

TRES ESCRITORES MAGREBÍES DE LENGUA FRANCESA VISITAN ESPAÑA

Leonor MERINO

Universidad Complutense

Introducción

Fue un 22 de Enero de 1992, inolvidable, húmedo, algo frío. Las nubes grises que cerraban el cielo eran bajas, la brisa húmeda sacudía las lágrimas cristalinas de las ramas deshojadas de los árboles del paseo que enmarcan la Facultad de Letras de la Universidad Autónoma de Madrid. El día, reflejo de melancolía, fusión de felicidad y tristeza por tanta lucha solitaria.

A la entrada del Departamento de estudios de Árabe e Islam, un gran cartel, expresivo, acogedor, invitando a profesores y estudiantes a la presentación de unos escritores del Magreb de lengua francesa.

Escritores que en el desarrollo profundo de su escritura, territorio de su herida, alejándose de la bella lengua árabe, adoptaron la lengua del colonizador, tenazmente inculcada. Los tres escritores magrebíes, eran recibidos *¡precisamente* por insignes arabistas y alumnos de esta Facultad! Destacados

profesores e investigadores que luchan por dar a conocer a los escritores árabes, por rehabilitar su lengua y su literatura, acogieron con gran calor a los escritores de lengua francesa: **Albert Memmi**, representando a Túnez, **Driss Chraïbi** a Marruecos y **Azouz Begag** a Argelia.

Esta ha sido la primera llegada oficial a España, que ha unido literariamente a los tres países del Magreb, invitación que llevó a cabo el Instituto Francés de Madrid al que hace algún tiempo, ilusionada, me dirigí para hablar de esta Literatura, con el fin de que algún día España, salpicada de raíces árabes, escuchara a estos hombres que se dieron a conocer alrededor de los años 1945-50, época más fructífera de la literatura magrebí de lengua francesa, fruto de una dura colonización en los tres países del Magreb.

Esta literatura surgida y enmarcada dentro de unos fenómenos históricos y sociales, quiere ser no sólo una representación de la sociedad sino también una reflexión sobre lo vivido, sobre los aspectos ocultos de la vida social económica y psicológica, representación que marcha al unísono con la búsqueda de una nueva estética.

La herida histórica resentida, vivida por numerosos escritores magrebíes de lengua francesa, es el origen de esa eclosión de lo imaginario, es esa misma herida sangrante, siempre viva, la que va a permitirle acceder a la luz de los fantasmas y deseos frente al Otro⁽¹⁾, a los suyos, y al ideal oculto.

La literatura magrebí de lengua francesa, permite un cierto acercamiento de un imaginario magrebí teñido, ayer, por la presencia del Otro; hoy, por la violencia cultural llegada de fuera y deseada también por anhelos violentos y sueños locos.

En general, los escritores magrebíes no experimentan malestar por utilizar la lengua francesa con el fin de expresar su desazón, y sufrimiento. Al contrario, muchos la emplean con talento con el fin de dar a conocer lo más recóndito de su ser y el subconsciente malherido. Por otra parte, al dominar

(1) Estos escritores colonizados, que contraponen su cultura a la de Occidente, piensan en el Otro: [l'autre des Arabes, c'est l'Occident]. Cf.: Laroui, A. *L'Idéologie arabe contemporaine*, Paris, Maspero, 1967, p. 15.

esta lengua no quieren mostrarse serenos, pues esta literatura va a dar cuenta de las mutaciones y perturbaciones profundas que han alcanzado al hombre magrebí.

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

El profesor Martínez Montávez, con su 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.»⁽²⁾

En este conflicto lingüístico, el escritor debe elegir la lengua que mejor comunique sus sentimientos y al mismo tiempo que llegue a una mayor audiencia. A propósito de esta reflexión, dice Albert Memmi:

«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 que changer d'impasse!»⁽³⁾

(2) Martínez Montávez, P. *Introducción a la literatura árabe moderna*, Madrid, 2ª ed., Cantarabia, 1985, p. 236.

(3) Memmi, A. *Le Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, (1ère éd., Paris, Buchet-Chastel/Corréa, 1975, Réed. Pauvert, 1966). Edición utilizada: Paris, Gallimard, 1985, pp. 127-128.

En un primer momento, debido a esta problemática, y olvidando que los escritores se dirigían al mismo público de quien tomaron prestada su lengua, extrañó la dureza de la escritura en estos hombres colonizados. Sin embargo no era inconsciencia ni ingratitud, puesto que no podían expresar más que su malestar y su rebeldía, fruto de una gran discordia.

Por tanto, nacimiento de una literatura en un clima ambiguo, de obras acogidas por un lado con alabanzas teñidas de cierto paternalismo, y por otro, repudiadas, por considerarlas mancilladas por lazos aparentemente comprometedores.

Generación perdida según ciertas críticas puesto que debido a la arabización, por otra parte tan deseada y que se estaba llevando acabo en el Magreb, Memmi, apresuradamente afirmó que esta literatura «estaba condenada a morir joven». Pero más tarde, con la humildad que le caracteriza, supo reconocer el gran futuro de esta literatura⁽⁴⁾. Literatura vehículo de la cultura árabe.

Pero también, según otras opiniones, generación tachada de traidora a su patria⁽⁵⁾. A pesar de todas esas críticas, una literatura pujante había nacido, formando parte ya de la literatura universal.

La cantera de escritores de lengua francesa que surge a partir de la descolonización del Magreb es inmensa. Pero se trata ahora de rendir homenaje a los tres escritores que vinieron a presentarse ante el Director y Catedrático de Literatura del Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de Madrid, D. Pedro Martínez Montávez.

