

Lo imaginario en la Literatura Magrebí de expresión francesa

LEONOR MERINO GARCIA
Universidad Complutense

I. ANTECEDENTES DE ESTA LITERATURA

El nacimiento, alrededor de los años 1945-50, de una literatura magrebí de lengua francesa de un auténtico valor, suscitó rápidamente reacciones muy vivas de un lado y otro del Mediterráneo.

Los franceses, en su mayoría, la juzgaron espontáneamente poniendo en tela de juicio «la capacidad» de «aquellas gentes». Otros, por el contrario, se maravillaban y encontraban en esta literatura la prueba de una integración feliz, ya que los autóctonos se mostraban verdaderamente tan dotados para escribir como los metropolitanos, contribuyendo de este modo a la difusión y al desarrollo de las letras francesas.

Para los argelinos, esta literatura surgida de compatriotas no podía ser más que de segunda fila. Habitados a verse, inconscientemente, bajo la mirada del colonizador que los desvalorizaba, estos hombres tenían conciencia de inferioridad y no experimentaban más que desdén por los nuevos novelistas. Por el contrario, otros declaraban que no eran representantes de esta sociedad magrebí, pues utilizaban la lengua francesa y no la árabe, porque eran editados en Francia o porque recibían premios extranjeros. Además, por el hecho de que estas nuevas obras eran apreciadas en Francia, no podían servir al movimiento nacional con vistas a la independencia, y los artículos ditirámicos de ciertos críticos franceses automáticamente rodeaban a estas obras de un halo sospechoso.

Nacimiento por tanto, en un clima ambiguo, de obras acogidas con alabanzas teñidas de paternalismo, o repudiadas por estar mancilladas por lazos aparentemente comprometedores.

Ante esto, los críticos magrebíes se muestran indignados. En 1966 un joven marroquí, Abdellatif Lâabi, director de la revista *Souffles* escribía:

«On a l'impression aujourd'hui, que cette littérature fut une espèce d'immense lettre ouverte à l'Occident, les cahiers maghrébins de doléances en quelque sorte».¹

Por el contrario Kateb Yacine, novelista, poeta y dramaturgo argelino, consideraba necesaria la lengua francesa como sincera expresión de sus sentimientos más ocultos:

«La langue arabe est sclérosée par son usage essentiellement religieux, théologique [...] Par le truchement du Français je retrouvais le monde intérieur arabe et appréhendais des contradictions, car la langue française, par nature, saisit mieux et exprime mieux la contradiction»².

También Salah Garmandi, lingüista, comparte esta opinión:

«Je l'avoue, c'est par l'intermédiaire de la langue française que je me sens plus libéré du poids de la tradition; c'est là que le poids de la tradition étant le moins lourd, je me sens le plus léger»³.

La aculturación representa un papel muy importante en el desarrollo intelectual de estos hombres, y la novela magrebí es precisamente la vida diaria más el Otro, la percepción de una situación conflictiva y de cambio de una estructura social a otra; y es esta escritura novelesca la que permite que se desprendan mecanismos ya catalogados por la sicología social: mecanismos de adaptación, de selección, de reacción, de sincretismo...

El conflicto de la aculturación, como cualquier otro problema intelectual, puede reducirse a un problema lingüístico⁴. Analizar la aculturación es realizar un análisis formal, una reflexión sobre el lenguaje, es, en fin, entender el lenguaje de forma idealizada o formalizada.

En este conflictivo marco de creación literaria, aduladores y detractores, pesimistas y escépticos se engañaban en la medida en que sus tomas de posición eran extremistas. Esta literatura ha sido, en efecto, sobreestimada por algunos y confinada al desprecio por otros. Pero ¡silencio o sobreestima qué importa! Una literatura original había nacido. En seguida se apreció que se trataba de una literatura intimista, de contestación, y más tarde, de una literatura nacional de combate.

1. *Souffles*, nº 1 premier trimestre 1966. Prologue, p. 4.

2. *Cahiers littéraires (O.R.T.F.)*, Juin 1963.

3. *Alif*, nº 1 décembre 1971, p. 37.

4. Ver L. Wittegnstein, *Tractus Logico-Philosophicus*, Madrid, Alianza, 1983.

Esta literatura magrebí brotaba en Túnez, Argelia, Maruecos, producto de autores nacidos en sociedades árabo-bereberes o judías, e incluso de magrebíes calificados como «Français musulmans»: todos aquellos franceses que habían optado por la nacionalidad argelina.

Malek Haddad escribirá en 1961 en *Les zéros tournent en rond*

«N'est pas totalement Algérien qui veut [...] La nationalité littéraire n'est pas une formalité juridique et ne relève pas de législateur mais de l'histoire»⁵.

Lo que va a diferenciar a los escritores magrebíes de origen arabo-bereber de los demás, va a ser principalmente la nostalgia de una lengua «dont nous avons été sevrés et dont nous sommes les orphelins inconsolables». Además continúa diciendo Malek Haddad, «la marque indélébile de l'Islam distingue mais ne doit pas nous séparer». En efecto, Jean et Taos Amrouche, Malek Ouary, Jean Sénac eran cristianos y no musulmanes.

El hecho colonial subyace dolorosamente en la toma de conciencia del escritor optando por un futuro político diferente, por un país liberado de vicisitudes históricas pasadas.

Existe una herida, a veces en carne viva, en el espíritu del escritor magrebí, dice Tahar Ben Jelloun:

«L'écrivain est un homme solitaire. Son terroir est celui de la blessure: celle infligée aux hommes dépossédés»⁶.

Pero si la herida consiste en habitar el sufrimiento de los hombres desposeídos (y se puede estar desposeído de sí y del ideal del yo de diversas formas), también lo es para estos escritores el habitar sus exilios plenos, ciertamente, de sufrimientos, pero ricos también en vivencias e inspiración.

Varios ámbitos conformantes y en litigio de raptó o deslumbramiento cultural, de aculturación, de alienación, son los que colisionan en la vida de estos hombres, y tratan de buscar, desesperada y lúcida, unas fórmulas armónicas de realización, pues ya no es sólo lo «árabe» y lo «occidental a la francesa» lo que en ellos actúa, sino también en la mayoría de los casos —y en ocasiones, con evidentes rasgos de preeminencia— lo «bereber» y lo «islámico».

A. Estado actual del tema

Con frecuencia se ha dicho que esta literatura estaba condenada a morir joven, a causa del esfuerzo de arabización de las sociedades magrebíes, y por-

5. Ensayo precedente a *Écoute et je t'appelle*, Paris, Maspero, 1961.

6. *L'Afrique littéraire et artistique*, n° 42, 4° trim., 1976, p. 58.

que se trataba de obras mancilladas debidas a la asimilación de otros valores culturales, y de unas condiciones muy puntuales de producción, las de la lucha por la independencia. Algunos quieren, ante todo, repatriar a los escritores mal interpretados y deformados, según ellos, por las críticas extranjeras. Otros, continúan escribiendo en francés como dirá A. Lâabi para:

«Faire cesser la légende de la littérature maghrébine dite d'expression française et de toute littérature colonisée»⁷.

Después de un periodo en el que se desea ser como el Otro (Occidente, el extranjero), hijo de buen padre, que aporta su generosidad con el fin de levantar al pueblo decadente, época de «aculturación» y de mimetismo (1920-1950), se tomarán modelos de Zola⁸, de Maupassant; y los poetas imitarán a los Parnasianos, como lo hicieron los poetas de Argelia de principios de siglo.

