

APUNTES PARA UN ACERCAMIENTO SISTÉMICO A LA OBRA DE TUHĀMĪ AL-WAZZĀNĪ: *LA ZAGÜÍA* ENTRE LA AUTOBIOGRAFÍA Y LA NOVELA

Francisco Manuel RODRÍGUEZ SIERRA*
Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán

BIBLID [1133-8571] 11 (2004) 129-144

Resumen: Examen de *al-Zawiya* (*La zagüía*, 1942), la autobiografía escrita por el intelectual marroquí Tuhāmī al-Wazzānī (1903-1972), en el que se estudia el carácter fronterizo de este texto entre el género autobiográfico y otros géneros narrativos ficcionales.

Palabras clave: La zagüía. Tuhāmī al-Wazzānī. Literatura marroquí. Autobiografía. Teoría de los polisistemas. Literatura comparada.

Abstract: This paper examines the book entitled *al-Zawiya* (*The hermitage*, 1942), the autobiography of the Moroccan writer Tuhāmī al-Wazzānī (1903-1972), and its character which borders between autobiography and other narrative fictional genres.

Keywords: Tuhāmī al-Wazzānī. Moroccan Literature. Autobiography. Polysystem Theory. Comparative Literature.

1. Canon literario y acercamientos sistémicos.

La reflexión en torno al canon literario ha sido piedra de toque de gran parte de la Teoría de la Literatura en la medida en que esta cuestión se sitúa en la base de la delimitación del campo de estudio, es decir, de los textos literarios,

* Becario postdoctoral del Ministerio de Educación y Ciencia. Facultad de Letras de la Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán. E-mail: francisco.sierra@uca.es

y por ende, en el propio concepto de la literatura. Un concepto esencialista de la literatura conduce de manera natural hacia la postulación de un canon con pretensiones de universalidad y eternidad; por el contrario, concebir la literatura, así como cada una de sus posibles parcelaciones, como una “institución” cultural inserta en una sociedad, conduce a su vez hacia la postulación de un canon histórico sujeto a variación, dependiente de las convenciones sociales y culturales. Mucho se ha escrito sobre esta cuestión, que, de alguna manera, ha impregnado la historia de la reflexión sobre la literatura en la medida en que afectaba a la cuestión de los géneros literarios y a la consideración de éstos como entes bien universales o bien históricos (García Berrio & Huerta Calvo, 1999).

Desde esta perspectiva de oposición entre una concepción universalista y esencialista (representada, como ejemplo más conocido, por Harold Bloom) y otra variable e histórica, se distingue en la reflexión actual sobre la teoría literaria contemporánea entre teorías sistémicas y no-sistémicas (Pozuelo Yvancos, 1995). Desde Steven Tötösy se ha entendido como “teorías sistémicas” la panoplia de corrientes que han elaborado un concepto de “sistema” en el marco de su elaboración teórica; es decir, “que definen la idea del funcionamiento de la literatura como un conjunto jerarquizado de sistemas que se interpenetran entre sí” (Pozuelo Yvancos, 1995: 18). La lista, pues, de teorías sistémicas es larga, y puede rastrearse desde los formalistas rusos, la escuela de Praga y Bajtín, hasta la teoría de los polisistemas de Even-Zohar y la semiótica de la cultura de Lotman, pasando por la teoría empírica de Schmidt, etc. En líneas generales, estas teorías postulan en relación con la literatura y el canon literario una serie de principios que conducen a “la solidaridad e interdependencia (...) entre el concepto de canon literario y polisistema” (Pozuelo Yvancos, 1995: 18)⁽¹⁾, entendiendo “polisistema” como una serie de sistemas jerarquizados y que, para el caso que nos ocupa, presenta el sistema

(1) Esos principios serían los siguientes: a) la imposibilidad de una consideración estática; b) la consideración interrelacionada de los diferentes sistemas y códigos que los rigen; c) la apelación a abandonar el régimen casi metafísico y puramente especulativo en torno a los valores individuales en que suelen dirimirse los conceptos literarios y, por el contrario, el privilegio de investigaciones empíricas en contextos socio-históricos concretos de estas cuestiones.

literario como un sistema abierto, dinámico y heterogéneo⁽²⁾.

El elemento clave que vincula la Teoría de los Polisistemas con la idea de canon literario es el concepto de “repertorio”, capital en la reflexión de Even-Zohar, y que éste define como “un conjunto de reglas y materiales que regulan tanto la construcción como el manejo de determinados productos, o en otras palabras, su producción y su consumo” (Even-Zohar, 1999a: 31). Esta definición de repertorio pretende ser generalista y aplicable a múltiples aspectos de la cultura (entendida ésta como “conjunto o repertorio de opciones que organizan la interacción social” [Even-Zohar, 1999b: 73]), pero, circunscribiéndonos al ámbito de la literatura,

“la familiaridad que un lector tiene con un género, el conjunto de conocimientos, prejuicios, acuerdos, presuposiciones, sin las cuales no se daría la comunicación literaria pertenece al ámbito del repertorio. [...] Nociones como las de ‘novela’, ‘diálogo’, ‘verso’, o ‘descripción’ pertenecen al repertorio” (Pozuelo Yvancos, 1995: 27)⁽³⁾.