-
- (4) Idem., pp. 129-130. Ver las siguientes Antologías bajo la dirección de A. Memmi: *Anthologie des Ecrivains français du Maghreb*, Présence Africaine, 1969, p. 17 y *Ecrivains francophones du Maghreb*, Anthologie, Éd. Seghers, Paris, 1985, p. 10.
- (5) Chraïbi fue acusado de *renégat*. Ver *Démocratie* 14 janvier, 1957, artículo firmado por A.H.; Memmi escribe en el semanario *La Terre retrouvée* publicado en París, el 1 de enero de 1956: [...] On doit, m'assure-t-on, [laver son linge sale en famille]. Le malheur est que les faiblesses ou les erreurs pénibles sont acceptées complaisamment tant qu'elles restent cachées. Le rôle de l'écrivain est précisément de dévoiler, de faire de la lumière et d'obliger les hommes à se regarder [...].

ENTRE LOS ESCRITORES TUNECINOS: «La búsqueda del "Yo" perdido en la obra de Albert MEMMI»

Albert Memmi es el mejor escritor tunecino de lengua francesa reconocido más allá de las fronteras de su país, puesto que en Túnez predomina una producción literaria mayoritariamente en lengua árabe⁽⁶⁾. ¿Pero cómo esbozar en pocas palabras el camino tan fructífero recorrido por este escritor?

Sencillamente podríamos ofrecer sus datos biográficos, pero es preferible dar la palabra al mismo Albert Memmi que con la sencillez y sinceridad habituales habla de su trayectoria vital:

«Je puis vous dire par exemple: je suis né à Tunis; j'y ai vécu jusqu' à la fin de mon adolescence, puis j'ai gagné la France pour y faire des études, je m'y suis également marié. Puis, après un retour en Tunisie, où j'ai enseigné et commencé à écrire, après quelques crochets à travers le monde, j'ai retrouvé Paris où je me suis définitivement installé, partageant mon temps entre l'écriture et l'université. Ajoutons, pour être complet, que j'aurais voulu être médecin ou prêtre... Ce serait 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...»⁽⁷⁾

(6) Apenas se conoce fuera de Túnez a Abdelmajid Tlatli, el primer tunecino que obtuvo el premio Carthage en 1952, por su colección de poemas *Sur les Cendres de Carthage*; y muy poco los jóvenes poetas que escriben a veces en árabe y en francés; en cuanto a Mustapha Tlili, su novela *La Rage aux tripes* (París, Gallimard, 1975), primera obra tardía que no significa la aparición de una generación de novelistas de expresión francesa. La novela quiere ser, por otra parte, un rechazo violento de los valores de la cultura francesa. Una segunda novela, *Le Bruit dort*, ha sido publicada en Gallimard, 1978. Pero en especial, nos interesa destacar al escritor Abdelwahab Meddeb, autor entre otras obras de *Talismano* (París, Bourgeois 1979) y de *Phantasia* (París, Sindbad, 1986).

(7) Memmi, A., *Ecrivains francophones du Magreb*, op. cit., p. 216.

¿Vamos a creer la sencillez de este recorrido?... Hay que decir que Memmi adolescente tomó parte activa en los movimientos culturales y políticos de tendencia socialista de la juventud judía:

«J'ai même envisagé de gagner Israël, ou plutôt la Palestine d'alors pionnière et romantique»⁽⁸⁾

Más tarde, la guerra modificaría su vida. Dada su condición de judío, no pudo continuar su trabajo de «peón» en el instituto; trabajo que había obtenido para poder continuar sus estudios de Filosofía por correspondencia con Argel.

Luego fueron los horrores de la guerra, desde noviembre de 1942 a mayo de 1943, y el campo de concentración. Memmi, al final de las hostilidades, marcha para Francia. Y tras haber realizado estudios en París, regresa a Túnez donde fue profesor de Filosofía y participó activamente en el movimiento nacionalista tunecino. Durante un tiempo dirigió la página literaria del semanario tunecino *L'Action*. Finalmente, en 1957 decide residir en París donde fue gran investigador en el «Centre National de Recherches Scientifiques», profesor en «L'Ecole des Hautes Études» de la Sorbona, y más tarde eminente profesor de Sociología en la Universidad de París-Nanterre.

Memmi, aún más que el resto de los escritores magrebíes, ha vivido de forma intensa su condición personal, su triple alienación: siendo tunecino, sufre la alienación cultural del intelectual norteafricano, como Chraïbi y Mammeri; siendo judío, alcanza un segundo grado de alienación; y al ser hijo de un pobre artesano, viviendo en el «ghetto» de Túnez, se siente extranjero en el medio social judío burgués de su ciudad natal, medio cuya existencia no descubrirá hasta llegar a su madurez y que finalmente no le aceptará, sufriendo de esta forma un tercer grado de alienación.

Existe por tanto en Memmi una triple distanciación: cultural, étnica y social que sirve de tela de fondo a toda su obra y que aflora en cada página. Su obra, tanto sus ensayos como

(8) *Portrait d'un juif*, Paris, Gallimard, 1962. Préface, p. 11.

sus novelas, no puede ser comprendida más que emplazada en su contexto socio-histórico. La constante búsqueda, por otra parte, de su «yo» perdido, le obsesiona y atormenta.

Memmi es consciente del hecho de que la presencia colonial en Túnez (1881-1956), creó un contexto histórico particularmente difícil en el que el gran esfuerzo por afrancesar todos los aspectos de la vida social, no hizo más que profundizar el gran desarraigo nacional.

