

Reflexiones sobre la novela experimental en Marruecos*

Ahmed HAFID
Université Ibn Tofail - Kenitra

RESUMEN: El experimentalismo en la novela marroquí refleja el conocimiento por parte de los escritores de teorías literarias producidas en Occidente así como del esfuerzo desplegado por creadores y teóricos occidentales para el desarrollo del género novelesco. Los novelistas marroquíes son conscientes de la responsabilidad que les incumbe en cuanto que creadores, y no teóricos, de innovar y de seguir la vía del experimentalismo en la novela y no otra vía.

PALABRAS CLAVE: Novela experimental en Marruecos, metaficción, registro documental, historia y mito.

ABSTRACT: Experimentalism in the Moroccan novel reflects the writers' knowledge about literary theories produced in the West and also about the blossoming force that Western creators and theorists have put into the development of the novelistic genre. Moroccan novelists are aware of the responsibility that belongs to them as creators, yet not theorists, to innovate and follow the way of experimentalism in the novel while not following other ways.

KEYWORDS: Experimental novel in Morocco, metafiction, document records, history & myth.

El lector atento constata fácilmente que la literatura marroquí ha conocido un desarrollo notable, no solo desde el punto de vista de la producción literaria, de la edición y la difusión, sino, y sobre todo, desde el punto de vista creativo. El dinamismo cultural que conoce Marruecos, en general, el número creciente de autores que cultivan el género narrativo, en particular, son signos de este desarrollo. Hoy los escritores y los investigadores se agrupan en asociaciones y grupos de estudio tales como la Casa de la poesía, la Asociación de creadores marroquíes, El club del cuento, el grupo de investigación sobre el cuento, amén de otras instituciones que se han incorporado a la Unión de escritores marroquíes, creada en los años sesenta con el objetivo de promover la actividad cultural en el país.

El lugar que ocupa la novela en este panorama literario es central debido al desarrollo tanto cuantitativo como cualitativo que ha conocido este género. Dada la naturaleza de la problemática planteada ya en el enunciado del título, centraremos el estudio en algunos escritores que se han destacado por la profusión de su obra y por su creatividad, en un momento en que la sociedad marroquí conoce grandes cambios. El eje del presente estudio es la relación estrecha entre la problemática planteada y un concepto antiguo y nuevo a la vez: el del experimentalismo en la literatura, central en la crítica literaria marroquí durante la se-

gunda mitad de los años setenta. Los primeros interrogantes a dilucidar son qué se entiende por experimentalismo y cuál es la naturaleza de su relación con la novela marroquí.

1. EL CONCEPTO

En la concepción de Émile Zola (1840-1902) sobre la *Novela experimental*, el experimentalismo representa la dimensión estética de la escritura. Zola estableció un paralelismo entre sus novelas sociales y la ciencia experimental¹. Al igual que Claude Bernard, que en su *Introducción al estudio de la medicina experimental* concebía a la medicina como un arte, Zola, viendo que la novela desde los siglos XVII y XVIII se había convertido en un cajón de sastre, según la fórmula de Chklovski, consideró necesario superar la clásica narración lineal. Pero, a pesar de que la obra de Zola *Le Roman experimental* era un trabajo más estratégico que de teoría, el autor logró erigir la literatura al rango de la ciencia experimental y destruir la teoría de la autonomía del arte, creando así una dinámica científica homogénea y armónica en la que el novelista y el científico constituyen una pareja en la que los dos miembros desempeñan la misma función social, a saber, la búsqueda del conocimiento y la difusión y el desarrollo de las ciencias². Sin embargo, lo que en aquel entonces preocupaba a Émile Zola no era exactamente lo que nosotros entendemos hoy por experimentalismo o novela experimental. A pesar de que el espíritu de aventura y el deseo de cambio, exploración, descubrimiento y renovación caracterizan tanto la experiencia anterior como la que representan algunos escritores de hoy, ha habido una reelaboración del concepto de experimentalismo, a través de estudios elaborados con el fin de ampliar el ámbito del experimentalismo en su relación con la nueva novela. De ello resultó una variedad de tendencias diversas como la antinovela, la novela vanguardista, la novela objetiva o la novela experimental³.