Es, por tanto, desde el ámbito del repertorio desde donde se da sentido y se comprende el cúmulo de textos, en sentido amplio, que se producen y se recepcionan:

“Sin un repertorio común compartido, sea total o parcialmente, ningún grupo de personas podría comunicarse ni organizar sus vidas de modo aceptable y con sentido para los otros miembros del grupo. [...] cuanto mayor es la comunidad que construye y utiliza ciertos productos, mayor debe ser el acuerdo sobre el repertorio” (Even-Zohar, 1999a: 32).

-
- (2) Para la teoría de los polisistemas, véase Monserrat Iglesias Santos (ed.), *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco, 1999; donde se recoge la bibliografía fundamental.
- (3) Nótese la semejanza de esta definición con la del “horizonte de expectativa” que se deriva de la siguiente afirmación de Jauss: “[T]oute œuvre littéraire appartient à un genre, ce qui revient à affirmer purement et simplement que toute œuvre suppose l’horizon d’une attente, c’est-à-dire d’un ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur (du public) et lui permettre une réception appréciative”. (Jauss, 1986: 42).

Por otra parte, diferentes repertorios pueden darse simultáneamente en el sistema, y cada grupo o colectivo humano elabora el suyo. De este modo, la canonización hará referencia a la aceptación de determinadas obras y reglas por parte de una cultura como legítimas y como parte de sus referencias culturales e históricas; la no canonización, por tanto, significará la relegación de obras y reglas fuera del ámbito de las propias referencias culturales. En este sentido, siguiendo en la línea sistémica de reflexión, pero cambiando de autor, Lotman ha hablado del conflicto que se establece entre ámbitos canonizados y no canonizados, entre “textos”, “anti-textos” y “no-textos”, donde los segundos, situados en la periferia, tensionan para arrebatar a los primeros la situación central en el mapa cultural y establecen una relación dialéctica de oposición y enfrentamiento; el “no-texto”, por el contrario, no establece una relación de competencia con el primero, sino que se sitúa fuera del sistema y es irrelevante (Lotman, 1969). Esta idea de tensión, que habría que remontar al formalismo ruso, es desarrollada por Lotman al postular que centro y periferia se necesitan mutuamente para configurarse: la idea de centro requiere una periferia, y viceversa (Lotman, 1984: 9-10).

En el caso de Saīd Yaqīn, dentro del ámbito árabe y marroquí de la reflexión sobre la literatura, la utilización de los conceptos de “texto” y “no-texto” para examinar los cambios producidos en las últimas décadas en el haz genérico de la literatura árabe y el paso de géneros narrativos como las sagas populares o *al-siyar al-ṣaḥbiyya* y obras como *Las mil y una noches* de la consideración de “no –texto” a la de “texto” (Yaqīn, 1992, 1997).

La tensión entre centro y periferia, entre repertorios canonizados y no canonizados, que lleva a la idea de cambio y transformación y a la concepción cambiante de delimitaciones de géneros, para pasar a convertirse en uno de los elementos fundamentales del cambio y la evolución literaria (Lotman, 1976: 350)⁽⁴⁾.

Este proceso de cambio y evolución supone la aparición de lo que

(4) Véase también Lotman (1979 [1974]: 106): “Tinianov ha expuesto, en sus trabajos, el mecanismo de desplazamiento mutuo del núcleo estructural y de la periferia. El mecanismo más flexible de esta última hace de ella un lugar propicio para la acumulación de formas estructurales que, durante una etapa histórica posterior, se mostrarán dominantes y se desplazarán al centro del sistema. Este cambio constante entre núcleo y periferia forma uno de los mecanismos de la dinámica estructural”.

Yahalom ha llamado *campos ambivalentes*, es decir, regiones de indeterminación en el sistema surgidas de las fluctuaciones entre sistemas (Yahalom, 1999: 102). El género novelístico –moderno, proteico y asimilador– se situaría en ese espacio. En esos campos ambivalentes se revelaría como especialmente productivo el estudio de modelos en sus primeras fases de formación y situados, por tanto, en la encrucijada de la evolución y el cambio. Es en este sentido en el que Yahalom (1999) estudia, tomando como ejemplo el sistema literario francés del s. XVIII, las estrategias del paso de “anti-texto” a “texto” mediante la asimilación de rasgos textuales del “no-texto” como una manera de ocultación y enmascaramiento; en otras palabras, de cómo ejemplos del género narrativo novelístico emergente en la época, y que eran denostados y perseguidos desde las autoridades culturales (y, por tanto, calificados de “anti-textos” que habían de ser perseguidos y destruidos) integran elementos de otros textos considerados “no-textos” ajenos al sistema literario (memorias, epistolario, etc.) como mecanismo para soslayar la oposición “institucional” presentándose como “no-textos”.

