

## A. KHATIBI Y A. DJEBAR RENOVACIÓN CULTURAL Y TRIUNFO DE LA MUJER

Leonor MERINO  
Univ. Complutense

### Resumen

La obra de A. Khatibi ha transgredido las normas de la estética de la novela magrebí escrita en lengua francesa. Pero ha sido sobre todo en *La mémoire tatouée* (La memoria tatuada), texto inicial, donde se organiza la búsqueda de una analogía alrededor de los motivos de la pérdida y ausencia entre el mundo oriental y el occidental.

En Assia Djebbar, el tema principal es la mujer que por primera vez toma conciencia de su propio cuerpo y se mueve en espacios nuevos. Aportación de modernidad y conflicto por superar el modelo tradicional que representa a la mujer.

### Summary

Khatibi's works has transgressed the norms of aesthetics of the Maghrebine novel in French language. Especially his *Mómoire tatouée* (Tatoued Memory), his first text, which the search for a genealogy is based on the themes of loss and absence between the eastern world and the western one.

For Assia Djebbar, the principal subject is the woman who for first time become aware of her own body and she moves in new spaces. Modernity's contribution and conflict to surpassing the traditional model who symbolize the woman.

En la literatura magrebí de lengua francesa, participe de la literatura universal, que está entroncada en la literatura francesa y en la árabe, destacan dos escritores uno marroquí y otra argelina, Abdelkâbir Khatibi y Assia Djebbar llegados a Madrid, que regentó la capitalidad de la cultura europea, en el curso del año 1992.

Abdelkebir KHATIBI, cuyo nombre significa "Siervo del Poderoso", "Esclavo de Dios", nació en 1938, oriundo de Al Jadida, antigua provincia de Mazagán. Así rememora su nacimiento este gran escritor:

«Né le jour de l'Aïd el Kébir, mon nom suggère un rite millénaire et il m'arrive, à l'occasion, d'imaginer le geste d'Abraham égorgeant son fils.»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p. 7.

Gran sociólogo, ensayista y novelista, Khatibi es uno de los talentos más lúcidos de la literatura magrebí. Entre su obra, innovadora, se puede destacar: *Le roman maghrébin*<sup>2</sup>, estudio imprescindible para todo investigador sobre la literatura magrebí y que ha sido traducido al árabe por Mohammed Berrada. *La Blessure du nom propre*<sup>3</sup>, obra en la que el autor se pone «ó l'écoute de la culture populaire arabe», y logra desasirse del discurso dogmático y normativo planteando el imaginario marroquí, intentando desvelar el "verdadero cuerpo" y estableciendo cinco sistemas de signos: signos gráficos como el tatuaje y la caligrafía, signos orales como los proverbios, los cuentos, y finalmente signos eróticos extraídos de *Le Jardin des merveilles* de Mohammed Náfzaoui. *Vomito blanco*<sup>4</sup>, ensayo que, de forma polémica, es un intento de cercar el "encanto" que opera cierto discurso sionista en algunos pensadores occidentales. *Le livre du sang*<sup>5</sup> obra de amor y de ruptura. Drama de la belleza equiparada al mal, desgarró íntimo que provoca la escritura y que al mismo tiempo intenta velar. *Amour bilingue*<sup>6</sup>, en donde el bilingüismo como experiencia entre dos lenguas y el Amor como desposeimiento de uno mismo, hablan de una muerte que germina y que se opone a la fusión mítica y a la sublimación mística. Los "personajes" de *Amour bilingue*, "je" y "elle" se pierden y pasan conjuntamente por un "non-être" que no pueden alcanzar solos. La reciente escritura de Khatibi está atravesada de un tópico amoroso, por la relación de lo que sucede entre dos seres, por lo que brota en la proximidad: entre ilusión y desilusión, el juego de la escritura amorosa no es más que una interrogación de los "primeros estremecimientos que existen en el juego de hablar juntos". *Par-dessus l'épaule*<sup>7</sup> aprehensión del secreto entre el principio masculino y femenino. Obra reciente, *Un été à Stokholm*<sup>8</sup>.

Importantes a destacar los estudios de arte: *L'Art Calligraphique arabe*<sup>9</sup> con la colaboración de Mohammed Sijelmassi y *La peinture de Ahmed Cherkaoui*<sup>10</sup> en colaboración con E. A. El Maleh, T. Maraini, M. Melehi.

Obras de teatro: *La mort des artistes*, creada en París por Jorge Lavelli en 1963 y *Le Prophète voilé*, en Franco-Culture, en 1973 por René Sentel.

