

**TESIS DOCTORAL**

**2014**

**DE LA IDENTIDAD INDIVIDUAL A LA IDENTIDAD  
COLECTIVA EN LA OBRA DE DRISS CHRAÏBI**

**MARÍA CRISTINA GUIJARRO CEBRIÁN  
LICENCIADA EN FILOLOGÍA FRANCESA**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A  
DISTANCIA**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA**

**DIRECTORA : DRA. DOINA POPA-LISEANU**



Une appartenance ethnique – voire un patronyme – n'est qu'une étiquette du langage, il me semble. Ce n'est pas une identité. L'identité est ce qui demeure primordial le long d'une existence, jusqu'au dernier souffle : la moelle des os, l'appétit flamboyant des organes, la source qui bat dans la poitrine et irrigue la personne humaine en une multitude de ruisseaux rouges, le désir qui naît en premier et meurt en dernier. (Driss Chraïbi, *Le monde à côté*, pp.198-199)



# ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	8
INTRODUCCIÓN	9
- Interés, objetivos e hipótesis	9
- Metodología	10
- Organización	16
- Driss Chraïbi y la crítica: estado de la cuestión	18
I. CONTEXTO HISTÓRICO	32
1.1. El reparto colonial (1906-1912)	33
1.2. El Protectorado (1912-1956)	35
1.3. La Independencia (1956)	42
1.3.1. Mohammed V	42
1.3.2. Hassan II	44
1.3.3. Mohammed VI	48
II. LA OBRA DE DRISS CHRAÏBI EN EL CONTEXTO DE LAS LITERATURAS FRANCÓFONAS DEL MAGREB	52
2.1. La literatura francófona de Argelia	58
2.2. La literatura francófona de Marruecos	62
2.3. La literatura francófona de Túnez	64
2.4. La literatura femenina	65
2.5. La literatura “beur”	69
2.6. La identidad en los escritores francófonos del Magreb	71
III. DRISS CHRAÏBI	79

IV. EL CONCEPTO DE IDENTIDAD EN LA OBRA DE DRISS CHRAÏBI	88
4.1. La autobiografía como representación de la identidad individual	91
4.1.1. Aspectos autobiográficos en la obra de Driss Chraïbi	94
4.1.2. Estereotipos del discurso autobiográfico	118
4.1.3. Los lugares de la memoria autobiográfica	142
4.1.4. Función del texto autobiográfico	154
4.2. La identidad bereber	160
4.2.1. Los bereberes: historia, lengua y nacionalismo	160
4.2.2. Lectura postcolonial de la trilogía bereber	171
4.2.2.1. Subversión del género	173
4.2.2.2. El carácter simbólico de los títulos	178
4.2.2.3. La búsqueda de una continuidad temporal	181
4.2.2.4. La escenografía postcolonial en su vertiente topográfica y espacial	191
4.2.2.5. Multiculturalidad de los personajes	199
4.3. La identidad musulmana	208
4.3.1. Los orígenes del Islam	208
4.3.2. La expansión islámica en el norte de África	212
4.3.3. <i>L'Homme du Livre</i> o la veneración del Corán	214
4.3.4. La devoción religiosa de los personajes	220
4.4. Otras identidades	226
4.5. La intertextualidad como expresión de identidad literaria	236
4.5.1. Referencias orientales	239
4.5.2. Referencias occidentales	258
4.5.3. Referencias musicales	265
4.6. La lengua, señal identitaria de un escritor	280
CONCLUSIONES	294
ANEXOS	309
Anexo 1: Siglas utilizadas en las tesis y trabajos de investigación	309
Anexo 2: Investigaciones sobre la obra de Driss Chraïbi	310
Anexo 3: Traducciones a otros idiomas	318

Anexo 4: Tabla de las novelas traducidas	321
Anexo 5: Aportación periodística y radiofónica	322
Anexo 6: Mapa del <i>Oum-Er-Bia</i>	329
Anexo 7: Ilustración de la primera palabra del Corán	330
Anexo 8: Ilustración otomana: <i>Mahoma carece de rostro</i> (1595)	331
Anexo 9: Mahoma enseñando, Al-Biruni, manuscrito árabe (1489)	332
 BIBLIOGRAFÍA	 333
 A. Obras del autor	 333
B. Otras obras del autor	333
C. Bibliografía crítica sobre Driss Chraïbi	334
- Ensayos	334
- Artículos	336
D. Historia del Magreb	344
E. Literaturas francófonas y postcolonialismo	347
F. Identidad	350
G. Autobiografía	353
H. Intertextualidad	357
I. Obras generales consultadas	359
J. Otras obras	359
K. Fuentes electrónicas	362

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo académico no se habría llevado a cabo sin los inestimables consejos de mi directora de tesis la Dra. Doina Popa-Liseanu quien, a través de la asignatura que impartía en los Cursos de Doctorado en la UNED, me descubrió el interesante mundo de los escritores francófonos. Debido a mis vivencias personales en varios países del Magreb, me propuso el estudio de la obra de Driss Chraïbi por lo que le estoy profundamente agradecida. Esta investigación me ha permitido volver a los lugares de mi infancia, a los olores y a los colores que tenía olvidados, a los sonidos de la calle, a la voz del almuecín desde el minarete de la mezquita, al multilingüismo y al exotismo de la época colonial. Doina, gracias por todo ello pero, sobre todo por tus comentarios, tus correcciones, tu paciencia y tus palabras de aliento en aquellos momentos de desfallecimiento que siempre se producen durante la realización de un trabajo de esta envergadura.

Gracias a mis padres por darme la oportunidad de vivir en otro continente, de relacionarme con personas de diferentes nacionalidades, por educarme en un ambiente multicultural que ha sido definitivo en la elección de mi profesión. Gracias por inculcarme el gusto por la lectura y por el estudio, gracias por quererme tanto.

Gracias a mis hijos por su comprensión cuando, en algunas ocasiones, les he robado el tiempo que les pertenecía por dedicarme al apasionante mundo de los libros. Y, finalmente, infinitas gracias a mi esposo Juan que siempre ha creído en mí y me ha animado a terminar este trabajo, sin su apoyo no lo habría terminado.

Mi gratitud igualmente a los miembros del tribunal que han aceptado evaluar la defensa de esta tesis.

## INTRODUCCIÓN

### Interés, objetivos e hipótesis

Quisiera plantear esta tesis como una continuación del trabajo de investigación en literaturas francófonas que presenté hace unos años en esta misma facultad y que llevaba por título: “La identidad bereber en la trilogía de Driss Chraïbi”. El objetivo que me propuse en ese trabajo fue, en primer lugar, abordar de manera general el tema de la identidad en los escritores francófonos, aspecto relevante en la creación literaria de estos autores. En segundo lugar, realicé un estudio más detallado sobre la identidad bereber en tres novelas de este autor magrebí: *Une enquête au pays*, *La Mère du printemps* y *Naissance à l'aube*.

La temática identitaria siempre me ha atraído pero su descubrimiento como objeto de estudio surgió con la elección de la asignatura *Escritores francófonos contemporáneos: Mezclas textuales y culturales*, incluida en el Periodo de Docencia de los Cursos de Doctorado. A través de las lecturas propuestas, de autores tan diferentes como Maalouf, Todorov, Ben Jelloun, Cheng, Sijie, Makine, Semprun o Michel del Castillo, pude evidenciar rasgos diferenciadores pero también pude comprobar que todos, de una manera o de otra, comparten unas características comunes. Todos ellos proceden de distintas culturas, tienen el francés como segunda lengua pero, sin embargo, la eligen como medio de expresión literaria. Si la identidad de una persona es importante, en el caso de estos escritores, afincados en países alejados de sus lugares natales, lo es todavía más. Estos autores están permanentemente marcados por la dualidad, siempre a mitad de camino entre la tradición y la innovación, entre su lengua materna y la lengua de expresión literaria, entre el país en donde nacieron y el país que han elegido para vivir, y por todo ello se ven en la necesidad de referenciar su identidad. El modo de hacerlo es a través de la lengua, de los personajes y del especial manejo del espacio y del tiempo.

Tras una lectura minuciosa de la obra de Driss Chraïbi, he podido observar la referencia constante a una identidad individual, identidad que pone de relieve la personalidad del propio autor y que plasma a través de un recurso literario como es la autobiografía. Varios de sus libros son una auténtica autobiografía, otros, aunque no

son estrictamente autobiográficos, participan de la presencia real o encubierta del autor. Por otro lado, existe también una identidad colectiva que el autor pretende reivindicar a través de su obra, es la identidad de todo un pueblo, la identidad de una raza (la bereber), la identidad de una religión (la musulmana), la identidad de un colectivo profesional (los escritores, los policías), la identidad de un colectivo desfavorecido (los inmigrantes), para terminar con la identidad relativa al género (el papel de la mujer en el mundo árabe). Pretendo, pues, realizar un estudio que parta de la identidad individual del autor para acabar en el análisis de su identidad colectiva. En toda persona encontramos rasgos individuales, que conforman la personalidad, pero lo que no podemos negar es la pertenencia a un grupo social, nacional, intelectual, profesional, racial, religioso, idiomático, en definitiva, a una “colectividad”.

La obra de Driss Chraïbi forma parte de las literaturas francófonas del Magreb, por ser producida por un escritor marroquí que se expresa en el lenguaje de los antiguos colonizadores. Esta afirmación constituye una primera hipótesis para iniciar la investigación, pero me quedaría en un análisis superficial si no intentase indagar o descubrir otros factores que son comunes a la mayoría de las literaturas francófonas. Una de las características de los escritores francófonos es la temática identitaria a la que recurren en numerosas ocasiones para reivindicar sus lazos con la lengua, con el país, con las costumbres, con la historia que han dejado atrás. A pesar de la distancia geográfica, el hecho de abordar temas relacionados con sus países de origen, de crear estereotipos nacionales o de usar palabras de su lengua materna, les permite seguir en contacto con la tierra natal y mitigar, en cierto modo, la nostalgia producida por la lejanía. A partir de todas estas consideraciones podemos plantear la segunda hipótesis: la obra de Driss Chraïbi pone de relieve la identidad individual del escritor sin obviar las identidades colectivas, también presentes en sus novelas. Mi objetivo será descubrir los rasgos identitarios así como los recursos lingüísticos que el escritor utiliza con el fin de llegar al lector.

## **Metodología**

Para estudiar la identidad individual de un escritor no existe mejor género literario que la autobiografía pero, desgraciadamente para los que intentamos

descubrir las interioridades intelectuales o personales de un autor, no todos los creadores se muestran propicios a revelar sus aspectos más íntimos o a decir que lo están haciendo. Muchos escritos autobiográficos ni siquiera llevan el subtítulo de “autobiografía” y, sólo a través de una atenta lectura, nos daremos cuenta de que estamos ante el relato de la vida del autor. Aún así, existen diferentes recursos que delatan al autobiógrafo, nuestra misión será descubrirlos con el fin de clasificar la obra literaria dentro de un género o de otro. La metodología que voy a emplear para el estudio de la identidad individual en la obra de Driss Chraïbi es la desarrollada por Philippe Lejeune en *Le pacte autobiographique*<sup>1</sup>. Estudiaré los mecanismos literarios que el autor ha empleado para identificarse con el narrador y con el personaje principal, verificaré la existencia de dicho pacto con el fin de clasificar una determinada obra como autobiográfica. Toda novela tiene algo de la personalidad del autor, de su vida, de sus sentimientos, mi objetivo será encontrar todos estos rasgos en la obra de Driss Chraïbi y justificar su empleo. Aunque pueda parecer que la obra principal de Lejeune está pasada de moda, sigue siendo un excelente instrumento metodológico a la hora de analizar una autobiografía desde el punto de vista textual. *Le Pacte autobiographique*, casi cuarenta años después de su publicación, sigue siendo una de las obras más rentables de la prestigiosa colección “Poétique” de la editorial Seuil y una referencia imprescindible en las investigaciones de los escritos personales.