Resumiendo, se puede definir el experimentalismo como un método en la escritura que tiende a *desfamiliarizar* al lector con el texto literario, abriendo este a otros fenómenos literarios. Dicho de otro modo, el experimentalismo es una ruptura con las normas genéricas y una superación del modelo narrativo clásico, partiendo de una nueva concepción de la escritura y de la relación entre el sujeto que escribe y los cambios históricos y sociales. Es lo que los formalistas rusos (1915-1930) procuraron cristalizar en su discurso sobre el arte en general. Para los formalistas rusos «la finalidad principal del arte consiste en superar la

* Texto traducido del árabe por Fatiha Benlabbah

¹ David Lodge: *The art of fiction*, tr. ár. de Maher Al Batutu. El Cairo: Consejo Superior de la Cultura, 2002, 122. Es sabido que Emile Zola, autor de *L'assommoir*, *Germinal*, *La terre...*, desempeñó un papel importante en el desarrollo del arte novelesco tras Balzac, Stendhal y Flaubert. Además, ocupó un puesto particular gracias a sus ensayos dramáticos y literarios, reunidos en cinco volúmenes críticos en 1882. Entre ellos destaca *La novela experimental*, en el que desarrolló su teoría general sobre el sentido de la novela, inspirándose en las ciencias biológicas y en la filosofía para aclarar el sentido de la técnica narrativa, la creación de los personajes y la dinámica del relato.

² Henri Mitterand: *Le discours du roman*. Paris: PUF, 1980, 166.

³ Shukri Asis Al Madi: *Anmat Ar riwaya al arabiyya al yadida*, Alam al ma'rifa, n.º 355, Kuwait, 2008, 14.

rutina, lo habitual, mediante la presentación de cosas habituales de una forma inhabitual⁴. Es así como la novela experimental se define como una novela que se aleja de un modo evidente de los modos conocidos y habituales de descripción de la realidad, sea a través de la estructura narrativa, sea a través del estilo o por los dos medios a la vez, con el fin de agudizar nuestra percepción de la realidad o cambiarla»⁵. De ahí que los escritores se hayan puesto a buscar nuevos modos de expresión y nuevas formas narrativas.

2. ASPECTOS TEXTUALES

¿Cuáles son los elementos o medios estéticos en los cuales se ha basado el escritor marroquí para escribir un texto narrativo susceptible de calificarse de experimental? Para responder a esta pregunta, primero nos basaremos en textos narrativos que presentan, aunque sea mínimamente, aspectos de lo que hemos definido como experimentalismo literario. Son textos producidos entre 1976 y 2007; segundo, fijaremos los aspectos conceptuales y metodológicos capaces de facilitarnos el análisis del corpus elegido.

a) El estilo visionario

Este tipo de escritura consiste en utilizar un estilo determinado dentro de un sistema narrativo particular, según la visión artística y estética requerida. Así, encontramos en algunas novelas el Registro del imaginario compuesto de:

— Motivos sonoros a los que recurre el escritor para una mayor precisión descriptiva de tal o cual realidad, de tal o cual acontecimiento, con el fin de que la mente del receptor (lector) se impregne mejor de lo descrito. De ahí el énfasis en la descripción del ruido de una impresora o del trueno, del jaleo de un grupo de gente, del sonido de los pasos de los caminantes o el de las hojas secas, etc.

— Imágenes visuales: que reflejan una nueva técnica descriptiva, a través de lo que C. Abastado llama «le miroitement des couleurs», o sea, la luminosidad de los colores, como las pinturas de las casas, los cuadros de pintura y los conocimientos relativos a la pintura y las artes. El recurso a la imagen visual permite una apertura hacia las demás artes, puesto que se transmite o se traduce el contenido de un cuadro pictórico por medio del lenguaje. El escritor se convierte así en un narrador que pinta con palabras⁶. Este tipo de escritura caracteriza algunas novelas de Al Miloudi Chaghmoum, como *Al mar'atu wa as-sabi* (*La mujer y el niño*) (2006) en que dice:

Era flaco, de talla pequeña, redondo como el hombre desaparecido, su cara, sus ojos y su boca eran como circulitos cerrados cubiertos de ceniza como humo espeso. No tenía la misma tez rosa que el otro ni era tan sonriente, aunque era tan pálido como él.