Khatibi es uno de los escritores magrebíes, que con mayor lucidez ha visto y descrito el drama lingüístico en el que vive el escritor magrebí colonizado. Su lengua materna, ha sido humillada, desterrada, haciendo frente al vértigo de la doble cultura, de esta forma la vive este escritor:

<sup>2</sup> París, Maspero, 1968. Réed. SMER (Société marocaine des éditeurs réunis), París, 1979.

<sup>3</sup> Lettres Nouvelles, París, 1974.

<sup>4</sup> Collection 10/18, París, 1974.

<sup>5</sup> París, Gallimard, 1979.

<sup>6</sup> Fata Morgana, Montpellier, 1983.

<sup>7</sup> Aubier, París, 1988.

<sup>8</sup> Flammarion, París, 1990.

<sup>9</sup> Chêne, París, 1976.

«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.»<sup>11</sup>

«Je suis, se disait-il, un milieu entre deux langues, plus je vais au milieu, plus je m'en éloigne.»<sup>12</sup>

«Mauvaise plaisanterie: 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 berbère.»<sup>13</sup>

El deseo de este escritor es reencontrar en el paso de una lengua a otra una cierta fluidez, una íntima profundidad, un puente secreto entre el francés conceptual y el árabe voluptuoso y místico. Un eco común, frágil, secreto... corriente sutil a la vez árabe y francesa:

«La traduction est une transgression littéraire, mais transposition exigeant un effort théorique intense. Etrange désir! Traduire, c'est tendre vers la dissolution de son être dans cet éclat violent entre deux langues.»<sup>14</sup>

Otras citas inolvidables son las que se encuentran en *PALIMPSESTE*, texto introductorio a la reedición<sup>15</sup> de *La Mémoire tatouée*:

*«La grande et magnifique loi de toute langue est d'être indestructible. C'est bien elle qui assassine le poète et non l'inverse. [...] La pire des illusions de mourir est d'être assassiné sans en être complice.*

*Coupée de ses racines, que peut dire cette littérature maghrébine sinon son errance et sa déraison sur un sol qui l'engloutira [...] Pour profaner le sanctuaire somptueux d'une langue, il faut y déposer une partie de soi -offrande mémorable et tatouée ce livre! C'est pourquoi, je demeure ici entre les mains de la langue française. Langue que j'aime -je le répète- comme une belle et maléfique étrangère.»*

Es sobre todo en esta obra, *La mémoire tatouée*, autobiografía reflexiva, evocación de fantasmas, regreso nostálgico al paraíso perdido, pero pretexto también para una introspección, para una reflexión de orden político en cada recuerdo de la infancia, donde el escritor expone un proyecto cultural

<sup>10</sup> Casablanca, Shoof, 1976.

<sup>11</sup> *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, p. 188.

<sup>12</sup> *Amour bilingue*. Op., cit., pp. 10-11.

<sup>13</sup> *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 179.

<sup>14</sup> *La blessure du nom propre*, op., cit., p. 45.

<sup>15</sup> Collection 10-18, Paris, 1979.

revolucionario que se apoya en una «pensée-Autre», constatada en otros escritores defensores de «la pensée de la différence», como Derrida y Foucault. En esta obra, intenta esbozar el autor una posible salida a un problema histórico, que ocupa una parte importante del pensamiento árabe desde hace más de una generación, como es el de la dualidad del ser árabe.

La técnica de la autobiografía no es más que un subterfugio con objeto de dar una verdadera dimensión al pensamiento de la Identidad y de la Diferencia, lógica consecuencia de esta inmersión en la infancia y en la memoria. Dicho pensamiento no es más que la confrontación de dos mundos, ayer enemigos, y que deben aprender, hoy, a coexistir. Preocupación que no sólo atañe a Khatibi y a los escritores marroquíes sino a los intelectuales del mundo árabe que no han cesado de preguntarse: «qui suis-je?»

¿Cómo forjar esta identidad? ¿Cómo explorar y revalorizar los diferentes componentes del «Yo» árabe en un mundo dominado por el Otro? Esta es la gran problemática, el doloroso planteamiento de la literatura magrebí de lengua francesa en general y de la marroquí en particular desde 1945.

«¿Quién es el otro y quién soy yo», interrogante del gran intelectual marroquí Abdallah Laroui<sup>16</sup>.

«¿Quiénes somos, de dónde venimos y adónde vamos?» Se pregunta Mohammed Dib<sup>17</sup>

«¿Cómo actuar para continuar siendo uno mismo en un mundo dominado por el otro?» Sigue interrogándose Anouar Abdel Malek<sup>18</sup>

«¿Quién soy yo, quién está en mí y por mí? Vamos en búsqueda de nuestro nombre», asevera Jean Amrouche<sup>19</sup>.