Philippe Lejeune ha sabido evolucionar y, desde la publicación de su primer libro, *L'autobiographie en France*<sup>2</sup>, donde establece la definición del género autobiográfico ejemplificado con textos de la literatura francesa, hasta su último trabajo, *Autogenèses. Les Brouillons de soi 2*<sup>3</sup>, no ha parado de concebir nuevas vías de investigación. No ajeno a las nuevas tecnologías, Lejeune ha creado una página web, [www.autopacte.org](http://www.autopacte.org), donde recopila todas sus investigaciones acerca de la autobiografía y que pretende ser una ayuda para los que se inician en proyectos autobiográficos, ya sea desde el punto de vista del escritor como del crítico literario. Justifica la elección del vocablo “autopacte” porque hace alusión al “pacte autobiographique” y porque se refiere a un personaje de La Bruyère pero, también

---

<sup>1</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

<sup>2</sup> Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Collin, 1971.

<sup>3</sup> Philippe Lejeune, *Autogenèses. Les Brouillons de soi 2*, Seuil, Paris, 2013.

porque « Cet “Autopacte” est peut-être aussi un personnage à la Perec: il adore les inventaires, les listes, les index »<sup>4</sup>. Un aspecto interesante de esta página es la bibliografía que aporta Lejeune, con una excelente y meticulosa clasificación temática de estudios literarios pero también de investigaciones pluridisciplinares que abarcan sectores tan diferentes como la historia, la psicología, la sociología, el psicoanálisis, la etnología o las ciencias de la educación pero, con un factor común: las motivaciones y las formas que tiene el ser humano de contar su vida. Entre las figuras de la teoría literaria de la década de los 70 y de los 80, este especialista de la “escritura personal” ocupa una posición intermedia entre Gérard Genette, referente necesario en el análisis de las formas literarias, y Tzvetan Todorov, que ha evolucionado del formalismo al moralismo. Como ellos, Lejeune es en la actualidad víctima del éxito de sus primeras obras: se le considera icono de la teoría autobiográfica, aunque haya seguido abriendo nuevas líneas de investigación.

A pesar de que las bases metodológicas de mi investigación provienen de *Le pacte autobiographique*, completaré este trabajo con otras aportaciones de Lejeune, como *Je est un autre*<sup>5</sup> y *Moi aussi*<sup>6</sup>. En cuanto a los orígenes y a la evolución de la autobiografía en el hexágono, será de gran utilidad *L'autobiographie en France*, con el fin de tener una visión histórica de la escritura autobiográfica francesa. Además de estudiar las obras autobiográficas de Driss Chraïbi desde una perspectiva exclusivamente textual, completaré mi investigación centrándome en el autor en cuanto individuo necesitado de conocerse, de justificarse y de hacer públicas sus vivencias más íntimas. En esta última vertiente, el trabajo de Francisco Javier Hernández Rodríguez<sup>7</sup>, sobre la autobiografía en la literatura francesa, me permitirá ir más allá del texto o del simple proceso escritural para adentrarme en la experiencia vital de un hombre, que en este caso es un escritor. Los autobiógrafos recurren siempre a los mismos temas (la familia, la infancia, los amigos, la escuela, los libros...), aunque cada uno lo aborda de una manera diferente. Hernández analiza las motivaciones que mueven a un escritor a contar su vida; para muchos la práctica de dicha escritura es un proceso terapéutico que les ha preservado de la depresión, de la

---

<sup>4</sup> Véase, [www.autopacte.org](http://www.autopacte.org)

<sup>5</sup> Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980.

<sup>6</sup> Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.

<sup>7</sup> Francisco Javier Hernández Rodríguez, *Y ese hombre será yo. La autobiografía en la Literatura Francesa*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1993.

locura o del suicidio. Otros tienen la necesidad de recordar vivencias anteriores por el simple placer de revivir a través de la escritura situaciones felices o incluso desgraciadas. Otro aspecto interesante que aborda el libro de Hernández es el análisis del orden cronológico. En las autobiografías encontramos digresiones cronológicas que provienen de la superposición de los dos tiempos de la escritura: el pasado del recuerdo y las circunstancias presentes, este es un factor a tener en cuenta a la hora de analizar un texto personal. A veces, también se produce una ruptura del orden cronológico: el escritor elabora su relato «en función de temas y obsesiones»<sup>8</sup>. Otra línea de investigación que nos descubre Hernández es la de la intertextualidad de la autobiografía, género mucho más proclive a las referencias textuales que otros géneros. Uno de los objetivos de este trabajo será descubrir los diferentes tipos de procesos intertextuales que acomete Driss Chraïbi y la influencia que han tenido en el conjunto de su obra.

Mi investigación comenzará por el estudio de la identidad individual en Driss Chraïbi para continuar con el análisis de las diferentes identidades presentes en la obra literaria del autor magrebí. El ser humano está conformado no sólo por una parte individual sino por otra universal, el hombre no está solo en el mundo, es un ser gregario y como tal se desarrolla en un grupo social determinado o incluso en varios grupos al mismo tiempo. Con el escritor ocurre exactamente lo mismo, tiene unas características singulares pero al mismo tiempo participa de unos rasgos comunes a un colectivo concreto. El estudio de los autores francófonos no estaría completo sin abordar las influencias que la colonización ha tenido en sus obras, de hecho la teoría postcolonial se ha convertido en los Estados Unidos en un paso obligado para la investigación de las literaturas francófonas. Desde el principio la crítica postcolonial se ha interesado por las literaturas procedentes de los dos grandes imperios coloniales europeos del siglo XIX, el anglófono y el francófono. Posteriormente ha extendido su centro de interés a las literaturas procedentes de la colonización portuguesa, española y holandesa. Para el estudio de la identidad colectiva, la obra de Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*<sup>9</sup>, es una referencia necesaria. No podemos llevar a cabo el análisis de un autor francófono sin

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.109.

<sup>9</sup> Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999.

tener en cuenta el proceso de colonización que ha motivado una forma de expresión, que tiene como característica principal el uso de una lengua diferente a la lengua materna.

La perspectiva postcolonial no es sólo literaria sino que tenemos que tener en cuenta sus condiciones de producción y los contextos socioculturales en los que las literaturas postcoloniales se han desarrollado, por ello es importante situar la obra en el contexto histórico en el que aparece, pero también en la corriente literaria que ha posibilitado su producción. Las literaturas postcoloniales no surgen de manera espontánea sino que están íntimamente ligadas a la historia de los imperios coloniales europeos. En el caso de los escritores francófonos, el corpus literario postcolonial está formado por todas aquellas literaturas de expresión francesa cuyos autores proceden de las antiguas colonias. Moura, tomando como referencia los ensayos colectivos de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Hellen Tiffin<sup>10</sup>, elabora su propia teoría postcolonial aplicándola a las literaturas francófonas, cuyo análisis aborda a partir de cuatro modelos diferentes. El primer modelo, que podríamos llamar nacional o regional, concibe la obra literaria como la expresión de un pueblo o de un país, en este caso, la temática de la identidad se sitúa en el centro de la investigación. Un segundo modelo se fundamenta en la raza, es lo que se ha denominado “Black Writing Studies” en los Estados Unidos, o en la francofonía, la noción de “littérature nègre”. Otro modo de abordar una obra literaria es través de modelos comparativos como los de la *Commonwealth Literature*, o en la literatura francófona los que estudian conjuntamente la literatura africana subsahariana y la literatura de las Antillas. El estudio comparativo puede también centrarse en los elementos formales que caracterizan las literaturas postcoloniales como son el uso específico de la alegoría, de la ironía o del realismo mágico. Por último, existen modelos fundamentados sobre los elementos constitutivos de las literaturas postcoloniales como son el mestizaje o el criollismo. Por razones obvias, mi investigación intentará poner en relieve la identidad personal de Driss Chraïbi a través de su obra pero también las múltiples identidades que conforman su quehacer literario.

---

<sup>10</sup> Véase, *The Empire Write Back* (1984) que ha sido traducida al francés y ampliada con el título *L'Empire vous répond. Théorie et pratique des littératures post-coloniales* (2012), *The Post-Colonial Studies Reader* (1994) y *Key Concepts in Post-Colonial Studies* (1998).

El objetivo de la crítica postcolonial es agrupar las obras literarias de diferentes periodos, estableciendo divergencias y caracteres comunes, según un programa analítico centrado en la historia, la sociología, la lingüística, el estudio cultural y finalmente la poética de las letras francófonas. Si una de las metas de la filología consiste en acercar la obra literaria al lector, en el caso de las literaturas francófonas, este objetivo se convierte en un reto en ocasiones difícil de alcanzar. El distanciamiento producido entre ambos no se debe al espacio temporal sino al geográfico y al cultural; es mucha la distancia que nos separa a los occidentales de estas literaturas, pero tal vez sea éste uno de sus mayores atractivos. Esta metodología no se centra exclusivamente en la historia y en el aspecto contextual de una obra literaria, sino que tiene en cuenta de manera sobresaliente la conciencia creadora del autor. Las literaturas francófonas se caracterizan por una escritura de imitación, producto de una gran influencia metropolitana; por ello, la crítica postcolonial estudia los diferentes procesos de adaptación que ha sufrido la lengua de los colonos para adaptarse a los escritos de los colonizados. Se trata de reflexionar acerca de la lengua utilizada en los textos, de preguntarse por la manera cómo la literatura introduce la lengua de las comunidades que está describiendo, el estatus de las diferentes variedades (regionales, sociales, históricas) en el interior de la ficción, la representación de conflictos idiomáticos, la presentación finalmente de las lenguas en las obras literarias. Esta perspectiva nos ayudará a descubrir los diferentes registros utilizados por el escritor, los préstamos léxicos o sintácticos, la profusa intertextualidad así como las distintas lenguas utilizadas. El heterolingüismo es una característica de las literaturas francófonas, estos escritores se forman y viven en zonas donde convergen varias culturas, por lo que sus creaciones son el producto de una mezcla heterocultural. Recurren al exotismo lingüístico introduciendo expresiones de su lengua materna, de la lengua oral con las deformaciones propias de la oralidad pero también introducen vocablos y expresiones de otras lenguas utilizadas en su entorno geográfico o cultural. Estos autores transcriben, traducen y nos hacen llegar los textos orales que una tradición secular había mantenido al alcance de un público muy reducido. Crean una “interlengua” tomando como modelo una lengua extranjera, de la que copian las estructuras sintácticas, morfológicas y se apropian de su léxico realizando numerosas transformaciones. En la constitución de esta lengua no sólo intervienen elementos de la lengua que se toma como modelo, sino también elementos de la lengua materna y de otras lenguas. En ocasiones, para

facilitar la comprensión del texto, los escritores francófonos recurren a las notas a pie de página, siendo este recurso otra de las características principales de estas literaturas.

La crítica postcolonial se encarga pues de describir y analizar los fenómenos de apropiación, de mimetismo, de resistencia o de sumisión, considerando las obras literarias en toda su diversidad (histórica, geográfica, sociolingüística, sociológica) sin obviar el aspecto principal de la expansión colonial. La creación literaria de Driss Chraïbi nace en un ambiente postcolonial y la influencia de la metrópoli es constante, razón por la cual el autor elige el francés como lengua de expresión en lugar del árabe, que es su lengua materna. Tomando como herramienta metodológica la teoría postcolonial, analizaré algunos elementos presentes en la obra de Driss Chraïbi como el plurilingüismo, el mestizaje, la diversidad de universos simbólicos, el exotismo, la profusa intertextualidad y la constante oposición entre el oriente y el occidente.

## **Organización**

El trabajo de investigación lo he estructurado en cuatro capítulos, los dos primeros abarcan el contexto histórico y el contexto literario en los que se enmarca la obra de Driss Chraïbi. Para estudiar una obra literaria, desde el punto de vista de la crítica postcolonial, el primer punto que tenemos que abordar es el histórico, tenemos que situar al escritor en un espacio geopolítico y cultural que establecerá su adscripción a una corriente literaria. Los autores postcoloniales surgen en un contexto histórico determinado, fruto de las antiguas colonias, pero esta etapa tendrá un momento de transición que es el Protectorado y otra etapa de liberación que llega con las Independencias. Todo este proceso influye en la temática y en la forma de expresión de los escritores francófonos del Magreb, por ello creo necesaria la aproximación histórica, aunque sea de una manera somera, para entender el fenómeno de la colonización que se produce en el norte de África y más concretamente en Marruecos. Sin este proceso histórico hoy no podríamos hablar de escritores magrebíes de lengua francesa o, como también se les ha denominado, escritores francófonos del Magreb. En el caso concreto de Chraïbi, algunas de sus novelas hacen alusión a determinados hechos que condicionan la sociedad y la política marroquí, por ello el conocimiento de la situación histórica del país nos va a

facilitar la comprensión de su producción literaria. Pero la obra de Driss Chraïbi no constituye un elemento aislado, circunscrito a un solo país, sino que pertenece a un ámbito más amplio como son las Literaturas francófonas magrebíes. Por esta razón, en el segundo capítulo de la tesis, realizo un pequeño recorrido por las literaturas escritas en francés por escritores de Argelia, Marruecos y Túnez, para señalar las coincidencias entre ellos a pesar tener orígenes distintos. Este capítulo no se queda sólo en el estudio de las literaturas relacionadas con unos territorios determinados sino que doy un paso más, haciendo alusión a otro tipo de literaturas como son la literatura magrebí femenina y la literatura “beur”. En otro apartado de este capítulo, abordo el tema de la identidad en los escritores francófonos del Magreb y de manera especial en los escritores marroquíes, cuya ideología en sus comienzos está marcada por la revista *Souffles*. Sus fundadores intentan transmitir un sentimiento de identidad nacional, reivindicando una escritura capaz de romper con las rígidas normas impuestas por la tradición. Como veremos más adelante la rebelión se produce no sólo en la temática sino también en la escritura.

