

## Diario diseminado

Traducción de Abdallah Tagourramt y  
M. Carmen López Belmonte

NAJIB WASMINE, profesor de literatura francesa en la Facultad de Letras de Tetuán-Marruecos. Trabaja sobre la escritura y la identidad en el Magreb. Ha publicado varios estudios sobre la literatura comparada, en revistas como *Prologues*, *Revue de littérature Comparée*, etc. Estudios también sobre los escritores magrebíes de lengua francesa.

EN EL MAGREB, ¿es el escritor un maníaco de la diseminación y de la discontinuidad cuando se trata de escribir sus días y sus noches? Las declaraciones aquí expuestas giran en torno a este fenómeno en el escritor magrebí en lengua francesa.

Relacionada con esta práctica que no se presenta bajo forma declarada y aislada, cabe destacar una condición esencial: el autor sólo expresa, sólo descubre, a fin de cuentas, lo que el estado de la cultura autoriza en una época determinada y en una sociedad dada. Además, un acto literario implica un horizonte literario/cultural anterior y una finalidad mediante las cuales se lo relee según la tradición literaria y/o cultural.<sup>1</sup> Hay, pues, que quitar del espíritu la idea ilusoria del discurso autónomo y espontáneo. La empresa de la revelación tiene, por tanto, sus límites en el estado de la sociedad. Como es sabido, la presentación de un diario tiene más de una virtud cardinal. Tiene valor de memorándum para sí mismo y para los demás; ayuda a proteger la memoria con una visión que se forma mediante la redacción de anotaciones. Considerado día tras día, parece remediar la pérdida intimidadora de la memoria, que amenaza particularmente cuando el tiempo de una vida comienza a disminuir. Esta práctica, largamente desarrollada en las sociedades europeas, ha sido observada como un rito casi sagrado, una especie de plegaria laica, consoladora, saludable. El diarista, dirigiéndose a su cuaderno, agenda u ordenador, para entregarle observaciones, sentimientos, reflexiones, se descarga como de una prueba pasada, se separa como de un breve período de tiempo.

¿No pone en marcha la escritura del yo en el Magreb una ética del relato de identidad disfrazada y distanciada? ¿Esta ética implícita no conlleva una cierta visión de la identidad todavía por reconstruir? ¿Una identidad por reunir distinta de la moral del estado civil? En el ensayo sobre sí mismo, uno descubre mil maneras para observarse, contar e interpretar los vínculos entre el ser y la escritura, la memoria y el mundo. El resorte es una tendencia a una experiencia figurativa y ética de la conciencia individual, una experiencia en el ensamblaje de fragmentos de una identidad supuesta, múltiple y esparcida. Esta actitud personal,

audaz y paradójica, rompe una conducta frecuente en la civilización árabe que, al hablar sobre el yo, como metáfora, como un egocentrismo vicioso, no da mérito a esta literatura; su singularidad de concepción individualiza al autor.

### Buscar los vínculos

El método comparativo e interpretativo<sup>2</sup> seguido aquí abarca aspectos un tanto sensibles y confusos en las sociedades árabes, las de la definición y el lugar de las nociones de individualidad, de persona, del yo. Nociones que están en relación estrecha con los problemas de las libertades individuales, el respeto a la personalidad, a la vida privada, y del decir su vida dando la palabra al imaginario; cada una de estas cuestiones conduce a la reflexión sobre el resto. Hacia estas cuestiones me atrae una visión global de la literatura, de la literatura como tarea cognoscitiva, como búsqueda del sentido de la identidad del individuo -de la de la persona que escribe-, de sus relaciones con los demás, con la vida, con la muerte, con el carácter siempre fugitivo de las cosas. Es previsible la dificultad de sostener tal empresa, sobre todo cuando los conceptos relacionados con la noción de hombre en tierra del Islam no son muy claros en los espíritus.<sup>3</sup> Si hablamos de dificultad es porque las puertas del dominio del individuo, de la individualidad están del todo o casi cerradas, hasta hoy día, en la civilización árabe-islámica.<sup>4</sup> Si se intenta abrirlas, entramos en un campo antropológico. No habrá, en consecuencia, dentro de este terreno, lugar para la idea del autor "signo gramático" o "signo mecanógrafo".<sup>5</sup> El autor no será pues concebido como un simple montador de palabras y de aspectos ya existentes, figura de la idea del hombre muerto, instancia discursiva del Inconsciente, de la Historia, sin expresar nada que sea verdaderamente de sus propias profundidades. Tendrá más bien el valor de un pensador que se afirma, sugiere tensiones, propensiones, lazos, sentimientos, bajo formas múltiples, a veces extrañas, tantas como las diversas personas gramaticales que emplea, el infinitivo que orienta, el pronombre elusivo de la identidad, o el nombre imaginario que adopta, todas figuras del impersonal y del neutro, del anónimo y del innombrable. Modos que él utiliza