«¿De qué Occidente se trata? ¿Qué Occidente se opone a nosotros? ¿Quiénes somos nosotros?» se pregunta finalmente Khatibi<sup>20</sup>.

Este autor, haciendo suya la tesis de Heidegger, ofrece una orientación filosófica al debate del enfrentamiento del Magreb con Occidente. De forma muy distinta a como acontece con el narrador de Driss Chraïbi o de Albert Memmi que deja su tribu fascinado por Occidente y regresa malherido, el narrador de Khatibi opta por una crítica tanto de Oriente como de Occidente. Identidad y diferencia que alcanzan el estadio filosófico. Escritura que nos habla de la dualidad del ser árabe y que ha transgredido y turbado las normas de la estética de la novela, pero también y sobre todo, del cimiento sociocultural e incluso político, del contenido de la identidad. Obra que es auténtica interrogación al mismo tiempo que, consciente y profunda, lugar donde termina una identidad dominante y donde emerge la del futuro cultural magrebí.

<sup>16</sup> *L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, Maspéro, 1967, p. 15.

<sup>17</sup> *Dieu en barbarie*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 9.

<sup>18</sup> *La pensée politique arabe contemporaine*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 20.

<sup>19</sup> Cf.: Déjeux, J. «*Littérature maghrébine d'expression française*», in *Présence Francophone*, n° 4, Serbrooke, Naaman, 1972, p. 69.

<sup>20</sup> *La double critique*, *Libération*, 1977.

La identidad que nos describe Khatibi, se fundamenta precisamente en el paso de una visión ya trasnochada sobre la concepción de un nacionalismo o de un regionalismo en su aceptación más estrecha, a una forma diferente de estar en el mundo, portadora de una nueva dimensión. Su intención es hacer obra de contestación, por tanto, revolucionaria, tanto en el plano de la escritura como en el plano del pensamiento, en el terreno político como en el social y religioso.

Khatibi quiere aunar una cultura plural, dar una visión del *Magreb plura*<sup>21</sup>, como indica el título de otro de sus ensayos, quiere recoger todas las tendencias confundidas, como verdadero humanista que es, mostrando el rostro de un nuevo Magreb que está intentando superar los tormentos y odios del pasado, al mismo tiempo que pide al magrebí que comience a olvidar lo que antaño le separaba y que debe separale, hoy, cada vez menos. Para Khatibi el pensamiento plural libera al escritor y cimenta, al mismo tiempo, la identidad. En este sentido, el escritor ha llegado a introducir en la literatura novelesca del Magreb, el espíritu de una identidad magrebí completamente contemporánea, que nadie con anterioridad había visto.

«La pensée de la différence», es en este caso, la única posibilidad de alcanzar esta reconciliación, este conflicto milenarío entre Oriente y Occidente que se había convertido, a través del tiempo, en un mutuo desconocimiento.

*La memoria tatuada* es, por tanto, una obra maestra por la que finaliza una identidad dominante y por la que emerge la identidad del futuro cultural magrebí, e incluso árabe, sin por ello olvidar los horizontes, antiguos o nuevos, de los que el autor no deja de enorgullecerse.

Assia DJEBAR gran escritora argelina, cuyo nombre de soltera es Fátima-Zohra Imalayen, nació en el seno de una familia de clase media el 4 de agosto de 1936 en Cherchell, en la costa mediterránea, al oeste de Argel. Realiza sus estudios secundarios en el liceo de Blida y obtiene la licenciatura de geografía e historia en París. Ejerció la enseñanza en la Universidad de Rabat y de Argel.

Su primera novela escrita a los veinte años, *La Soif*<sup>22</sup>, que recuerda a *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan, obtuvo el premio de «L'Algérienne», concedido gracias a Gabriel Audisio. Un año más tarde, Djebbar escribe *Les Impatients*<sup>23</sup>, novela más interesante que la anterior, en la que sigue presente la mujer, heroína situada en situaciones límite y que representa, según dice la misma autora a la mujer ejemplar:

«les jeunes femmes arabes ont des réserves insoupçonnées de  
romanesque; trop brutalement lancées contre l'homme, elles ne

<sup>21</sup> Paris, Denoël, 1983.

<sup>22</sup> Paris, Julliard, 1957.