Otro capítulo importante a la hora de conocer la obra de un escritor lo constituye su biografía y los acontecimientos, tanto profesionales como familiares, que han conformado su personalidad; por ello, en el tercer capítulo realizo una semblanza de Driss Chraïbi. Los datos sobre su biografía proceden de diferentes fuentes entre las que se encuentran investigaciones anteriores, entrevistas y sus propias novelas autobiográficas que aportan matices e informaciones sobre su vida personal e intelectual.

El cuarto y último capítulo constituye la parte central de la tesis, donde abordo en profundidad el tema de la identidad en la obra de Driss Chraïbi. Haciendo referencia al título de la tesis, parto de la expresión identitaria individual cuya máxima demostración es la autobiografía para llegar a la identidad colectiva también presente en su obra. El discurso autobiográfico tiene unas características especiales tanto en los aspectos formales como en la temática, mi objetivo será descubrirlos e identificarlos en las diferentes obras de Chraïbi. Por otra parte, en las novelas del escritor marroquí aparecen colectividades con una marcada presencia identitaria como son los bereberes, los musulmanes, las mujeres o los inmigrantes. En este capítulo veremos la evolución de Chraïbi desde una temática personal e intimista

hasta una temática más social e incluso histórica. Una evolución no sólo en los temas sino también en la forma de abordarlos, por ello concluyo con el estudio de la lengua como rasgo relevante de la identidad de un escritor.

### **Driss Chraïbi y la crítica: estado de la cuestión**

El interés que ha suscitado la obra de Driss Chraïbi en el panorama internacional viene refrendado por el número de traducciones que se han hecho de sus libros<sup>11</sup>. Las novelas de este autor magrebí han sido traducidas a ocho lenguas diferentes entre las que se encuentran el italiano, el inglés, el alemán, el árabe, el español, el croata, el ruso y el catalán<sup>12</sup>. En italiano su principal traductora ha sido Giulia Colace, aunque también ha contado con traductores como Romano Costa o R. Damiani a los que se les concedió el Premio Mondello por la traducción de *Naissance à l'aube*<sup>13</sup>. Las traducciones al inglés han sido realizadas por Hugo Harter, Ann Woolcombe y Léo Ortzen; entre los traductores alemanes se encuentran Helgard Rost, Stephan Egghart, Angela Tschornig y Regina Keil; Abdellatif Abboubi Rabat y Mohamed Chaouch han sido los traductores árabes. En español se han publicado cinco libros: *L'homme du livre*<sup>14</sup> y *Les Boucs*<sup>15</sup> han sido traducidos por Inmaculada Jiménez Morell, *Naissance à l'aube*<sup>16</sup> por Mauricio Wacquez, Leonor Merino ha efectuado la traducción de *La Civilisation, ma Mère!...*<sup>17</sup> y, finalmente, la traducción del *Passé simple*<sup>18</sup> la han realizado conjuntamente Leonor Merino e Inmaculada Jiménez Morell. También hay que mencionar que, por primera vez en España, una entidad bancaria de Marruecos, Attijariwafa Bank, ha patrocinado la traducción al catalán de una novela marroquí. Se trata de la edición en catalán de la novela *La Civilització, la meva mare!...* traducida por Ramón Sargatal y publicada por Abadia editors en 2008, con ocasión de la celebración de la fiesta de San Jordi. La novela más traducida de Driss Chraïbi ha sido precisamente *La*

---

<sup>11</sup> Véase Anexo 3.

<sup>12</sup> Véase Anexo 4.

<sup>13</sup> Driss Chraïbi, *Nascita all'alba*, Roma, Lavoro, 1987.

<sup>14</sup> Driss Chraïbi, *El Hombre del Libro*, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1997.

<sup>15</sup> Driss Chraïbi, *Los Chivos*, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2007.

<sup>16</sup> Driss Chraïbi, *Nacimiento al alba*, Madrid, Anaya y Mario Muchnik, 1994.

<sup>17</sup> Driss Chraïbi, *La Civilización, madre mía!...*, Alzira-Valencia, UNED, 2001.

<sup>18</sup> Driss Chraïbi, *El Pasado simple*, Madrid, Ed. Del Oriente y del Mediterráneo, 1994.

*Civilisation, ma Mère!...*, que lo ha sido a siete idiomas diferentes, con tres ediciones en alemán y dos en italiano e inglés; con la traducción a tres lenguas distintas le siguen *Le passé simple*, *Les Boucs* y *Naissance à l'aube*.

La curiosidad que despierta este autor no se limita únicamente al ámbito de la lectura sino que trasciende al dominio de la investigación; una muestra la encontramos en el portal digital dedicado a las literaturas del Magreb, donde podemos contabilizar los trabajos de investigadores procedentes de universidades situadas en más de una docena de países diferentes<sup>19</sup>. Las universidades donde se han realizado el mayor número de trabajos sobre la obra de Chraïbi han sido las francesas, seguidas a gran distancia por las marroquíes y las tunecinas, tampoco hay que menoscabar las investigaciones llevadas a cabo en Estados Unidos y en España. A pesar de que existe una gran cantidad de investigaciones realizadas en Francia, la mayoría de los investigadores son de origen magrebí. Parece que, aunque el ámbito cultural de estos estudiosos sea francófono, necesitan que su trabajo científico tenga relación con una parte fundamental de su identidad, de su patrimonio heredado y no sólo del adquirido, de ahí que gran parte de los investigadores procedan del Magreb.

La mayoría de los trabajos son de carácter científico, dejando un espacio exiguo a los de divulgación. Se centran principalmente en el estudio de la lengua aunque muchos tienen una importante carga sociológica; otro aspecto en el que inciden es en el conocimiento de la dualidad cultural y social de Driss Chraïbi a través de sus obras. Al tratarse de autores procedentes de una civilización diferente, como es el caso que nos ocupa, el estudio del exotismo tanto de la lengua como de la temática resulta un factor de atracción no sólo para los lectores sino también para los investigadores. Esta línea de investigación es una constante en los trabajos sobre los autores magrebíes de expresión francesa. Pero a pesar de las traducciones ya enumeradas así como de las distintas ediciones de algunas de sus novelas, la obra de Driss Chraïbi, según las encuestas y estudios realizados, es poco conocida por el público en general. Lahcen Benchama llega a la conclusión que « Si l'on excepte donc *Le Passé simple*, l'œuvre romanesque de Chraïbi est peu "consommée" par les

---

<sup>19</sup> Véase [www.limag.com](http://www.limag.com)

lecteurs, voire inconnue »<sup>20</sup>. Bernadette Dejean de la Bâtie se expresa en los mismos términos cuando dice que « Pour beaucoup de lecteurs non maghrébins, l'écrivain marocain Driss Chraïbi est mal connu, voire inconnu »<sup>21</sup>.

No obstante, resulta paradójico el interés que este autor ha suscitado en los ambientes académicos, interés que se ha visto respaldado por la cantidad de investigaciones realizadas sobre su obra<sup>22</sup>. Con el fin de verificar este aspecto, sólo tenemos que acudir al Banco de datos de Limag donde se han registrado más de 500 entradas referidas a estudios científicos y a revistas consagradas a Driss Chraïbi. Muchas investigaciones se han limitado a una sola de sus novelas, otras en cambio han abarcado la totalidad de su obra. Desde el punto de vista semiológico o narratológico podemos mencionar la tesis de Michel Legras, *Approche narratologique d'un roman de Driss Chraïbi: "Les Boucs"*, la tesis de Assia Bouayad, *Analyse sémio-linguistique de "La Mère du Printemps" de Driss Chraïbi* o *La fonction narrative du personnage dans le cycle romanesque marocain de Driss Chraïbi* de Kacem Faik; siguiendo la misma línea de investigación están las tesis de Violeta Baena, *Estructuras narrativas y simbólicas en la trilogía telúrica de Driss Chraïbi*, o la de Leonor Merino, *El universo narrativo de Driss Chraïbi en el ámbito de la literatura magrebí de lengua francesa*.

La complejidad de la obra de Driss Chraïbi así como la diversidad de su temática ha originado que los temas abordados por los investigadores abarquen un abanico muy amplio. Así, entre los temas más recurrentes están la rebelión, la mujer, la inmigración o el exilio, la religión y las relaciones familiares. La temática femenina ocupa un lugar importante debido al gran número de trabajos referidos a la situación de la mujer. Driss Chraïbi es un gran conocedor del mundo femenino y nos lo demuestra a través de los distintos personajes que recorren sus novelas, aunque este conocimiento se extiende también al mundo masculino y al de la infancia como lo demuestra Anne-Marie Gans-Guinoune en *De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture*. Abderrazak Haouach, en su tesis, también realiza un estudio

---

<sup>20</sup> Lahcen Benchama, *L'œuvre de Driss Chraïbi. Réception critique des littératures maghrébines au Maroc*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 108.

<sup>21</sup> Bernadette Dejean de la Bâtie, *Les romans policiers de Driss Chraïbi. Représentations du féminin et du masculin*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 55.

<sup>22</sup> Véase Anexo 2.

de los personajes en tres obras de Chraïbi. Pero sin lugar a dudas el tema que ha suscitado mayor número de investigaciones ha sido el de la rebelión, con tesis como la de Houaria Kadra-Hadjadji, la de Ahmed Mahfoudh o la de Fatma Mahmoud Nasr.

Cuando se estudia la obra de un autor francófono, un aspecto importante es el de la recepción de sus novelas. Nos interesa saber si sus lectores son franceses, europeos, occidentales o si proceden de su país de origen; también nos interesará conocer el ámbito cultural, es decir, si la obra va dirigida a un público general o si se limita al docente. Investigadores como Lahcen Benchama o Gérard Lelièvre se han dedicado a estudiar estas cuestiones. Otra línea de investigación ha sido el estudio del tiempo y del espacio en la obra de Driss Chraïbi, como lo han hecho Mustapha Bencheikh o Lionel Dubois.

La temática tratada por Driss Chraïbi sigue vigente y de plena actualidad en la literatura magrebí, se sigue escribiendo sobre la condición de la mujer, la represión sexual, el peso del patriarcado y de la religión, la miseria, la opresión, la injusticia, la aspiración a la libertad, a la felicidad y al amor. Tal vez sea esta la razón por la que se continúe leyendo y realizando estudios críticos sobre su obra. Muchos de estos estudios, que tienen su origen en tesis doctorales, han sido publicados por editoriales de gran difusión como es el caso de L'Harmattan. Otra de sus características es su reciente publicación, la mayoría en los primeros años del siglo XXI, entre el 2000 y el 2013. Precisamente en el 2013, L'Harmattan ha publicado dos trabajos sobre Chraïbi: *Hommages à Driss Chraïbi* de Zohir El Mostafa y *Le Passé simple de Driss Chraïbi* de Ahmed Mahfoud. El primer ensayo, como lo indica su título, rinde un sentido homenaje al escritor desaparecido; la intención de Zohir es dar a conocer la obra pero también la vida del escritor magrebí, con la finalidad de acercarlo a un mayor número de lectores. El libro está dividido en tres partes, la primera incide en la personalidad de Driss Chraïbi, destacando su humildad, generosidad y sentido de la amistad. En este apartado Zohir aborda también la relación de Chraïbi con Marruecos: su exilio, el amor por su país y su regreso a la tierra que le vio nacer. También lo describe como un defensor de las grandes causas: la causa palestina, el racismo en el mundo o la denuncia de las guerras. La segunda parte trata de las actividades periodísticas, audiovisuales y literarias de Driss Chraïbi. En la tercera y

última parte analiza y hace un estudio crítico de la recepción de sus obras. Otro investigador que publica su trabajo en 2013 es Ahmed Mahfoud; escribe *Le Passé simple de Driss Chraïbi* veinte años después de haber defendido la tesis *L'expérience de la révolte et les impératifs de la création romanesque dans trois romans de Driss Chraïbi: Le Passé simple, Les Boucs et Succession ouverte*<sup>23</sup>. Justifica su publicación por la actualidad de los temas abordados por Chraïbi en sus novelas, actualidad que sigue vigente debido a la involución sufrida en algunas de las antiguas colonias francesas. Mahfoud analiza *Le Passé simple, Les Boucs* y *Succession ouverte*, situando las tres obras en el contexto histórico, social y literario en el que fueron escritas, con la intención de facilitar el trabajo a futuros investigadores. Divide el trabajo en tres partes, la primera hace referencia a los datos contextuales (biográficos, biobibliográficos y los relativos a la recepción crítica). En la segunda parte aborda la temática de las tres obras, haciendo especial énfasis en el tema de la rebelión del héroe. En la tercera y última parte analiza la escritura de Driss Chraïbi, caracterizada por su originalidad.

