

LA ESCRITURA DE LA LITERATURA MAGREBÍ DE EXPRESIÓN FRANCESA: «territorio de la herida».

Leonor Merino García
Universidad Complutense

Desde el momento en el que se habla de Literatura magrebí de expresión francesa, hay que pensar en el carácter doblemente especial de este concepto, geográficamente dispar, puesto que señala un lugar de identidad determinado: el Magreb¹; y el empleo de una lengua: el francés.

Por lo que se refiere a los distintos debates que alcanzan a esta Literatura, casi todos plantean el problema de la identidad, identidad de una literatura que se formula en relación con esos dos espacios, al mismo tiempo que con dos sistemas de valores distintos.

Puesto que la identidad de un pueblo se puede manifestar a través de una novela, en la medida en que ésta hace revivir los mitos y leyendas del propio terruño, estos escritores se encuentran ante la paradoja y la angustia de expresar en francés el alma, el sentimiento árabe.

Efectivamente, cualquier libro de un autor magrebí es todo un documento gracias a los valores explícitos e implícitos que transmite, pero es necesario recordar que esta literatura, llamada magrebí, es la continuación de obras cuya función no es únicamente ideológica, sino también estética y simbólica.

Por otra parte, hay que señalar que dicha literatura, aunque su escritura sea francesa, está fuertemente enraizada en la cálida tierra magrebí. Pero la confrontación de dos civilizaciones, colonizadora y colonizada, desencadenó en la mayoría de estos escritores odio y violencia. Además, el desprecio y la sangre vertidas en una encarnizada guerra, sobre todo en Argelia, se convirtieron en tierra, humores y pulsiones.

El escritor quiere decir la verdad desnuda, desvelar la diferencia entre él y el Otro², es decir, dar un justo tono de voz que señale que está hablando de él y de los suyos.

Este auténtico lenguaje es el del mundo rural, el de los ritmos interiores y el de las profundidades de la gruta, allí donde están escondidas las riquezas afectivas del inconsciente, las del universo maternal y femenino.

¹ Magreb o «Al maghrib», término que procede del árabe y que significa poniente, en oposición a levante. Con esta palabra se designa actualmente a los países que forman África del Norte, es decir, Marruecos, Argelia, y Túnez.

² Pensar, para estos escritores colonizados, que contraponen sus cultura a la de Occidente, significa pensar en el otro: «l'autre des Arabes, c'est l'Occident». Cf.: Abdallah Laroui, *L'Idéologie arabe contemporaine*, Paris, Maspéro, 1967, p. 15.

Esta separación se realiza, por el mismo hecho de su «doble identidad», separación debida a la ingerencia del extranjero en el Jardín antaño cerrado, y más aún, al desarraigo y al éxodo hacia la ciudad, ciudad sobre todo extranjera.

Lo auténtico se va a emplazar, por tanto, frente a todo aquello que se oponga a lo superficial y artificial, conforme a los sentimientos profundos del pueblo, pero que al mismo tiempo se encuentra fuertemente influenciado por dicha situación histórica de gran mutación social. Un sentir auténtico, en consecuencia, no petrificado ni cerrado, sino que sea al mismo tiempo identidad y construcción.

Aunque en un principio los autores quisieron demostrar el conocimiento de la lengua francesa, sin faltas de sintáxis, en un estilo académico de pulido vocabulario, deseando reflejar un espíritu tranquilo, aparentemente sin conflictos, frente a la imagen del Otro; más tarde, será Jean Amrouche quien tomará conciencia sobre el plano literario y estético de la gravedad de la situación, y quien en 1943 en *Fontaine*³, abogó con mucha lucidez por la poesía que para él representó el regreso al jardín perdido de la infancia, la llamada a la liberación por medio de lo imaginario, el rechazo al pensamiento analítico y a la retórica formal, para explicar el humus africano. Afirmaba que había que sentir a Africa, «*la portant comme une mère porte son enfant*».

En este periodo, en el que la imitación es todavía clara, los escritores empiezan ya a dar a conocer los conflictos interiores que están experimentando. Mohammed Dib, testigo fiel, pinta un amplio fresco de Argelia creando un universo en el espacio y en el tiempo, entre lo real y lo imaginario.