<sup>23</sup> Paris, Julliard, 1958.

retrouvent que rarement leur innocence blessée. Et leurs époux ne connaîtront jamais leur visage exalté de l'adolescence. Seulement le regard sec, à peine émouvant, des bêtes soumises, des faibles.»<sup>24</sup>

*Les enfants du nouveau monde*<sup>25</sup> y *Les alouettes naïves*<sup>26</sup>, novelas posteriores a la guerra de Independencia argelina, relatan episodios que tienen como transfondo y tema central este episodio de la historia nacional.

El enfrentamiento contra un enemigo común, proporcionó al pueblo argelino, de identidad inestable como consecuencia de todo tipo de influencia e invasiones externas, un elemento de cohesión, que hizo surgir en el imaginario colectivo el concepto de nación, contra el paternalismo del invasor que buscaba en todas sus acciones el "bienestar" de un pueblo que aún no había alcanzado su "madurez", por lo que de ningún modo convenía entregarle las riendas de su propio destino. Pero el joven pueblo no escuchaba esta actitud paternalista, estaba ya decidido a encontrarse así mismo. Algunos héroes, como Omar de *Les enfants du nouveau monde*, optan por el exilio contra su propia familia, convirtiéndose así su historia en un relato especular de la situación colectiva de su pueblo:

«Lila considèrait son père comme quelqu'un qui avait atteint tous les buts qu'elle se proposait: l'indépendance, la liberté, la pureté -car elle comprenait le départ de Rachid comme une révolte victorieuse, sans y voir l'inévitable déracinement.»<sup>27</sup>

Otros héroes, los más jóvenes, están agazapados en la montaña inviolable aguardando el momento del ataque por sorpresa, esperando el momento de la victoria de la tierra que no quiere ser violada, aunque tenga que estar regada con sangre de sus propios hijos. Arriba, mucho más arriba, en el cielo claro de Argelia, los aviones, puntos negros, surcos blancos de efímeros arabescos, escritura misteriosa que destruye y mata.

Un sólo día de la guerra, en 1956, es abordado por una mujer de las letras argelinas. Assia Djebar no condena a nadie, su propósito es demostrar lo absurdo de una guerra entre dos comunidades hechas para amarse. Un pasaje de gran sensibilidad muestra como uno de los héroes de la novela que va a unirse al maquis, recita junto a su prima, al amanecer, poco antes de ser abatido, poemas de Hugo, Rimbaud, Eluard..., dando muestra de lo absurdo de la guerra y del desgarró a que se ven sometidos aquellos que tienen que tomar partido<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> *Les Impatients*, op., cit., p. 110.

<sup>25</sup> Paris, René Julliard, 1962.

<sup>26</sup> Paris, Julliard, 1967.

<sup>27</sup> *Les enfants du nouveau monde*, op., cit., p. 212.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 292 y 304.

Pero en estas dos novelas no sólo subyace el drama de la guerra, sino los problemas que surgen de la pareja y del amor: objeto único de existencia en la mayoría de los personajes femeninos. Para éstos, el camino que conduce a la realización y al conocimiento personal pasa por el amor, por la dependencia del ser amado:

«elle était trop occupée à s'apercevoir que la découverte de l'amour était celle de sa propre vérité, du visage secret d'elle même, qu'elle reconnaissait avec ferveur tandis qu'elle se penchait sur celui d'Ali.»<sup>29</sup>

La escritura de Assia Djebbar salpicada de bellas metáforas, nos habla de esa dependencia femenina, imagen buscada con insistencia en el espejo, indolencia femenina, crisálida de mariposa:

«Lila était en train de sortir du cocon que son sens si tenace du bonheur lui avait fait tisser grâce à Ali. Que va-t-il surgir d'elle, de son inexpérience, de sa naïveté maladroite, de cette attention qu'elle n'accorde à rien sinon, mais alors avec quel élan, à l'objet ou à l'être qu'elle choisit, qu'elle reconnaît pour sa passion... Comme le bonheur est une prison difficile»<sup>30</sup>

«Nfissa écoute, l'air d'une malade qu'on réveille, d'une vivante surprenant les fables chuchotées par un peuple d'endormies.»<sup>31</sup>

Cuando desaparece el único apoyo, el del ser amado, el tiempo se detiene para estas mujeres que dependen del amor, como único factor para su desarrollo:

«Qu'est-ce que le temps, depuis le départ d'Ali? Un océan noir étalé devant elle, que ne sillonnait rien, aucune route.»<sup>32</sup>

«Mais elle ne prie pas, et son âme est vide; Youssef n'est pas près d'elle, sur la couche. Elle ne vit plus; elle ne vivra plus.»<sup>33</sup>

«Comment vivre maintenant, comment mettre un pied devant l'autre, et jusqu'à quand?»<sup>34</sup>

Aunque si bien es cierto que son escasas las mujeres que se encuentran así mismas por el camino de la insumisión al hombre, también existe en Assia Djebbar, la heroína que mantiene un enfrentamiento contra la dominación masculina, semejante a la del pueblo contra el poder extranjero

<sup>29</sup> Pp. 212-213.