*Une vie sans concessions. Entretiens avec Driss Chraïbi* (2008) de Abdeslam Kadiri recoge dos largas entrevistas mantenidas con nuestro autor en diciembre de 2004 y mayo de 2006, en las que se muestra tal y como era: « C'était avant tout un homme simple, humble, qui aimait aller à la découverte des autres, visiter des pays, être dans le vrai et proche des "vraies gens". Sa hantise était d'être un parvenu, nanti d'une "gloriole intellectuelle ou matérielle" »<sup>24</sup>. Estas entrevistas recogidas en sus últimos años de vida podrían ser consideradas como su testamento. El libro, a través de una estructura de pregunta-respuesta, hace un recorrido por la vida y la obra de Driss Chraïbi. Paso a paso se va dibujando el retrato de un escritor libre y sincero que no ha sucumbido a las tentaciones del éxito o del bienestar material. Este discípulo confeso de Faulkner, en estas confesiones, evoca la relación que mantiene con sus novelas y también con las personas de su entorno, da una visión del pasado y del presente, muestra la nostalgia por su país natal y su inconformismo ante determinados convencionalismos sociales, políticos o religiosos. En definitiva es un

---

<sup>23</sup> Ahmed Mahfoud, *L'expérience de la révolte et les impératifs de la création romanesque dans trois romans de Driss Chraïbi: Le Passé simple, Les Boucs et Succession ouverte*, Túnez, FSHST, junio 1989, tesis dirigida por M. Samir Marzouki.

<sup>24</sup> Abdeslam Kadiri, *Une vie sans concessions. Entretiens avec Driss Chraïbi*, Casablanca, Tarik, 2008, p. 18.

interesante trabajo para conocer no sólo al escritor sino también a la persona que era ese “enfant terrible” de la literatura marroquí en el ocaso de su vida.

En el 2006 Stéphanie Delayre publica: *Driss Chraïbi, une écriture de traverse* que tiene su origen en la tesis *Le Personnage de l'inspecteur Ali dans les romans de Driss Chraïbi*. El libro está compuesto por tres partes en las que Stéphanie Delayre analiza la temática, la estructura y la escritura de la obra de Driss Chraïbi. En la primera parte se aborda la temática de la alienación y la configuración especular de la creación charibiana. La segunda parte se centra en la estructura de las obras, la intertextualidad como un rasgo peculiar así como la reiteración de las citas no sólo en una misma novela sino también en novelas diferentes. Un aspecto interesante lo constituye el estudio de las influencias recibidas por Chraïbi y la interacción de la música y la escritura en su obra. En la tercera parte se estudia la escritura en sí misma, su estética particular y la utilización del humor y de la ironía como característica específica. Un aspecto novedoso del trabajo de Delayre lo constituye el estudio de las adaptaciones radiofónicas tanto de las propias obras de Driss, algunas de ellas inéditas, como de las obras de otros autores. Pero ante todo y desde el principio, lo que nos quiere transmitir la investigadora es la complejidad de su escritura; la obra de Driss Chraïbi es “une écriture de traverse”, llena de contratiempos, de obstáculos y de reveses.

*Driss Chraïbi, de l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture* (2005) es otra investigación publicada en l'Harmattan y que en su origen era una tesis defendida por Anne-Marie Gans-Guinoune en la Universidad de Groningen en 2003, con el título *De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture. Le parcours de Driss et sa représentation du couple*. Anne-Marie Gans-Guinoune intenta descubrir al lector, siguiendo las pautas del psicoanálisis freudiano, el complejo de Edipo que según ella está presente en la obra de Chraïbi. Su investigación se centra en el conflicto emocional que se da en la infancia de todo ser humano de sexo masculino o femenino cuando se siente una atracción inconsciente por la madre (en el caso de los hombres, es el complejo de Edipo) o por el padre (en el caso de las mujeres, es el complejo de Electra). Por otro lado, se percibe también un sentimiento de odio (también inconsciente) hacia el padre en el caso de los hombres o hacia la madre en el de las mujeres. La autora, desde un punto de vista

sociológico, realiza un estudio del mundo femenino y del mundo masculino a través de las representaciones transmitidas por el imaginario magrebí. Con la ayuda de conceptos psicoanalíticos, examina los personajes, la representación que Chraïbi da de ellos y la proyección de su mundo interior. En primer lugar realiza un detallado análisis de los personajes infantiles para posteriormente estudiar la pareja. Finalmente, el estudio de la lengua y del estilo confirman las hipótesis planteadas respecto al contenido de la obra. La investigación se limita a ocho libros agrupados según una clasificación muy particular y novedosa. En un primer grupo, formado por *Le Passé simple* (1954), *Succession ouverte* (1962) y *La Civilisation, ma Mère!...*, nos encontramos con lo que Anne-Marie Gans-Guinoune denomina “romans de famille”. Al segundo grupo pertenecen *Les Boucs* (1955) y *Mort au Canada* (1975), son los “romans de l’ailleurs” o lo que ella también define como las novelas de la emigración y, para terminar, establece el grupo de los “romans de la tribu” constituido por *Une enquête au pays* (1981), *La Mère du Printemps* (1982) y *Naissance à l’aube* (1986). Estas novelas abarcan un periodo de unos treinta años de la producción literaria de Chraïbi y ofrecen una temática continuista sobre el mundo de la familia, de la emigración y de la tribu. Existe un cuadro repetitivo en todas ellas, formado por un hombre, una mujer y un niño. La última parte del trabajo se centra en la lengua con el propósito de corroborar las hipótesis desarrolladas en la investigación. Para abarcar este periodo de la producción literaria de Chraïbi, Gans-Guinoune divide la investigación en cuatro partes. La primera parte se centra en el autor, su obra, las influencias recibidas y la metodología que se va a seguir a lo largo de todo el trabajo. Chraïbi es un autor magrebí de lengua francesa y por ello hay que situarlo geográfica e históricamente en unas coordenadas a las que Gans-Guinoune<sup>25</sup> da una considerable importancia:

Aborder les romans de Driss Chraïbi n’est pas si aisé à cause de la langue et du style. Le premier défi consiste à comprendre le caractère bilingue de cette écriture. Le second est d’appréhender le style qui ne se laisse pas saisir d’emblée. Il s’agit d’une écriture violente, exagérée, colorée, requérant du lecteur un temps d’adaptation. Pour résoudre ces difficultés il faut s’interroger sur les origines de cette langue, les influences qu’elle a subies. Trois influences d’ordre socio-culturel

---

<sup>25</sup> Anne-Marie Gans-Guinoune, *Driss Chraïbi, de l’impuissance de l’enfance à la revanche par l’écriture*, Paris, L’Harmattan, 2005, p. 45.

dominant, chacune remonte à des périodes différentes : préislamique, islamique et enfin celle de la colonisation. Bien entendu, ces époques ne correspondent pas à des temps bien définis. Elles se mêlent parfois jusqu'à se confondre.

Otro apartado de la investigación es el referido al estudio de la recepción de su obra en Marruecos, en Francia y en el mundo universitario. Además, para entender la obra de Chraïbi, Gans-Guinoune aboga por un planteamiento socio-cultural pero también psicoanalítico. El análisis socio-cultural permitirá analizar los comportamientos que la sociedad magrebí espera de sus miembros mientras que el psicoanálisis nos ayudará a estudiar la percepción y la recepción del autor ante determinados comportamientos sociales. En la segunda parte, la investigadora analiza los personajes de las novelas de Chraïbi con la finalidad de situar al autor en el lugar que le corresponde, a caballo entre la sociedad oriental y la sociedad occidental. En lo referente al mundo femenino, Gans-Guinoune estudia el personaje de la mujer pero también el de la madre en “les romans de la famille”, “les romans de l’ailleurs” y “les romans de la tribu”. En cuanto al mundo masculino se hace igualmente un estudio del hombre en las tres clasificaciones de novelas. En la tercera parte se estudia el mundo de la infancia y el de la pareja. En cuanto a la pareja, el autor no se fija exclusivamente en la formada por un hombre y una mujer, sino también en la del padre y la madre, el padre y la hija o la madre con el hijo. Las relaciones entre el psicoanálisis y el estilo van a ser objeto de estudio en la cuarta parte donde se analiza el lenguaje y, de manera especial, la metonimia y la metáfora. El estudio de la metonimia se centra en el lenguaje corporal y en la utilización de los sentidos para transmitir los sentimientos del autor. El campo metafórico se expresa a través del humor y del espacio. Resulta interesante el análisis de los espacios interiores como la casa, la escuela, el burdel, el *hamman*<sup>26</sup> así como el de los espacios exteriores con los espacios urbanos (Fez, Casablanca, las ciudades del exilio) y los espacios naturales (el mar, el agua, la montaña). La conclusión a la que llega Gans-Guinoune es que la infancia está presente en gran parte de la obra de Chraïbi, pero es a través de la escritura cuando toma la revancha y se venga de impotencia sufrida durante esta etapa de su vida.

---

<sup>26</sup> Baño árabe

Otro trabajo, publicado también por L'Harmattan, es el ensayo *Les romans policiers de Driss Chraïbi. Représentation du féminin et du masculin* (2002). Se trata de una investigación, como así se indica en el título, sobre la noción de lo femenino y lo masculino en las novelas policíacas de Driss Chraïbi. Para ello, su autora, Bernadette Dejean de la Bâtie se centra principalmente en tres de ellas *Une Place au soleil*, *L'Inspecteur Ali à Trinity College* y *L'Inspecteur Ali et la CIA*, aunque también hace referencia al resto de su obra. Según Dejean, la novela policíaca da a Chraïbi la posibilidad de profundizar en el tema de la sexualidad: « Dans le cadre du polar, l'écrivain mène une enquête dont l'énigme n'est autre que l'identité sexuelle »<sup>27</sup>. En la actualidad, en el Magreb perduran mitos ancestrales en relación con el rol desarrollado por el hombre y la mujer. Driss quiere desvelar estos mitos y, como es habitual en él, utiliza la ironía para mostrarnos los aspectos más reales de la sexualidad en el imaginario árabe-musulmán. Desde la publicación de su primer libro, nuestro autor se muestra como un defensor de las injusticias sociales y un rebelde contra el orden establecido, y no va a serlo menos en el tema de la defensa de la mujer. La mujer, en la sociedad árabe actual, sigue estando en un segundo plano y Driss, con su especial manera de relatar, quiere denunciar esta situación. Las novelas objeto de este estudio no tienen la estructura clásica de una novela policíaca, no se basan exclusivamente en la investigación de un hecho delictivo sino que profundizan en la psicología de los personajes y de manera especial en su identidad cultural (femenina o masculina). Bernadette Dejean empieza su estudio haciendo un análisis de la feminidad y de la masculinidad en el imaginario árabe-musulmán. A partir de las nociones de *fitna* (desorden), de *hechma* (decencia), de *r'joulia* (virilidad) y de *'ird* (honor), la investigadora analiza los distintos estereotipos de comportamientos femeninos y masculinos esbozados por Chraïbi. A continuación realiza un breve recorrido por la obra no policíaca de Driss, centrándose en los distintos prototipos de personajes femeninos y masculinos. Analiza los roles tradicionales del hombre y de la mujer así como su representación en varias novelas, llegando a la conclusión de que Chraïbi no sólo aparece como un defensor de la causa femenina sino también de la masculina. Pero sin duda, la parte más interesante de su investigación es la relacionada con el minucioso estudio de los personajes femeninos y masculinos de

---

<sup>27</sup> Bernadette Dejean de la Bâtie, *op. cit.*, p. 3.

las tres novelas policíacas antes mencionadas. Otra parte interesante, aunque no suficientemente desarrollada, es la referida al estudio del autor a través de sus novelas policíacas. Bernadette Dejean llega a la conclusión que los personajes femeninos de las novelas de Chraïbi se corresponden con el modelo ancestral de la mujer sumisa, aunque él sea un defensor de la libertad femenina. Por otro lado, los personajes masculinos son los estereotipos del macho con una energía sexual desbordante y un dominio total sobre la mujer, aunque también reconocen su debilidad ante el sexo femenino al que admiran y respetan. Según Dejean, Chraïbi mantiene una relación ambivalente con Ali, el héroe de sus novelas, del que aprueba y desaprueba al mismo tiempo su comportamiento en relación con las mujeres; pero a pesar de esta ambivalencia, la autora llega a la conclusión de que « Arabes ou pas, musulmans ou pas, la véritable émancipation des femmes est l'affaire de tous »<sup>28</sup>.