De 1952-56 se va a producir un periodo de malestar y de descubrimiento: «*Qui sommes nous?*» Periodo literario más conocido que el precedente y que al hablar de literatura magrebí se pensará en los siguientes autores:

Mohamed Dib (n. en 1920)⁹, Yacine Kateb (n. en 1926)¹⁰, Tahar Ben Jelloun (n. en 1944)¹¹, Rachid Boudjedra (n. en 1940)¹², Driss Chraïbi (n. en 1926), Abdellatif Lâabi (n. en 1942)¹³, Abdelkebir Khatibi (n. en 1938)¹⁴, Albert Memmi (n. en 1920)¹⁵, quienes han sobrepasado ésta problemática de literatura emergente para imponerse por ellos mismos, dentro de un trabajo continuo y de una escritura sobre su propia existencia, sobre sus propios poderes o su propio júbilo. Todos ellos ocupan actualmente puestos relevantes en las Universidades o bien han recibido, como hemos señalado, premios literarios de gran importancia.

7. Ver la presentación de *L'Oeil et la Nuit*, Casablanca, Atlantes, 1969.

8. Abdelkader Hadj Hamou (1891-1955): *Zohra, la femme du mineur* (los males causados por el alcoholismo).

9. Como dijo Aragón: «son audace c'est d'avoir entrepris comme si tout était résolu l'aventure du roman national de l'Algérie».

10. Firma siempre Kateb Yacine, y ha querido ser «la révolution dans la révolution».

11. Poeta, prosista a la vez realista y onírico. Premio Goncourt 1987.

12. «En quien el tema español no deja de estar presente»: M. Montávez P.

13. Figura de ejemplar altura moral y prestigio intelectual, encarcelado diez años, acusado de atentar contra la seguridad del estado. Entre varios premios cuenta con el internacional de poesía otorgado por «La Fondation des arts de Rotterdam».

14. Su aportación al campo de los estudios de sociología y de la literatura es francamente importante.

15. «Ma vie c'est en somme l'histoire d'une espèce de provincial français qui a gagné la capitale où il s'est fait une vie acceptable. Il n'y aurait plus qu'à ajouter la date de ma mort». Bajo la sencillez de este recorrido se esconde su obra traducida en veinte países y los premios de «Carthage» (Túnez), «Fenon» (París), «Simba» (Roma).

Estos autores, son testigos de un Magreb que se agita al mismo tiempo que son factores de dramas en sus respectivos medios sociales (pobres campesinos de la montaña, tejedores de Tlemencen, escleróticos burgueses marroquíes, judíos tunecinos, etc.), «hombres» que piden ser respetados y comprendidos. Estos autores dicen «nosotros» al mismo tiempo que cada uno conserva su personalidad:

«Je suis plusieurs, toute une foule de colonisés et de protégés», escribirá Driss Chraïbi en *Succession ouverte*¹⁶, 1962. En esta época, el escritor, desgarrará el velo del pudor en *Le Passé Simple*¹⁷ con un estilo sobreexcitado, con expresiones crudas, algunas veces vulgares, en la búsqueda del descubrimiento brutal de las bajezas del «Seigneur», el padre jupiterino.

En este período de pre-combate nada se ha roto definitivamente. Antes bien, el héroe en su rebeldía y descontento piensa ante todo en marchar hacia los otros, en exilarse para no morir, para vivir.

De 1956 a 1964-66 existe un periodo de afirmación del yo, y de combate. Mientras que en Túnez y en Marruecos, Albert Memmi y Driss Chraïbi, sobre todo, continúan su obra, en Argelia se entrará en un periodo de combate dentro del plano literario paralelo a la lucha armada. Dicho periodo «condena» al escritor, que duda aún, «à la plongée dans les entrailles de son peuple», «au rut avec son peuple», como lo escribe Frantz Fanon¹⁸.

En enero de 1955 la revista *Esprit* publicaba *Le cadavre encerclé*, una tragedia de un joven argelino desconocido: Kateb Yacine. Algunas críticas conocieron ya, en la violencia de este grito, en el timbre de esta voz, la presencia de un gran escritor. Pero será su novela *Nedjma*¹⁹, publicada en 1956, calurosamente acogida, todo un acontecimiento literario que marcará un giro en esta literatura magrebí. El autor va en búsqueda de su identidad, de su pasado, de los antepasados, del paraíso perdido, de la Argelia virgen y «salvaje»: Nedjma, Tierra-Madre-Patria. El autor multiplica los incestos en esta visión de la «femme sauvage» poseída por unos y otros, esta virgen de la tribu atractiva pero prohibida, pues de ella se desprende el perfume de la extranjera.

La soif, 1957, de Assia Djebar, debate cornelianiano donde la autora anuncia ya el comportamiento que heredarán otras jóvenes y mujeres veinte años más tarde.

Les Impatients, 1958, *Les enfants du nouveau monde*, 1962: Novias, madres de familia, estudiantes, intelectuales, burguesas, fresco de mujeres que se han puesto en pie.

16. D. Chraïbi, *Succession ouverte*, Paris, Denoël, 1962.

17. D. Chraïbi, *Le Passé Simple*, Paris, Denoël, 1954.

18. *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961, p. 159.

19. Y. Kateb, *Nedjma*, Paris, Le Seuil, 1956.

B. *La lengua «domaine de la blessure»*

Lo imaginario es un «domaine» importante en la vida de las sociedades magrebíes. El pintor Malehi declaraba a este respecto:

«Comme on est frustré, introverti, on vit tout par l'imaginaire, on se marie même par l'imaginaire [...] Nous sommes un peuple en silence ceux qui arrivent au Maroc sentent ce refoulement».

La herida histórica resentida, vivida por numerosos escritores magrebíes de lengua francesa, es el origen de esta expansión de lo imaginario en la literatura, es esa misma herida sangrante, siempre viva, la que le va a permitir dejarle acceder a la luz de los fantasmas y deseos frente al Otro, a los suyos, y al ideal oculto.

La literatura magrebí de lengua francesa, permite una cierta aproximación de un imaginario magrebí teñido, ayer, por la presencia del Otro; hoy, por la violencia cultural llegada de fuera, y solicitada también por deseos violentos y sueños locos.

Hasta cierto punto, esta literatura da cuenta de una clase de conciencia desgraciada de los autores, según las generaciones y según las edades, naturalmente. Los mismos sentimientos, las mismas actitudes no se viven con la misma intensidad, ni absolutamente por todos los escritores.

En general, los escritores no experimentan malestar por utilizar la lengua francesa con el fin de expresar su desazón, su sufrimiento y su herida. Al contrario, muchos de ellos la utilizan con talento con el fin de dar a conocer lo más recóndito de su ser y el inconsciente malherido. Por otra parte, al dominar esta lengua no se sienten obligados a mostrarse serenos, pues, esta Literatura va a dar cuenta de los cambios, sincretismos, perturbaciones profundas que han alcanzado al hombre magrebí.

Efectivamente, el desgarramiento interior del colonizado se encuentra particularmente explicado y simbolizado en el bilingüismo colonial: la no coincidencia entre la lengua de cultura y la lengua materna es el símbolo y causa de su ambigüedad cultural.

El colonizado no se salva de su analfabetismo sino cayendo en el dualismo lingüístico:

«Nous les Maghrébins, nous avons mis quatorze siècles pour apprendre la langue arabe (à peu près), plus d'un siècle pour apprendre le français (à peu près); et depuis des temps immémoriaux, nous n'avons pas su écrire le berèbere»²⁰.

20. A. Khatibi, *Maghreb pluriel*, Denoël, Paris, 1983, p. 179.

Es decir que el paisaje lingüístico magrebí es plurilingüe: disglosia entre el árabe y el dialectal, el beréber, el francés, y el español al Norte y sur de Marruecos.