Su lengua materna, que conoce a la perfección, es el árabe pero escribe en francés... ejemplo significativo de esta dualidad en la que se mueve este escritor. Sin embargo su obra ha encontrado a la vez, en esta fuerte tensión dual, su equilibrio y su dinámica, llegando a aunar los distintos temas y polos que la tensan.

El exilio, el desarraigo de la tierra natal, la salida del espacio materno, es sin duda el primero de los temas en su novela *La Statue de sel*⁽⁹⁾. Se trata de un exilio voluntario, necesario, pero doloroso también, que le permite desasirse del Oriente donde ya no encuentra un lugar donde asentarse, para enfrentarse con un Occidente no sólo distante, huraño, sino dominador y colonizador. El confrontamiento de las dos civilizaciones se convierte en profundo surco que hace nacer la toma de conciencia de su propia diferencia frente a ese Otro exterior que mira, juzga y rechaza.

Tanto en *Le Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*,⁽¹⁰⁾ como en *Portrait d'un Juif*⁽¹¹⁾, *La libération du Juif*⁽¹²⁾, *L'Homme dominé*⁽¹³⁾, *La Dépendance*⁽¹⁴⁾, y en *Le Racisme*,⁽¹⁵⁾ Albert Memmi escribe de la misma manera que se combatió frente a la usurpadora colonización, con una auténtica sinceridad y por la total liberación del hombre, comprometiéndose a destruir de forma fiel y coherente cualquier meca-

(9) *La Statue de sel*, 1ère éd., Paris, Buchet-Chastel/Corrêa, 1953.

(10) Op., cit., nota 3.

(11) Op., cit., nota 8.

(12) *La libération du Juif*, Paris, Gallimard, 1966.

(13) *L'Homme Dominé*, Paris, Gallimard, 1968.

(14) *La Dépendance*, Paris, Gallimard, 1979.

(15) *Le Racisme*, Paris, Gallimard, 1982.

nismo de opresión, sea cual sea su nombre: colonización, anti-semitismo, y en general todo racismo y dependencia.

En efecto, la mayor aportación de Memmi a la literatura magrebí, es la gran hondura de análisis de sí mismo, análisis sin piedad, autodisección patética.

Memmi penetra en el corazón de un «yo» desgarrado. Su obra es una interminable búsqueda de la verdad, un continuo sumergirse en los rincones más sombríos de su alma intentando descubrir una identidad inagotable, siempre cambiante, huidiza, jamás sedentaria.

Las novelas de Memmi, y en general toda su obra, son autobiográficas, él mismo lo ha confesado en estos coloquios mantenidos en Madrid: «*Naturellement, je crois que l'oeuvre d'un écrivain est plus sincère que lui même. Sans compter que d'une certaine manière, la mienne étant presque entière un bilan de tel ou tel aspect de ma vie, je pense que presque tout s'y trouve déjà...*».

El camino, la senda de este escritor, consiste en que a partir de su propia experiencia personal, desea transmitirla a lo universal.

En *Le Portrait du colonisé* el autor se compromete más aún de lo que lo haría una obra filosófica y, haciendo referencia a su caso personal, descubre con ella lo que se proponía:

«j'ai voulu montrer toute la complexité du réel vécu par le Colonisé et par le Colonisateur.»⁽¹⁶⁾

Esta obra magistral fue muy conocida⁽¹⁷⁾, «*Le livre le plus gênant de l'année*», la califica *l'Observateur*. En su lectura se descubre la impotencia del colonizado bajo la opresión, su retrato mítico, su situación, su respuesta contradictoria a este conflicto.

Tras su publicación, quedó demostrado que otras etnias

(16) Op. cit., p. 17.

(17) Cf. crítica de Jean-Paul Sartre in *Les Temps modernes* nº 137-138, juillet-août 1957, pp. 282-292. E igualmente Jean Déjeux, in *Cahiers nord-africains*, nº 72, avril-mai 1959, pp. 7-27.

de colonizados, como los negros americanos, los croatas, los ingleses o guineanos, en su lucha por la independencia, se veían plenamente reflejados en este ensayo:

«Je découvrais du même coup, en somme, que tous les Colonisés se ressemblaient; je devais constater par la suite que tous les Opprimés se ressemblaient en quelque mesure.»⁽¹⁸⁾

Su situación de judío tunecino colonizado, perteneciente a un grupo unido de hecho por solidaridad al subproletariado musulmán, pero aspirando a asimilarse con el colonizador a causa de los privilegios que pudiera recibir, le ha permitido conocer, como muy bien lo afirma Sartre en su prefacio:

«cette double solidarité et ce double refus: le mouvement qui oppose les colons aux colonisés, les «colons qui se refusent» aux «colons qui s'acceptent»⁽¹⁹⁾

Memmi lo comprendió perfectamente, puesto que lo sintió como su propia contradicción. Claramente explica en su libro que este desgarrar del alma, auténtica interiorización de los conflictos sociales, no prepara a la acción. Pero todo aquel que sufre, tomando conciencia de sí mismo, conociendo su complicidad, su tentación y su exilio, puede iluminar a los demás partiéndolo siempre de sí mismo:

«"force négligeable dans la confrontation" ce suspect ne représente personne; mais, puisqu'il est tout le monde à la fois, il fera le meilleur des témoins.»⁽²⁰⁾

El autor empleando los mismos mecanismos que le ayudaron a comprender su vida de colonizado, quiso llegar aún un

(18) *Portrait du colonisé*, op. cit., p. 13.

(19) *Ibid.*, p. 24.