En numerosas ocasiones, la obra de Chraïbi ha sido objeto de estudio en la enseñanza universitaria e incluso en la secundaria. Con el fin de orientar a este sector del alumnado, Michel Legras publica *Étude sur Driss Chraïbi. Les Boucs* (2001) que, como en los anteriores casos, tiene su origen en la tesis *Approche narratologique d'un roman de Driss Chraïbi: "Les Boucs"*. Con este manual, Legras propone un acercamiento al autor magrebí a través de su novela *Les Boucs*, justifica su elección por la actualidad del tema de la inmigración que, a pesar del paso de los años, sigue de vigente actualidad. Constituye una guía para analizar la novela situándola en su contexto histórico, literario y sociolingüístico y, como se indica en el prólogo, va dirigida « aux élèves de terminale et aux étudiants d'université ». Driss Chraïbi publica *Les Boucs* en la década de los cincuenta, cuando los movimientos independentistas en las antiguas colonias francesas están en plena ebullición. En esta situación se producen importantes movimientos migratorios hacia Europa, sobre todo hacia Francia, con el consiguiente aumento de inmigrantes que a veces viven en situaciones miserables. Éste será el tema central de la novela de Chraïbi. Legras intenta con este trabajo llegar a un sector más amplio del lectorado y para ello da las claves precisas como lo atestiguan sus propias palabras: « Mettre à la disposition de ce public... »<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>29</sup> Michel Legras, *Étude sur Driss Chraïbi. Les Boucs*, Paris, Ellipses, 2001, p. 8.

Jeanne Fouet defiende en 1997 la tesis *Aspect du paratexte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, que dos años más tarde publicará en L'Harmattan con el título más comercial de *Driss Chraïbi en marges*. La autora se sirve del paratexto para profundizar en la obra de Chraïbi, el análisis abarca su producción literaria desde 1954 a 1998, es decir, todas sus novelas con excepción de las tres últimas. Fouet defiende que elementos externos al propio relato como son el título, las dedicatorias, las notas a pie de página, contribuyen a dar un sentido al texto literario. En su trabajo, la investigadora distingue entre el paratexto del autor y el del editor. En el primero analiza elementos como las dedicatorias, los prefacios, los epígrafes y las notas a pie de página. Entre los elementos que configuran el paratexto editorial se encuentran los títulos, subtítulos así como los textos que aparecen en las portadas y contraportadas. También analiza otros elementos ajenos al relato como son los dibujos y las partituras que aparecen en algunas novelas. Es interesante el estudio de las dedicatorias en las que se mezclan los personajes reales con los ficticios. El paratexto en la obra de Chraïbi tiene una función literaria que contribuye tanto a la realidad como a la ficción del texto. Jeanne Fouet no duda en recurrir al psicoanálisis, a la sociología literaria, a la historia de las ideas o de la lengua para realizar una crítica literaria de la obra de Chraïbi y, como ella misma dice « Il y a critique parce qu'il y a littérature »<sup>30</sup>.

Lahcen Benchama, al igual que los investigadores anteriores, publica su tesis con algunas pequeñas modificaciones, entre ellas el título que en aras de una mayor difusión adoptará la siguiente nominación: *L'œuvre de Driss Chraïbi. Réception critique des littératures mahrébines au Maroc* (1994). La obra está dividida en dos partes, en la primera el autor realiza un análisis sobre la recepción de los autores magrebíes de expresión francesa en Marruecos haciendo especial hincapié en la obra de Driss Chraïbi. En la segunda parte el autor se centra en la escritura, el lenguaje y la ideología del escritor magrebí. Resulta muy interesante el glosario sobre expresiones y palabras de origen árabe con su correspondiente traducción al francés. Se trata de un importante trabajo estadístico, llevado a cabo en Agadir entre los

---

<sup>30</sup> Jeanne Fouet, *Driss Chraïbi en marges*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 15.

meses de abril y noviembre de 1990, sobre una población marroquí de 400 personas constituida por alumnos de instituto, estudiantes de universidad y profesores. Los lectores de literaturas magrebíes de lengua francesa tienen un origen diferente; por un lado están los lectores magrebíes, pertenecientes a un entorno universitario o periodístico, por otro está el lectorado procedente del mundo francófono. Hasta la publicación de la encuesta de Lahcen Benchama, las investigaciones relacionadas con las literaturas del Magreb en francés habían sido análisis socio-históricos, estudios temáticos y estructuralistas y análisis psicoanalíticos, más raros son los estudios sobre la recepción de una obra o de un autor. El trabajo de Benchama es científico y muy meticuloso, empieza por una detallada descripción de los sujetos, aportando datos como edad de los encuestados, su procedencia geográfica, social y cultural, sus distintas lenguas (árabe, francés, bereber) así como sus lecturas preferidas y los medios de información de los que son usuarios. A continuación intenta descubrir a través de encuestas quiénes son los autores magrebíes de lengua francesa más conocidos, las obras más leídas y los temas más demandados por el lectorado. Seguidamente el estudio se centra en la recepción de la obra de Chraïbi, desde *Le passé simple* (1954) hasta *La Mère du printemps* (1982). Los resultados de las encuestas quedan resumidos en unos cuadros muy visuales y de fácil interpretación. En la segunda parte Benchama, a partir de las palabras y expresiones de origen árabe, intenta descubrir la ideología de Chraïbi y la de sus personajes, realizando el estudio en tres obras, *Une enquête au pays*, *La Mère du printemps* y *Naissance à l'aube*, donde la presencia de la lengua materna es muy importante. El investigador explica dicha presencia dentro de la lengua de narración. De gran interés resulta también el estudio de la toponimia en alguna de sus obras como *Le passé simple* y la trilogía bereber, novelas a las que concede una importancia simbólica importante.

Finalmente y para terminar el recorrido por los trabajos críticos publicados sobre Driss Chraïbi, tenemos que hacer referencia a la investigación llevada a cabo por Houaria Kadra-Hadjadji: *Contestation et révolte dans l'oeuvre de Driss Chraïbi* (1986). Este trabajo en su origen fue una tesis de tercer ciclo defendida en 1976, cuyo título era *Le Thème de la révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*. Para su publicación, la autora retoca algunos capítulos, suprimiendo, aumentando o resumiendo algunos pasajes y actualizando la bibliografía. Incluso el título, que a la

autora le parecía un tanto escolar, ha sido modificado. La rebelión contra la tiranía paterna se extiende también a aspectos sociales, familiares, políticos y religiosos, es decir, contra el orden establecido. Pero la obra de Driss Chraïbi no sólo es *révolte* sino también *contestation*. Mientras que la *révolte* es instintiva y emocional, la *contestation* sigue un proceso intelectual. El corpus de este trabajo comprende las ocho primeras novelas de Chraïbi, que van desde el *Passé simple* hasta *La Civilisation, ma Mère!*... El resto de sus novelas no están incluidas en esta investigación pues revelan un proyecto literario diferente. Tras una breve introducción y unas interesantes notas sobre la biografía del novelista, Houaria Kadra-Hadjadji divide el trabajo en dos partes. En la primera parte analiza las ocho primeras obras de Chraïbi: *Le Passé simple*, *Les Boucs*, *L'Âne*, *De tous les horizons*, *La Foule*, *Succession ouverte*, *Un ami viendra vous voir* y *La Civilisation, ma Mère!*... En la segunda parte se centra en la temática de la *contestation* y de la *révolte*, llevando a cabo un estudio profundo de la denuncia que Chraïbi realiza contra el orden establecido. Es la denuncia de la opresión familiar, de la injusticia social, es también una crítica religiosa y política. Houaria también estudia la rebelión contra occidente y el proceso de aculturación de Chraïbi, se trata en definitiva de un estudio sociológico a través de la obra de Chraïbi. La autora llega a la conclusión que « Chraïbi accusait les siens de tous les maux, sans mettre en cause la colonisation ». Or, ces maux n'ont pas disparu une trentaine d'années après la décolonisation »<sup>31</sup>.

La relación de tesis defendidas así como las que finalmente no han llegado a su conclusión nos muestra la importancia de Driss Chraïbi en el contexto de las literaturas francófonas<sup>32</sup>. Además de las tesis y de los ensayos, se han publicado numerosos artículos que desvelan otros aspectos de la vida y de la creación literaria del autor magrebí. Algunos investigadores han intentado tener un conocimiento más cercano del autor a través de entrevistas que nos han llegado con el formato de un artículo, como es el caso de Lionel Dubois<sup>33</sup>, de Guy Dugas<sup>34</sup>, de Fatima Fassi-

---

<sup>31</sup> Houaria Kadra-Hadjadji, *Contestation et révolte dans l'oeuvre de Driss Chraïbi*, Paris, Publisud, 1986, p. 331.

<sup>32</sup> Véase Anexo 2.

<sup>33</sup> Lionel Dubois, « Interview de Driss Chraïbi », en *CELAAN*, número spécial: *Maroc pluriel/ Multiple Morocco*, Skidmore College, Hedi Abdeljaouad, octubre 2008.

Firhi<sup>35</sup>, de Philippe Guiguet-Bologne<sup>36</sup>, de Farida Moha<sup>37</sup>, de Salim Jay<sup>38</sup>, de Mohamed Loakira<sup>39</sup>, de Leonor Merino<sup>40</sup> o de Volker Rivinius<sup>41</sup>. Podemos encontrar también artículos sobre una sola novela, como puede ser el caso del *Passé simple*, que ya en 1967 contaba con un artículo de Abdellatif Laâbi, defendiéndola de los ataques recibidos, tanto literarios como políticos. La publicación de la primera novela de Driss Chraïbi suscitó gran controversia, por la temática elegida pero también por el singular uso del lenguaje, por ello son numerosos los artículos que a ella se refieren, entre los que destacamos los de Kacem Basfao, Ileana Marchesani y Leonor Merino. Esta última también ha analizado *La Civilisation, ma Mère !...*, *L'Homme du Livre* y *Les Boucs*. Tanto Hédi Bouraoui, como Jean François Massol y Jay Salim, cada uno han publicado un artículo sobre *Une enquête au pays*. Otros investigadores, en lugar de analizar las características de una única novela, prefieren abordar una temática determinada como es el caso de Catherine Berthomé, de Roland Bacri o de Miléna Horváth que remarcan en sus artículos la faceta humorística del autor marroquí. La mujer ocupa una parcela importante en las novelas de Chraïbi como se puede constatar en Anissa Benzakour Chami con dos artículos sobre la temática femenina. Como sucede con las tesis, los autores de los diferentes artículos provienen de diferentes países y el ámbito de publicación no se circunscribe exclusivamente a revistas especializadas ; podemos encontrar artículos publicados en revistas o periódicos de tirada general como los argelinos *Le journal, Algérie-Actualité* y *El Watan*, los franceses *Le Monde, Libération* y *Le Nouvel observateur*, el español *El País* o el marroquí *Maroc Hebdo*.