En esta disyuntiva lingüística, el escritor, angustiado, debe elegir la lengua que mejor comunique este desgarró:

«Supposons qu'il ait appris à manier sa langue, jusqu'à la recréer en oeuvres écrites, qu'il ait vaincu son refus profond de s'en servir; pour qui écrirait-il, pour quel public? S'il s'obstine à écrire dans sa langue, il se condamne à parler devant un auditoire de sourds. Le peuple est inculte et ne lit aucune langue, les bourgeois et les lettrés n'entendent que celle du colonisateur. Une seule issue lui reste, qu'on présente comme naturelle: qu'il écrive dans la langue du colonisateur. Comme s'il ne faisait pas que changer d'impasse!»²¹.

La posesión de dos lenguas no es sólo el servirse de dos herramientas, es la participación a dos reinos físicos y culturales. Los dos universos simbolizados, mantenidos por las dos lenguas, están en conflicto: son los del colonizador y del colonizado.

1) *La lengua materna: humillada*

Por otra parte, la lengua materna del colonizado, la que nutre sus sensaciones, sus pasiones y sus ensoñaciones, aquella por la que su ternura y su sufrimiento se libera, aquella en fin que contiene la mayor carga afectiva, es precisamente «la menos considerada». No tiene dignidad alguna en el concierto de los pueblos. Si se quiere sobrevivir hay, ante todo, que doblarse a la lengua de los otros, a la de los colonizadores, sus dueños.

Abdelkebir Khatibi, explicaba en estos términos el vértigo de la doble cultura:

«Quand je danse devant toi, Occident, sans me dessaisir de mon peuple, sache que cette danse est de désir mortel, ô faiseur de signes hagards»²².

En el conflicto lingüístico en el que vive el colonizado, su lengua materna es la humillada, la desterrada. Y este desprecio objetivamente fundado, termina por hacerlo suyo. El mismo comienza a apartarse de esta lengua enferma, a ocultarla ante los ojos de los extranjeros, a no encontrarse cómodo más

21. A. Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris, Buchet-Chastel/Corrêa, 1957; réed. Pauvert, 1966, p. 145.

22. *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p. 188.

que con la lengua del colonizador. Es decir, el bilingüismo colonial no es ni una disglotia, en la que coexisten un idioma popular y una lengua de purista, perteneciendo ambas al mismo universo afectivo; ni una simple riqueza políglota, que se beneficiaría con un teclado, con un matiz suplementario, es, un «drama lingüístico» que desemboca en el conflicto de toda una generación de escritores, fruto de la colonización.

El profesor M. Montávez, con acertada síntesis, bien conocida, expone:

«Obviamente, el complejo y ramificado fenómeno del bilingüismo sigue siendo una realidad no sólo muy presente, sino también radicalmente presionante, en la actualidad socio-cultural magrebí, y consecuentemente en su literatura»²³.

2) *La belleza de la lengua árabe: desconocida*

Tahar Ben Jelloun, decía no hace mucho:

«Ceux qui me demandent d'écrire une langue arabe classique me demandent au fond de me taire, car ils savent pertinemment qu'écrivant dans une langue que je ne maîtrise pas, je produirai des textes médiocres, des textes indignes de la beauté de la langue arabe. Par respect pour cette langue et aussi pour respecter le public arabophone, je refuse de m'improviser écrivant en arabe sous prétexte que c'est ma langue première (en fait ma langue maternelle est l'arabe dialectal)»²⁴.

Albert Memmi afirma en su obra *La Statue de sel*²⁵, que la lengua materna reside en una parte oscura de sí mismo, caduca, olvidada:

«Je pense en français et mes soliloques intérieurs sont depuis longtemps de langue française. Lorsqu'il m'arrive de me parler en patois, j'ai toujours l'impression bizarre, non d'utiliser une langue étrangère, mais d'entendre une partie obscure de moi-même, trop intime et périmée, oubliée jusqu'à l'étrangeté».

3) *La escritura francesa: violencia del texto*

Esta escritura se dibuja en la máxima soledad y en la «violencia del texto»:

«La langue "maternelle" est à l'oeuvre dans la langue étrangère. De l'une à l'autre se déroulent une traduction permanente et un entretien en abîme, ex-

23. P. M. Montávez, *Introducción a la literatura árabe moderna*, Madrid, 2ª Ed. Cantarabia, 1985, p. 236.

24. *Magazine Littéraire: écrivains arabes d'aujourd'hui*. Paris, nº 251, mars 1988, p. 40.

25. A. Memmi, *La statue de sel*, Paris Buchet-Chastel/Corréa, 1953; reéd. Paris, Gallimard, 1966, p. 314.

trêmement difficile à mettre au jour... Où se dessine la violence du texte, si non dans ce chiasme, cette intersection, à vraie dire, irréconciliable? Encore fait-il en prendre acte, dans le texte même: assumer la langue française, oui pour y nommer cette faille et cette jouissance de l'étranger qui doit continuellement travailler à la marge, c'est-à-dire pour son seul compte, solitairement»²⁶.

En efecto, esta escritura «terrorista», como la llama Khatibi, extrae su poeticidad, su fuerza de seducción de la violencia que la sacude. Violencia que nace de la misma distorsión del tejido textual, del terror del verbo; es la violencia de la rebeldía llevada hasta su paroxismo:

«Le poète est révolté par nature. Et qui n'est pas révolté n'est pas poète. Il ne s'agit pas ici de la révolution-ordre, qui veut soumettre la réalité, mais de la révolution qui remue le réel et le transforme. Et puis, elle remue ce qu'elle a déjà remué, transforme ce qu'elle a déjà transformé, à jamais, la poésie devenant action, et l'action poésie»²⁷.

Esta articulación determina un doble procedimiento de autorepresentación de la violencia en su pulsión orgánica, y en su impacto tellúrico...

El arabista Martínez Montávez analiza toda esta compleja problemática:

«Hasta hace muy pocos años resultaba habitual, y hasta obligado que la mayor parte de los análisis, estudios y reflexiones que abordaban cualquier aspecto de la muy diversificada y compleja temática árabe, lo hicieran a partir de dejar sentada una realidad incontrovertible, que se fijaba como premisa básica y absolutamente esencial, como principio generador y dinámico de la exposición: El hecho de que ese mundo árabe era el resultado mayoritario y congruente de todo el proceso de penetración e implantación colonial y asimismo, de la descolonización que le sigue»²⁸.

4) *La escritura francesa: amor carnal*

La escritura francesa también es objeto de amor carnal. Mohammed Khaïr-Eddine declaraba:

«Je vis tellement avec la langue française que mes rapports avec elle sont quasiment des rapports charnels; en tout cas, ils le sont devenus par la force des choses»²⁹.

26. M. Gontard, *Violence du texte*, S.M.E.R. (Rabat), 1981, lettre-préface, p. 3.

27. *Souffles*, n° 9, 1er. trim., 1968, p. 10.

28. «En torno a una cuestión de actualidad: tradición y modernidad en el mundo árabe». En: *Studi in onore di Francesco Gabrielli nel suo ottantesimo compleanno*. Università di Roma «La Sapienza». Dipartimento di Studi Orientali, Roma, 1984, p. 469.