(20) *Ibid.*, p. 24.

poco más lejos, es decir, dar a conocer su situación específica de judío en el mundo, y hará, entonces, inventario de su vida; bajo este aspecto *Portrait d'un juif*, como la obra anterior, daba cuenta al mundo de las privaciones y sinsabores de estos hombres. El libro gustó, irritó o emocionó a muchos lectores. Memmi, demostró «*son malheur d'être Juif, le malaise constant du Juif et la menace des autres.*»

Ante esta queja, y aunque el término diáspora y judío no siempre son identificables puesto que uno de los principales flujos perseguidos y migratorios brota, dolorosamente, de la otra rama semita, el autor comprendió que dicho retrato no era solamente el suyo sino el de muchos otros, pues existe, escribía Memmi, «*un destin commun aux juifs*». El cómputo final lo hizo sin contemplaciones ni eufemismos: «*tout est dit*»⁽²¹⁾

El lector queda cautivado por esta obra lúcida y valiente en la que nada se ha ocultado. Y en la que tenemos que destacar su peculiar forma de denominar los siguientes calificativos en los que, creando un término nuevo, hace una clara distinción entre: *judaïsme*, *judaïcité* y (su aportación) *judéité*: «*le fait d'être juif, l'ensemble des caractéristiques sociologiques, psychologiques, biologiques qui font le Juif.*»⁽²²⁾

En *La Libération du Juif*, el autor intenta hacer un inventario de las vías de liberación, tanto de las falsas como de aquellas que son viables, pues de lo que se trata es de llegar a superar la dominación, la dependencia. El fin de toda esta metódica investigación fue el conocimiento y la comprensión de sí mismo, de una situación personal; pero en esta aventura a través del conocimiento, el autor avanza progresivamente, sorteando obstáculos, superándolos:

«*touche après touche, personnage après personnage, mécanisme après mécanisme dans ce projet d'un portrait de l'opprimé contemporains.*»⁽²³⁾

(21) *Ibid.*, p. 24.

(22) Definición aportada por Albert Memmi y que recoge como única *Le Petit Robert*, París, 1989, p. 1053.

(23) *L'Homme dominé*, op. , cit., p. 106.

Liberarse significa para Memmi, en primer lugar, reivindicar su diferencia, para luego y paralelamente, intentar lograr una síntesis entre su «yo» perdido. Su mérito reside en haberlo planteado, tratándolo de una forma únicamente abstracta y especulativa que le lleva necesariamente al mismo punto de partida: al «*impasse*», nombre que tiene una gran connotación simbólica.

El «*Impasse*», es la pequeña calle en la que la familia de Alexandre ha vivido durante años y en la que el niño ha esbozado sus primeros juegos y contactos con el mundo externo al hogar; el «*Impasse*» en *Agar*⁽²⁴⁾, es también el lugar donde continúa viviendo la familia de Alexandre; el «*impasse*», es finalmente en *Le Scorpion*⁽²⁵⁾, el mismo punto de partida de las aventuras infantiles, asimilado a la «*cave*» que simbólicamente evoca la caverna y su contenido, tinieblas del inconsciente, todo lo que el escritor no ha confesado ni ha dado a la luz, espacio oscuro, situado en la parte más oculta, más profunda, de ahí el temor a su descenso; pero lugar también donde están escondidos los tesoros más apreciados, lleno de maravillosos recuerdos infantiles. Lugar y palabra clave en donde el autor gira y gira como el *escorpión* para comenzar una y otra vez a plantearse: «*Qui suis-je?*» Este es el gran interrogante de un escritor que ha sido INDÍGENA en un país de colonización, JUDÍO en un universo antisemita, AFRICANO en un mundo donde triunfaba Europa.

La crítica ha concedido a la gran obra de Albert Memmi los premios *Carthage* (Túnez), *Fénéon* (París), y *Simba* (Roma).

DRISS CHRAÏBI, «l'enfant terrible» de la Literatura Magrebí»

Chraïbi nace en 1926 en Al-Jadida, hermosa ciudad de Marruecos situada en el océano Atlántico. Desde su más tierna infancia va a la escuela coránica, luego entra en la escuela

(24) *Agar*, 1ère éd., Paris, Corrèa - Buchet-Chastel, 1955. Réed. Buchet-Chastel, 1963 y Gallimard, 1984.

(25) *Le Scorpion*, Paris, Gallimard, 1969.

francesa a la edad de 10 años y continúa sus estudios en el instituto Lyautey de Casablanca. En 1945 abandona Marruecos para realizar estudios de química en París, a continuación se orientará hacia estudios de neurosiquiatría. Más tarde, pensando «*que la science est la faillite de l'humanité et entraîne la perte de la spiriualité*», escogerá el periodismo y la literatura, optando de esta forma por la alquimia de la palabra. Viaja por todo el mundo, convertido ya en un escritor comprometido. La O.R.T.F. le contratará como productor, donde trabajará durante 26 años, dando a conocer el mundo islámico en contraposición con Occidente y tratando igualmente el teatro negro.

Chraïbi ha sido el auténtico iniciador de esta literatura. Su obra inaugura toda una serie de producciones contestatarias. Considerando que la palabra traiciona el pensamiento, su escritura es toda una búsqueda por la emoción y por la musicalidad de la frase. Siempre en búsqueda de una religiosidad auténtica, jamás ha salido de su terruño, del agua, del río de su ciudad natal: l'Oum-er-Bia.

Su obra *Le Passé Simple*⁽²⁶⁾ hizo una entrada estrepitosa en la literatura francesa y en Marruecos en la mañana de su independencia, que lloraba por el sultán en el exilio.