voluntariamente para contar aquello que él no puede relatar, para decir las cosas de otro modo, libremente, y según una ética del relato de la identidad distante de la vida privada propia y ajena. El uso de estos procedimientos formales garantiza a quien escribe el derecho al respeto de su personalidad. La identidad no es una entidad autónoma ni separada de los otros, sino que se concibe a partir de sus vínculos con esos otros. La conciencia del prójimo es incluso un factor necesario para la conciencia ética de uno mismo. De ahí los valores cardinales, que se repiten implícitamente en los textos de hoy, de distancia, reserva, discreción (*kitmân*).<sup>6</sup> "Es usted un escritor discreto y que concede raramente entrevistas". La respuesta dada a esta sentencia, que abre una entrevista con Mohammed Dib, no ha perdido su pertinencia, su actualidad, a pesar del tiempo transcurrido. Ésta sirve de apoyo a los argumentos desarrollados aquí:

No es una reacción personal, los argelinos educados en un medio musulmán consideran la introspección como algo malsano. De un hombre hundido en las reflexiones que parecen profanas, el proverbio dice: "Es alguien que lleva a pacer las vacas de *Iblis* (satán)." Esta reserva explica que encontremos [...] pocas memorias, y nada de "vidas íntimas", donde la vida interior sea revelada. Los únicos escritos personales son de autores que han desempeñado un rol social o político. Para nosotros, novelistas argelinos, el gran problema es franquear esta especie de inhibición, de hablar de uno, de transgredir ciertas vedas morales provenientes de nuestra educación.<sup>7</sup>

El acto de escribir, que conlleva una carga ontológica y ética, concierne a la imagen que el autor pretende dar de sí, a su identidad moral que busca asegurar un lugar dentro de un cuadro de referencia diferente al de los valores ambientales. Éste es justamente el caso de los autores magrebíes. En su escritura emplea un tono, un *ethos* y un *pathos*, que son elementos retóricos complementarios de concepción y de recepción, utilizados para hacer creíble, aceptar o comentar un discurso.<sup>8</sup> La literatura, en este sentido, más que una forma estética, es un acto de pensar la escritura, la libertad, la individualidad, la verdad, suscitando los efectos morales, espirituales, intelectuales, y apelando, en consecuencia, a la reflexión y a la

búsqueda de relaciones. ¿Acaso no es en este sentido que hay que concebir una definición en trance de envejecer, o en espera de fecundación de un nuevo significado: "la escritura es pues esencialmente la moral de la forma"? El estilo que la pule es un acto de presencia figurada del autor en su texto. Desde este punto de vista, existen textos que estilizando ideas, valores, tratan de traducir, de simbolizar una ética personal propia que individualice al escritor, ya que es aquí donde éste se compromete, se implica. Lo que resulta es la imagen de una individualidad que determina una conciencia, una opinión, una visión del mundo; determinantes susceptibles de distinguir al individuo haciendo de él una persona diferente del resto de la sociedad, capaz de mirar más allá de la batuta del Estado. Tales escritos están en relación con la memoria disimulada y al descubierto, con la conciencia alusiva y furtiva que tiene de sí. Al mismo tiempo, también tienen relación con el espejo tendido a la atención del lector. Difíciles de definir como constitutivos de un género ya establecido y completamente definido, de trazos comunes y universales; son más bien un discurso sobre sí cuya práctica no cesa de variar, según la civilización, la época, el lugar de enunciación y que incluso cambia de un autor a otro.<sup>10</sup> Este factor, a menudo olvidado, que aumenta la diferencia de mentalidades y de los tipos de discursos que se desprenden, determina, dicta un modo de hacer. ¿No tiene la noción de texto una parte ligada a la noción de cultura? ¿Qué hacer con estos textos?

### Recepción e itinerarios

Lo que se observa, desde el punto de vista de la recepción, es que la mayoría de textos, por su lengua -considerada difícil-, su estilo inhabitual y su ética al margen de la moral establecida, perturban las costumbres de un buen porcentaje de lectores de niveles diversos. Sin olvidar a los detractores que no toleran la distancia irónica, la reflexión crítica integrada, el discurso disfrazado, lúdico, y en una lengua extranjera por debajo del mercado. Por voluntad de eclipse ideológico, o por rechazo al reconocimiento de esta literatura, transmiten y difunden acerca de ésta y de sus autores ideas y temas desfavorables.<sup>11</sup> Saquemos ahora a relucir el modo de recepción del público lector,