29. Entrevista, *Lamalif*, n° 107, juin-juillet 1979, p. 42.

Rachid Boudjedra cita a menudo Ibn Arabi, quien afirma: «Sache que Dieu te préserve qu'entre l'écrivain et l'écrit se produit une opération d'ordre sexuel». Para el autor de *La Répudiation*³⁰, la relación que se establece con la escritura es de orden sexual:

«La vraie littérature est celle qui tient compte de l'érotisation du monde. Elle est de l'ordre du passionnel et du subjectif parce qu'elle exprime tout simplement la passion du monde et des autres à travers le corps»³¹.

En el prefacio de la reedición de *La Mémoire tatouée* en 1978, Abdelkebir Khatibi hablaba de la lengua francesa «comme une belle et maléfique étrangère». Su *Amor bilingue* (1983) cuenta como un actor por medio de la atracción que siente por la mujer, amará también a la lengua como ella extranjera; pues según dice Abdallah Memmes, «la connaissance de la langue –des langues– constitue un acte d'amour»³². Algunos escritores magrebíes de lengua francesa dicen que están «fascinés» por esta lengua y que fusionándose con ella, en la herida de su exilio, es como si hiciesen el amor con la linda rubia extranjera:

«Errance double: nous riions, nous sanglotions.
Deux pays se faisaient l'amour en nous»³³.

Ya a nivel político, en otro país hermano, Túnez, su presidente Habib Bourguiba, considera esta lengua seductora, vehículo de rebeldía, reencuentro y modernidad:

«Étrangère, séductrice et troublante [...] la langue française est un puissant moyen de contestation et de rencontre [...] Nous avons conscience d'avoir pu forger une mentalité moderne»³⁴.

30. R. Boudjedra, *La Répudiation*, Paris, Denoël, 1969.

31. «Littérature et sexualité», in *Révolution africaine*, n° 1256, 25 mars 1988 y Hafid Gafaiti, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987, «Écriture et sexualité», pp. 105-116.

32. Ver *Imaginaires de l'autre. Khatibi et la mémoire littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1987.

33. A. Khatibi, *Amour bilingue*, Montpellier, Fata Morgana, 1983.

34. M. Tétu, *la FRANCOPHONIE. Histoire. Problématique. Perspectives; préface de L. S. Senghor*, Paris, Hachette, 1988, p. 68.

II. TEMAS SUBYACENTES EN ESTA NOVELA

1. *Fracaso de la ironía*

La novela magrebí, generalmente, asombra por la seriedad y tensión que recorre sus páginas. El humor, la sutil ironía, aunque existen, no se emplean como tales. La ironía, hubiera podido ser no sólo una revancha distanciada del colonizado oprimido y seducido por Occidente, sino que hubiese permitido al escritor magrebí de expresión francesa sobrepasar el lenguaje, invirtiéndolo, destruyéndolo, presentando nuevas estructuras, de tal forma que el lector francés se sintiera un extraño en su propia lengua.

Solamente ha abordado este tema la crítica tunecina³⁵, quien considera a 'Ali ad-Dû'âji, autor de la primera novela de lengua árabe en el Magreb, precursor en el empleo de la ironía, elemento importante en la novela moderna, que ya ha sido analizado por G.Lukacs³⁶.

Dû'âji, representando el papel de un frívolo bígamo, metonimiza a Occidente en hermosa mujer, amando al mismo tiempo a Oriente y a Occidente, ofreciendo a uno su espiritualidad, y al otro su materialidad.

Con el empleo de esta ironía, terapéutica de la alienación, se ha intentado destruir el problema de confrontación subyacente entre esos dos universos, por medio de imágenes yuxtapuestas, neutralizadas, desprovistas de violencia.

2. *El desarraigo*

La novela magrebí ha planteado siempre el problema de la aculturación de forma enérgica, siendo con frecuencia la autobiografía, expresión misma de esa aculturación. De esa forma el escritor colonizado se descarga de sus obsesiones, se autoanaliza, hace balance de su vida. Desarraigado, herido, desasido, cuenta su vómito y la violenta nostalgia de su propia identidad. Más aún, con la novela magrebí, el desarraigo se convierte, a la vez, en análisis interior hecho espectáculo:

«Nous sommes un pays déboisé de ses hommes. Des arbres arrachés à la terre, comptabilisés et envoyés au froid. Quand nous arrivons en France, nos branches ne sont plus lourdes; les feuilles sont légères; elles sont mortes. Nos racines sont sèches et nous n'avons pas soif»³⁷.

35. *Jawlatun H'awla H'ânât al-Bah'r al-Bah'r al-Byad al-Mutawassit* (Périples autour des bars de la Méditerranée), *al-Mabâh'it*, n°s 5-10, Tunis, 1945). Traduction de M'Hammed Férid-Ghazi, *Orient*, n° 12, 1959.

36. *Théorie du roman*, Paris, Gontier, 1963.

37. T. Ben Jelloun, *La réclusion solitaire*, Paris, Denoël, 1976, p. 56.

La izquierda francesa reconoció en este grupo de escritores magrebíes, a seres hermanos oprimidos, desgraciados, producto de su «mala conciencia» en la ingerencia de su habitat. Sin embargo, para la derecha, el grito herido de Memmi y la rebeldía crispada de Chraïbi fueron interpretados como odio y resentimiento. Pero a veces el odio y el rencor, son expresión de escritores de talento y de hombres con valentía.

Chraïbi y Memmi contribuyeron con su estilo al despertar de las conciencias. *Les damnés de la Terre*³⁸ debe mucho a *Le Portrait du Colonisé*³⁹ de Memmi y la novela de Chraïbi, *Les Boucs*⁴⁰ puede ser considerada como la versión literaria de la teoría de la violencia de Fanon. Y a su vez, este ensayo de Memmi se nutre de la obra de Sartre. Es decir que la literatura magrebí es el cúmulo de numerosas circunstancias.

Históricamente, el tema del desarraigo y la profunda herida que conlleva, se desarrolló después de 1945, cuando la literatura «existencialista» se afirma en Francia. La angustia plasmada en la escritura de Sartre, su concepción de la libertad y del compromiso, marcaron a Memmi. Los magrebíes conservaron sobre todo del existencialismo, su compromiso y su deseo de un análisis radical. Con escalofriante sinceridad se desahogaron de la angustia de su metafísica, y la emplazaron dentro de una historia y un marco social. Cada autor la ha nombrado según sus propias vivencias: angustia del «desarraigo», de la «despersonalización», de la «herida»... Pero en todos subyace su rebeldía contra el sistema colonial y la sociedad tradicional.

Hombres que, rechazados por su sociedad y por el mismo Occidente, plasman su doloroso malestar con palpitante lucidez. Jean P. Sartre habla de las contradicciones de esta situación a propósito de *Le Portrait du Colonisé*:

«Memmi explique fort bien dans son livre que ses déchirures de l'âme, pures intériorisations des conflits sociaux, ne disposent pas à l'action. Mais celui qui en souffre, s'il prend conscience de soi, s'il connaît ses complicités, ses tentations et son exil, peut éclairer les autres en parlant de soi-même; «force négligeable dans la confrontation». [...] Mais le livre de Memmi ne raconte pas; s'il est nourri de souvenirs, il les a tout assimilés: c'est la mise en forme d'une expérience: entre l'usurpateur raciste des colons et la nation future que les colonisés construiront, où «il soupçonne qu'il n'aura pas de place» il essaie de vivre sa particularité en la dépassant vers l'Universel. Non pas vers l'Homme, qui n'existe pas encore, mais vers une raison vigoureuse

38. F. Fanon, *Les Damnés de la Terre*, Paris, Maspero, 1961.

39. A. Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris, Buchet-Chastel/Corréa, 1957; réed. Pauvert, 1966, préface de J. P. Sartre.