Mouloud Mammeri, está profundamente ligado a su Kabilia natal, su inspiración se nutre de las montañas bereberes; pero este vínculo, lejos de encerrarlo, sirve como punto de partida para narrar la historia de un pueblo colonizado. Escritor siempre en búsqueda de sus raíces con la fórmula: *Machaho! Tellem chaho!*, fórmula con la que se abren todos los cuentos, que, desde tiempos muy remotos, las ancianas abuelas bereberes de Kabilia repiten incansables a sus nietos. Signo de la antigüedad, mágico Sésamo, fórmula que da acceso al mundo, a un mismo tiempo extraño y familiar, donde todas las maravillas están al alcance de la mano, y todos los deseos milagrosamente se hacen realidad, como en los sueños, o cruelmente se frustran como en la realidad.

Es en esta época de 1954, cuando un autor marroquí Driss Chraïbi emplea un estilo desgarrador queriendo romper el orden establecido. Su

³ *Fontaine*, n°30, 1943, pp. 531-543. Texto escrito durante el invierno 1940-41: Cf. Déjeux, J. *Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Naaman, 3^{ra} ed. 1980, p. 100.

conflicto queda desnudo, declarado abiertamente. La lengua francesa está ya en movimiento y explosiona. Es decir, la lengua francesa es maltratada voluntariamente.

Chraïbi rompe el velo del pudor, la crisis ha estallado y la situación queda expuesta en toda su verdad. Comprometiéndose, el autor quiere ofrecer su verdad y el malestar de una cierta juventud marroquí. Su lengua intimista es la lengua de la madre; en este caso, no se está escribiendo en francés, sino que, por medio de la lengua francesa, Chraïbi vomita su bilis para traducir el lenguaje de la rebeldía y de la cólera.

Un año antes, en 1953, Albert Memmi, gran escritor intelectual tunecino, había publicado *La Statue de Sel⁴*, dura acusación contra la alienación colonial y lúcida descripción de la problemática de los judíos tunecinos, que fue todo un escándalo.

Ciertamente subyace en la primera escritura de estos dos hombres una gran rebeldía, pero ciertos nacionalistas no la aceptaron por lo equívoco y la duda que les planteaba.

A Charaïbi se le reprochó haber escogido definitivamente Francia como lugar de residencia; a Memmi su inconsecuencia, pues su acto de rebeldía debería haberle llevado a Israel y no a París.

Ahondando más allá de la polémica que suscitaron, estas dos obras constituyeron un importante hito en la literatura de los dos países magrebíes que representaron: Marruecos y Túnez.

Ante esta actitud, no se puede dejar de reconocer que estos autores tuvieron la valentía de expresar, con vehemencia y gran talento, la angustiada búsqueda de sí mismos y la profunda inquietud del ser dolorido y desgarrado.

Abierta ya la brecha del malestar, continuará todo un período de combate, paralelo a la lucha armada, considerado como el más auténtico y más doloroso también. El escritor magrebí se sentirá:

«condamné à la plongée dans les entrailles de son peuple.»⁵

Período fecundo en el que el escritor, podría decirse, está también condenado al incesto con su raza, dando a conocer realmente el abismo de las conciencias.

Kateb Yacine fue el testigo más notable de estos reencuentros con su tribu. Utiliza el francés, pero al mismo tiempo transgrede las formas, los géneros, las reglas de la lengua, como si quisiera decirnos que la destrucción de una lengua es tan importante como su elaboración.

⁴ Memmi, A., *La Statue de sel*. Paris, Gallimard, 1966. (1ª ed., Paris, Buchet-Chastel, 1953).

⁵ Fanon, F. *Les damnés de la terre*, Paris, Maspéro, 1961, p.159.

«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.»⁶

Esta intención sobre el quehacer de una mala escritura y como tal deseada y querida, es la primera en su género. La obra de Kateb, en su mayor parte, búsqueda del subconsciente, navegación al interior de la gruta ancestral, se convierte a veces en tenebrosa oscuridad para el lector.

En este período otro escritor argelino, Malek Haddad, habla en su obra de su constante exilio con la lengua francesa, reflejo de su escritura dolorida por la que titila una constante poética:

«Ourida, je t'offrirai le temps des cerises, quand le temps des grenades aura permis celui des vergers libérés.»⁷

En Assia Djebar, en quien el tema de la mujer y el descubrimiento de la pareja está en el centro de su obra, existe el deseo de alcanzar una expresión artística bilingüe franco-árabe. Pero en definitiva:

«[...] le recours à une autre langue me faisait prendre comme règle de départ dans la facture du roman, la dissimulation. Quelque chose comme j'écris pour cacher ce qui me semble le plus important, non pour exprimer simplement naturellement.»⁸

Sin embargo, en esta época continúa vivo el mimetismo. Algunos escritores se miran en los poetas de la Resistencia francesa: Aragón, Char, Elouard. Pero en momentos de encarnizada guerra, los escritores sienten la necesidad de adoptar un estilo duro, lleno de imágenes, expresión de su vida erosionada, liberándose así de sus energías inconscientes, ahondando en sus raíces y cantando al mismo tiempo el resurgir del pueblo en el importante momento histórico.