estudiante y profesor. Frecuentemente en el primero y no menos a menudo en el segundo, se sigue un camino falso considerando los textos magrebíes ya sea como autobiografías puras, ya sea como novelas netas. Por supuesto que ni el modelo autobiográfico occidental, como relato de confesiones, religioso o laico, ni el modelo novelesco en tanto que ficción narrativa, descriptiva e impersonal, están inmersos en una larga tradición ni literaria ni cultural ni árabe ni magrebí.<sup>12</sup> Tal recepción es quizá la prolongación de las costumbres de lectura heredadas de la enseñanza fundamental y secundaria: el alumno, acostumbrado a considerar el relato en tercera persona como una historia imaginaria, y el relato en primera persona como recuerdos personales, ha acabado por enlazarlos respectivamente a uno o a otro de los géneros establecidos por la tradición literaria occidental - novela o autobiografía - cuando sus nociones no son confusas.<sup>13</sup> A los tipos de discursos se corresponden sistemáticamente los nombres de los géneros. El origen de esta actitud es una práctica establecida por la institución escolar y editorial para nombrar los textos en función de los géneros literarios establecidos. Este procedimiento no tiene en cuenta el principio de relación existente entre el sujeto y el relato de su memoria, ni entre el texto y el lector; ha vuelto la tarea bastante difícil a quien quiere darle un sentido, un poco adecuado, a los textos magrebíes más significativos que son también los más inquietantes. El esclarecimiento de este sentido, que no se revela nunca al recién llegado, permitirá tal vez comprender por qué y cómo tales textos no se adecúan al canon consagrado por la tradición escolar y literaria.

Es útil observar que el acto de designar los textos según el nombre de los géneros -recepción resultante de la tradicional separación de géneros- no siempre encuentra las condiciones requeridas y favorables en la literatura magrebí. Quizá porque el escritor, descendiente de una tradición cuyas producciones del imaginario no son tenidas en alta estima, no se sitúa dentro de esta división de géneros, ni tampoco en las previsiones de la mentalidad tradicional de la sociedad. No se contenta con la autobiografía, ni con el diario, porque lo que cuenta no es la vida vivida, ni la identidad real del escritor. Si se introduce en la novela, su texto no

será completamente una ficción, ni una narración en la que desde el principio hasta el final falten un espesor descriptivo y una temporalidad lineal; inserta en el texto un poco o lo esencial de sí mismo. Parece mucho más atraído por la mezcla de una literatura de diversas formas de escritura. Quien frecuenta el texto magrebí no deja de observar la presencia de materiales heterogéneos, tales como los fragmentos de monólogo o de delirio, de reminiscencia o de lirismo, de comentario o de reflexión, la pluralidad de voces narrativas. Todos estos factores perturban la cronología y, consecuentemente, la recepción, pero pasan por ser los equivalentes de una escenografía mental, o de un cuadro de la memoria.

Ni autobiográficos ni novelescos al cien por cien, los textos se sitúan resueltamente en un tercer registro a fin de marcar la diferencia de una literatura, de una formación de sí que se hace a partir de dos registros unidos al patrimonio árabe e islámico que conllevan los principales libros. Los textos parecen arruinar toda pretensión o previsión de un discurso auténtico sobre sí, y no llevan a cabo una ficción total. Ni por una ni por otra exclusivamente, están en un lugar donde pueden fusionar lenguas e ideas, y brotar valores intermedios. ¿Acaso Khatibi no decía que esta "literatura está inscrita en el quiasmo"?<sup>14</sup> ¿No conllevaría la mirada implícita el establecimiento de nuevos mundos de explicación e interpretación del hombre magrebí, árabe, es decir una nueva antropología del Magreb? ¿Existen convincentes muestras que justifiquen tales interrogantes tan particulares y complejos?

Quizá dentro de esta perspectiva, los numerosos relatos magrebíes que nos interpelan son caminos del itinerario del yo, de su desplazamiento de un lugar a otro. Los cambios de lugar en sentido simbólico son tan importantes como los espacios contados.<sup>15</sup> *Le Passé simple* (1954) empieza en El-jadida, lugar de nacimiento de Chraïbi, y termina en el avión que lleva a Driss hacia París. Con una ironía fugaz, habla de lo que puede aparentar, de la intimidad revelada y del cruce de géneros: "conozco igualmente mi diario íntimo, aunque escrito en caracteres góticos, desflorado, contaminado" (p.111), o "¿Qué significa esta