⁴ David Lodge, *op.cit.*, 62.

⁵ *Op. cit.*, 122.

⁶ Claude Abastado: *Germinal, Zola, Profil d'une œuvre*. Paris: Hatier, 1970, 48.

Ahmed Hafid

El anciano desaparecido se sentaba siempre en la mesa solo, delante de él, sobre la mesa, había un vaso vacío a medias o a medias lleno y una botella grande medio vacía o medio llena... en sus ojos se percibía una profunda tristeza, pero se sonreía a sí mismo o sonreía a la botella⁷.

Se ve esto también en la novela de Mohamed Berrada *Ad daw' al harib (La luz fugitiva; 1993)*. Dice Al Aishuni dirigiéndose a Ghailana mientras caminan sobre las arenas de la playa:

Todo lo que miro ahora lo interiorizo de diferentes maneras, y vacilo sobre cómo darle vida autónoma en el cuadro que voy a pintar. Tú estás a mi lado, andas con los pies desnudos sobre la arena. Yo te miro en lo lejos, emergiendo como hada del seno de las olas o como pájaro del tamaño de una nube que vuela hacia el cielo... Veo colores, el rosa y el malva, el azul claro y el turquesa, el rojo claro y rojo coral, y luces dispersas en formas geométricas liberadas del rigor de las líneas⁸.

b) El tejido lingüístico

Utilización del lenguaje clásico

Los escritores se aprovechan de toda la riqueza de la lengua árabe y del estilo clásico con el objetivo de crear un lenguaje que se nutre del variado legado cultural árabe, en poesía, prosa e historia. Recurren a vocablos y giros lingüísticos antiguos de lo que resulta una particular interpenetración de tiempos y épocas diferentes. En *El loco del poder (1990)*, novela de Salem Himmich, encontramos una ilustración de esta tendencia:

Al amanecer, Sit Al Mulk había terminado de preparar su plan bien trabado para des-
embarazarse de su hermano. El punto de lanza de su plan era Sayf Ad Dawla Al Husein Ibn
Duas, el jefe de la tribu Ketama, la cual había padecido desgracias y pérdidas en tiempos de
Al Hakim Bi Amr Allah. A la noche, se dirigió a la casa de Ibn Duas, disfrazada y sin ninguna
compañía. Cuando apareció en su puerta y se quitó el velo, el jefe de la tribu se prosternó ante
ella y se quedó besando el suelo a sus pies hasta cuando, cogiéndolo ella por el hombro, le or-
denó levantarse. Se levantó y dijo con el corazón volando de alegría y asombro:

—¡Cuán grato es lo que me trae a mí el buen viento! Juro que pasaré un tiempo con el
recuerdo de esta buena visita, tranquilo, sereno y confiado, sin sentirme perseguido por las es-
padas del Hakim y sus venenos. Ya pasó la pesadilla. ¡Ahora respiro profundamente un aire
que llevo tiempo sin respirar! Un aire todo bondad y paz, tú eres su origen y su gloria.⁹

En esta muestra encontramos varios vocablos y recursos estilísticos sacados del an-
tiguo registro lingüístico y estilístico árabe, tales como la repetición, la rima interna o la hi-
pérbole. A todo lo cual hay que añadir la técnica narrativa que hace que el lector se sienta
como inmerso en una de las narraciones de *Las Mil y una noches*. El autor actualiza el espí-
ritu de este estilo narrativo clásico para tejer un lenguaje de carácter antiguo que eleva el
gusto del receptor no solo a los grados del preciosismo expresivo para crear un efecto litera-
rio, sino para transportarle con él en las cimas de la memoria fecunda y del imaginario que

⁷ Al Miludi Shaghmun: *Al mar' tu wa as sabiy*. Rabat: Matba'atu Al Karama, 2006, 187.

⁸ Mohamed Berrada: *Ad daw' al harib*. Casablanca: Le Fenec, 1993, 56.

⁹ Salem Himmich: *Maynun al hukm*, Londres: Dar Riyad ar ris, 1990, 241.

permite la aprehensión de imágenes sorprendentes. Las novelas de Salem Himmich se caracterizan todas por esta singularidad expresiva.