---

<sup>34</sup> Guy Dugas, « Une Mémoire en train de se constituer: Interview avec Driss Chraïbi », en *Expressions maghrébines*. Numéro spécial. Winthrop-King Institute, Florida State University, vol.3, n° 2, 2004.

<sup>35</sup> Fatima Fassi-Firhi, « Entretien avec Driss Chraïbi », en *Forum littéraire maghrébin*, Tanger, 17 de junio de 1999.

<sup>36</sup> Philippe Guiguet-Bologne, « Driss Chraïbi : Celui qui vit, lit, écoute ... », en *D 3*, n° 10, noviembre 1998, p. 54-56.

<sup>37</sup> Farida Moha, « Entretien avec Driss Chraïbi », en *Kalima*, n° 6, julio-agosto 1986, p. 45-46.

<sup>38</sup> Salim Jay, « Un entretien avec Driss Chraïbi », en *L'Afrique littéraire et artistique* n° 43, 1<sup>er</sup> trimestre 1977, p. 26-30.

<sup>39</sup> Mohamed Loakira, « Entretien avec Driss Chraïbi » en *Al Asas*, n° 68, junio 1985, p. 40-42.

<sup>40</sup> Leonor Merino, « Coups de cœur en liberté : Interview avec Driss Chraïbi », en *Expressions maghrébines*. Numéro spécial. Winthrop-King Institute, Florida State University, vol.3, n° 2, 2004, pp. 29-33.

<sup>41</sup> Volker Rivinius « Une interview de Driss Chraïbi », en *Cahiers de la Méditerranée* n° 38, junio 1989, p. 87-90.

Tras la enumeración y el breve repaso realizado de los diferentes trabajos de investigación cuyo objeto de estudio es la obra de Driss Chraïbi, puedo concluir que la presente tesis supone una novedad en el modo de tratar y de analizar la identidad. La temática identitaria, como ya hemos dicho anteriormente, es un tema recurrente en los estudios francófonos que se puede abordar desde perspectivas diferentes. Los escritores francófonos, por expresarse en una lengua diferente a la lengua materna y por vivir y publicar lejos de sus países de nacimiento, necesitan reivindicar sus orígenes a través de la lengua pero también a través de la temática. Hasta este momento no se ha realizado ningún análisis de las novelas de Driss Chraïbi que parta de la identidad individual y que tenga como conclusión la identidad colectiva, que intente descubrir aspectos personales en su escritura pero también rasgos comunes como miembro de un pueblo, de una raza o de una colectividad determinada. Los escritores francófonos comparten su admiración por la lengua de adopción y por la lengua materna, por la cultura originaria y por la cultura francesa, por las costumbres adquiridas y por las costumbres heredadas de sus antepasados ; se encuentran a caballo entre dos mundos y sus creaciones son el producto de esta doble dependencia. Al igual que la dualidad que podemos observar en las literaturas francófonas, el presente trabajo presenta la originalidad de abordar la investigación desde una doble perspectiva metodológica : por un lado he intentado descubrir en sus novelas los acontecimientos reales inspirados en la vida de Driss Chraïbi y las novelas que podemos calificar de autobiográficas, por otro lado y siguiendo la metodología postcolonial, he analizado la lengua del escritor destacando características singulares como el heterolingüismo, la intertextualidad o el exotismo.

## **I. CONTEXTO HISTÓRICO**

Con el fin de tener una visión más completa de la obra de Driss Chraïbi, nos situaremos en las coordenadas históricas y sociales que encuadran su vida y su creación literaria. Es un factor que hay que tener en cuenta, porque se trata de un autor procedente de un país que, aunque cercano por su situación geográfica, sigue siendo un gran desconocido. Driss Chraïbi nace en 1926, pero será necesario remontarnos a unos años antes para comprender la situación socio-política de Marruecos en el momento del nacimiento de nuestro autor. Otra razón para justificar

este apartado es la utilización de una metodología postcolonial, con un marcado carácter pluridisciplinal, que concede una gran importancia a la historia colonial y a conceptos como el multiculturalismo, la identidad, los nacionalismos o las tensiones entre el centro y la periferia. La colonización conlleva una serie de etapas que concluyen con la liberación del yugo opresor representado por el colono, aunque no siempre existe una situación de desigualdad, ya que en muchos casos existe una vía de doble sentido con enriquecimiento mutuo. Para entender este proceso, he procedido a dividir este periodo histórico en tres etapas que comprenden la época colonial, el protectorado y finalmente la independencia. Todas ellas han influido y han conformado tanto la vida como la obra de Driss Chraïbi.

### **1.1. El reparto colonial (1906-1912)**

La colonización tiene sus orígenes a finales del siglo XIX, en esta época Marruecos es objeto de deseo de los comerciantes europeos por sus materias primas (fosfatos, hierro, plomo, zinc, cobalto, manganeso, antracita y sal) pero, sobre todo por su privilegiada situación geográfica como puente entre dos continentes, la antigua Europa y la joven y prometedora África. Entonces surge el interés de Francia, España y Alemania por acapararse de estos territorios debido a su situación estratégica y a su riqueza en recursos comerciales.

A principios del siglo XX, convergen en Marruecos los distintos intereses del conflicto imperialista entre Francia y Alemania. Con el fin de mantener un equilibrio en el norte de África, las potencias europeas negocian secretamente entre bambalinas las zonas sin colonizar de África y Asia. En el caso de Marruecos, los gobiernos europeos acuerdan el predominio francés a cambio de que se reconozcan los “derechos” italianos sobre Libia (1900) y los “derechos” españoles sobre la costa del Sahara occidental y el norte de Marruecos (1902). Inglaterra apoya las ambiciones territoriales de Francia a cambio de que ésta acepte las suyas en Egipto. La *Entente cordiale* (1904) entre Gran Bretaña y Francia establece el reconocimiento del predominio francés y británico sobre Marruecos y Egipto respectivamente, dejando Tánger como zona internacional y la costa mediterránea marroquí en manos españolas.

Pero, Alemania, que había ampliado notablemente sus intereses comerciales en Marruecos a fines del XIX, se convierte en defensora de la independencia marroquí ante las potencias europeas. El 31 de marzo de 1905, el emperador Guillermo II, de cruceo por el Mediterráneo, desembarca en Tánger y declara su apoyo a la independencia del *Majzen*<sup>42</sup>. Alemania reclama un Marruecos abierto a la concurrencia pacífica de todas las naciones, sin monopolio ni exclusión de ninguna clase. El gobierno alemán exige entonces una conferencia internacional para garantizar un acuerdo sobre la cuestión marroquí.

La Conferencia de Algeciras (1906) recoge en su acta la necesidad de lograr la paz y prosperidad de Marruecos pero, en lugar de llevar el orden, provoca una mayor anarquía. El sultán Mulay Abdul Aziz, acorralado entre las exigencias europeas y el rechazo de la población local, pierde pronto la autoridad que aún le quedaba, y la revuelta se extiende a medida que franceses y españoles amplian el área ocupada en el territorio marroquí. En 1907, Francia ocupa Oujda (22 de marzo), y en junio un incidente en Casablanca provoca la muerte de 9 obreros europeos, con lo cual Francia decide pasar a la acción, e invocando lo pactado en Algeciras, desembarca sus soldados con la excusa de proteger el Consulado francés. Así, comienza la ocupación real de Marruecos. Mientras la autoridad del sultán se desmorona, los “grandes cadís” se van apoderando del control del país. Entre estos rebeldes se encuentran El Raisuni, Yilali ben Idris apodado Abu Himara (“el hombre que va en burro”) o el mismo Si Madani El Glaoui que, en agosto de 1907, lidera un complot contra el sultán Mulay Abdul Aziz con el pretexto de la debilidad de éste ante la amenaza extranjera. Mulay Abdel-Hafid, hermano de Mulay Abdul Aziz, es proclamado sultán con la finalidad de declarar la djihad contra los imperialistas europeos. Sin embargo, el nuevo sultán no acomete las medidas necesarias para detener la penetración francesa en Marruecos; al contrario, empieza a cooperar con Francia, lo que origina la sublevación del pueblo. Tras un periodo de inestabilidad política y social, finalmente, bajo la presión de 5000 soldados que asedian el palacio, el sultán Mulay Abdel-Hafid firma el Tratado del Protectorado, también llamado

---

<sup>42</sup> Palabra con la que antiguamente se designaba a Marruecos, en la actualidad se aplica a su oligarquía o al gobierno en la sombra.

Tratado de Fez, el 30 de marzo de 1912. Con este pacto, Marruecos divide su territorio en dos partes sobre las que ejercerán su soberanía dos países extranjeros, Francia y España. Es una situación que determinará la formación intelectual de los marroquíes según pertenezcan a una u otra zona del Protectorado. De esta manera Driss Chraïbi, que nace y vive hasta los diecinueve años en la zona francesa, recibirá una enseñanza de acuerdo con el sistema de educación francés y que más tarde completará en la capital de la metrópoli.

## 1.2. El Protectorado (1912-1956)

Pocos días después de la firma del Tratado, el 12 de abril, las tropas jerifianas de Fez<sup>43</sup>, así como sus habitantes, se sublevan y masacran a los europeos residentes en la ciudad. Esta insurrección refleja el descontento general que produjo en la ciudad el acuerdo del Protectorado; pero el rechazo de la población al Tratado no se limita a los habitantes de Fez, sino que es general en todo el país. La revuelta no dura mucho, fue aplastada el 22 de abril, inmediatamente después de la llegada a Fez de refuerzos franceses, legionarios y tiradores argelinos y senegaleses. Para controlar la zona, el gobierno francés envía a los generales Lyautey y Gouraud. El 16 de mayo de 1912, Lyautey es nombrado Residente general de Marruecos que no tardará en designar a Rabat como capital y al arquitecto Léon Henri Prosa como artífice de la modernización de las ciudades del Reino. Pero la personalidad del sultán inquieta a Lyautey que prefiere a su joven hermano Mulay Yusuf por lo que le obliga a abdicar aduciendo razones de salud. El 16 de agosto de 1912 las tribus del sur, los llamados “hombres azules”, bajo el mando de Hel Hiba, se sublevan y se dirigen a Marrakech. Con el fin de contenerlos y de empujarlos hacia el sur, Lyautey consigue la neutralidad de los jefes de las tribus del Atlas. Entre éstos se encuentra Thami el Glaoui, hermano de Madani, que es recompensado por su colaboración con el nombramiento de pachá de Marrakech, por medio de un dahir del sultán<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Son las tropas del sultán de Marruecos. El jerife es el descendiente de Mahoma a través de su hija Fátima, esposa de Alí. La dinastía reinante en Marruecos reivindica esta descendencia.

<sup>44</sup> Se conoce como **dahir** (en árabe, **ظهير** **zahir**, pronunciado **dahir** en árabe marroquí) a los decretos emitidos por el rey de Marruecos. A través de este decreto se pretendía separar el sistema judicial de las poblaciones bereberes del país (más del 50% de la población) de ley islámica (Sharia). La

El Tratado fue percibido como una traición por los nacionalistas marroquíes lo que provoca la Guerra del Rif (1919-1926) entre España y las tribus de Jibala, bajo el liderazgo de Abd-el-Krim. En el Rif central, el 20 de julio de 1921, la tribu de los Beniurriagel se subleva; a su mando se encuentra Abd-el-Krim, este nuevo líder ha recibido una educación europea, habla perfectamente el español y tiene una visión moderna del mundo. Este personaje podría haber sido el protagonista principal de cualquier novela de Driss Chraïbi puesto que en él se unían la formación europea con la tradición bereber, características que confluyen en alguno de los héroes de sus novelas. El mito del revolucionario contra el poder opresor no sólo aparece en la realidad histórica sino también en la ficción, por lo que se podría establecer un paralelismo entre el héroe del Rif y el comandante Filagare, personaje de *Une enquête au pays* que, tras una apariencia impasible y tranquila, esconde una crueldad respaldada por la leyenda que realmente representa. Pero Abd-el-Krim, al contrario que otros rebeldes, tenía un proyecto político preciso y como señala José María Campos<sup>45</sup>:

Abd-el-Krim se convirtió en el líder indiscutible del Rif y su hermano M'hamed en jefe muy competente de su ejército. La memoria perdura entre las kabilas de aquellas montañas y su nombre se convirtió en un mito para los movimientos de resistencia posteriores. Creó un Estado en el Rif con moneda, comunicaciones, ejército y hacienda propios y encendió una llama que mantuvo ocupadas a dos potencias europeas, Francia y España, durante seis largos años de campaña sangrienta.