40. Op., cit.

et qui s'impose à tous. Cet ouvrage sobre et claire se range parmi «les géométries passionnées»: son objectivité calme, c'est la souffrance et de la colère dépassées»⁴¹.

Escritor de fina sensibilidad unida a un espíritu de demostración rigurosa que sabe transmitir su mensaje. De nuevo Sartre enjuicia esta obra:

«Quant Fanon, dit de l'Europe qu'elle court à sa perte, loin de pousser un cri d'alarme, il propose un diagnostic. [...] Quant à la soigner ou non [...]: il s'en moque. Par cette raison, son livre est scandaleux [...] et la vraie nature du scandale vous échappe [...] son ouvrage –si brûlant pour d'autres– reste pour vous glacé; on y parle de vous souvent, à vous jamais. [...] Un ex-indigène «de langue française» plie cette langue à des exigences nouvelles, en use et s'adresse aux seuls colonisés: «Indigènes de tous les pays sous-développés, unissez-vous!» Quelle déchéance: pour les pères, nous étions les uniques interlocuteurs; les fils ne nous tiennent même plus pour des interlocuteurs valables: nous sommes les objets du discours. Bien sûr Fanon, mentionne au passage nos crimes fameux, Sétif, Hanoï, Madagascar, mais il ne perd pas sa peine à les condamner: il les utilise. S'il démonte les tactiques du colonialisme, le jeu complexe des relations qui unissent et qui opposent les colons aux «métropolitains» c'est pour ses frères; *son bout est de leur apprendre à nous déjouer*»⁴².

La llamada de Fanon, dentro de su misma generosidad, era la reacción de los humillados durante la época colonial que no terminaba de descolonizarse, y su crítica a Occidente estaba teñida de resentimiento, y de un hegelianismo simplificado a la manera sartriana.

Khatibi, riguroso intelectual, no se contenta con esta postura francesa:

«Mais "nous" qui avons grandi politiquement durant l'émergence du Tiers Monde, nous qui appartenons à cette génération coloniale, nous ne sommes plus dupes de ce genre de défi [...] Nous avons trop cru, durant des siècles, aux idoles, et aux dieux, pour encore croire aux hommes. [...] Lorsque nous parlons de cette génération maghrébine des années 60 et que nous fixons notre attention sur nos préoccupations politiques de cette époque, nous nous voyons avec ce recul tirillés entre le nationalisme tiers-mondiste et le marxisme dogmatique à la manière française. Faut-il rappeler que sur ce plan nous n'avons jamais accepté que le parti communiste français fût si lent à comprendre le mouvement de libération algérien; et à travers cet événement, l'émergence d'une politique dont le soubassement idéologique lui échappait?»⁴³.

41. Les Temps Modernes, n°s 137-38, juillet-aôut 1957, texto recogido in *Situations V*, Paris, 1964.

42. Op., cit. *Préface*, p. 11.

43. A. Khatibi, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 15.

Confesión que refleja el milenarismo conflicto entre Europa (el Otro) y los Arabes. Conflicto que, con el paso del tiempo, se ha convertido y continúa siendo un desconocimiento mutuo, causa de este desarraigo.

3. *La sangre: circuncisión, desfloración*

En este desarraigo y exilio, son principalmente los temas de la niñez los que están en el recuerdo del escritor magrebí: primeros contactos con la escuela, los castigos corporales, los juegos en la calle, las abluciones, la casa, la madre... etc. Pero hay uno que nos ha llamado la atención por ser reiterativo y a la vez traumatizante, y es el recuerdo de la circuncisión.

En Tahar Ben Jelloun, se produce una sinestesia al unirse color y olor a este recuerdo doloroso de la infancia:

«En nettoyant le sang sur la terrasse je fus envahi par l'encens du paradis, petits morceaux de bois noirs qu'on fait brûler dans les fêtes. Du coup ce parfum fut accompagné par les images d'une fête où il y avait beaucoup de musique. Je devais avoir trois ou quatre ans. J'étais dans les bras de mon père qui me présenta, les jambes légèrement écartées, à mon coiffeur circonciseur. Je revis le sang, le geste brusque mais adroit de mon père qui avait la main ensanglantée. Moi aussi j'avais des taches de sang sur les cuisses, sur mon saroual blanc»⁴⁴.

Con una gran fijación vuelve en él este tema, en otra de su obra:

«Pour la circoncision on ne nomme pas; on délivre l'âge d'homme; un passeport pour le devenir de la virilité. Un signe trouve son espace à l'intérieur d'une autre violence: lecture des choses»⁴⁵.

Y siempre el temor del niño a la sangre; las lágrimas acuden a sus ojos, pero hay que disimular, hay que demostrar que se es... ¡un hombre!:

«Il fallait lire dans le sang qui coulait entre mes jambes [...]» «L'enfance, me disait une voix, doit cesser un jour. Elle ne peut durer. Tu l'as consommée dans les rues et les bains maures. Arrive un moment où il faut la quitter. Tu verras, ça passe comme un éclair. Et surtout ne nous fais pas honte; pas de panique! Pas de peur! Pas de larmes! Tu arrives à l'âge d'homme et tu passes par le droit chemin de l'Islam et de la pureté»⁴⁶.

44. T. Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 114.

45. T. Ben Jelloun, *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973, p. 39.

46. *Ibid.*, p. 40.

En Albert Memmi, los compañeros de la escuela juegan a representar la circuncisión cuando el maestro se ausenta de la clase:

«Ce fut physiquement intolérable, et je me sentis défaillir lorsque la main droite du sacrificateur, armée du rasoir, descendit lentement vers le petit bout de chair blanche qui émergeait entre l'index et le majeur de la main gauche»⁴⁷.

Son innumerables las estampas que reflejan este hecho y que Khatibi resume explícitamente:

«Le coiffeur collectionnait prépuces et mèches, opération proche par l'office, mais horriblement dissemblable par la bifurcation»⁴⁸.

«Plus tard, la hantise des ciseaux déchirait mon sexe. Je tremblais ouvertement, écart proche de la déperdition, tout écrire et tout imaginer, voilà le motif de ma génération, voilà tout»⁴⁹.

El viejo tabú de la sangre subyace en forma de terror obsesivo en la mente infantil: sangre menstrual, sangre de la violación, o de la desfloración. En la mayoría de estos escritores es una constante este tema.

La sangre está unida a todos los sacrificios rituales: la degollación del cordero en la fiesta del Aïd, la sangre de las cabras y de los gallos cuya aspersión exorciza a la mujer impura o poseída. La sangre de la guerra, de las matanzas, de la tortura. Sangre que llama a más sangre, en esta obsesión por élla.

Los poemas de Khair Eddine están llenos de sangre, en *Agadir*⁵⁰ hay toda una larga sucesión de páginas que son un largo poema de sangre, inclasificable, inanalizable, pero en el que el tema sexual y sobre todo político aflora sin cesar:

«Sang rues de Casablanca pendant l'émeute des étudiants [...] le sang comme un rosaire dédié aux insurgés politiques de mon sang coupant souffles et vivres à qui veut être arrosé [...] mon sang poète, mon sang oriflamme mon sang pistoleros [...] sang mon sang en oeufs de désespoir et de fougue».

Esta exposición de sangre y su traslado sutil al terreno de lo cotidiano y a los ritos religiosos o políticos, es muestra, de ¡cuán unidos están ambos!

47. A. Memmi, *La satue de sel*, Paris, Gallimard, 1966, 193.

48. A. Khatibi, *La mémoire tatouée, (Autobiographie d'un décolonisé)*, Paris, Denoël, 1971. p. 30.

49. *Ibid.*, p. 39.