2. *La zagüía de Tuhāmī al-Wazzānī*.

La autobiografía *al-Zāwiya* (الزاوية, *La zagüía*) de Tuhāmī al-Wazzānī (al-ⓐ a*ib, 2000a; Fernández Parrilla, 2000) ha vivido diversas vicisitudes en la historia del canon literario en Marruecos. Adscrita según las épocas, las modas literarias y la labor metaliteraria de los críticos y teóricos marroquíes bien al canon de la novela, bien al de la autobiografía, su historia se inicia en 1942 cuando aparece por primera vez en forma de libro en Tetuán, publicada por la editorial al-Rīf que dirigía su propio autor (con anterioridad había venido apareciendo por entregas entre noviembre de 1941 y abril de 1942 en la revista *El Rif*, dirigida por el propio al-Wazzānī, bajo el título “*Kayfa a ḥabtu al-taṣawwuf*” (كيف أحبيت التصوف, “De cómo amé el sufismo”). Su primer destino fue el relativo olvido durante cuarenta años y, por tanto, su aparente escasa repercusión en el desarrollo y la evolución de los géneros narrativos en Marruecos. Su existencia era conocida en ciertos ámbitos en lo que tocaba al listado de textos autobiográficos producidos en Marruecos en época contemporánea (por ejemplo, el mencionado brevemente en Kanūn, 1964: 97), pero lo cierto es que, al igual que gran parte de la producción cultural tetuani fue postergada y olvidada tras la independencia de Marruecos desde una capital en

Rabat en la que no se creía seriamente que en el norte del país y bajo el Protectorado español se hubiera producido nada que mereciera la pena (Fernández Parrilla, 2000), y así *La zaguía* durmió el sueño de los justos hasta ser redescubierta y reivindicada a mediados de los años ochenta precisamente por su importancia en la reflexión en torno al género de la novela en Marruecos.

En 1984 se celebró en Rabat un Congreso sobre la Novela Marroquí organizado por la Unión de Escritores Marroquíes (UEM), y fue en este marco donde se vislumbraron dos fenómenos dignos de mención. En primer lugar el interés por la autobiografía: en un congreso dedicado a la novela, de los diez trabajos presentados y recogidos en la revista *Āfāq* (órgano de expresión de la UEM) en el número especial dedicado al congreso en diciembre del mismo año 1984, nada menos que tres estaban dedicados expresamente a la autobiografía; a saber: “*Qabīlūt al-sīra al-dātiyya wa-llāqatu-hā bi-l-riwāya*” (طبيعة السيرة الذاتية) de La+midānī ④ amīd; “*Ansāq al-mīqāt al-ūtūbiyūgrāfi*” (أنساق الميقات الاتوبيوغرافي) de La+midānī ④ amīd; “*Las coordenadas del pacto autobiográfico*”; y “*Mashūm ġins al-sīra al-dātiya*” (مفهوم جنس السيرة الذاتية) de A+mad Bū+asan. En segundo lugar, A+mad al-Yābūrī, en su artículo “*Takawwun al-ḥiṣab al-riwā'i: al-riwāya al-maġribiyā namūdağan*” [تكون الخطاب الروائي : الرواية المغربية نموذجاً], examinaba los límites y formación del género novelístico en Marruecos través de ejemplos fronterizos representados por intentos de novela histórica (por ejemplo, *Wazīr Garnā* [وزير غرناطة], de ॥Abd al-Hādī Bū+alib, 1950) y textos autobiográficos; y fue desde esta posición desde la que reivindicó *La zaguía* como texto pionero e importante en el desarrollo de la novela en Marruecos, no tanto en lo que respecta a su influencia (pues si el texto sufrió cierto olvido, poco efecto debió ejercer), sino más bien como piedra de toque de los mecanismos e intentos de formación del discurso novelístico en Marruecos.

El estudio presentado por al-Yābūrī concluye que la formación del discurso novelesco en Marruecos en sus primeras etapas se apoya en los dos pilares de la narración histórica y la autobiografía. En lo que respecta a *La zaguía*, sostiene que aunque este texto se inscribe dentro del ámbito de la autobiografía y ha de ser insertado en la línea de la tradición autobiográfica árabe, lo cierto es que presenta una serie de rasgos particulares que lo acercan al

ámbito de la novela. Así, dice al-Yābūrī, *La zāgūya* habría de ser considerado “el primer producto semi-novelesco” de Marruecos (Yābūrī, 1984: 14). Estos rasgos especiales se resumirían en el desarrollo de un proyecto narrativo diferente al normalmente seguido en una autobiografía al uso. Así, en la primera página del texto de *La zāgūya* se lee:

إن للبيئة سلطاناً نافذاً على النفوس وإن للوسط السيطرة الكاملة بالنسبة
لتوجيه الرجل إلى ناحية من نواحي الحياة، وإذا كنت في هذه الورقات أريد أن
أتحدث عن صفحة من أجمل صفحات حياتي، تلك هي حياة الرهبانية
والانقطاع للعبادة والتفرغ لما يطهر النفس وبهذاك، فلا بد من ربط هذه الفترة
بعصر سبقها كنت فيه صوفياً بطريق الولادة.

