsionado, caótico y en perpetua metamorfosis, se disuelve la identidad del narrador. Además, el discurso narrativo de la obra logra, a través de la naturaleza contradictoria y plural del narrador, quebrantar el concepto de "la "verdad", de un referente anterior al texto"<sup>12</sup>, así como desenmascarar la ilusión creadora de la ficción novelesca.

Además de la combinación caótica de las voces narrativas, nos topamos con otras situaciones más insólitas. Pues, los capítulos triplicados -relatados desde ópticas diferentes- así como las secuencias de un mismo capítulo, aparte de que encierran contradicciones, alternadamente se afirman y desmienten entre sí. Los ejemplos ilustrativos que aducimos en los cuadros siguientes son buena muestra de ello:

(Ver página siguiente)

---

<sup>11</sup> *Ibid*, p.99.

<sup>12</sup> BORINSKY, Alicia. (1975): "Re-escribir y escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, Fray Servando" en *Revista Iberoamericana*, vol 41, nº 92-93. p. 609.

## Juego de las contradictorias versiones en EMA

### \* Distintas versiones en capítulos distintos:

Cap. 1(1) y Cap. 1(2)	-Ida a la escuela. -Arranque de las matas de corojos. -Enfrentamiento con las hermanas. -Corte de las manos.	→	Cap. 1(3)	-Negación de todos estos hechos.
Cap. 16	-Vista de Pamplona	→	Cap. 17	-Negación de la visita.
Cap. 13 Cap. 17	-Visita de Madrid. -Cruce de los Pirineos.	→	Cap. 18	- Negación de estos datos.

### \* Distintas versiones en secuencias de un mismo capítulo (voces distintas)

Cap. 4      2ª sec.      2ª p.	Preparación del sermón sobre H. Cortés en tres semanas.	→	Cap. 4      3ª sec.      1ª p.	Preparación en un día
Cap. 8      1ª sec.      2ª p.	Llegada a Veracruz de madrugada.	→	Cap. 8      3ª sec.      1ª p.	Llegada de noche.
Cap. 9      3ª sec.      1ª p.	Llegada a Cádiz sobre el lomo de una ballena.	→	Cap. 9      4ª sec.      2ª p.	Llegada a nado.

### \* Distintas versiones en una misma secuencia (misma voz)

Cap. 15 2ª sec.1ªp.	Los amigos de Servando lo despiertan para prevenirle de la llegada de León.	→	Cap. 15 3ª sec.1ªp	Lo despiertan para prevenirle que van a su trabajo.
------------------------	---	---	-----------------------	---

### \* Distintas versiones en una misma secuencia (misma voz):

Cap. 1(1)	"Venimos del corojal. No venimos del corojal. Yo y las dos Josefás venimos del corojal. Vengo solo del corojal" La madre ora viva, ora muerta.
Cap. 16	"De mi llegada y no llegada a Pamplona. De lo que allí me sucedió sin haberme sucedido."

Tenemos, pues, a lo largo de la obra distintas y contradictorias versiones que se subvierten mutuamente y se disputan el sentido verdadero y que, al fin y al cabo, solo suscitan la incredulidad del lector respecto de las mismas. *El mundo alucinante* se presenta, así, como un conjunto de distintas posibilidades narrativas: el lector puede elegir entre varias versiones. Por tanto, las nociones de coherencia histórica, de Verdad y Lógica quedan infringidas. El propio texto se autodestruye ya a partir de las primeras palabras: ("venimos del corojal. No venimos del corojal"). Además, dichas variantes contradictorias, aparte de destruir la verosimilitud de los hechos, se encaminan a desrealizar el relato y negar el estatuto de la literatura como instrumento de representación o reflejo de la realidad.

En síntesis, las obras arenianas se caracterizan por la multiplicidad y complejidad del enfoque narrativo. El carácter caleidoscópico de las voces, múltiples y cambiantes, arremete contra los ritos de la tradición novelística, que rinde culto al narrador central y único. Asimismo, el enfoque variable de las obras resulta ser un artificio para subvertir la función mimética de la literatura. Igualmente, a través de la variedad de las voces y versiones (notablemente en *El mundo alucinante*), la realidad se disuelve en infinitas posibilidades. El propio Arenas comenta a este respecto:

"Porque no creo que exista una sola realidad, sino que la realidad es múltiple, es infinita, y además varía de acuerdo con la interpretación que queremos darle".<sup>1</sup>

En definitiva, la voz caleidoscópica del narrador, que se fragmenta y metamorfosea a lo largo de las obras, conduce a la "pulverización" del punto de vista, lo cual subraya la ausencia de un centro único en el acto de narrar, y de ahí, remite metafóricamente a la inexistencia de una verdad absoluta y a la descentración del mundo, a la vez que expresa una realidad compleja y caótica. Ello traduce el espíritu rebelde y subversivo del autor frente al orden de las cosas, al manipular el lenguaje y las formas novelescas como instrumentos de rebeldía y contestación ante una realidad hostil y alienante.

## Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, E. (1979): Teoría y técnica del cuento, B. Aires: Ed. Marymar.

-ARENAS, R. (1981): El mundo alucinante. Barcelona: Montesinos.

\_\_\_\_\_ (1987): La loma del ángel. Málaga: Dador ediciones.

\_\_\_\_\_ (1989): El portero. Málaga: Dador Ediciones.

<sup>1</sup> ARENAS, Reinaldo. (1967): "Celestino y yo", en *Unión*, nº3, año VI, p. 118.

- \_\_\_\_\_ (1967): "Celestino y yo", en Unión, nº3, año VI, p. 118.
- BORINSKY, A. (1975): "Re-escribir y escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, Fray Servando" en Revista Iberoamericana, Vol. 41, nº 92-93. p. 609.
  - GENETTE G. (1989): Palimpsestos. La literatura en Segundo grado, Madrid: Taurus.
  - MARTÍNEZ, N. (1978): "Lo neobarroco en El obsceno pájaro de la noche de José Donoso" en XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid: UCM, p. 641.
  - RICARDOU, J. (1971): Pour une théorie du nouvea