Esta obra toca irremediabilmente las campanas por todas las obras etnográficas y folklóricas, obras de costumbrismo para el magrebí y de diversión para el público francés. Con *Le Passé Simple*, el autor ataca de hecho y públicamente un tabú cultural como es el estricto respeto debido a los padres, a la Autoridad. Refiriéndose a los valores encomiados en la Lectura por excelencia, el *Corán*, Chraïbi ataca el fari-seísmo y la hipocresía de las conductas, la explotación de unos por otros. Es decir, el escritor hace una sincera denuncia de la degradación de los valores, designando el abismo que separa el espíritu coránico de las actitudes de aquellos que se sirven del sagrado texto como escudo y arma.

(26) *Le Passé Simple*, Paris, Denoël, 1954. El mismo tema remodelado según las necesidades novelescas, políticas y sociales ha sido recogido por otros escritores: R. Boudjedra en *La Répudiation*, 1969. Las obras de M. Khaïr-Eddine: *Agadir*, 1967. *Le Déterreur*, 1973. Y T. Ben Jelloun en *Harrouda*, 1973.

El autor libra un verdadero combate entre los valores del Islam, por los que siempre ha estado luchando, jamás renegado, y por los valores de una sociedad «*mécanicienne*» a la que su país debe adaptarse en una irreversible mutación.

Con esta obra de categoría, este gran iniciador no fue comprendido en un principio. Chraïbi recibió «*l'excommunication*», y el título de «*assassin de l'espérance*». Considerado traidor, el joven escritor lloró largamente y renegó de su obra:

«*Tout mon livre a été tronqué.*»⁽²⁷⁾

Chraïbi quiere defenderse:

«*Le Passé Simple n'est pas une autobiographie. C'est un roman. Tout y est romanesque, avec un goût de démesure. Entre ma famille et la famille Ferdi il y a un océan.*»⁽²⁸⁾

Acabamos de decir que Chraïbi fue el iniciador, el que abrió la senda a esta literatura. Dicho calificativo lo dijo ya Abdellatif Laâbi, excelente escritor y poeta marroquí. Pero habría que generalizarlo a toda la obra de Chraïbi, puesto que fue un iniciador de genio:

«Chraïbi fut un **commenceur**. Son premier livre est venu trop tôt, trop tôt. «*...*» C'est presque un accident. «*...*» Il n'a pas fait un bilan sociologique de l'ordre colonial, par contre il a peut-être démontre les causes tangibles qui approfondissaient et nourrissaient la colonisation. En ce sens il est vraisemblablement le seul écrivain maghrébin et arabe qui ait eu le courage de mettre tout un peuple devant ses lachetés, qui lui ait étalé son immobilisme, les ressorts de son hypocrisie, de cette auto-colonisation et oppression exercée les uns sur les

(27) In *Démocratie*, n° 5, 4 fév., 1957.

(28) Ibid.

autres, le féodal sur l'ouvrier agricole, le père sur ses enfants. Le mari sur son épouse-objet, le patron libidineux sur son apprenti.»⁽²⁹⁾

Desde entonces los estudiantes, la juventud, en la que nuestro autor confía, la crítica, todos los medios intelectuales se pusieron de acuerdo para aplaudir a Driss Chraïbi quien, según otro escritor y sociólogo marroquí, Abdelkébir Khatibi:

«ce romancier de talent demeure jusqu'à nouvel ordre notre meilleur écrivain que l'on veuille ou non.»⁽³⁰⁾

Finalmente se comprendió que Chraïbi quiso hacer una llamada a las conciencias y que su vagar es toda una búsqueda de «la llave que abra todas las puertas»:

«Assis entre deux portes fermées (l'Orient et l'Occident) j'ai tant crié à la fraternité humaine et à la connaissance mutuelle que j'en suis devenu malade, isomniaque et tressautant au vol d'une simple mouche. Et, par contre-coup, dans ma solitude, je me suis recrée une terre natale couleur de mirages et de vérité.»

Esta cita que se encuentra en *Succesion ouverte*⁽³¹⁾, nos mete de lleno en esta obra seductora, llena de dominada emoción y que parece ser la continuación de *Le Passé Simple*. El narrador fatigado, angustiado, lleno de nostalgia, necesita regresar al seno de «l'Umna», de la tribu. Y si al héroe se le ha privado, por decisión paterna, de la herencia material, sin embargo es depositario de una mayor herencia, más sublime, la espiritual.

La fatiga por ese amor desesperado de nuestro autor es proporcional a la esperanza puesta en la civilización europea;

(29) Laâbi, A., in *Souffles*, nº 5, 1967, p. 20

(30) Khatibi, A., "Justice pour Driss Chraïbi", *Souffles*, nº 3, 1966, p. 48.

(31) *Succesion ouverte*, Paris, Denoël, 1962, p. 181.

falaz civilización que escarnece los valores en los que antaño estos escritores confiaban y que más tarde criticarán por haber sido enarbolados, como banderas sagradas, ante los ojos del mundo.

En *Les Boucs*⁽³²⁾, el autor, siempre pionero, se introduce en la vida brutal de los inmigrantes, quienes desarraigados de sus respectivos países no han encontrado sino falta de trabajo y la mayor miseria en medio de un pueblo indiferente. El autor ha regresado al útero materno, a sus raíces, y, conviviendo con estos «desheredados», denuncia la sociedad que los margina. Chraïbi se pregunta y le preguntan, después de treinta y cinco años de escribir este libro atroz, si sería capaz de volverlo a escribir. Planteamientos en los que subyace la eterna marginación. Nuestro autor responde de este modo:

«Il m'est difficile d'y répondre, sinon par d'autres questions: trente-cinq ans après, le racisme existe-t-il encore en France? Les immigrés -et leurs enfants qui sont nés dans ce pays «hautement civilisé»- sont-ils encore parqués à la lisière de la société et de l'humain? Est-il toujours vrai, selon feu mon maître Albert Camus, que le bacille de la peste ne meurt ni ne dsiparaît jamais.»⁽³³⁾

Chraïbi con su novela *L'Ane*⁽³⁴⁾, de nuevo es el primero que denuncia las ilusiones de liberación que había hecho renacer el movimiento nacional y hace una crítica feroz al Marruecos postcolonial, crítica que retomará bajo un tono burlesco sobre el mundo occidental en *La Foule*⁽³⁵⁾.