mezcolanza de ensayo y novela?" (p.188). *L'œil et la nuit* (1969) de Laâbi lleva el subtítulo "itinerario" y termina con una interrogación ontológica en letras mayúsculas: "¿QUIÉNES SOMOS NOSOTROS?". *La mémoire tatouée* (1971) describe igualmente un itinerario que lleva al personaje desde las ciudades de su nacimiento y de su escolaridad a otras ciudades extranjeras en busca del saber y de lo que le falta. "Itinerario" es también el nombre del índice en *Harrouda* (1973) de Tahar Ben Jelloun. *Nedjma* (1956), mujer que tiene más de un padre y de un pretendiente, es el relato de la Historia colonial reciente que señala un itinerario mental en búsqueda de los orígenes. Los fragmentos del diario inventado o disfrazado son insertados. El final de *La statue de sel* (1953) es el punto de partida del narrador hacia cualquier otra parte, lejos del país natal, para olvidar, para curarse del mal del cuerpo y del alma. Los pasajes de una cuidadosa práctica del diario íntimo son diseminados. *Talismano* (1979) es una travesía simultánea por los lugares del mundo y los géneros del discurso, así como el espacio de los encuentros de diversos autores muertos de genealogías diversas y de horizontes múltiples. Hay en Meddeb una preocupación manifiesta por estar en un laberinto y en una pluralidad de referencias. El escritor evita, de esta manera, toda tentativa de clasificar su texto en cualquier género establecido de la literatura personal: "Ni diario para curiosear, ni memorias para justificar, ni restitución o reconstrucción del pasado [...]".

¿No acaban contando los autores una mirada de fábulas de identidad?

### Vida como fábula

La categoría de la fábula en los textos parece innegable. Se trata de una fábula de identidad que el sujeto intenta contar lo mejor posible para representarla, para hacerla existir.<sup>16</sup> Y si es así es porque la escritura de la identidad, pensándolo bien, supone el ensayo de su traducción narrativa. Por parte del sujeto consciente hay una relectura de la memoria, memoria revisada y no menos elaborada, con el objetivo de pensar una forma literaria a la medida de una noción diferente de la persona,

marcada por una tensión y un cruce de valores distintos. Este sujeto, como por un azar de la Historia, o por sus ardidés, se encuentra entre una civilización -la islámica-, donde la individualidad es una noción confusa, incluso desdeñable, y la occidental, abierta al espectáculo y partiendo de una noción del hombre como ser soberano, individuo de pleno derecho.<sup>17</sup> Totalmente en oposición a la sociedad occidental, la sociedad árabe islámica “no se da en espectáculo,<sup>18</sup> la seducción o la revelación constituyen una desviación censurable, un error condenable; la discreción o el pudor son en cambio los valores de interés colectivo que prodiga la ética musulmana. El escritor se presenta más bien como actor y espectador de la memoria de dos mundos, de la cultura de la seducción y de la medida de la discreción entre otros.

Al hacerse, se encuentra de nuevo entre esas gentes del libro a las que se dirige el envite del arte moderno, es decir no imitar lo real visible. Por eso, sacrifica todo para colocar su literatura dentro de formas particularmente oblicuas e indirectas a fin de volver sensible el sentido oculto de las cosas, de sugerir el falso misterio de lo real invisible.<sup>19</sup> Este principio que deriva esencialmente del arte pictórico había sido pronunciado por Paul Klee: “La obra de arte no rehabilita lo visible. Ella lo vuelve visible”.<sup>20</sup> Aúna en adelante el arte de recordar y de olvidar como teoría y práctica, de percepción imaginaria, fabulosa del yo y del mundo circundante, cultural y social. En efecto, en la mayor parte de los textos narrativos, uno se encuentra frente a una infatigable reconstrucción de la memoria, de la duración de una vida que va y viene del pasado al presente de ese tiempo perdido que deja tras de sí sus resonancias. En esta búsqueda por recuperar el tiempo de una vida, no todo es falso, ni completamente verosímil. Ello se justifica por el trabajo de la imaginación en el escritor que necesita constantemente inventar, como si las fábulas que él crea, para constituirse en prosa literaria válida, sólo pudieran completarse con materiales ofrecidos por los recuerdos. ¿Acaso el escritor creador no se reconoce en esta capacidad de imaginación soberbia, a veces indomable, activada sin saber nunca cómo? Ahí está el lugar de esa libertad individual que el escritor sabe guardar y llevar a espaldas del grupo social. Opinión que