[El ambiente influye poderosamente sobre el ánimo de las personas y el medio tiene control total para dirigir la vida del hombre en un sentido u otro. Si en estos folios deseo hablar de una de las páginas más hermosas de mi vida, cual es la vida espiritual, el retiro piadoso y la completa dedicación a la purificación y educación del alma, no puedo sino unir esta época con la anterior, en la que fui sufí por nacimiento] (Wazzānī, 1942: 1)⁽⁵⁾

Según al-Yābūrī, la conjunción por una parte del título (*La zāgūya*, es decir, la ermita en la que se encuentra la tumba de un santón, pero también el colectivo organizado o cofradía de devotos de dicho santón) y del carácter marcadamente autobiográfico expuesto ya en las primeras líneas del texto, en el que se plantea una lucha entre el individuo y el medio ambiente social y los factores hereditarios, supone una contradicción flagrante entre la reafirmación del “yo” propio del género autobiográfico y la institución de la zāgūya en la que el individuo ha de negarse a sí mismo y fundirse en el colectivo (Yābūrī, 1984: 14). La referencia a la “herencia” significa aquí, en el caso de Tuhāmī al-Wazzānī, el hecho de pertenecer a una familia **arīfa* vinculada a la cofradía

(5) La traducción es nuestra. Por cierto, estas líneas son quizás las más citadas de la historia de la autobiografía en Marruecos.

sufí wazzānī, lo que le obligaba a continuar esos vínculos.

Por otra parte, y en lo que supone realmente la clave del carácter especial de *La zagiüia*, la narración se apoya en dos ejes paralelos y en principio opuestos, a saber, la tendencia documental e histórica de registro de acontecimientos reales, y la inclinación a demoler la interpretación de los acontecimientos a través del mecanismo de la ironía. Así, la narración histórica de los acontecimientos deja de ser la base del texto, a favor de una “multiplicidad de imágenes” e interpretaciones personales tanto del ámbito reducido de la cofradía y sus miembros, como de los acontecimientos históricos del momento (la colonización franco-española de Marruecos, las guerras del Imperio Otomano con las potencias occidentales, la Primera Guerra Mundial) como del pasado lejano (la caída de al-Andalus, etc.). La anécdota de Šuľhyb, compañero del protagonista en la cofradía, quien se declara dispuesto al *gīhād* contra los enemigos del Islam y es descrito de manera demoledora por al-Wazzānī armado con un espantamoscas supuestamente mágico, y desaparece del relato durante un tiempo para reaparecer más adelante alistado, paradójicamente, en el ejército colonial español, implica una cierta postura hacia los acontecimientos y una manera de contarlos que evidentemente caracterizan el texto de modo peculiar en el seno de la tradición de la autobiografía en el ámbito cultural marroquí.

Por otro lado, la línea narradora que se ocupa del personaje principal se rompe en la segunda parte del texto de manera repetida con relatos de las vidas y las obras de otros personajes históricos vinculados con la cofradía *†irāqiyya*, de manera que la autobiografía oscila aquí hacia el género puramente biográfico, sobre todo en la segunda parte del texto (Madani, 2000: 235, 238). En esto, *La zagiüia* se situaría en la línea del género de la *fīhrīsa*, es decir, aquellas obras en la que el erudito recogía las obras leídas y los maestros que habían contribuido a su formación. Este género, según al-Šāwī, fue ampliamente seguido en al-Andalus y en el Magreb hasta época bastante tardía entre alfaquíes, ulemas y eruditos en general, y estaría vinculado directamente con la aparición de los primeros textos autobiográficos (*al-nuṣūt al-sīrdatiyya*) en Marruecos a finales del s. XVIII, sin perjuicio de otras formas literarias como *al-tarāğīm*, *al-siyar* y *al-maṭāğīm al-adabiyya* (Šāwī, 1998: 27).

Otra característica esencial en *La zagiüia* es la presencia de elementos fantásticos y ficcionales. Al-Madīnī llega a decir que al-Wazzānī describe un

momento histórico realista compuesto de unidades imbuidas de un ambiente mágico (Madani, 2000: 238). Si, por una parte, introduce en la caricatura de Šuflayb el elemento a la vez ridículo y fantástico del espantamoscas mágico capaz de paralizar a los enemigos del Islam en la batalla:

[ان لهذه المذبة] اسراراً عجيبة، [...] منها ان من أشار بها وكان حاملاً لها لا يره الاудاء، ومنها انها تدفع كرب الحرارة وشدة البرد.