<sup>30</sup> Ibid., p. 245.

<sup>31</sup> *Les alouettes naïves*, op., cit., p. 265.

<sup>32</sup> Ibid., p. 37.

<sup>33</sup> Ibid., p. 297.

<sup>34</sup> *Les alouettes naïves*, op., cit., p. 363.

dominante. En *Les enfants du nouveau monde*, las figuras de Cherifa y de Touma se convierten en representantes de esta actitud femenina, que apuesta por la autosuficiencia y la auténtica independencia.

Cherifa, es una mujer que cumple con todas las tradiciones e imposiciones del mundo en el que vive. Casada con un hombre al que no ama, permanece a su lado por costumbre, hasta que algo profundo en ella e incontrolable le impide seguir aceptando:

«[...] et ce dégoût? Dans la recherche d'une réponse, elle luttait contre une forme d'ignorance complaisante, qui aurait pu la rendre un jour puritaine, à l'instar des femmes de son monde; mais les questions se précipitaient en elle si vivement qu'elle ressentit, au-delà, sans bien comprendre, une sorte d'éblouissement: celui d'avoir eu enfin, même pour une seconde, un ennemi et de pouvoir alors se dresser; être.»<sup>35</sup>

Touma, es un caso extremo de rebeldía que la llevará al ostracismo completo, a la expulsión de su tribu. Touma no encuentra entre los valores, que aquella le propone, una posibilidad de realización, e intenta buscarla en aquello que, aunque provenga del enemigo extranjero, su entorno también le está ofreciendo, reafirmando de esta forma en su cruel desafío, contra sus hermanos de raza:

«Touma aime que ces hommes la violent ainsi; elle y voit une forme d'estime. Les autres, quand elle passe, ferment leur visage. «Les autres»; elle rectifie: «Les Arabes» et elle prononce ces mots en redressant la tête. Sa haine la secoue.»<sup>36</sup>

Pero en Assia Djebar está también muy presente la fuerza de la maternidad, paraíso del que se excluye al hombre, que ennoblece a la mujer y del que siente celos la estéril: porque el niño que se balancea en su vientre es la continuación de la tribu, porque el niño que succiona el pecho, de leche lleno, les da ese rostro de madona serena:

«Son sein gonflé pend, hors de son corsage en dentelles; l'enfant dans ses langes est posé près d'elle.»<sup>37</sup>

Mujer siempre madre, en medio de sus numerosa prole que «redevient un arbre qui déploie toutes ses branches»<sup>38</sup>.

Siempre madre en el atardecer de su vida, cuando el hijo tiene ya

<sup>35</sup> *Les enfants du nouveau monde*, op., cit., p. 33.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 135.

destinada una esposa; y la madre sentándose ante el umbral de la puerta, se deja morir, su tarea ya cumplida:

«On aurait dit qu'elle t'attendait, toi, qu'elle donnait à son seul fils, oh! combien le préféré, pour se dire: "j'ai terminé ma tâche".»<sup>39</sup>

Siempre madre, aunque sea su hija una desertora, una traidora, por la que nadie llora:

«Depuis ton enfance, cet or était destiné à ton trousseau de noces. Je te paierai des pleureuses si personne, dans l'amitié du coeur, ne veut pleurer sur toi. Je te paierai de pleureuses!»<sup>40</sup>

Sólo con este breve apunte, se puede constatar el gran valor literario de Assia Djebár. El tema principal en su escritura es el contacto de la mujer con el espacio exterior. Espacio nuevo que le produce desasosiego, incertidumbre. Contacto también con otras mujeres, en el placer de la conversación mutua, en el desvelo de íntimos secretos. Contacto de la mujer con el exterior, como espacio de modernidad, a la que se pide que participe al mismo tiempo que conserve la tradición.

El ritmo de su escritura es el lento deshilar de tiempo propulsado hacia adelante, es una cierta embriaguez hacia lo vago, hacia lo impreciso de un futuro alternante, sumergiéndose al mismo tiempo en un dormido pasado, en el magma de los recuerdos colectivos. Por eso, lo importante del relato en esta gran novelista, es su tiempo interior, casi palpable, lleno de indolencia, de largas ensoñaciones, de goce sensual, de tiempo mediterráneo.

<sup>39</sup> Ibid., p. 51

<sup>40</sup> Ibid., p. 301.