parece sostenible por un argumento lexicográfico al cual se refiere Fatima Mernissi en su capítulo “La peur de la liberté de penser”<sup>21</sup> (El miedo a la libertad de pensar); argumento reconstruido a partir del gran diccionario árabe *Lissan al-'Arab* d' Ibn Manzûr: tiene la palabra árabe *khayâl* -traducida como ‘imaginación’, ‘imaginario’-, la misma raíz que *khayl* (caballo) que pasa por ser difícil de domar, de montar. Y de ahí se llega a decir: el autor, quitando el magma de recuerdos, obtiene frases entrecortadas, maneras de decir repartidas entre la escritura y la palabra inefable considerada verdadera e incontestable. Palabra que parece retener la ganga somática y que se deja definir como una especie de “musique silencieuse” (*música callada*), de la cual habla el místico intelectual de Granada, Juan de la Cruz (m. 1591).<sup>22</sup> El resultado de esta divergencia entre ficción y oralidad es un relato de vida aparente, fragmentado por el recurso a declaraciones que competen al ensayo de la imaginación creadora. La palabra *ensayo* implica ya una gran libertad en la elección de la materia y en la manera de tratarla.<sup>23</sup> Para la prueba de la escritura el hombre se constituye, a mi parecer, en sujeto pensante, que saca continuamente la materia de su propio fondo, de su memoria y de su biblioteca cultural. Tiende a crear, a percibir en cada texto que escribe un aire de vida pasada, soñada, entrevista, por medio de formas diversas, disimuladas, secretas o “agujereadas”; tiende a la búsqueda de modos capaces de traducir una individualidad emergente, de examinar las huellas del tiempo que transcurre en una vida. Emergencia en movimiento de una conciencia individual, noción que no tiene sentido excepto cuando está en relación con los conceptos en construcción de sociedad y de Estado. Lo que se manifiesta no es una condición individual ya acabada, sino el proceso de un ser en devenir, de una vida *in progress*. Es lo que se llama *bios*,<sup>24</sup> vocablo que se puede observar, concebir como una noción de vida tan real como una fábula, tan real como una metáfora; una recreación más que una reproducción de una vida vivida. A pesar de las apariencias, los textos no deben aislarse de la tradición religiosa que tiene al Corán, constituido en palabra inimitable, como símbolo metafísico y ético de la sociedad del escritor, superior a las producciones del lenguaje humano. Con el vocabulario ético y los principios religiosos convertidos en

bien común, el escritor conserva las relaciones transversales y traductoras, expresando completamente su conciencia individual, su pensamiento personal. Una nueva divergencia retórica y ética de la identidad toma forma bajo su pluma, y bajo el efecto de su formación y de la lengua en la que escribe. Este gesto de escritura, dejando surgir aquello que pasa por real, no se adapta nunca a la denominación "ficción pura". El sujeto, sin embargo, puede reflejar en la lengua este mundo silencioso y sensible que hay en él: memoria, sensaciones e inconsciente personal. Esta capacidad de traducir tiene por objeto reconocer el estilo del ser individual, pero hay que liberar el mundo interior del dominio de esta declaración según la cual ha sido estructurada como un lenguaje, y "restituirle sus secretos pasionales, *pulsionales* y *sensoriales*."<sup>25</sup>

Lo que queda de esta tentativa de figuración: las huellas.

### Huellas de la búsqueda

En el centro de una literatura en marcha, portadora de un rastro de identidad, el autor contribuye más bien a la emergencia de un sujeto cultural que admite la presencia y la ausencia, no absurda, de los sentidos. La unión fecunda del modo retrospectivo y del modo prospectivo, de la rememoración y de la reflexión sobre la memoria, el equívoco y las opacidades que contiene la fábula de identidad, son sus dimensiones completamente verdaderas, como la presencia del sentido indirecto o ambiguo, confuso u oculto, dentro del inconsciente. Inserto en el centro de lenguas y de culturas heredadas o impuestas por la historia política o cultural, este escritor se dedica a un trabajo de observación y de narración, de desciframiento y poda de su identidad profunda, personal y colectiva. Ésta no se deja nunca fijar, ni descubrir completamente, parece bañada de una especie de aura de vida inestable y cambiante. El punto de partida, en relación con su propia vida, es una conciencia de su pasado, es un fallo (insuficiencia), un enigma, un estado de confusión. Sobre este asunto, Heddeb escribe en *Talismano*:

La claridad es esa búsqueda que está por venir: la recibiremos nosotros en el momento en que nos lleve al paraíso, cuando el guardia del umbral nos haga la pregunta fatídica: ¿con qué domináis el cuerpo? Más vale, querido Novalis, partir de la confusión que de la claridad. (p. 46)

Cabe decir que la idea de búsqueda funde los relatos de itinerarios o de itinerantes, por creer que la escritura es el sésamo de lo que, en una vida, se empareda siempre: el sujeto, constantemente móvil, en busca de un sentido, el de una vida, de algún complemento de ser, aborda diversas formas del saber que recompone a partir de fragmentos de la memoria literaria y cultural. Este sujeto, cuando se le interroga sobre su profesión, responde a menudo "estudiante, intelectual, escritor". El lector, a su vez, deberá situarse de otro modo,<sup>26</sup> buscar una nueva manera de hacer, de interpretar, releer el texto para comprender dos voces, la del texto y la propia, sin hacer no obstante abstracción del sujeto que escribe. Lo que está escrito, narrado, está hecho, a pesar de todo, por una persona para otra. Lo que está dicho puede pues referirse ya sea a hechos reales, personales o comunes, ya sea a los acontecimientos presentados como ficticios, o moverse entre lo real y lo irreal confundiendo así sus fronteras. No hay que entender, de ahí, que el relato copie la realidad, incluso hay que pensar lo contrario considerándolo como el modo de expresión que ofrece la máxima libertad para el escritor.