Aprovechándose de la gran derrota infringida al ejército español<sup>46</sup>, que había venido a sofocar el levantamiento, Abd-el-Krim se apropia de un armamento pesado impresionante: decenas de cañones y miles de fusiles con la correspondiente munición, lo que le permite equipar a sus compañeros de armas. Consigue formar una alianza con los jefes de las tribus que se oponían al Protectorado y proclama la República Confederal del Rif. Son unos años de gran inestabilidad y de continuos

---

promulgación del dahir por las autoridades del protectorado actuó de catalizador del nacionalismo marroquí.

<sup>45</sup> José María Campos, *Abd el Krim y el Protectorado*, Málaga, Algazara, 2000, p. 123.

<sup>46</sup> Tan terrible derrota se saldó, según el expediente Picasso con 13.363 muertos (10.973 españoles y 2.390 indígenas), por sólo 1.000 rifeños.

enfrentamientos, llegan refuerzos desde la metrópoli al mando del general Pétain que consigue bloquear la ofensiva en el frente rifeño.

Finalmente, a principios de 1926<sup>47</sup>, con el apoyo de diez escuadrillas de aviación y 160.000 hombres, las tropas francesas, aliadas a las españolas y al mando de Primo de Rivera, lanzan una contraofensiva. Tras unos encarnizados combates, con numerosas bajas civiles, Abd el Krim se somete. Se le exilia a la isla de la Reunión de la que se fuga en 1947. Entonces se refugia en Egipto donde muere en 1963. El presidente Nasser le ofrece funerales de estado. Su prestigio era tan grande que, en 1956, año de la independencia, no se le concedió la autorización de volver a Marruecos, por miedo a eclipsar al rey Mohammed V.

El protectorado, que se inicia en 1912, va a significar la introducción de la sociedad marroquí en un sistema económico colonial. La sociedad colonial adquiere una importancia considerable no sólo desde un punto de vista económico, político o cultural sino también desde un punto de vista demográfico, tanto por el número de colonos de origen francés, que creció notablemente, como por su incremento en relación al número de pobladores musulmanes. Así, en 1922 el número de franceses que están establecidos en el territorio marroquí alcanza los 80.000 de una población total de 3.500.000 de habitantes, mientras que en 1950 la población extranjera en el protectorado se aproxima a los 500.000 residentes extranjeros de una población total de unos 10.000.000<sup>48</sup>. Es en esta época, en la década de los años veinte, en la que se produce el nacimiento no sólo de Driss Chraïbi sino también el de Hassan II, ambos crecerán en un ambiente colonial francófono.

La sociedad colonial francesa era una sociedad estancada porque se parecía más a la sociedad francesa del siglo XIX que a la Francia metropolitana de la misma época. Driss, que se educa en este ambiente colonial, es a los ojos de su suegra Mme Birckel, un personaje decimonónico « Vous n'êtes ni de votre monde ni du nôtre. Vous êtes au dix-neuvième siècle... »<sup>49</sup>. Por otra parte, la sociedad musulmana

---

<sup>47</sup> Paradójicamente la fecha de la caída de Abd-el-Krim coincide con el nacimiento de Driss Chraïbi.

<sup>48</sup> Víctor Morales Lezcano, *Historia de Marruecos, De los orígenes tribales y las poblaciones nómadas a la independencia y la monarquía actual*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2006, p. 243.

<sup>49</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, Paris, Denoël, 2001, p. 52.

urbana aparecía igualmente, desde el comienzo, como parte integrante de esta sociedad francesa de Marruecos: en las nuevas ciudades, nacidas de la colonización y de los poblamientos europeos, los musulmanes tenían también un papel fundamental. Poco importaba que las ciudades coloniales fuesen creadas de la nada, como Casablanca, o que se desarrollasen a partir de las grandes ciudades tradicionales como Fez, Mequinez o Marraquech. En éstas últimas, los modos de vida tradicionales quedan encerrados tras los muros que rodean la medina, que contrastan con el espíritu europeizante de los nuevos barrios. Estos contrastes entre las costumbres de europeos y musulmanes se reflejan en toda la obra de Driss Chraïbi y, de manera especial, en todas las novelas que tienen como escenario su Marruecos natal.

Durante el largo periodo del Protectorado se producen unos acontecimientos claves que irán transformando la sociedad marroquí y que finalmente abocarán en la Independencia. Entre estos sucesos, cabe destacar la firma del “dahir bereber” de 1930, la creación del primer partido político marroquí<sup>50</sup>, la Segunda Guerra Mundial y las luchas para conseguir la independencia.

Si la rebelión de Abd-El-Krim constituye el acontecimiento que provoca el despertar del nacionalismo marroquí, por su parte el “dahir bereber” del 16 de mayo de 1930 representa el germen del movimiento nacionalista. El joven soberano, Sidi Mohammed, cuando firma este dahir no se da cuenta de las consecuencias que traerá para la nación marroquí. En la actualidad, este dahir todavía divide las comunidades bereberes y árabes de Marruecos. Desde 1914, Lyautey había deseado respetar las costumbres bereberes, y había iniciado el dahir del 11 de septiembre de 1914, que prescribía el respeto de dichas costumbres en las tribus pacificadas. Los “djemaa”, órganos de arbitraje tradicional, se habían convertido en auténticas jurisdicciones en 1915. El dahir del 16 de mayo de 1930 va más lejos, puesto que crea tribunales consuetudinarios de primera instancia y tribunales consuetudinarios territoriales, pero además su artículo 6 provoca la cólera de los musulmanes. Este artículo estipula que « Les juridictions françaises statuant en matière pénale suivant les règles qui leur sont propres, sont compétentes pour la répression des crimes commis en pays berbère

---

<sup>50</sup> En 1934 se crea *Action Marocaine*.

quelle que soit la condition de l'auteur du crime ». El dahir traza una línea divisoria entre bereberes y árabes, los primeros consiguen una serie de privilegios que le son negados a los segundos; así, por ejemplo, los bereberes no están sometidos al derecho coránico ni al poder del sultán que no puede ejercer la *charia*<sup>51</sup>. La campaña contra el dahir bereber tiene repercusiones en todo el mundo y se extiende por todas las ciudades de Marruecos. El dahir bereber del 16 de mayo de 1930 es abolido por el dahir del 8 de abril de 1934, que encomienda a los pachás<sup>52</sup> y a los caídos<sup>53</sup> los juicios de los delitos menores y al Alto Tribunal Cherifiano los delitos y crímenes más importantes. Si la firma del dahir supone un reconocimiento político de la identidad bereber, la inclusión de esta temática en gran parte de su obra supone la aportación literaria a la causa por parte de Driss Chraïbi. El autor magrebí refleja de manera fiel las tensiones jurisdiccionales entre árabes y bereberes en *Une enquête au pays*, donde los dos policías, representantes del poder gubernamental, pierden toda su autoridad ante las costumbres ancestrales de la tribu bereber.

Otro paso hacia la independencia lo constituye la creación del primer partido político marroquí. Por la influencia de los partidos nacionalistas creados en Túnez y en Argelia, diez jóvenes intelectuales fundan una asociación bajo el nombre de *Action Marocaine*, es el primer partido político de Marruecos. En su programa no se reivindica todavía la independencia aunque se denuncia la política racial, fiscal y colonialista del protectorado y se exige la igualdad entre franceses y marroquíes y el estricto cumplimiento del tratado del protectorado.

Tras el inicio de la segunda guerra mundial, desde las mezquitas, el sultán Mohammed Ben Yusuf pide para Francia el apoyo del pueblo marroquí; aunque no aplicará las leyes antisemitas de Vichy a sus súbditos marroquíes de religión judía. En noviembre de 1942 se inicia la operación Torch. Las fuerzas aliadas desembarcan en Safi, Orán y Argel. Las tropas francesas y marroquíes a las órdenes de Vichy oponen una débil resistencia, no obstante los combates provocarán varios miles de

---

<sup>51</sup> El término *charia*, en un contexto religioso, significa “camino para respetar la Ley de Dios”. Es, en definitiva, la ley islámica que regula los aspectos públicos y privados de la vida de un musulmán.

<sup>52</sup> Palabra de origen turco que alude al título honorífico que se daba a los gobernadores de provincia, en la antigua Turquía.

<sup>53</sup> Según el Diccionario de la RAE, el caíd es una “especie de juez o gobernador en el antiguo reino de Argel y otros países musulmanes”.

mueritos. En enero de 1943 Roosevelt, Churchill y De Gaulle se reunen en Casablanca para discutir el curso de la guerra. El futuro rey Mohammed V no participa en esta reunión pero ofrece un banquete en el que, supuestamente, el presidente Roosevelt propone la independencia de Marruecos para cuando termine la guerra. Este episodio histórico, a pesar de su transcendencia e importancia, es relatado por Driss Chraïbi utilizando la ironía y el sentido del humor que le caracterizan. Utiliza a Nagib, como narrador, para transmitirnos los pensamientos y las sensaciones que experimenta la protagonista femenina de *La Civilisation, ma Mère!...*, ante diferentes acontecimientos relacionados con la Segunda Guerra Mundial<sup>54</sup>.

El 10 de diciembre de 1943 se crea un nuevo partido: el *Istiqlal*, procedente de la escindida *Action Marocaine*. El general De Gaulle presiente la impaciencia de los nacionalistas marroquíes, pero tiene la necesidad del apoyo de las colonias de África para que los aliados escuchen la voz de Francia. Le pide al sultán que respete las disposiciones del tratado de Fez. Un total de 90000 marroquíes combaten desde 1939 a 1945, bajo la bandera francesa, para el triunfo de la libertad. Se calcula que entre 10000 y 15000 encontraron la muerte durante el desembarco de Provenza, pero también a lo largo del conflicto, en los campos de batalla de Túnez, Sicilia, Córcega, en Italia, en la isla de Elba, en Austria, en Alemania y del sur al norte de Francia. La guerra provocó importantes daños económicos en el país pues, aunque el reclutamiento inicial de soldados estimuló brevemente la economía, la derrota trajo consigo la miseria para los marroquíes, a excepción de unos pocos. Ciertas familias de clase media se enriquecieron con el comercio como sucedió con la familia de Driss Chraïbi, cuyo padre obtuvo grandes beneficios con la importación de té chino. Aún así, la preocupación por el cambio que iba a suponer el conflicto bélico se evidencia en un pasaje de *La Civilisation, ma Mère!...*<sup>55</sup>, cuando el padre se refiere a la llegada de los estadounidenses:

Un corps expéditionnaire américain vient de débarquer dans notre pays, pour porter secours à ses cousins d'Europe et pour détruire d'autres cousins d'Europe. Une ère nouvelle commence. Quel que soit l'avenir, notre passé est terminé. Des hégémonies

---

<sup>54</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère!...*, Paris, Denoël, 1972, pp. 103-125.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 71-72.

vont s'établir sur toute la terre. Une guerre n'est jamais philanthropique. Tout se paît, même un bien-fait. Or nous que ce conflit gigantesque ne concerne en rien, quel va être notre sort une fois la guerre finie ? Au-delà des passations des pouvoirs, au-delà même de la politique, ce sont nos institutions séculaires, nos structures sociales, notre conception du monde qui vont être remises en cause, bouleversées sinon jetées à bas. Des vagues nouvelles, les générations montantes vont penser et agir, non en termes de civilisation ou de culture, d'humanité ou de bonheur, mais en termes d'économie violente et d'âpres marchandages, de rendement, de productivité, de grèves et d'oppressions...

Aunque cuando se producen estos acontecimientos, Chraïbi tiene diecinueve años, en el momento de la narración el autor está en la cuarentena, por lo tanto su percepción del momento histórico y sus reflexiones las hace desde la madurez. No obstante nos transmite la inquietud que en aquellos momentos debían experimentar muchos de sus compatriotas y también, porqué no decirlo, el resto de los europeos y demás nacionalidades implicadas en la guerra. En otra de sus novelas, en *Vu, lu, entendu*, Driss Chraïbi hace una descripción muy particular de la ofensiva alemana en África, en concreto del despliegue del *Afrika Korps* al mando del General Rommel<sup>56</sup>.