Después de conseguida la independencia en el Magreb, desde 1956 en Marruecos y Túnez, y sobre todo después de 1962 en Argelia, cuando los tres países se vieron liberados de la guerra que se produjo en su mismo suelo, los problemas que atañen a la formación del escritor y a la elección de lengua se plantean de forma diferente.

Todo un gran acontecimiento, lúcido alumbramiento, llegará a esta

⁶ *Cahiers littéraires* (O.R.T.F.), Juin 1963.

⁷ Haddad, M. *Le quai aux fleurs ne répond plus*, Paris, Juillard, 1961, p. 85.

⁸ «Le romancier dans la cité arabe», *Europe*, n° 474, octobre 1968.

literatura de expresión francesa con la creación de la revista *Souffles*⁹, en 1966, por Abdellatif Lâabi y animada por un colectivo de jóvenes poetas, entre los que se encuentran Nissaboury, Khair-Eddine, Abdellaziz Mansouri y Bernard Jakobiak, a quienes se unirá más tarde Tahar Ben Jelloun. La revista constituye «*une prise de la parole*», según la expresión de Lâabi:

*«Les poètes qui ont signé les textes de ce numéro-manifeste de la revue Souffles sont unanimement conscientes qu'une telle publication est un acte de prise de position de leur part dans un moment où les problèmes de notre culture nationale ont atteint un degré de extrême tension.»*¹⁰

Poco tiempo separa a la anterior revista de otra que nace también en Marruecos: *Lamalif*¹¹, publicada el 15 de marzo de 1966. «*Pourrissement ou maturité*» como dirá Lâabi: los escritores comienzan a sentir náusea de una literatura que, en general, no refleja la realidad; especialmente en Marruecos donde existe un gran estancamiento cultural.

Se buscarán auténticos testigos y no sirvientes de la realidad: «*Où sont nos témoins?*», dirá *Lamalif*:

*«Nous n'avons pas de témoins, d'auteurs qui aient su assumer et exprimer notre drame actuel, notre crise présente, de monde en gestation qui se cherche [...] Nous sommes devenus par la force des choses des produits de croisement, nous ne pouvons plus être naïfs.»*¹²

Lo auténtico no será sinónimo de regreso al folklore o sencillamente a lo *original*, entendido en el sentido de un pasado lejano, primitivo. Desde 1966, se va a reivindicar explícitamente la expresión de una autenticidad revolucionaria, actitud dinámica, con mirada hacia el futuro que todavía hay que construir, y no petrificada en la contemplación de una identidad nacional recobrada. Los escritores deben ser testigos de esa realidad, primero a través de la lengua árabe¹³, luego por medio de la lengua francesa, puesto que debe servir, tras su manipulación, a una total liberación.

Para las nuevas generaciones, se trata de abandonar a Occidente, de intentar una reinterpretación de la escritura occidental, intentando sobrepasar las contradicciones por medio de un terrorismo lírico.

⁹ En 1972, después de 22 números en francés y 8 en árabe, con el título de *Anfas*, la publicación de la revista *Souffles* fue prohibida en Marruecos.

¹⁰ *Souffles*, n° 1, premier trimestre 1966, «Prologue».

¹¹ Revista prohibida a partir de 1987.

¹² *Lamalif*, n° 1, 15 mars 1966.

¹³ Abdellatif Lâabi, publica *Anfas* en mayo de 1971.

La lengua francesa rota con violencia, empleada de forma visceral, sumergida en la incandescencia de los pueblos que acaban de despertarse víctimas de un largo sueño, es reivindicada para ser testigo fiel de la mutación que se está llevando a cabo.

Por medio de esta lengua maltratada, colérica, el escritor expresa «la realidad alucinante», el conflicto y la sublevación, es decir, el proyecto que debe cambiar su vida.

Esta escritura delirante y esta explosión rompe de forma radical con un conformismo y un sentimiento esclerótico.