Poeticidad del lenguaje

Para enriquecer más su lenguaje, el escrito también recurre a expresiones poéticas sugestivas, al lenguaje propagandístico y a imágenes bellas, adecuadas para expresar determinadas visiones e ideas. Las obras de Ahmed El Madini son un ejemplo elocuente. En su novela *Zaman bayna al wiladati wal hulum (Tiempo entre el nacimiento y el sueño)* (1976), ha experimentado distintos registros lingüísticos, lo cual engendra complejidad, destrucción de los límites entre prosa y poesía y la relegación de los personajes y de la trama narrativa a una orden secundario.

En su novela *Al Yanasa (El entierro)* (1987) experimenta una modalidad expresiva compuesta que entronca con la escritura poética, superándola a veces:

Y dije, siba, siba, y el majsen y cada día el majzén, desde la salida del sol a su puesta, además el sol no sale con siba, y el majsen, y boughaba que nos impide recoger la leña, y el jefe de los guardias, y los perros de los guardias, y los gusanos de los guardias y los piojos de los guardias, hemos estado pecando largo tiempo, se desgastó la piel, se mancilló el honor, y la gente pecó sobre la arcilla y en la higuera, y todos los hombres organizaron sentadas en Ketama, fumando hashish y soñando en la oscuridad con el advenimiento de la claridad. El eco del llanto de las mujeres rifeñas redundó en las cimas de las montañas del Atlas, y el apretar del Rif entre los dientes del majzén y de siba, y el majsen, sen, sen, sssss.¹⁰

El texto de Mohamed As Shargui, *Al 'asha' as sufli (La cena de abajo)* (1987) es el que ilustra con mayor fuerza esta tendencia. La novela es casi en su integridad un largo poema, denso y lleno de imágenes y metáforas:

Acógeme en tu seno.
Gilgamesh está por fin dormido,
Su planta lo cubre.
Entre tus piernas benditas voló el gigantesco pájaro sumerio
El pájaro negro.
Pájaro de la muerte.
En la puerta de abajo
(la puerta arcada de Ishtar)
Se cayó la torre babilónica y quedó sumergida en el diluvio
El llanto de las madres enterradas
En lo alto de los desiertos abisales
Atravesaban el instante, desnudas
Los cabellos enredados.¹¹

Este fragmento, que parece de prosa, contiene varias características de la poesía como la unidad y la armonía rítmica, y la creación de significados marginales que violan las

¹⁰ Ahmed Al Madini: *Al yanasa*. Casablanca: Dar Qortoba, 1987, 14.

¹¹ Mohamed As shargui: *Al 'ashaa as sufli*. Casablanca: Dar Tubqal, 1987, 59.

asociaciones terminológicas habituales. La asociación entre prosa y poesía de esta forma es una operación que consolida la esencia de lo poético, como dice Boris Eichenbaum¹².

3. REGISTRO DOCUMENTAL

Consiste en incluir en el texto narrativo documentales en relación con el tema de la novela para dar la ilusión de que los acontecimientos relatados son verídicos. El registro documental sirve también para esclarecer aspectos del texto narrativo que pudieran parecer incomprensibles.

Este registro comprende dos tipos de documentos:

— Documentos extratextuales: Said Allouch experimentó muy temprano esta técnica en su novela *Imilchil* (1980) en la que el capítulo titulado «Mahyusat Imilchil» comprende recortes de periódicos en árabe y hebreo, fragmentos en caligrafía *nasji o tulut*, además de versículos del Corán en caligrafía árabe, un himno nacional en versión francesa atribuido a Eugène Pottier, un poeta francés del siglo XIX. Esta técnica permite la diversificación del espacio material de la escritura a través de la diversidad de escrituras, la inclusión de portadas de libros, fotos eróticas de moriscas argelinas, telegramas y fotos de ciudades conocidas como Nueva York y fotografías del mundo musulmán antiguo. La utilización de documentos extratextuales sirve para crear una estructura narrativa nueva. El lector se encuentra así entre dos tipos de escritura, dos espacios, dos mundos: un mundo antiguo y otro moderno. Otros novelistas han utilizado con mayor profesionalismo, profundidad y precisión esta técnica. Es el caso de Ahmed Al Madini en su novela *Al 'ayab al 'uyab (Lo extraño extrañísimo)* (1999), en que también utiliza recortes periodísticos.