[Este espantamoscas posee secretos fantásticos, [...] que quien lo lleva y señale con él, no lo ve el enemigo, o que aleja las penas del calor y el frío intenso]. (Wazzānī, 1942: 80);

por otra parte, al-Wazzānī describe su experiencia en el camino de perfección espiritual que sigue en la zaghūa en términos propios de la ficción:

أما شعوري في الخلوة فإني بعد ثلث أو أربع ساعات أحسست بأنني أصبحت رجلاً آخر وفي عالم آخر فإذا بنور لطف من نور القمر قد غمر عليّ المكان فأصبحت أشاهد الأشياء كلها وربما شاهدت ما خلف الجدران وسمعت أصواتاً وكلمت رجالاً وكلموني وسواء أغلقت عيقي أو فتحتها وسواء كانت أذني صماء أو سامعة فهذه الحواس أصبحت تؤدي مهمتها دون أو تحول بينها وبين ذلك حوائل وكنت أرى نفسي بين جملة الحاضرين وإذا كان الناس يضربون المثل بأن العين لا ترى نفسها فإني كنت أرى عيقي بعيقي كأنما أنظر نفسي في مرآة مقلوبة صقلية ولم أكن بحالم ولا بنائم ولا بساهي ولكنني شاعر بكل شيء ...

[En cuanto a mis sensaciones durante el retiro, tras tres o cuatro horas sentí que me había convertido en otro hombre en otro mundo. Una luz más agradable que la de la luna inundó el lugar. Comencé a observarlo todo, quizás lo que estaba detrás de las paredes; y oí voces y hablé a personas y éstas me hablaban; y tanto si tenía cerrados los ojos como si los tenía abiertos, y tanto si mis

oídos estaban sordos o no, cumplían su función sin que mediara impedimento alguno. Me veía a mí mismo entre todos los asistentes, y aunque según la gente reza el refrán que el ojo no se ve a sí mismo, yo veía mis ojos con los míos propios, como si me mirara en un espejo límpido y pulido. Ni soñaba ni dormía, ni estaba ausente, sino que era consciente de todo] (Wazzānī, 1942: 150)

Como ha comentado al-Madīnī (2000: 239) hay pasajes en *La zagiīa* en los que se alza la sospecha de que no podemos predicar la verdad o falsedad de lo que se narra, con lo que sutilmente se bordean los territorios de la ficción.

De este modo, el texto de *La zagiīa* parece situarse en *zona ambigua* y oscilar entre la autobiografía, que es la tendencia dominante; la biografía, al recoger biografías de personajes históricos y reales; la *fihrīsa*, puesto que estas biografías refieren a personajes que al-Wazzānī considera que han sido importantes para su propia formación y para el momento histórico que le tocó vivir; y la ficción, al deformar los acontecimientos reales mediante una fuerte carga irónica y llevar la subjetivización de experiencias personales hacia los límites de la imaginación, y aún de la fantasía. Se trata pues, de un texto mixto, en el que se entrecruzan elementos y rasgos de distintos géneros. No obstante, es evidente que nos encontramos ante una autobiografía particular bajo cuyo ropaje se enmascaran elementos fantásticos y ficcionales. En otras palabras, nos encontramos ante un ejemplo de lo que Yahalom (véase *supra*) denomina *campos ambivalentes*, territorios de indeterminación que aparecen con las fluctuaciones entre sistemas.

En el caso de *La zagiīa*, habría que dar un vistazo del sistema literario del Marruecos de la tercera década del siglo pasado. Una lectura a la obra de ȢAbd Allāh Kanūn *A ḥādīt Ȣin al-adab al-maḡribī al-ḥadīt* (أحاديث عن الادب المغربي الحديث), (*Conversaciones sobre la literatura marroquí moderna*) (1964), puede ser esclarecedora. En primer lugar, en el período que difusamente cubriría la segunda mitad del s. XIX y primeros años del s. XX, la práctica literaria, como explícitamente afirma Kanūn, no se diferencia de la producción literaria de los tres siglos anteriores (25), es decir, de la producción árabe clásica tradicional. Más adelante, cuando aborda el desarrollo de la *nahīfa* en Marruecos, Kanūn dedica un capítulo completo a la poesía (64-80), mientras que las otras formas

son tratadas en bloque en el capítulo precedente (38-63). Con todo, a pesar de dejar constancia de los primeros movimientos renovadores en las formas y los contenidos (casi abandono de la prosa rimada o *saḡīl*, la enumeración de las formas literarias no poéticas que trata Kanūn deja claro el sistema literario central del momento (primeras dos décadas del s. XX, aproximadamente): la *maqāla*, sean sus temas sociales, literarios, filosóficos o políticos, sustituye a la *risāla*, presente todavía con fuerza en la etapa anterior; la *ṭuṣba* política se suma a la religiosa; las *muṭārāt* científicas y literarias; la *maqāma* simplemente desaparece tras languidecer. Kanūn transcribe en el libro numerosos ejemplos de *maqālāt* y de *ṭuṣab*. Ni rastro de formas narrativas ficcionales; Kanūn no las menciona, y no es que éstas no existan, sino que sencillamente se encuentran fuera del repertorio dominante y no son “texto”.