Por medio de la lengua francesa, se puede hablar de temas considerados tabú por una educación tradicional, se puede jugar a ser Demiurgo, bajo la influencia de los surrealistas, y, a la manera de Céline, utilizar un dislocado estilo de jorga.

Con la lengua francesa se crearán nuevos vocablos, no para dar ya a las palabras de siempre un sentido más puro, sino para descender a lo «impuro», trivial, a lo «pagano» que ahora se adhiere a la tierra y a la propia carne.

Un lingüista y poeta tunecino, Salah Garmandi, expone con claridad el empleo que se da a esta lengua:

«[...] c'est par l'intermédiaire de la langue française que je me sens le 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.»¹⁴

Lâabi, excelente y comprometido poeta marroquí, da cuenta también de la problemática de esta literatura que quiere romper con todos los niveles morfológicos y sintácticos. Así habla de su generación:

«[...] elle piétine rageusement toutes les frontières du licite et du nommable. Elle ose mettre à nu, que dis-je, farfouiller sous les microscopes les plus puissants, les réalités et les vérités grouillantes et les gicler sans manière aucune à la face des lecteurs de tout acabit.»¹⁵

A todo lo expuesto, hay que añadir la crisis de la novela etnográfica que, con la extensión de la guerra de Argelia, no era viable para reflejar la violencia y lo absurdo de este conflicto. Hay que señalar también que la evolución temática no ha sido la misma en los tres países del Magreb. Puesto que en 1956, mientras que la independencia de Marruecos y de Túnez

¹⁴ *Alif*, nº 1 décembre 1971, p. 37.

¹⁵ *Souffles*, cit., nº 18.

permite a la literatura un cierto regreso a la vida cotidiana, en Argelia existe una escritura comprometida con la novela militante nacionalista. Y aunque estos escritores evolucionaron después de manera diferente, su actitud en términos generales fue idéntica: la novela fue concebida como reflejo fiel de la sociedad. Mientras que en la segunda tendencia con Memmi y Chraïbi, entre otros, lo que importaba era la denuncia violenta, cruda, de los conflictos culturales y políticos. Tendencias que tuvieron un punto en común: la obra, incluso autobiográfica, deseaba ser un análisis social.

Por eso el papel principal de estos escritores magrebíes, fue suprimir la imagen falsa y negativa reflejada por el colonizador sobre el hombre magrebí. A partir de esta toma de conciencia, comienzan por describir objetivamente la estructura interna de la sociedad magrebí. Papel inmenso, ya que había que convencer a un público dual, puesto que los autóctonos, desconfiados, rechazaban esta literatura.

Ante esta pincelada, breve recorrido, por otra parte, frente a la formidable cantera de escritores magregíes, subyace un gran interrogante: ¿qué podemos deducir sino la gran controversia que estos hombres experimentaron y padecen también hoy en día, reflejada en la otra joven generación¹⁶, hija de inmigrantes, que llegaron a Francia en búsqueda de «bienestar»?

Entonces, ¿debemos extrañarnos o considerar como casualidad si en el momento de tomar la palabra estos escritores, momento también de lucha por la liberación nacional, aparecen en los temas en contacto con otra cultura, el *desarraigo*, y la *rebeldía*?

Al intentar beber de sus propias fuentes como todo hombre en búsqueda de sus raíces, el escritor magrebí se sintió alienado debido al encuentro frontal de dos civilizaciones diferentes, incluso opuestas. Una, nativa, arcaica, política y económicamente perdedora: la del colonizado; la otra, prestigiosa, siempre conquistadora: la del colonizador francés.

Sometido a esta doble tensión, el hombre magrebí «evolucionado», intelectual, debe decidir, elegir. Las dos culturas no pueden vivir en simbiosis, el abrazo era imposible, había que derribar aquella antigua, sustituirla por una nueva. No hubo por tanto una yuxtaposición sino antes bien una superposición de la cultura extranjera a la cultura autóctona, que debía ser desterrada de la memoria y cuya existencia fue incluso impugna-da por el colonizador.

El intelectual magrebí estaba condenado a observar su dolorosa metamorfosis, a componer amargamente como su «yo» se convertía en «otro», como poco a poco se iba abriendo un abismo infranqueable que lo

¹⁶ A partir de los años 80 surge una nueva generación, jóvenes hijos de inmigrantes magrebíes que comparten una misma cruel realidad social, en búsqueda de una vía de salida a sus ideales.

distanciaba de los suyos, quienes en su mayoría, analfabetos, no habían sido alcanzados por la intensa aculturación que aquél sufría; enfin, el héroe se iba convirtiendo en un extraño a su tribu, a su religión y a sus costumbres.