50. A. Khair-Eddine, *Agadir*, Paris, Seuil, 1967.

4. *Mujer extranjera: anti-esposa (fitna)*

La imagen de la mujer extranjera aparece en numerosas novelas. Siempre presente, obsesiva, llena por completo la imaginación de los autores. Ella es la *fitna* por excelencia, la experiencia, la oculta y callada tentación que desorienta el equilibrio interior. El super-ego del Otro es en efecto el super-ego femenino. Las múltiples descripciones y reflexiones de las extranjeras que jalonan numerosas obras de ficción, sobrepasan el estadio de la simple intención o invención estética. Estas se arraigan, se enquistan con frecuencia en la experiencia más trágica, y también en la menos confesable. Sencillamente, el novelista resuelve su tensión hacia la extranjera por medio de su escritura; se alivia con imágenes y las exorciza con el fin de librarse del mal seductor. La imaginación corre libre, ligera, pues físicamente esta extranjera es inaccesible muchas veces.

Podríamos resumir en pocas palabras la imagen legible de esta extranjera en las novelas: como la ciudad, está idealizada o caricaturizada, deseada, ansiada ardientemente, poseída y rechazada. Esta visión, habría que añadir, se emplaza en el contexto político de las relaciones coloniales o también en nuestros días, en un contexto de espacio mixto en Europa, donde las libertades están menos restringidas.

4.1. *Imágen física y retrato moral*

La imagen física de esta extranjera es, en primer lugar, la de la belleza. Podríamos decir que en la mayoría de los casos es rubia. La poetisa Anna Greki dice por boca de un personaje en un poema de *Temps forts*⁵¹:

«Moi j'ai fait mes études en Europe
Et j'épouserai une étrangère
Blonde libre et anglophone».

4.1.1. Bella y rubia

Abdekader Oulhaci escribe en *Les Justiciables*⁵²:

«Nous nous expliquons en disant que la blonde est surtout européenne, quelquefois seulement nord-africaine».

51. A. Greki, *Temps forts*, Paris, *Présence africaine*, 1960.

52. A. Oulhaci, *Les Justiciables*, Paris, Le Scorpion, 1964.

Yasmin Amar dice en uno de sus relatos⁵³:

«Toutes les fois que les femmes kabyles veulent parer une femme des plus grandes qualités ou l'affliger de gros défauts, elles disent qu'elle est «comme une Française». La «poupée» (ta'aldjets) est belle car elle est blanche».

En *Les Chemins qui montent*⁵⁴ de Mouloud Feraoun, Mokrane sorprende a Ouiza contemplando tarjetas postales clavadas en la pared de la habitación: representaban «hermosas muchachas de mejillas escarlata, de dorados cabellos, de sonrisa de blancos dientes...» –«Tu les connais, lui dit-elle en le regardant fixement dans les yeux?– Ouais, des Parisiennes».

Assia Djébar en *Les Alouettes naïves*⁵⁵ cuenta como un médico regresa de Europa con su mujer Irène, una francesa «à la timidité blonde et provinciale». Y Mouloud Feraoun en *La terre et le sang*⁵⁶, «Madame» sobrepasa a todas las mujeres por su belleza. Estas exclaman:

«Une taroumith⁵⁷, femme d'un Kabyle! Et belle par-dessus le marché!».

A. Memmi en *Le Portrait du colonisé*, dice:

«L'outrance de la soumission au modèle est déjà révélatrice. La femme blonde, fût-elle fade et quelconque de traits, paraît supérieure à toute brune».

Y para Driss Ferdi, héroe de *Le Passé Simple* de D. Chraïbi, la mujer es metáfora de «un fleuve de cheveux blonds».

4.1.2. Erótica, ligera (*fasâd*)

Esta mirada de deseo, no tarda en enturbiarse. Esta extranjera, hermosa y de grandes cualidades está, en efecto, erotizada. Es atractiva, porque es impúdica, de «fácil» acceso. Su atavío hace girar las cabezas: esta mujer «debe» ser, sin duda alguna, erótica, viciosa. Debe serlo para que la prohibición se convierta en deseo.

En la poesía popular o en la poesía árabe clásica, es la mujer magrebí la sublimizada en detrimento de la extranjera que posee todos los defectos y está caricaturizada en extremo.

53. «La Source», *Dialogues*, n° 29, mars 1966.

54. F. Mouloud, *Les chemins qui montent*, Paris, Le Seuil, 1957.

55. A. Djébar, *Les alouettes naïves*, Paris, Julliard, 1967.

56. F. Mouloud, *La terre et le sang*, Paris, Le Seuil, 1953.

57. La extranjera es considerada en general como «chrétienne» (*taroumith*, *roumia*, o *naçraniya*) incluso si es atea, comunista, o no practicante.

Mohammed Dib cuenta en *Un été africain*⁵⁸:

«Au voisinage des Européennes qui ont les aisselles à l'air, je suis enveloppé d'une odeur vivante. Les Françaises à peau blanche et nacrée dégagent une odeur de paille [...] bien différente des Algériennes qui fleurent le fenugrec et la menthe».

Estas extranjeras, impúdicas, de fácil strip-tease, se las ve en televisión; invaden el espacio íntimo de la casa, y sin apenas quererlo, van a ocupar también su mirada y sus imágenes mentales.

Tahar Djaout en su relato «Le débarquement» describe el rallye Paris-Dakar a su paso por Argelia, e imagina el pensamiento de un hombre de sesenta y siete años que lo contempla:

«Après leur passage en forme d'ouragan, la ville sentira non la sueur de l'effort, mais la benzine et le cosmétique. Ils laisseront derrière eux une image de force et d'opulence, un désir troublant et flou comme de regarder à la télé ces femmes de leur pays, ces dames éthérées (on se demande si elles mangent et respirent) qui attisent les rêves coupables»⁵⁹.

Estas extranjeras arrastran al pecado. ¡No hay manera de mantener la pureza con tales imágenes y tales sueños!

El hombre magrebí protege a sus hermanas, pero desea apasionadamente a las mujeres y a las hijas de los «otros». La extranjera es excitante; despierta pasiones a los hombres por la calle, espacio masculino por excelencia y por ella violado, como lo es también el café, dónde la mujer no entra jamás.

Boudjedra la describe en *La Répudiation*:

«Elle aimait certainement [...] jeter l'épouvante et réveiller la lassitude des foules somnolentes déambulant à travers les rues d'Alger; foule au sein de laquelle elle se frayait un chemin, avec cette allure impavide et guerrière qui m'avait tant impressionné la première fois que je l'avais vue».

Las prostitutas están muy presentes en la mayoría de las novelas. Boudjedra en esta misma obra, cuenta como:

«Des femmes venues d'ailleurs, deux ou trois maîtresses dont, l'une Française, est venue au pays dans le seul but de vérifier l'ardeur génitale des hommes des pays chauds».

58. M. Dib, *Un Été africain*, Paris, Le Seuil, 1959.

59. Relatos colectivos *Paris-Dakar autres nouvelles*, Paris, Souffles, 1987.

Assia Djebar, dice que cuando el hijo de Hamid regresaba de Francia traía consigo:

«de quelque bordel une belle fille en mal de vacances, provocante comme une star de cinéma, splendide poupée qui venait loger au grand hôtel de la ville se promener au bras de son protecteur»⁶⁰.