— Documentos intratextuales: Mohamed Anqar experimentó esta técnica en dos novelas, *Al masri (El egipcio)* (2003) y *Bario Malaqa (Barrio Málaga)* (2007), reuniendo el material documental en función de la naturaleza misma del tema. Los detalles ínfimos y precisos sobre la topografía de las calles, avenidas y barrios, la importancia dada a los pormenores y detalles de los espacios y los edificios, los colores de la tierra y del cielo, de las inclinaciones de los montes, de los límites del horizonte y el físico de los personajes, todo esto traduce la atención que el novelista presta al fragmento para construir un todo. El ansia de realismo en la descripción de lo religioso, patrimonial o histórico lleva al novelista a describir los espacios de Tetuán con mucho sentido de la observación y de la objetividad y con palabras cuyo ritmo y sonoridad resuenan en el espíritu del lector. Mohamed Anqar se erige así al rango de los grandes escritores franceses del siglo XIX como Gustave Flaubert en su obra maestra *Madame Bovary*:

La tierra de Mostafa se extendía por las pequeñas colinas, desde el mausoleo de Sidi Talha por el este hasta el valle del monte Darsa por el lado norte, y a Sidi Bahlul por el lado oriental, pasando por al'aqaba as shata a la ruta samsa en el sur, cubriendo así la mayor parte

¹² AA.VV.: *Teoría del estructuralismo*. Textos de estructuralistas rusos. Tr. ár. de Ibrahim al Jatib. Ash sharika al magrebiya de los editores unidos, mu'assassat alabhat al arabiya. Rabat / Beirut, 1982, 59.

del barrio. Puesto que As Sanhayi se enorgullecía de sus conocimientos sobre la historia del barrio y sus secretos, dio rienda suelta a su inspiración, contando las verdades que sabía.¹³

Con la misma precisión y el mismo estilo describe el novelista el Barrio Málaga de la bella ciudad de Tetuán y acierta en la presentación de los espacios, los cafés, las escuelas, las tiendas y los mercados, las panaderías y los jardines, las calles, las fábricas, una sala de cine, una farmacia y una imprenta, tales como son, con realismo. Dice el autor: «Qué bueno es escribir sobre un lugar que conoces, adonde acudes o del cual oyes continuamente hablar y que luego ves descrito con letras y palabras sobre papel impreso»¹⁴.

El escritor no presenta los acontecimientos y las situaciones con palabras y con fórmulas lingüísticas, sino que los describe con formas, líneas y colores, o por lo menos, a esto aspira en una de las etapas de su labor creativa.

4. LO FANTÁSTICO

Forma parte de las técnicas narrativas experimentadas por escritores marroquíes como Mohamed Al Harradi en su novela *Ahlam baqara (Los sueños de una vaca)* (1988). Esta novela narra acontecimientos sobrenaturales, además invita a una lectura que no puede ser ni poética ni alegórica¹⁵, ya que la finalidad no es lo fantástico o irreal en sí, sino la exploración de la realidad con una conciencia más profunda y más aguda¹⁶.

El guión tiene que ser familiar y sencillo. Si el médico ha realizado el mejor de sus deseos para mí, sin duda lo hizo en un lugar secreto, en alguna finca o algún laboratorio. Pero operaciones de esta índole, parecen estos días sospechosas, por eso lo descarto. ¿Pero cómo ocurrió eso? Me desperté, tenía los ojos cerrados y el cerebro ciego como nublado. No sabía quién era. El cerebro auxiliar técnico no puede vivir, menos aún permanecer sino en los frascos del laboratorio o en un animal superior al ser humano, entonces, ¿quién soy? Comprendí gracias a mi naturaleza humana, que vivo en el cuerpo de otro animal, un cuerpo animal asqueroso, que detesto, el cuerpo de una vaca¹⁷.