De tous les horizons⁽³⁶⁾, que ha sido reeditada en Marruecos con el título de *D'Autres voix*⁽³⁷⁾, obra compuesta de

(32) *Les Boucs*, Paris, Denoël, 1955.

(33) *Postface* a la edición de 1989.

(34) *L'Ane*, Paris, Denoël, 1957.

(35) *La Foule*, Paris, Denoël, 1961.

(36) *De tous les horizons*, Paris, Denoël, 1958.

(37) *D'Autres voix*, El Jadida, Soden, 1986.

seis deliciosos relatos, escritos entre las dos obras anteriormente mencionadas e inspirada en la isla de Ré, donde el autor amante de la soledad ha vivido largo tiempo.

En *Un ami viendra vous voir*⁽³⁸⁾, nuestro autor baña sutilmente la obra de sus inquietudes por la mujer y de su amor por ella.

Vestido con bata blanca de psiquiatra, poniendo el dedo en la llaga, el escritor, sin miedo a las palabras, ha querido luchar contra el tabú sexual y salvar a la mujer de una civilización materialista, mecánica y fría.

Por eso en *La Civilisation ma mère*⁽³⁹⁾, la mujer portavoz del conjunto del Tercer Mundo, sale de su ancestralidad para ir al descubrimiento de Occidente. Obra maestra surgida de la profundidad del ser, teñida de ensoñación y ternura.

Mort au Canada⁽⁴⁰⁾, explica con su título el hecho mortífero de la ruptura. En cada relación, en cada experiencia queda algo de uno mismo. En toda separación, en todo cambio de camino, muere lo mejor de nosotros mismos.

Une enquête au pays⁽⁴¹⁾, escrito con humor y calor, este texto parábola se hace cargo de una forma positiva de las tradiciones milenarias de los bereberes del Atlas. Al año siguiente, *La mère du printemps*⁽⁴²⁾ inicia una gran saga de sincretismo islámico-bereber en el Magreb que se amplía con otra de sus obras, *Naissance à l'aube*⁽⁴³⁾, en la que la conquista de España es el elemento desencadenante de una voluntad que se hace cargo de los contactos entre Europa y el Magreb y de la desmitificación de todos los acimuts de la historia del Magreb.

Finalmente *L'inspecteur Ali*⁽⁴⁴⁾, novela con la que el autor rompe con el estilo de sus precedentes creaciones y en la que el recuerdo de un comisario y su pasante que han salido a realizar «*une enquête au pays*» nos viene, parodiando a la novela, a

(38) *Un ami viendra vous voir*, Paris, Denoël, 1967.

(39) *La Civilisation ma mère!...*, Paris, Denoël, 1972.

(40) *Mort au Canada*, Paris, Denoël, 1975.

(41) *Une enquête au pays*, Paris, Le Seuil, 1981.

(42) Chraïbi, D. *La mère du printemps*, Paris, Le Seuil, 1982.

(43) *Naissance à l'aube*, Paris, Le Seuil, 1986.

(44) *L'inspecteur Ali*, Paris, Denoël, 1991.

la memoria. Pero bajo el humor que baña la obra, existe toda una gran reflexión sobre la identidad y la crisis intelectual que atraviesan los hombres de cultura árabe.

La Asociación de los escritores de lengua francesa, ha otorgado a Driss Chraïbi «*Le Prix littéraire de l'Afrique méditerranéenne* (1981)». Igualmente «*Le Prix Rivages* (1955)» y «*Le prix de l'Amitié-franco arabe*».

La Generación "beur"

Alber Memmi dijo apresuradamente, según su misma afirmación, que «*la littérature colonisée de langue européenne semble condamnée à mourir jeune*»⁽⁴⁵⁾, sin embargo reconoció, más tarde, que esta literatura sigue y seguirá viva.

Efectivamente no sólo su generación ha sido reconocida universalmente, sino que toda una cantera de escritores iba a recoger la antorcha de sus predecesores. Los hijos de aquellos emigrantes que llegaron a Europa, en búsqueda de un mayor "bienestar" o que habían huido de la guerra, necesitaban expresarse, inventar su propio arte, su propia cultura, como ya lo habían hecho los negros americanos, necesitaban en fin recrearse, bañarse en sus propias raíces para no ahogarse, para no morir.

Los inmigrantes de la segunda generación siguen sufriendo, como la precedente, un gran desgarró. Estos niños que llegaron a Occidente en su edad más tierna, sienten el abismo que existe entre la vivencia familiar, el calor de la tribu, y la jungla de la ciudad, cruel realidad exterior, que les recuerda a cada instante: "tú eres árabe", "tú eres musulmán".

Pero un día, algunos de ellos no saben si dejar la chabola o el pequeño apartamento, lleno de camas, aquí y allá, la voz chillona de las niñas, las injurias de los hombres, las disputas de la familia alrededor de la tele, la angustia por el empleo nunca encontrado, por todo, por nada... Si se quedan, estallan, si se van, se pierden, en el placer ilícito, la hierba, el *pickpocket*...