Efectivamente, el emigrante cuando llega a su pequeño pueblo natal con una francesa vestida de manera indecente, llevando como vestido «une robe blanche, quasiment transparente et fendue jusqu'à mi-cuisse»; generosamente escotada; imagen poco apropiada, teniendo en cuenta la mentalidad de los pueblos, provocará silbidos espectaculares, risas, bullicio en el café... Rafik Ben Salah, cuenta la escena en *Retour d'exil ou sang femme*⁶¹, y prosigue diciendo que presentar a la francesa con este porte «était équivalent d'un scandale». «Le déguisement» era, en efecto, chocante. El emigrante no había vuelto a poner los pies en el pueblo desde hacía más de doce años, y ¡llegaba con esta «créature»!, sin embargo, como venían de Suiza no había pensado en «habiller sa femme autrement». Es, como vemos, la extranjera, motivo de escándalo.

Se trata de casos, generales, pero que nos dan muestra del tratamiento que se da a la extranjera.

La función de su presencia en el relato, es saciar el deseo, pues representa el fruto prohibido; al mismo tiempo que se la puede rechazar, por ser máximo representante de la corrupción, la inmoralidad, y la depravación (*fasâd*), antítesis de la pureza que representa a la madre, a las hermanas y a las primas de la tribu inviolable, a la Nēdjma del terruño «toujours vierge après chaque viol», como dice Kateb Yacine. No puede ser por tanto, más que la anti-esposa; en consecuencia, será rechazada.

5. *Mujer extranjera, mujer magrebí: dos universos*

Algunos novelistas comparan esta extranjera con la mujer magrebí tradicional. Así Karim en *Quand le soleil se lèvera* del Dr. Aroua la presenta «réduite au rôle de femme de ménage et de couveuse», no teniendo otros lazos con su marido más que para «lui servir à manger, lui remettre ses vêtements ou se prêter passivement à ses désirs».

60. A. Djebar, *Les Enfants du nouveau monde*, Paris, Juillard, 1948.

61. R. Ben Salah, *Retour d'exil ou femme de sang*, Paris, Publisud, 1983.

Efectivamente, al recorrer estas lecturas, se llega a la conclusión de que la mujer árabe, vive exclusivamente para el hombre: acepta su infortunio para hacer feliz a su hombre, se fatiga para permitirle que repose, pierde su propia salud para salvaguardar la de él. Cuando la economía es precaria, vende sus joyas, sus objetos más preciados para socorrerlo. Si él manifiesta egoísmo, falta de tacto, élla dará prueba de mansedumbre, de bondad, de no ver las cosas... Si su marido mira con ojos de codicia a otra mujer; la mujer árabe, permanece fiel, no abandona su casa ni sus hijos, para huir con un amante como pudiera hacerlo una extranjera.

La otra, la extranjera, está idealizada no sólo física y sexualmente, sino en todos los aspectos. La europea es valorada como mujer de su casa al mismo tiempo que como mujer «moderna», instruída, siempre bien dispuesta, de la que el hombre se enorgullece al presentarla en sociedad.

Lo ideal, lo estamos viendo, es extranjero. Pero de todas formas, ¡no deja de ser un ideal! Un ideal ensoñado, fantasmagórico.

Driss Ferdi, héroe también de *Succession ouverte* de D. Chraïbi, la describe como «une photo-obsessionnelle». Pero añade, en una bella imagen:

«[...] Elle avait des mains qui eussent inspiré un Rodin, une poitrine tendue comme une paire de lévriers en laisse».

6. *Rapto violento de la extranjera*

Ardientemente deseada, excelente objeto de concupiscencia. Rapto imaginario en el contacto de dos etnias en tierra del Magreb, rapto imaginario en la ficción novelesca.

Esperan marchar hacia Europa a la conquista de muchachas, con objeto de «satisfacer su sed» (*bichfa'*), dicen los jóvenes magrebíes cuando se refieren a todo aquel que va a emigrar o a viajar. Sin embargo, en la mayoría de los casos, el aspirante a la emigración debe contentarse con un rapto imaginario en la distancia. La frustración es permanente pues el violento deseo jamás será saciado. Será, salvando las distancias, «incest toujours frôlé, jamais consenti», como dirá Jacques Berque.

Veamos la descripción que nos ofrece Assia Djebār durante los bailes organizados en Argelia: los argelinos miraban atónitos el alegre círculo, sin poder participar:

«Les hommes jettent un regard en dessous sur les épouses et les filles du colons, en décolletés profonds, au bras de leurs cavaliers» (*Les Alouettes naïves*).

Podríamos preguntarnos, ante esta actitud de envidia, si estos hombres harían todo lo posible para que las barreras de ambos lados se levantaran. Pero, en lo más íntimo de su ser, encontraríamos este pensamiento:

«Amène ta soeur si tu veux danser avec la mienne!»

Si no hay intercambio, entonces, ¡prohibido!

«Touche pas à ma soeur».

III. RAZONES DE SU EXISTENCIA

Existen al menos tres razones, origen de esta rabia e ímpetu de supervivencia de la nueva literatura, después de la desaparición del colonialismo:

- La función ideológica, explicada ya por A. Lâabi⁶², que volverá a sembrar esta literatura después de la Independencia, con el nacimiento de catorce poetas sin contar con los de la revista *Souffles*.
- La vocación de participar en la elaboración de la cultura nacional haciendo una crítica virulenta «des maux de la tribu» (Driss Chraïbi y Med Khaïr-Eddine), y forjando el pensamiento de la diferencia (A. Khatibi, T. Ben Jelloun), es decir con Marx, Heidegger y Nietzsche⁶³.
- La capacidad de servir como brecha escapatoria a temas prohibidos por razones morales y religiosas: *Pain nu*, de Mohammed Choukri, demuestra el destino de un manuscrito árabe que data de 1972 y que, traducido al inglés por Paul Bowles y al francés por T. Ben Jelloun en 1980, no ha podido sobrepasar una censura hostil a todo aquello que toca la sexualidad.

Esta literatura es un llamamiento sincero al cambio, un vínculo entre lo mejor de Occidente y del Oriente, de la misma forma que el arte plástico, la canción popular, contribuyendo ampliamente a la revaloración del patrimonio cultural magrebí.

En sentido la intervención de Driss Chraïbi, sirve de auténtico eslabón entre la antigua y nueva generación:

«S'il y a une élite capable d'être un pont jeté entre ces deux rives, c'est bien celle que nous représentons, nous les écrivains maghrébins d'expression française. Nous nous adressons autant au monde árabe qu'à l'occident»⁶⁴.

62. A. Lâabi, 1967, «Le gâchis», *Souffles*, n° 7/8.

63. A. Khatibi, 1977, «Appelons différence sauvage la fausse rupture qui projette l'autre en un dehors absolu. La différence sauvage tombe de façon fatale dans l'égarément des identités folles, culturalisme, historicisme, nationalisme, chauvinisme, racisme...» in «Le Maghreb comme horizon de pensée», *Les Temps Modernes*, n° 375 bis, p. 8.

64. D. Chraïbi, 1961, «Une mauvaise querelle», *Confluent*, n° 15, p. 53.

A. *DRISS CHRAÏBI, auténtico eslabón entre la antigua y nueva generación*

¿Se puede leer *Le Passé Simple*⁶⁵ y *Les Boucs*⁶⁶ de Chraïbi treinta y cuatro años después de la independencia y sentirlos aún vivos en la actualidad? La acogida entusiasta que estas obras han tenido en las Facultades de Letras, testimonia el valor cultural de estas obras.