Recordemos que la literatura, antes que este sentido de ficción,<sup>27</sup> de apariencia engañadora, a veces peyorativa y tardía, significa primero letra, huella, escritura que da presencia a la ausencia en el sentido de otro tiempo o de otro espacio, o que representa una presencia que ya está allí, oculta o secreta, por una transposición sobre la escena de la escritura.<sup>28</sup> Parece que este sentido primero se conoce en la civilización árabe o islámica, que, a pesar de las apariencias, guarda potentes efectos hasta hoy día.

Si hay pocos libros de recuerdos, relatos de vidas íntimas o diarios según el modelo occidental, sí hay en cambio una predilección en los autores por un método que consiste en fundir la crónica personal de formas sensibles, agradables con una finalidad sugestiva y cognoscitiva. Lo que se deduce

de este oscurecimiento de lo íntimo es una fábula de identidad en la que se efectúa la intercalación de géneros. De ahí que exista una manera de liberarse de las condiciones y de las conveniencias que plantea el contexto literario y cultural. En efecto, la independencia en este dominio nunca ha sido completa; se instala en el intervalo, entre la proximidad y la distancia. Se guardan siempre puntos de contacto con la red de ideas y de arte impuesta por el tiempo a condición de mantener o establecer relaciones con la propia historia cultural, cuyos libros de *l'adab* (literatura) no excluyen la imbricación de géneros, y en los que se encuentra un estilo superior, el saber siempre inspirador del Corán. Lo que ellos encuentran en el legado de *l'adab* y del Corán, comenta Meddeb, no cesará de formar parte tanto del estilo como del tema:

...es la diseminación y la discontinuidad. La información está dividida a merced de la confusión de géneros, sin que el rigor se dilapide [...] El modo de *l'adab* procedería de una sensibilidad coránica. El Corán no excluye ni la diseminación ni la discontinuidad.<sup>29</sup>

Si en las sociedades occidentales la literatura personal se multiplica en volúmenes y en diversas formas, suscitando así un interés creciente en diferentes disciplinas, es porque la evolución de la idea de los derechos del hombre se propaga rápidamente y en todas direcciones desde el Siglo de las Luces. Este progreso conduce al desarrollo de la reflexión sobre la noción del hombre, del individuo, de las libertades. La literatura, cuando trata ampliamente el yo consciente de sí mismo, se convierte en sujeto de observación, de narración, de meditación; ¿no será acaso otra escena en la que se traduce la evolución de las libertades individuales?

Existe en la literatura personal occidental, especialmente en la francesa, un fuerte anhelo por intentar estar constantemente en contacto con el guardián del deseo, del que habla Michel de Certeau en *La fable Mystique*.<sup>30</sup> Se trata de la idea mítica del dominio total del sentido de uno mismo por uno mismo, de la voluntad afirmada de superar los obstáculos y los umbrales de la transparencia que plantea el guardián de Franz Kafka ante la ley.<sup>31</sup> Este afán es exhibido en las *Confessions* de Rousseau: "Permito [al lector] decir todo [los

hechos] y le dejo la libertad de escoger",<sup>32</sup> en *l'Âge d'homme* (1939) de Leiris donde se dice "un maníaco de la confesión" (p.157), y volverá de forma más o menos explícita en *Les Carnets de la drôle de guerre* (1983) de Sartre.<sup>33</sup> Este deseo, entendido como supuesta abolición del secreto, no es lo que realmente intenta experimentar el escritor magrebí, ya que el hecho de suponer no lleva más que a un conocimiento secundario. Ya sus antepasados, los autores árabes, tal vez por indiferencia o por pudor, no veían en su vida privada e íntima un hecho literario, materia no narrable entonces, "puesto que no refleja nunca un retrato ni intelectual ni moral".<sup>34</sup> El estado actual de esta búsqueda demuestra que queda aún mucho por hacer; evidentemente se debería ir más lejos en el examen comparativo y apreciativo de los textos, de sus vínculos y sus rupturas con las referencias y tradiciones, con las cuestiones de la fidelidad a la memoria y el uso del olvido, de los principios absolutos y de la creación de nuevos absolutos. ¿Podría el sujeto llegar a la instauración de nuevas relaciones con los fundamentos de la identidad si desarrolla permanentemente la tarea analítica e interpretativa?

## Notas

1. Cf. Elisabeth W. Bruss, *Autobiographical Arts: The changing situation of a literary genre*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1976, p. 4.
2. "Interpretar un texto, en efecto, no es buscar una intención escondida detrás de él, es seguir el movimiento del sentido hacia la referencia [...] Interpretar es poner de manifiesto las mediaciones nuevas que el discurso instaura en el hombre y el mundo" Paul Ricoeur, "Signe et sens" *Encyclopedia Universalis*, 1995, vol. 20, p. 1078.
3. Fethi Benslama plantea el problema: "Pero cómo afirmar algo, sea lo que sea, cuando no conocemos conceptos tales como individuo, sujeto, hombre, recobrados después de un largo tiempo en el Islam; cuando tomamos en consideración las composiciones caricaturales y pretendemos, en nombre de una modernidad temprana, proceder pura y simplemente a la liquidación de la cuestión del sujeto en el Islam, para llegar lo más rápido a *l'après*, al *post* de las mañanas radiantes del individualismo occidental, capitalista y liberal [...] «L'individualité en Islam», *Cahiers Intersignes*, Paris, n. 8 - 9, aut. 1994, p. 53.