En el siguiente capítulo, que dedica a la que denomina nueva generación (81-96), y que se inicia en 1930, afirma Kanūn la progresión de las *maqālāt* a calor de la importancia creciente de la prensa, y de la *ṭuṣba* política en medio del incremento de los sentimientos nacionalistas bajo la colonización; es durante esta época cuando Kanūn registra los primeros intentos de producción teatral (*riwāya tamīliyya*) y de relatos de ficción (*uqṣūṣa* y *qisāṣa*) (véase Fernández Parrilla, 2000; Naṣīb al-Ḏawfi, 1987), como el ya mencionado *El ministro de Granada*, de ʿAbd al-Hādī Abū Ḫalib, y toda la serie incontable de relatos cortos que se publican en prensa. La poesía, por supuesto, es la forma prestigiosa y cumple en este contexto histórico un papel de movilización y sensibilización política crucial. A esto Kanūn añade libros de análisis socio-político en torno a la causa marroquí (escritos de ʿAlāl al-Fāsī, por ejemplo), libros de historia y de ciencia en general, y biografías (*tarāġīm*) de personajes marroquíes famosos o preclaros, como la de Ibn al-Ḥayyib al-Ḥilmī, “famoso escritor marroquí”, o la de Abū al-Qāsim al-Qālamī, “uno de los secretarios del Estado almohade” (93). El propio Tuhāmī al-Wazzānī aparece mencionado por Kanūn (94), y de él cita expresamente su *Ta'rīḥ al-Maġrib* (تاریخ المغرب, *Historia de Marruecos*), publicada por el propio al-Wazzānī en Tetuán en 1940, y *La zāgūya*, a la que Kanūn se refiere como *mudakkirāt* (memorias): “ولهذا [”الاستاذ [أي، النهامي الوراني] عدة مؤلفات منها الرواية وهو مذكرات طريفة عن شبابه Tuhāmī al-Wazzānī ha escrito varias obras, entre ellas *La zāgūya*, unas interesantes memorias sobre su juventud] (94).

Así pues, en los años treinta y cuarenta, el sistema literario mostraba la

emergencia de géneros narrativos ficcionales nuevos aún por madurar. Es de notar que Kanūn no se explaya demasiado en éstos, a pesar de que el libro *Conversaciones...* se publica en 1962, y que, aunque cita por extenso el cuento *Wādī l-dimā'*, (وادي الدماء, *El valle de la sangre*) de ʻAbd al-Maġīd Ibn Ḥallūn (127-131), y algún otro, lo cierto es que dedica la parte del león a discursos (*fuṣab*) y artículos (*maqālāt*). Aḥmad al-Yābūrī afirmaba hace años que

الفترة التي تمت بين 1914 و1935 عرفت إنتاجاً قصصياً على شكل “مقامات ومناظرات ورحلات، وبعدها بالضبط ازدهر الفن القصصي الجماعي والتاريخي، فهي على هذا الأساس المرحلة التي مهدت لظهور الأدب [la etapa que va de 1914 a 1935]” [القصصي الفي في المغرب conoció una producción narrativa en forma de maqamas, debates, viajes, y exactamente después de ella floreció el arte del relato social e histórico, y es sobre esta base la etapa que anticipó el surgimiento de la literatura narrativa artística en Marruecos] (citado por ʻAwfī, 1987: 20)⁽⁶⁾.

De hecho, el propio al-ʻAwfī distingue entre una etapa de “no-conciencia narrativa” (*al-lā-waṣṣ al-qaṣṣaṣī*) y de “conciencia narrativa” (*al-waṣṣ al-qaṣṣaṣī*), cuyo punto de inflexión, entreverándose y solapándose en ocasiones, se daría durante los años cuarenta del s. XX, década durante la cual la prensa marroquí publicó سلسلة من الكتب القصصية الناشئة كانت تتراوح بين المقالة القصصية والصورة “[un torrente de los emergentes escritos narrativos que oscilaban entre el artículo narrativo, la imagen narrativa, el relato corto y el cuento escenificado]” (ʻAwfī, 1987: 57-58).