Este distanciamiento lo expresa Charaïbi, a quien no sólo exaspera el presente sino que aborrece la ciudad de Fez, donde ha transcurrido su infancia, su pasado:

«Je n'aime pas cette ville. Elle est mon passé et je n'aime pas mon passé.»¹⁷

El grito de búsqueda de la identidad, será llevado a su paroxismo con Albert Memmi, sometido a una triple tensión, puesto que es de cultura francesa, pero indígena colonizado; colonizado, pero judío; judío tunecino, pero de padre italiano y de madre bereber. Este es el acento patético de su grito desesperado:

«Descendrais-je d'une tribu berbère que les Berbères ne me reconnaîtraient pas, car je suis juif et non musulman, citadin et non montagnard; porterais je le nom exact du peintre que les italiens ne m'accueilleraient pas, car je suis africain et non européen. Toujours je me retrouverai Alexandre Mordekhai, Alexandre Benillouche, indigène dans un pays de colonisation, juif dans un univers antisémite, Africain dans un monde où triomphe l'Europe.»¹⁸

Sin embargo, aunque los héroes se encuentran desgarrados entre dos fuerzas que actúan en sentido contrario, a la hora decisiva de escoger, se inclinan por la cultura francesa en detrimento de la cultura materna:

«Entre l'Orient et l'Occident, entre les croyances africaines et la philosophie, entre le patois et le français, il me fallait choisir [...] Je ne serais pas Alexandre Morderkhai Benillouche, je sortirais de moi-même et irais vers les autres [...] Je n'appartenais pas à ma famille ni à sa religion.»¹⁹

La alienación del hombre magrebí no es metafísica. La angustia experimentada se debió a la cruel separación de las dos partes que integraban su ser, a su esquizofrenia cultural que no tenía relación alguna

¹⁷ Chraïbi, D. *Le Passé Simple*. (1954). Paris, Denoël, coll. Folio, 1986, p. 74.

¹⁸ Memmi, A. *La Statue de Sel*. Op., cit., p. 109.

¹⁹ Ibid., pp. 247 y 248.

con la que expresaban los escritores contemporáneos de lo *Absurdo* y de la «condición humana».

No era motivo de su pensamiento y reflexión el Hombre trascendiendo el espacio y el tiempo, sino un hombre bien delimitado en el *hic et nunc* y perfectamente situado en el contexto político-social. Se trataba del norteafricano indígena colonizado y «culturizado».

Por eso, no hay que olvidar que la lengua literaria que estos hombres escogieron, porque fue impuesta por la historia, no fue su lengua materna. Y por añadidura, esta lengua literaria no es la lengua hablada por la mayoría de los norteafricanos. Pues, con frecuencia, se olvida, que estos hombres no son de lengua francesa:

«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»²⁰.

La no coincidencia entre lengua materna y lengua de cultura es fuente de serias desventajas e incluso de conflictos psicológicos. En una proporción no desdeñable, contribuye a muchas dificultades escolares, al desaliento también de personas capacitadas, y a una cierta lentitud en su promoción cultural. Por tanto, hacer una obra estética en una lengua tardíamente aprendida exige arduos esfuerzos. Si hay que añadir que hay que explicar sensaciones, objetos y relaciones, que nunca se dominaron en esta lengua, vemos que se trata de una auténtica ascesis.

Pero ésta no es la causa más grave, puesto que estos escritores han llegado, y con creces, a un gran nivel de lengua, recibiendo importantísimos premios, ocupando actualmente puestos importantes en las Universidades y naciendo de sus manos, en cada estación, nuevas obras, sólidamente representadas por medio de la novela, poesía, teatro y ensayo.

Lo más dramático es que al problema de la lengua se va a añadir otro más: el del público. Pasada la euforia y el contento de verse acogido por las editoriales, el escritor magrebi de lengua francesa se plantea el siguiente interrogante: «¿para quien estoy escribiendo?». La lengua es al mismo tiempo herramienta de expresión y de comunicación. Los escritores magrebíes que habían logrado triunfar, ven con desencanto que no han encontrado su «público verdadero». ¿No resulta paradójico e inquietante incluso, para el futuro de su obra, que este escritor que se comunica en lengua francesa, no pueda hacerse oír entre los suyos?:

«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;

²⁰ Ibid., p. 314.