La vaca habla como un ser racional, más aún, el narrador habla tras haber dejado su cerebro humano en el cuerpo de una vaca en una operación quirúrgica que le permitió seguir viviendo.

Según Todorov, «cuando hablan animales, no dudemos de que el texto tiene otro sentido, un sentido alegórico»¹⁸.

¹³ Mohamed Anqar: *Barrio Málaga*. Tetuán, 2007, 30.

¹⁴ *Op. cit.*, 35.

¹⁵ Tzvetan Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, Points, 1970, 37.

¹⁶ Pierre Chartier: *Introducción a la teoría de la novela*. Tr. ár. de Abdelkbir Sherqawi. Casablanca: Dar Tubqal, 2001, 202.

¹⁷ Mohamed El harradi: *Ahlam baqara*. Mohammedia: Dar Al Jattabi, 1988, 7.

¹⁸ Todorov: *op.cit.*, 36.

El lector se halla ante dos mundos opuestos: un mundo real y otro fantástico; se ve ante una «singularización» por la que se presentan detalles no acostumbrados y valores extraordinarios que rompen con el sistema de vida habitual.

5. METAFICCIÓN

La metaficción es algo así como la autoconciencia en el ámbito literario. El texto se aprovecha de la teoría narrativa en general y de la teoría de la novela en particular. La metaficción desvela y revela el juego narrativo como en la novela *Lu'batu an nisyān* (*El juego del olvido*) (1987) de Mohamed Berrada. El lector de esta novela tiene la impresión de tener entre las manos un proyecto de novela, un *esbozo*, como dijo Émile Zola, y no un trabajo narrativo completo, coherente y definitivo, por lo menos en opinión de su autor:

La dificultad en la novela es escribir sobre un tiempo pasado dentro de un proceso inacabado, lo cual hace frágil el hablar de algo recién ocurrido... Me di cuenta al final de que si me dejara llevar por sus reflexiones y ansias, hubiéramos narrado lo anterior de otras formas sin la certeza de que no volveríamos a cambiarlo. Puesto que he sido designado como narrador de los narradores con una responsabilidad ante del lector. Me aferré a mis derechos reivindicando que se pusiera fin a las ansias y a las interrogaciones, amenazando con presentar mi dimisión, sí, dimitir antes de que me echaran... Para el autor no había más remedio que aceptar que me encargara de la narración de este capítulo especial sobre «Zaman Ajar» (Otro tiempo), tomando en consideración lo que él dijo y consignó sobre las características especiales del tiempo, confirmando en el principio, «Al istihlal» relatado en el manuscrito por Al Hadi. Decidí concebir el capítulo principal a través de la descripción de la celebración del matrimonio de Aziz y Saida, porque el matrimonio —por lo menos hasta ahora— sigue siendo un espejo revelador de relaciones, comportamientos y lapsus linguae. Soy responsable, ante ti lector, de la narración de este capítulo para que el autor esté tranquilo.¹⁹

En este ejemplo se realiza la pluralidad de voces narrativas, el juego con los conceptos de tiempo y espacio, el fragmentarismo, el montaje y la interpenetración de funciones. Se trata de cuestiones importantes que la teoría de la novela plantea y discute y que encontramos planteadas en el seno de la narración.

6. HISTORIA Y MITO

Otra de las características de la novela marroquí consiste en la adaptación de lo histórico y lo mitológico en el espacio literario.

Un ejemplo de la actualización de lo histórico en la elaboración del texto narrativo es la novela *El loco del poder* de Salem Himmich, en la que, si bien el autor parte de eventos históricos precisos (Al hakim bi Amr Allah, Ibn Jaldun) con el pretexto de aprovechar el legado y las fuentes antiguas, procura introducir este material en moldes nuevos —no en lenguaje o estilo nuevos— con el objetivo de elaborar una novela nueva capaz de competir

¹⁹ Mohammed Berrada: *Lu'bat an nisyān*. Rabat: Dar Al Aman, 1987, 135.

con grandes obras de la literatura mundial. Este tipo de escritura existe en el ámbito literario tanto árabe como occidental. Recordemos *Salambo* (1862) de Gustave Flaubert.

Otros escritores marroquíes intentan hoy proceder de la misma manera, tales como Ahmed Toufiq, que explora zonas ocultas de la historia y también del alma humana.