4. Sobre los problemas que plantea la definición de palabras tales como individuo, individualidad, *élite* y lenguaje, cf. Mohammed Abed Jabiri, *al-Mutaqafûn fi-l-hadâra l-'arabiyya* (Los intelectuales en la civilización árabe), Beyrouth, 1995, p. 33-43. En *Le Harem politique*, Fatima Mernissi plantea la cuestión de la dificultad de la emergencia de la individualidad en las sociedades árabes percibida como una fuente de "creación falsa" (*bid'a*). Paris, ed. Albin Michel, 1987, p. 32.
5. La ocurrencia ha sido tomada de Georges Gusdorf, *Les écritures du moi*, Paris, ed. Odile Jacob, 1991, p. 79-80.
6. Sobre los rasgos de esta conciencia de sí ligada a la del prójimo en el humanismo árabe que concibe el ser como consagrado a la Perfección, cf. Mohammed Arkoun, *L'humanisme arabe au IV<sup>e</sup>/Xe siècle*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1982 (2<sup>a</sup> ed.), p. 360. Cf también Paul John Eakin, "Écriture autobiographique et éthique. Un point de vue américain", *La Faute à Rousseau*, Ambérieu-en-Bugey, n. 9, juin 1995, p. 40-42.
7. *L'Afrique littéraire et artistique*, n. 18, agosto 1971, p. 10.
8. Cf. Michel Meyer, *Introduction à la Rhétorique d'Aristote*, Paris, Le Livre de Poche, 1991, p. 34.
9. Cf. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, ed. du Seuil, 1972 [1953], p. 15. La escritura parece ligada, en un sentido, a la religión, a la mística, cf. Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, art. "Écriture", Paris, ed. du Seuil, 1972.
10. Sobre el carácter relativo y variable del fenómeno autobiográfico y el análisis del modelo árabe antiguo (el ejemplo de Ibn Khaldoun), ver Abdelfattah Kilito, *al-Hikâya wa-ta'wil* (Mimesis e interpretación), Casablanca, ed. Toubkal, 1988, p. 69-80.
11. Sobre la recepción del texto magrebí, ver Lahcen Benchama que ha llevado a cabo una encuesta acerca de un público compuesto por profesores, estudiantes y alumnos. *L'œuvre de Driss Chaïbi. Réception critique des littératures maghrébines au Maroc*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 75-77. «"la masa lectora", en nuestra sociedad, no tiene la paciencia necesaria para penetrar en los relatos y así poder descubrir sus secretos» (p. 76).
12. Ahmed Sefrioui: "el escritor magrebí está mucho más capacitado para el cuento que para la novela [...] ausente de nuestra tradición literaria", citado por Abdelfattah Kilito: "Sefrioui le magicien", en *Langues et littératures*, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat, vol. XI, 1993, p. 14.
13. En el espíritu de una parte del público interrogado por L. Benchama, la noción de novela es confusa, *op. cit.*, p. 43.
14. Cf. Su carta-prefacio a *Violence du texte* de Marc Gontard, Paris, ed. L'Harmattan/Rabat, S. M.E.R., 1981.
15. Cf. Arnold Rothe, «"Moi l'aigre". Roman marocain et autobiographie», en *Autobiographie et biographie* (actas del coloquio franco-alemán de Heidelberg), Paris, Ed. A. G. Nizet, 1989, p.134.
16. Al principio de esta investigación, la expresión "fábula autobiográfica" me ha sido inspirada por Philippe Lejeune que la utiliza en una genética textual sobre una experiencia de Georges Perec y la de sus predecesores, cf. *La mémoire et l'oblique*, Paris, ed. P.O.L., 1991, p. 240. En el proceso, lo que era entonces extraño empezaba a escapármese. Michel de Certeau, citando a Dante, Schiller, Ph. Lacoue-Labarthe, me aporta un precioso comentario: «En la fábula, la "realidad" se abolió. Hay que olvidarse para responderle, quitar como en el sueño el problema de asegurarse un lugar o una verdad [...], dar paso a una diferencia [...], a un texto ficticio, es decir "a esta verdad que tiene la figura de ficción"». *La faiblesse de croire*, Paris, ed. Seuil, col. Esprit, 1987, pp. 297-298. La última posición, en una serie de consultas sobre lo que el libro puede en relación con los hechos de referencia me ha conducido hacia Jâhid (s. IX). Según el apologista del principio de la *Création du Coran*, "el libro no puede reproducir todo, no alcanza la esencia, los límites, las características verdícas de las cosas", *Bukhalâ* (el libro de los avaros), Beyrouth, ed. de Taha Hâjiri, 1982, (6<sup>a</sup> ed.), p. 58.
17. Hichem Djaït aporta, dentro de una óptica comparativa, una opinión tajante y viva sobre la cuestión del yo en Occidente y en el Islam: "El Renacimiento europeo vuelve a descubrir el helenismo y teje sobre sus cañamazos la nueva noción del hombre y de su yo. El yo en sentido de la afirmación del individuo es exactamente una conquista de Occidente. Sin embargo, el Islam [...] ha ignorado el yo.", *L'Europe et l'Islam*, Paris, ed. Seuil, col. Esprit, 1978, p. 67.
18. Palabras de Jamal-Eddine Bencheikh, citadas por Jean Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, p. 68, n. 23.
19. "Nada es más bueno que lo verdadero, únicamente lo verdadero es agradable. Debe estar por todas partes, incluso en la fábula [...], Boileau, Epístola IX, citado por el gran diccionario *Littré*.
20. Cf. "Credo du créateur", *Théorie de l'art moderne*, Genève, ed. Gonthier, 1971 [1920], trad. Pierre-Henri Gonthier, p. 34.
21. *La Peur-modernité*, Paris, ed. Albin Michel, 1992, p. 123.
22. Citado por Michel de Certeau, *La Fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982, p. 198. "La fábula remite simultáneamente a la oralidad y a la ficción"(p.12)
23. Sobre los usos de esta palabra en Francia, en Inglaterra y en Alemania, ver Jacques Voisine, "L'essai littéraire est-il un genre anglais?", *Revue de Littérature Comparée*, n. 1, enero-marzo, 1998, p. 5-21.
24. James Olney anota que en un diccionario de griego, la palabra bios es definido como "curso de vida", "tiempo de vida", cf. *Autobiography: Essays theoretical and critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, p. 237.