3. Conclusión

El repertorio literario, entendido aquí como conjunto de textos y de reglas que regulan el manejo de éstos, en vigor en Marruecos en torno a los años

(6) La cita la toma al-ʻAwfī de la tesis universitaria no publicada de Aḥmad al-Yābūrī titulada *Fann al-qiṣṣaṣa fī l-Maġrib. 1914-1966. [El arte del relato en Marruecos. 1914-1966]*. Facultad de Letras de Rabat, p. 6.

cuarenta se encontraba en un momento de inflexión, en el que el sistema literario experimentaba la desaparición de algunas formas literarias presentes en la etapa anterior (hasta los años veinte del s. XX aproximadamente), como la *maqāma* y el uso del *sagīl* (prosa rimada) y la aparición de formas nuevas (relato corto, cuento y novela) aún por madurar y cuya delimitación seguía siendo difusa. El hecho de que, como se ha dicho, durante los años cuarenta salieran a la luz en prensa multitud de formas textuales diferentes y no definidas (artículo narrativo, imagen narrativa, relato corto, cuento escenificado, etc.), pero todas calificables como *qīṣa qīyya* (narrativas), indica precisamente que estas formas no se hallaban aún plenamente canonizadas y debido a ello se producía la mixtura entre ficción y artículo filosófico de prensa, por ejemplo; como indica, por otra parte, que tales formas se encontraban en proceso de ingreso en el repertorio central de la época.

Por su parte, Tuhāmī al-Wazzānī era miembro activo del grupo social dominante en el Tetuán de la época cuyo repertorio era el central en el sistema cultural. El hecho de que fuera miembro de un pueblo colonizado no deroga esta realidad: estamos hablando del sistema cultural en vigor del Marruecos árabo-islámico urbano más o menos tradicional, del que Tetuán podría considerarse un típico representante. En este contexto, Tuhāmī al-Wazzānī, miembro de una familia **arīfa*, autodidacta de una amplia erudición de corte tradicional, elemento activo y destacado del movimiento nacionalista marroquí que giraba en el norte de Marruecos en torno al dirigente político ȢAbd al-᠀ āliq Torres, y figura relevante de la vida cultural tetuaní, estaba de manera natural impelido a ceñirse al repertorio propio de su situación social como miembro de la clase local dirigente y culta. Por una parte, obras de erudición, como su monumental *Historia de Marruecos* y la más breve *Madrasat Lūqa ** (مدرسة لوقة), (*La madrasa Luqas*, 1950), ejemplos típicos de sesudos estudios de historiador tradicional tetuaní; por otra parte, una autobiografía, *La zāgūya*, en la que la pulsión creativa de al-Wazzānī se subsume en el molde establecido de una autobiografía con detalles de *fīhrīsa*, y en la que los rasgos ficcionales y fantásticos, aún por asentar en el repertorio central prestigioso, asoman aquí y allá; y, finalmente, *Salīl al-qaqalayn* (سلیل الثقلین), (*La estirpe de hombres y genios*), publicada en 1950 (aunque había aparecido por entregas en la revista *El Rif* de al-Wazzānī un

año antes)⁽⁷⁾, obra totalmente de ficción y de contenido fantástico, pero que se presenta como una elaboración en un único texto del acervo de cuentos fantásticos de la tradición oral marroquí (Ibrāhīm al-Ⓐ a*īb, 2000b), hacia el que al-Wazzānī afirma explícitamente su interés en *La zaguía* al referirse a los cuentos populares que su abuela le contaba. De este modo, al-Wazzānī no presenta *La estirpe de hombres y genios* tanto como un relato de ficción que como el fruto del interés por recuperar las tradiciones orales marroquíes, en un ejercicio particular de nostalgia y de recuperación intelectual del acervo tradicional marroquí, con lo que se amolda apropiadamente al repertorio y al sistema literario del momento.

Parece, pues, que *La zaguía* fue un primer ejemplo de emergencia de elementos pertenecientes a géneros que se abrían paso en el sistema literario del Marruecos de la época en un momento de inflexión, pero es también el primer paso una la línea muy productiva en el contexto literario marroquí consistente en la entreveración de autobiografía y novela, que llevó a la crítica marroquí a confundir ambos géneros (Azrūwīl, 1989: 100-110; Šāwī, 1998: 30), a afirmar que la autobiografía era el molde artístico de la novela en Marruecos (Madīnī, 1985: 42-43) y a asumir que, de alguna manera u otra, la forma autobiográfica y la novela caminaban de la mano en este país (Fernández Parrilla, 1997; al->Allām, 2000).