En cuanto a la utilización del mito en el ámbito novelesco, podemos citar a Miloudi Shaghmun. Si Abdelkbir Khatibi, partiendo de la expresión de *Las Mil y una noches* «cuéntame un cuento, si no, te mato», habla de la narración como seducción absoluta²⁰, Shaghmun adopta el mismo principio en su novela *Ain al faras (El ojo del caballo)* (1988), si bien de otro modo:

—El príncipe quiere comprender por qué has dejado de acudir a su tertulia para contarle tus bonitos cuentos. A él no le importa que tengan pie o cabeza²¹.

La novela relata la historia de Ibn Hamid, hijo de la ‘Auya, que pertenece a una comunidad de descarriados y Tahar Al Ma’za, marido de Fattuma. El autor se inspiró en un cuento breve que dice:

Al verse rodeado de un grupo de niños, Ash’ab al Tamma’ (el codicioso), molesto, no encontró más remedio para desembarazarse de ellos que mentirles pretendiendo que un hombre en un lugar conocido estaba repartiendo dulces muy ricos. El ardid funcionó tan bien que Ash’ab se lo creyó y siguió a los niños corriendo²².

La materia narrativa de esta novela forma parte de la tradición oral y saca su fuerza del imaginario popular, se adecúa a las condiciones de la narración fantástica y mítica que se apodera del lector por su poder sugestivo.

CONCLUSIÓN

Los esfuerzos desplegados para desarrollar el concepto de experimentalismo en el sentido en que lo hemos explicado, no pueden atribuirse a un solo escritor, ya se trate de la novela marroquí, árabe u occidental. En lo esencial, podemos encontrar esas mismas tendencias en varias novelas árabes, con variaciones, desde luego.

Observamos, por otra parte, que la problemática del experimentalismo no ha sido precedida de una labor teórica o filosófica que permitiera asentar las bases del fenómeno como fue el caso en Occidente ya a partir del siglo XIX.

²⁰ Abdelkbir El Jatibi: *Fi al kitaba wa at tayriba*. Tr. de Mohamed Bedara. Beirut: Dar Al Awda, 1980, 115.

²¹ Al Miludi Shaghmun: *Ain al faras*, Rabat: Dar Al Aman, 1988, 7.

²² Mohamed Amansur: *Istratiyyat at tayrib fi ar riwaya al maghribiya al mu’asira*. Casablanca: Al Madaris, 2006, 193.

Lo cierto es que la novela se ha convertido en una novela de la mirada, como hubo en Francia *La escuela de la mirada*, por el interés dado al mundo por parte de los escritores, para construir un mundo más directo, como dice Pierre Chartier²³.

El experimentalismo en la novela marroquí refleja el conocimiento por parte de los escritores de teorías literarias producidas en Occidente así como del esfuerzo desplegado por creadores y teóricos occidentales para el desarrollo del género novelesco. Los novelistas marroquíes son conscientes de la responsabilidad que les incumbe en cuanto que creadores, y no teóricos, de innovar y de seguir la vía del experimentalismo en la novela y no otra vía.

En este sentido dice Tzvetan Todorov que los nuevos géneros literarios «ponen al sujeto en el corazón de su devenir (el de los géneros), me refiero particularmente a la novela y a la autobiografía. Son géneros que ya no tienden a descubrir las leyes permanentes del comportamiento humano ni a desvelar el carácter ideal de las acciones humanas, sino que describen a la gente, hombres y mujeres, cada uno en su individualidad y a través de sus preocupaciones particulares»²⁴. Para conseguirlo, abren la novela hacia otras formas literarias y otros modos de expresión. Más aún, incorporan las teorías y críticas que la ponen en cuestión²⁵.

²³ Pierre Chartier: *op.cit.*, 207.

²⁴ Todorov: *L'esprit des lumières*. Tr. ár. de Hafid Qui'a. Casablanca: Dar Tubqal, 2007, 14.

²⁵ Pierre Chartier, *op.cit.*, 14. Esta idea, que Chartier ha desarrollado en sus libros *Introducción a las teorías de la novela*, es en realidad de Denis Diderot (1713-1784).