(45) Ver nota 4.

Estos jóvenes para sobrevivir, no cogen la escoba para continuar la obra del «pater», sino la pluma de su funda-revólver para contar en un tono realista, no exento de humor sutil, sus vivencias, dura realidad de quienes viven aparcados en el linde de una sociedad llamada civilizada y moderna.

Para la crítica, estos jóvenes parecían ser la consecuencia literaria de una misma circunstancia, jóvenes que provenían en su mayor parte del mismo medio social y cultural: familias emigrantes de las HLM, «*Habitation à Loyer Modéré*», situadas en los extrarradios o bien en los barrios periféricos. Esta juventud, que esboza su cruel medio cotidiano, tenía que compartir los mismos objetivos, experiencias y obsesiones.

Por eso cuando en 1983, Mehdi Charef se da a conocer con *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, nadie podía suponer que se acababa de abrir una puerta por la que una avalancha de jóvenes escritores iba a llegar al público y a las editoriales, como Akli Tadjer con su novela *Les A.N.I.⁽⁴⁶⁾ du «Tassili»⁽⁴⁷⁾*. Nacer Ketane con *Le Sourire de Brahim*, obra inolvidable en la que el hermano del narrador con el cráneo estallado en una manifestación llevada a cabo por la independencia de Argelia en París, octubre 1961, es llevado dignamente por su madre⁽⁴⁸⁾. Leïla Houari y su obra *Zeïda de nulle part⁽⁴⁹⁾*, Farida Belghoul con *Georgette!⁽⁵⁰⁾*, Hacène Zehar con su novela *Miroir d'un fou⁽⁵¹⁾*. Leïla Sebbar, fructífera novelista, reconocida como «*l'Umm Kultûm des Lettres Beurs in babouches*» con *Fatima ou les Algériennes au square⁽⁵²⁾*, relato en el que describe el combate que libra la madre, empleada del hogar al mismo tiempo que del marido y de los hijos. *Shèrazade, 17 ans, brune, frisèe, les yeux verts⁽⁵³⁾*, panorama exhaustivo de emergencias pluriculturales y transnacionales. Pero sobre todos ellos se erige la figura de **Azouz Begag**.

(46) ANI: Arabe non identifié.

(47) *Les A.N.I. du «Tassili»*, Paris, Le Seuil, 1984.

(48) *Le Sourire de Brahim*, Paris, Denoël, 1985.

(49) *Zeïda de nulle part*, Paris, l'Harmattan, 1985.

(50) *Georgette!*, Paris, Barrault, 1986.

(51) *Miroir d'un fou*, Paris, Fayard, 1979.

(52) *Fatima ou les Algériennes au square*, Paris, Stock, 1981.

(53) *Shèrazade, 17 ans, brune, frisèe, les yeux verts*, Paris, Stock, 1982.

¿Esperaban todos ellos, tal vez un pionero que soltara el mecanismo que estaba en estado latente desde hacía tanto tiempo? ¿Era tal vez la definitiva aceptación de los editores? El éxito de la primera obra de Charef, constata las posibilidades de este filón aún virgen.

Pero, ¿cómo denominar esta nueva inspiración? Se les ha llamado «*2ème génération*» «*fil d'immigrants maghrébins*», «*beurs*». Lo cierto es que expresando una realidad social, habían pasado ya su bautismo de fuego en los medios de comunicación.

A propósito de la palabra *beur*, la joven y fructífera escritora argelina Leïla Sebbar describe un maravilloso diálogo entre una madre kabília que pregunta a su hijo mayor el significado de esta palabra, puesto que eufónicamente le recuerda la palabra francesa «*beurre*», sonido que no alcanza a comprender; ¡qué tiene que ver con esa denominación que se da a los árabes en Francia porque si con ella se quiere significar su color, no son precisamente los árabes blancos como la «*mantequilla*»!...

«*El Beur, chez nous, en arabe, ça veut dire le pays tu le sais, mon fils, c'est ça ou non? -Le fils apprit à la mère que le mot Beur avait été fabriqué à partir du mot Arabe, à l'envers. Il eut du mal à la convaincre que Arabe à l'envers en partant de la dernière syllabe, donnait Beur: où étaient passés les a, on ne les entendait plus alors qu'il y en avait deux... Le fils ajouta que Beur n'avait rien à voir avec le mot pays. On disait aussi Rebeu pour Arabe... là il n'y avait plus de a et à l'envers, on obtenait facilement Beur. Elle ne croyait pas qu'on ne retrouvait pas le pays dans Beur... Et puis elle répétait que ça ne sonnait pas bien, que c'était trop comme le mot français pour cet aliment gras et mou qu'elle n'aimait pas...*»⁽⁵⁴⁾

(54) Sebbar, L. *Parle mon fils parle à ta mère*, Paris, Stock, 1984, p. 28.

Tras esta hermosa y sutil explicación, toda hecha ternura, se esconde una terrible discriminación; porque ya se sabe el peso que las palabras tienen en lo imaginario. Azouz Begag lo corrobora en *Écartés d'identité*:

«Je suis beur signifie je ne suis ni ici ni là. Non désireux de l'être. La généralisation par les médias de ce terme «...» repris par des responsables politiques, il devient vite un instrument de ghetto.»⁽⁵⁵⁾

Azouz Begag, escritor de origen argelino, nació en 1957 en Villeurbanne. Doctor en Ciencias Económicas e investigador, trabaja en la Universidad de Lyon II. Perteneciente a la llamada «jeune génération», también tomó la pluma para describir su medio familiar y social.