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!»²¹

Por toda esta gran complejidad, existe una profunda herida, a veces en carne viva, en el espíritu del escritor magrebí. A este propósito dice Tahar Ben Jelloun:

«L'écrivain est un homme solitaire. Son terroir est celui de la blessure: celle infligée aux hommes dépossédés.»²²

Para todos estos escritores, la escuela francesa, causa de su alienación, simbolizó una ruptura, una separación brusca de sus orígenes, un desarraigo. De ahí el sentimiento doloroso de su exilio en su escritura, tema frecuente en esta literatura que han llorado y cantado tantos escritores.

Jean Amrouche escribía en sus *«Chants de l'Exil»*:

*«Eboulez-vous, montagnes
Qui des miens m'avez séparé.*

[...]

*Mère, ô mère bien-aimée,
Ah! L'exil est un long calvaire!»²³*

Su hermana, Marie-Louise Taos, llora también su propio exilio en *Jacinthe noire*²⁴ donde se cuenta la historia de una joven kabília exiliada, y, a todos, extranjera.

Aquel júbilo de antaño y la euforia por la enseñanza occidental va a exigir al adolescente una dolorosa contrapartida. El filtro del conocimiento produce efectos desastrosos en la personalidad de quien ha sido culturizado. El precio que tendrá que pagar será enorme: la pérdida de su identidad. Comenzará entonces una dolorosa y larga marcha por el camino peligroso

²¹ Memmi, A. *Portrait du Colonisé*, Paris, Buchet-Chastel/Corréa, 1957; réed. Pauvert, 1966, préface de Jean-Paul Sartre, p. 145.

²² *L'Afrique littéraire et artistique*, n° 42, 4° trim., 1976, p. 58.

²³ *Chants berbères de Kabylie*, Tunis, Monomotapa, 1939. Réed., Paris, Charlot, coll. «Poésie et théâtre», 1947 y Paris, L'Harmattan: poésie et théâtre, 1986, pp. 71 y 79.

²⁴ Taos Amrouche, M. *Jacinthe noire*, Paris, Charlot, 1947, red. Maspéro, 1972.

del descubrimiento del «yo», de un nombre, de una pertenencia... Así lo expresa Jean Amrouche:

«*Qui suis-je, qui est en moi et par moi? [...] Nous sommes à la recherche de notre nom*»²⁵.

Sí, ¡un nombre, puesto que sin él se sentirá bastardo, excluido de la herencia, y condenado a vivir en un desgarramiento perpetuo!

Bajo el precio de dolorosos esfuerzos, el intelectual magrebí se había desgajado de su tribu y de sí mismo para adentrarse en un mundo extranjero. Pronto comprenderá la enormidad de este desprecio. Occidente, anhelo deseado, los desterraba. Sus círculos a los que aspiraban son exclusivos, impenetrables, rigurosamente cerrados:

«*Il a fallu, par deux fois, l'inconcevable trahison de l'Occident pour que je cesse d'y associer le sens de ma vie. Et, déjà, j'avais rompu avec l'Orient.*»²⁶

El héroe desengañado, frustrado, intenta «*un retour au bercail*», pero serán tan sólo momentos efímeros. El desenlace definitivo está ya decidido, la huida les aguarda, la errancia...

Con el desgarramiento de esta escritura, por primera vez en su historia, la literatura magrebí alcanza una audiencia internacional. Finalmente África del Norte se sentía escuchada, aceptada, reivindicada o discutida, pero había cesado ya de ser considerada como un simple decorado exótico o un accidente geográfico.

Estos escritores, por un lado, se enfrentan a sus países; por otro, extraen de sus raíces lo mejor de ellos mismos. Autóctonos, comparten el mismo drama. Colonizados, han querido expresarse no para ofrecer un testimonio sobre la colonización, sino para revelar el universo interior y exterior del colonizado. Independientes, pero afincados aún en el patriarcado y la religión. Jóvenes, sedientos de futuro y desgarrados entre su psicología y su historia, son todo un símbolo del Norte de África.

²⁵ Cr. Déjeux, J. *Littérature maghrébine d'expression française, Présence Francophone*, nº 4, Sherbrooke, Naaman, 1972, p. 69.

²⁶ Memmi, A., *La Statue de Sel.*, op., cit., p. 279.