(7) Esta obra ha sido publicada en 2000 en Tetuán por la Asociación Tetuán-Asmir.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLĀM (al-), ʿAbd al-Raḥmān (2000): *al-Riwaya al-mağribyya bi-l-ʿarabiyya. Min al-ta'sīs ilā al-imtidādāt. Bībliyūgrāfiyya 1942-1999 [La novela marroquí en árabe. De la fundación a las extensiones. Bibliografía: 1942-1999]*. Rabat. Manṣūrāt Ittiḥād kuttāb al-Mağrib [Publicaciones de la Unión de Escritores de Marruecos].
- AZRĀWIL, Fāsimā al-Zahrā' (1989): *Mafāhīm naqd al-riwaya bi-l-Mağrib [Los conceptos de la crítica novelística en Marruecos]*. Casablanca. Fenek.
- AWFĪ (al-), Naḡīb (1987): *Muqārabat al-wāqiūfī l-qīṣīṣa al-qāṣīra al-mağribiyya. Min al-ta'sīs ilā al-taḡīṣ [Aproximación a la realidad en el relato corto marroquí. De la fundación a la consolidación del género]*. Casablanca. Al-Markaz al-Taqāfi al-ʿArabī.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999a): “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas”, en Monserrat Iglesias Santos: *Teoría de los Polisistemas*. Madrid. Arco: 23-52. [1997].
- (1999b): “Planificación de la cultura y mercado”, en Monserrat Iglesias Santos: *Teoría de los polisistemas*. Madrid. Arco: 71-96.
- FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo (1997): “Autobiografía y críptica literaria en Marruecos”, en *Oriente Moderno*, XVI (LXXVII), 2-3:231-246.
- (2000): *La novela en Marruecos. Un nuevo género literario en el proceso de formación de una literatura árabe nacional: el papel de la crítica*. Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid (microfichas).
- GARCÍA BERRIO, Antonio & HUERTA CALVO, Javier (1999): *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid. Cátedra.
- ④ AIB (al-), Ibrāhīm (2000a): “Tuhāmī Wazzānī: ¿Renacimiento cultural o etnografía?”, en Gonzalo Fernández Parrilla & Manuel C. Feria García (coords.): *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, 2000: 143-150.
- (2000b): “Introducción”, en al-Tuhāmī al-Wazzānī: *Salil al-taqalayn [El linaje de hombres y genios]*. Tetuán: Asociación Tetuán-Asmir.
- JAUSS, Hans Robert (1986): “Littérature médiévale et théorie des genres”, en AA.VV., *Théorie des genres*. París. Seuil, 1986: 37-76. [1970].
- KANĀN, ʿAbd Allāh (1962): *Aḥadīṭ ʿan al-adab al-mağribī al-ḥadīṭ [Conversaciones sobre la literatura marroquí moderna]*. Rabat. Dār al-

- ☒aqāfa.
- LOTMAN, Yuri & PJATIGORSKIJ (1969): “Le texte et le fonction”, *Semiotica* 2: 205-217.
- LOTMAN, Yuri (1979): “Un modelo dinámico del sistema semiótico”, en Jorge Lozano (ed.): *Semiotica de la cultura*. Madrid. Cátedra, 1979: 93-110. [1974]
- (1976): “The Content and Structure of The Concept of Literatura”, *PTL*, 1: 339-356.
- (1978): *Estructura del texto artístico*. Madrid. Istmo. [1970].
- (1984): “Acerca de la semiosfera”, *Criterios*, 30: pp.3-22.
- MADĪNĪ (al-), A+mad (1985): *Fī l-adab al-maġribī al-muḍābiṭir [Sobre la literatura marroquí contemporánea]*. Casablanca. Dār al-Naṣr al-Maġribiyya.
- (2000): *al-Kitāba al-sardiyya. Fī l-adab al-maġribī al-ṭadīb*. [La escritura narrativa. Sobre la literatura marroquí moderna]. Rabat. Šarikat Nādākūm li-l-ibāḥa wa-l-Naṣr.
- POZUELO YVANCOS, José María (1995): *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Valencia. Episteme.
- ŠĀWĪ (al-), ॥Abd al-Qādir (1998): *al-Kitāba wa-l-wuġūd. Al-Sīra al-dātiyya fī l-Maġrib* [La escritura y la existencia. La autobiografía en Marruecos]. Casablanca. Ifriqiyyā/al-Šarq.
- WAZZĀNĪ (al-), al-Tuhāmī (1942): *al-Zāwiya* [La zaguía]. Tetuán. El Rif.
- YAHALOM, Shelly (1999): “De lo no-literario a lo literario”, en Montserrat Iglesias Santos (ed.): *Teoría de los polisistemas*. Madrid. Arco, 1999: 99-124. [1980]
- YĀBŪRĪ (al-), A+mad (1984): “Takawwun al-ṭiṣāb al-riwā’ī: al-riwāya al-maġribiyya namūḍaġan” [“La formación del discurso novelístico: la novela marroquí como ejemplo”]. *Āfāq* 3-4: 13-19.
- YAQŪN, Saīd (1992): *al-Riwaḍa wa-l-turāt al-sardī. Min aġl wa-ġadīd bi-l-turāt* [La novela y el legado narrativo. Por una nueva conciencia del legado cultural]. Casablanca. Al-Markaz al-Taqāfi al-Ārabī.
- (1997): *al-Kalām wa-l-ṭabar. Muqaddima li-l-sard al-Ārabī* [El kalām y el ṭabar. Introducción a la narrativa árabe]. Casablanca. Al-Markaz al-Taqāfi al-Ārabī.