Este joven escritor recibió el Premio *Sorcières* (1987) por su primera novela *Le Gone du Chaâba*⁽⁵⁶⁾, novela autobiográfica llena de ternura, descrita con un humor sutil, en la que un sensible y avisado muchacho habla de la madre, de las inquietudes en la escuela por superar a sus compañeros franceses, de las diferencias sociales.

Sus novelas son más que una memoria personal, es la memoria de un pueblo sin historia, la de un pueblo inmigrante. Puesto que para todo aquel que no posee una tierra firme, la memoria es el único campo que puede labrar.

Pero a través del humor, de la sutil ironía, este cercano autor enmascara la ácida realidad con el fin de hacerla más agradable al lector, con el fin de que la asimile y sin casi darse cuenta aprecie la amarga realidad de esta juventud aparcada en el linde del camino. Pues como dice el autor, los inmigrantes siempre han estado *à l'écart*:

«Les écarts d'identité, ce sont en définitive des écarts entre des individus ou des groupes qui sont

(55) *Écartés d'identité*, Paris, Le Seuil, 1990, p. 83.

(56) *Le Gône du Chaaba*, Paris, Le Seuil, 1985.

sujets à des changements appréciés par chacun selon sa propre notion du temps, des distances et de la place qu'il occupe dans le monde.»⁽⁵⁷⁾

Distancias de identidad entre estos jóvenes y sus padres, distancias de identidad entre ellos y la sociedad francesa...

Arrancado de sus raíces, el inmigrante introduce una separación entre él y el universo simbólico, primera matriz, que define su ser. Arrancado de sus raíces, fruto caído de su árbol, el inmigrante se abre a otra definición en otro universo distinto, este paso, redifinición de identidad, tiene un precio: la angustia unida a la incertidumbre.

Sin embargo la obra de Azouz Begag, consciente de este desgarró, no quiere ser «*un enième recueil sur les souffrances des immigrés en France; les gens qui bougent dérangent et provoquent des désordres*»⁽⁵⁸⁾, puesto que su escritura que es toda elegancia moral y estética, nunca condena o absuelve, es el impulso de vivir. En su paso por Madrid, ha dado buena prueba de su talante dotado de una gran expresividad y atractante espontaneidad, que al mismo tiempo alegre y conmueve al auditorio.

Por otra parte la originalidad, la imaginación y la ternura son también sus dones naturales como joven escritor que introduce por sus páginas la lengua de la calle y lo cotidiano. Desde hace dos años escribe libros destinados a los niños, en los que recobran vida personajes llegados de horizontes culturales lejanos y diferentes. A pesar de su juventud posee una gran obra: otras de sus novelas son *L'Immigré et sa ville*⁽⁵⁹⁾, *Béni ou le Paradis privé*⁽⁶⁰⁾, y *Les voleurs d'écritures*⁽⁶¹⁾

(57) *Ecart d'identité*, op. , cit., p. 25.

(58) *Idem.*, p. 21.

(59) *L'Immigré et sa ville*, Presses universitaires de Lyon, 1984.

(60) *Béni ou le Paradis privé*, Paris, Le Seuil, 1989.

(61) *Les voleurs d'écritures*, Paris, Le Seuil, 1990.

Conclusión

He aquí la obra, que habla de la vida de tres grandes escritores magrebíes de lengua francesa. Con su presencia y palabra han rendido homenaje a todos los escritores magrebíes, y en especial a la cultura árabe que por toda su escritura se derrama.

Los escritores de la primera generación son explícitamente magrebíes y escriben sobre la evolución socio-cultural de sus países de origen, sobre su desgarró, su exilio y su dolor que brota en sueños, recuerdos, fantasmas que se derraman por sus relatos que hablan de su angustia, de una terrible soledad entre soledades. Vivencias de un pueblo que ha sufrido, acurrucado a la sombra de una historia silenciosa, acallada, olvidada.

Los escritores de la segunda generación -nuevo follaje de aquel otro tronco- escriben de Francia y sobre Francia que les mantiene a distancia, lejos, en su periferia. Esta escritura, ¿es magrebí o es francesa? Las referencias imaginarias y las fuentes están marcadas por historias específicas que no están ancladas en lugar alguno, sino en situaciones espaciales periféricas. Ahí reside su novedad, al aportar un ángulo de vista descentrado con relación a todo lo que se ha dicho sobre los inmigrantes y la sociedad francesa.

Este ha sido el testimonio de tres escrituras que, con su llegada a España, con su presencia en la Universidad Autónoma de Madrid, han hecho posible el reencuentro maravilloso entre Oriente y Occidente:

«S'il y a une élite capable d'être un pont jeté entre les deux rives de la Méditerranée, c'est bien celle que nous représentons, nous les écrivains d'expression française. Nous nous adressons autant au monde arabe qu'à l'Occident.»⁽⁶²⁾

«La fameuse et absurde opposition Orient-Occident, par exemple; cette antithèse durcie par le

(62) Chraïbi, D. En *Confluent*, nº 15, "Une mauvaise querelle", p. 583.

colonisateur, qui instaurait ainsi une barrière définitive entre lui et le colonisé. Que signifie donc le retour à l'Orient? Si l'oppression a pris la figure de l'Angleterre ou de la France, les acquisitions culturelles et techniques appartiennent à tous les peuples. La science n'est ni occidentale ni orientale, pas plus qu'elle n'est bourgeoise ni prolétarienne. Il n'y a que deux manières de couler le béton, la bonne et la mauvaise.»⁽⁶³⁾

(63) Memmi. A. *Portrait du colonisé*, op. cit., p. 163.