25. Julia Kristeva, "L'autre langue ou traduire le sensible", *Textuel*, Paris, n. 32, 1997, p. 165. O también esta frase: "Nombrar el ser me hace existir: cuerpo y alma; yo vivo en francés", p. 160.

26. Beïda Chikhi señala, a propósito de *Phantasia* de Meddeb, la movilidad de la posición del sujeto y la desestabilización de "la del lector que busca regresar a una nueva posición", *Maghreb en textes*, Paris. L'Harmattan, 1996, p. 68.

27. En el contexto occidental, *littérature* significa primero ficción. Cf. Philippe Lejeune-Labourthe, "La fable (littérature et philosophie)", *Poétique*, n. 1, 1970, p. 51.

28 Cf. el artículo de Michel Mathilu-Colas, quien no ha conocido la consagración que merecía y cuyas observaciones aportan los complementos necesarios a la cuestión de lo literario y de lo verdadero: "¿Vale la pena recordar que el relato se distingue de otros tipos de discurso por el uso privilegiado que hace de la función referencial, que tiene el poder de hacer surgir, más allá de los signos, un universo sensible constituido de seres y objetos, de acciones y de acontecimientos?", «Récit et vérité», *Poétique*, n. 80, nov. 1989, p. 387-388.

29. Cf. La discusión alrededor de la comunicación de

Kilito en el Coloquio *Du bilinguisme*, Paris, ed. Denoël, 1985 [1981]

30. Op. cit., p.11

31. Cf. "Devant la loi" en *Œuvres complètes*, Cercle du livre précieux, Gallimad-Tchou, 1964, t.4, citado por Michel de Certeau en *La Fable Mystique*, Op. cit.

32. *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, 1959, t. I, libro IV, p. 175. Sobre la irrealizable empresa de decir todo en Rousseau, cf. François Roustang, "L'interlocuteur du solitaire", en *Individualisme et autobiographie en Occident* (bajo la dirección de Caludette Delhez-Sarlet y Maurizio Catani), Bruselas, Ed. de la Universidad de Bruselas, 1983, p. 163-175.

33. Sobre Rousseau, cf. *Jean-Jacques Rousseau la transparence et l'obstacle*, Gallimard, 1971, p. 216-239. Sobre Leiris, Rousseau y Sartre, cf. Ph. Lejeune, *Lire Leiris, Autobiographie et langage*, Klincksieck, 1975; *Le Pacte autobiographique*, Éd. du Seuil, 1975. Sobre las diferentes versiones de la actividad autobiográfica de Sartre, cf. Serge Doubrovsky, "Sartre: autobiographie/autofiction", en *Revue des Sciences humaines*, n. 224, 1991-4, p. 17-26.

34. Mohammed Arkoun, *L'humanisme arabe au IVe/Xe siècle*, op.cit., p. 89-90.