Prohibido desde 1954 *Le Passé Simple*, no fue permitido en Marruecos hasta 1977, y desde entonces ha sido lectura obligada para los marroquíes. Mi intención no se limita a la recepción de esta obra en el momento de su aparición. Lo que me interesa, por el contrario, es la posteridad de esta novela y sobre todo su relación con los otros escritores marroquíes y argelinos. En la revista *Souffles* n° 5⁶⁷, A. Lâabi juzga necesaria la rehabilitación de Driss Chraïbi, dentro de un clima exento de pasión y de confusión, reconociendo en él al hombre que se arriesgó al exponer a toda una sociedad delante de sus cobardías, denunciando la hipocresía que roía sus entrañas.

La originalidad de Chraïbi es indiscutible, y consiste, según mi punto de vista, en la nueva orientación que dio a su universo axiológico. Fue él quien logró dar fin a la dualidad colono/colonizado que se volverá a ver en *Nedjma* en 1956.

Le Passé Simple, quería ser en 1954, un recuento hasta el sadismo de los «maux de la tribu», que Med Khair Eddine reagrupará en 1967, bajo el término significativo de «corps négatif»⁶⁸.

A nivel de contenido, por tanto, esta obra ha hecho de la relación musulmana, de la familia, del padre, de la verdadera destrucción de la infancia, los principales puntos de ataque. Y son estos temas, y otros, los que vamos a encontrar enriquecidos, remodelados según las necesidades novelescas, políticas o sociales en otros escritores. No hay más que recordar *La Répudiation* de R. Boudjedra, o las obras de Med Khaïr-Eddine. Haciendo alusión a *Le Passé Simple*, A. Khatibi dijo en su «mémoire tatouée»:

«Aucun règlement de compte à demander aux parents. Je ne veux massacrer ni père ni mère»⁶⁹.

65. D. Chraïbi, *op. cit.*

66. Chraïbi, D., *Les Boucs*, Paris, Denoël, 1955.

67. *Souffles*, n° 5, 1967, pp. 5-21.

68. M. Khaïr Eddine, *Corps négatif* seguido de *Histoire d'un Bon Dieu*, Paris, Le Seuil, 1968.

69. A. Khatibi, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971.

Y ¿qué son *Les Boucs* de Chraïbi, sino el núcleo de *La Réclusion solitaire*⁷⁰ de Tahar Ben Jelloun?

No quiero decir con esto que las novelas marroquíes y argelinas no hayan hecho más que reescribir estas dos obras, despreciando con este hecho el aporte personal de cada escritor, pero sí hay que decir, que todos ellos las han leído y escogido su quintaesencia: la elaboración de una cultura nacional debe pasar por una crítica lúcida de su herencia nacional, religiosa, social y política.

En *L'âne*⁷¹, 1956, de nuevo será el primero en denunciar las ilusiones de liberación que habían hecho renacer el movimiento colonial y hace una crítica feroz al Marruecos poscolonial, crítica que se reanuda esta vez bajo un tono burlesco en *La Foule*, publicado en 1961⁷². Después de una colección de relatos cortos en 1958, *De tous les horizons*⁷³ y de una novela publicada en 1962 *Succession ouverte*⁷⁴, el espíritu del autor pone freno momentáneamente a su escritura trepidante. En 1967, emprende una novela que, deliberadamente, no tiene relación alguna con el mundo magrebí: *Un ami viendra vous voir*⁷⁵, que una vez más será tomada como escándalo por el círculo de los escritores magrebíes de lengua francesa. Sin embargo reanuda su experiencia con *Mort au Canada* en 1975⁷⁶.

En realidad, Driss Chraïbi no rompe nunca las amarras con el patrimonio de civilización del Magreb. Lo que podría llamarse «el blanqueo» provisional de su escritura, es una especie de catarsis que le permite abordar a las sociedades magrebíes por un mundo distinto al de la interpelación violenta.

Nuestro autor aparece ya de una tercera forma en *La Civilisation ma mère...!*, 1972⁷⁷, en el que el diálogo con los valores rechazados, antaño, se abre camino. La nueva orientación a este acercamiento, se hace aún más nítida en *Une enquête au pays*⁷⁸ publicada en 1981 después de siete años de silencio. Escritura de buen talante y calor, este libro se hace cargo de una forma positiva de las milenarias tradiciones del Atlas. Al año siguiente, *La mère du printemps*⁷⁹ entabla una gran saga de sincretismo islámico-bereber en el Magreb,

70. T. Ben Jelloun, *La Réclusion solitaire*, Paris, Denoël, 1976.

71. D. Chraïbi, *L'âne*, Paris, Denoël, 1956.

72. D. Chraïbi, *La Foule*, Paris, Denoël, 1961.

73. D. Chraïbi, *De tous les horizons*, Paris, Denoël, 1958.

74. D. Chraïbi, *Succession ouverte*, Paris, Denoël, 1962.

75. D. Chraïbi, *Un ami viendra vous voir*, Denoël, Paris, 1967.

76. D. Chraïbi, *Mort au Canada*, Paris, Denoël, 1975.

77. D. Chraïbi, *La Civilisation ma mère...!*, Paris, Denoël, 1972.

78. D. Chraïbi, *Une enquête au pays*, Paris, Le Seuil, 1981.

79. D. Chraïbi, *La mère du printemps*, Paris, Le Seuil, 1982.

que se dilata hasta 1986 con *Naissance à l'aube*⁸⁰ en el que la conquista de España es el elemento que desencadena una voluntad impregnada completamente de los reencuentros entre Europa y el Magreb, y en la desmitificación de todos los senderos de su historia.

B. *Objetivo y conclusión*

He intentado presentar entusiasmada y sucintamente, escogiendo autores que considero significativos, los grandes temas que aparecen aunados en la realidad de los países del Magreb, y concretamente en sus literaturas. Al considerar esta *creación literaria de lengua francesa*, me parece indispensable el verla integrada en el proceso de formación de las civilizaciones nacionales. Es evidente que el factor francés no puede ser rechazado y que tiene sus consecuencias tanto positivas como negativas, necesarias a tener en cuenta.

Desde que en los años cincuenta, cuando la literatura magrebí de lengua francesa se dio a conocer, y los magrebíes tomaron la palabra con el fin de autoafirmarse como diferentes, numerosos periodistas, cronistas y críticos han hecho referencia a esta literatura.

En este clima de investigación los profesores en las Universidades prestan atención, fundándose centros de estudio interesándose por las literaturas llamadas «francófonas». Tesis y memorias universitarias se han presentado y mantenido en diferentes países.

A falta de conocimiento de la lengua árabe, los profesores, los investigadores, los numerosos estudiantes por todo el mundo se han abierto al Magreb, no una vez más por condescendencia, sino por interés científico y humano, por un reconocimiento de simpatía hacia sociedades largamente dominadas y que han tomado en sus manos sus destinos.

Ali Merad, dijo:

«Cette littérature toujours vivante et féconde justifia en un certain sens la vocation humaniste du Maghreb et son ouverture à la civilisation méditerranéenne: celle de demain»⁸¹.

Por eso en el proceso de creación de su literatura nacional, cada uno de los tres países del Magreb deberá recurrir a las fuentes vivificantes islámicas, a

80. D. Chraïbi, *Naissance à l'aube*, Paris, Le Seuil, 1986.

81. «Où va la littérature d'expression française?», *Orient*, n° 40, 4 ème trim. 1966, pp. 145-146.

la vez que continuarán alimentándose de lo que la literatura francesa pueda aportarle de positivo. Este aporte francés desempeña un papel nada desdeñable, al que no nos podemos sustraer. Los países del Magreb permanecen y permanecerán durante largo tiempo dotados de una gran peculiaridad: el bilingüismo. Y es sobre todo por este cauce riquísimo de la lengua y del pensamiento, por el que estas dos civilizaciones continuarán reencontrándose.