Tras la segunda Guerra Mundial, Mohammed V se convirtió en el líder del movimiento nacionalista marroquí. A pesar de que los franceses trataron de enfrentar a árabes y bereberes, la relativa unión de ambos pueblos contra el poder francés culminó con la formación de un movimiento nacionalista marroquí. El sultán, apoyado por un amplio sector de sus súbditos, se negó a acatar las leyes francesas que prohibían el *Istiqlal*, el movimiento nacionalista mayoritario fundado en 1943. A partir de este momento una serie de acontecimientos van a llevar al país inexorablemente hacia la independencia. Así, el 23 de marzo de 1946, después de la salida del general De Gaulle del gobierno francés, un civil, Eirik Labonne es nombrado Residente General de Marruecos. Posteriormente, el 7 de abril de 1947, en Casablanca, en la nueva medina, el regimiento de tropas senegalesas abre fuego sobre la multitud sin motivo aparente, causando varias centenas de muertos. La

---

<sup>56</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, Paris, Denoël, 1998, pp. 79-82.

policía, al mando de Philippe Boniface, sólo interviene para desarmarlos varias horas más tarde.

El sultán Mohammed Ben Yusuf que se había desplazado a Casablanca y que estaba muy afectado por los acontecimientos, pronuncia el discurso de Tánger, reclamando la independencia del país y su integridad territorial. Este discurso provoca el cese de Labonne considerado demasiado tolerante con los nacionalistas. El 13 de mayo de 1947, el general Juin, originario de Argelia y jefe de Estado Mayor de la defensa nacional, es nombrado por el gobierno francés Residente General de Marruecos.

El 26 de enero de 1951, el general Juin, apoyado por los colonos conservadores franceses y por los extremistas del partido *Présence française*, amenaza con la destitución del sultán Mohammed Ben Yusuf si no desautoriza al partido del *Istiqlal*. En 1953 los franceses deportan al sultán, convirtiéndolo, contra su voluntad, en un nuevo héroe. Así, en 1955 se ven obligados a devolverlo al trono y a pactar un principio de independencia.

### **1.3. La Independencia**

#### **1.3.1 Mohammed V**

Mohammed V, “el padre de la independencia”, nace en Fez el 10 de agosto de 1909 y fallece inesperadamente en Rabat, el 26 de febrero de 1961, tras una operación para solucionar su problema de sinusitis. Su muerte siempre estuvo rodeada de todo tipo de especulaciones, entre ellas la que señalan a Hassan como posible responsable de la muerte de su padre. Estos hechos, calificados como “Une disparition déconcertante” o “Un décès incompréhensible”, han sido profusamente documentados por Ignace Dalle<sup>57</sup>. Mohammed ben Yusuf fue Sultán de Marruecos desde 1927 a 1953 y posteriormente Rey desde 1955 hasta 1961. Según nos indica

---

<sup>57</sup> Ignace Dalle, *Les trois rois*, Paris, Arthème Fayard, 2004, pp. 221-228.

Abdellatif Filali<sup>58</sup>, antiguo Primer ministro y Ministro de Asuntos Exteriores de Hassan II, Mohammed nunca pensó que iba ser rey:

Pour sa part, Mohammed V n'avait jamais pensé qu'il pouvait être roi. Enfermé dans le palais royal de Fès, il n'avait aucune idée de ce que pouvait signifier cette souveraineté qu'il lui appartenait à présent d'exercer. Pendant les premières années de son règne, il n'eut d'un souverain que le nom, et le pouvoir demeurait dans les mains du seul résident général pour qui ce sultan de vingt ans n'avait rien de mieux à faire que de jouer au tennis et de monter à cheval.

Aún así, como tercer hijo del sultán Mulay Yusuf, de la dinastía alauí, fue impuesto por Francia, creyendo que podía ser controlado con facilidad; sin embargo mostró tener una gran personalidad que se manifestó a partir de la II Guerra Mundial, como ya hemos podido comprobar en el apartado anterior. Para mostrar su independencia ante el Residente General de la República francesa, el sultán se negó a aplicar a los judíos de Marruecos los decretos antisemitas del gobierno de Vichy y, con la promesa de los estadounidenses sobre el derecho de Marruecos a la autodeterminación, apoyó el desembarco aliado en el norte de Africa (1942). En 1945, se decantó por el movimiento nacionalista *Istiqlal*, fundado por Allal al-Fasi y, en 1947, manifestó su adhesión a la causa nacionalista árabe. Su apoyo al nacionalismo le granjeó la enemistad de los colonos y de la metrópoli, y el 20 de agosto de 1953 fue exiliado a Córcega. Posteriormente, el sultán y su familia fueron enviados a Madagascar, en enero de 1954. A raíz de estos acontecimientos, la población se subleva y la situación se hace incontrolable, forzando a Francia a llamar de nuevo al sultán y a comprometerse con la independencia de Marruecos (La Celle-Saint-Cloud, 1955), que se hizo efectiva en 1956, con el reconocimiento por parte de Francia (2 de marzo) y de España (7 de abril) que ponía fin al protectorado de Marruecos.

El 7 de marzo de 1956, Mohammed V anuncia al pueblo marroquí la independencia de Marruecos. El rey, gracias a su exilio, se muestra ante el pueblo como un héroe y mantiene una situación de ventaja ante las antiguas colonias. Pero su prudencia natural y su carácter indeciso provocan la impaciencia del príncipe

---

<sup>58</sup> Abdellatif Filali, *Le Maroc et le monde Arabe*, Paris, Scali, 2008, p. 41.

heredero, mejor preparado para asumir el poder y para controlar a los caciques nacionalistas. Entre padre e hijo, como señala Ignace Dalle, « Leurs relations sont souvent tendues et leur vision du monde n'est pas toujours la même»<sup>59</sup>. La desaparición prematura de Mohammed V, en condiciones que dieron mucho que hablar como ya hemos señalado, permite a Hassan II su ascensión al trono para satisfacer su ansia de poder.

Algunos territorios ocupados por España son devueltos a Marruecos en 1956, como Tánger, otros en 1969, como Ifni. Mohammed V pretendía modernizar paulatinamente el país pero, a su muerte, su sucesor Hassan II inició una política conservadora y represiva que culminó con la ocupación militar del Sahara Occidental, abandonado en 1975 por los españoles. La guerra en el Sahara, especialmente cruenta entre 1975 y 1980, provocó una oleada de refugiados saharauis que, desde entonces, viven en campamentos en territorio argelino. En 1984 la Organización para la Unidad Africana (OUA) reconoció la República Saharaui Árabe Democrática. Sin embargo, Marruecos no aceptó la opinión internacional mayoritaria y se retiró de la OUA. Desde entonces, ha habido varios intentos frustrados de organizar un referéndum para decidir el futuro del Sahara. Driss Chraïbi en *Succession ouverte* hace referencia al proceso de Independencia en Marruecos y aborda una serie de temas candentes en este periodo histórico, como son la colonización, los radicalismos religiosos o las confrontaciones sociales.

### **1.3.2. Hassan II**

Hassan nació en Rabat el 9 de julio de 1929. El joven príncipe recibió una educación rigurosa en árabe y francés en el Colegio Imperial de Rabat. Obtuvo la licenciatura de Derecho en Marruecos y completó su formación académica en el Centro de Estudios Jurídicos de la Universidad de Burdeos, donde se impregnó de los modos de vida occidentales y destacó su predilección por la cultura francesa. Desde temprana edad estuvo involucrado en los avatares dinásticos y políticos de su familia. Participó en la alta política marroquí y en los complejos asuntos

---

<sup>59</sup> Dalle, *op. cit.*, p. 18.

internacionales como fue el de la conferencia secreta de Casablanca entre Roosevelt y Churchill, de la que ya hemos hablado. Una de sus misiones más recurrentes fue la de servir de enlace entre su padre y de Gaulle. Paralelamente, recibió una intensa formación militar, a los siete años su padre le nombró coronel de la Guardia del Sultán. También recibió entrenamiento como piloto de combate en el portaaviones Jeanne d'Arc de la Armada francesa.

Acompañó a su padre en el destierro impuesto por el Residente General francés, Augustin Léon Guillaume, el 20 de agosto de 1953, primero en Córcega y después en Madagascar. El 2 de marzo de 1956 Hassan presidió a la diestra de su padre los actos de proclamación de la independencia de Marruecos y en mayo, con 26 años, recibió el nombramiento de jefe del Estado Mayor de la Fuerzas Armadas Reales con el distintivo de general.

Mohammed V, que se autoproclamó rey en 1957, fue sucedido cinco años más tarde por su hijo, Moulay Hassan que reinará con el nombre de Hassan II. Este monarca conservador, apoyado por Francia, se reviste con un halo de liberalismo bastante particular proclamando en 1965 el estado de excepción. Este *Annus horribilis* es el momento más desastroso de su reinado, en el que coinciden la desaparición de Ben Barka y el alejamiento de Francia.

Hassan II, que no cuenta con el apoyo del pueblo ni es respaldado por la totalidad del ejército, escapa milagrosamente de dos atentados. Tras estos sucesos se presenta al pueblo como el elegido para guiar los destinos de su país, como el ostentador de la *baraka* pero, su éxito no sólo es achacable a la suerte sino también a unas circunstancias especiales como señala Dalle<sup>60</sup>:

Aidé par une conjoncture économique favorable, un appareil répressif de plus en plus sophistiqué, et par l'idée géniale de la Marche verte, il remonte rapidement la pente et s'impose définitivement comme le chef incontournable du Maroc avant la fin des années soixante-dix.

---

<sup>60</sup> Dalle, *op. cit.*, p.19.

Este popular líder consolidó su carisma entre los marroquíes organizando la Marcha Verde al Sahara Occidental, antiguamente ocupado por España. Con una fuerza de 350.000 voluntarios, los seguidores de Hassan doblegaron a los saharauis para reclamar la zona, muy rica en minerales, como propia. Los aproximadamente cien mil habitantes del Sahara no aceptaron la invasión y reclamaron su independencia. El Frente Popular del Sahara Occidental para la Liberación de Saguis al-Hamra y Río de Oro (Polisario) inició una guerra de independencia. En 1999, las Naciones Unidas intervinieron en un acuerdo de alto al fuego y más recientemente han decidido mantenerse en la zona. Mientras que la población marroquí en general aplaudió la invasión del sur, ésta contrarió tanto a los vecinos argelinos como a los propios saharauis occidentales. Desde entonces, las relaciones de Marruecos con Argelia han sido muy tensas.

Hassan II favoreció la presencia de las empresas extranjeras, especialmente las francesas, para que explotaran las riquezas minerales, concretamente los fosfatos. La oposición a Hassan II aumentó en la década de los ochenta, tanto por parte de partidos opositores como de otros sectores de la sociedad como los estudiantes, y culminó con la llamada “matanza de Casablanca”, que protagonizó el gobierno al matar a centenares de personas en una manifestación. Estos cruentos acontecimientos fueron dirigidos por su ministro del interior, el omnipresente Driss Basri, al que Chraïbi menciona de pasada en *Le Monde à côté*<sup>61</sup>. En lo que se refiere a la política internacional, Marruecos restableció parcialmente las relaciones con Argelia en 1988. Prácticamente desde el comienzo de su reinado, Hassan empezó a tantear las líneas de comunicación con los gobiernos de Israel y propició numerosos encuentros tanto secretos como oficiales entre el mundo árabe y el israelí que, a veces, le granjeó la enemistad de algunos líderes como Gaddafi. Estos acontecimientos produjeron la sensación de cierto aislamiento de Marruecos en el mundo árabe, pero esto duró poco. La cumbre de la Liga Árabe, celebrada en Casablanca del 23 al 26 de mayo de 1989, se saldó con el apoyo unánime a la estrategia pacifista de la OLP y a la demanda de una conferencia internacional de paz para Oriente Próximo.

---

<sup>61</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 21 y 22.

Otro de los ambiciosos objetivos de Hassan fue la construcción del “Gran Magreb Árabe” como espacio común para fomentar los intercambios comerciales, la cooperación económica y el desarrollo de proyectos. Esta idea se hizo realidad el 17 de febrero de 1989 con la firma del tratado constitutivo de la Unión del Magreb Árabe (UMA). Esta organización fracasó principalmente por la falta de democracia interna en todos los países integrantes. En su empeño por conseguir esta unidad Hassan se asemeja a Tariq Bnou Ziyad, el personaje histórico de *Naissance à l'aube*, que no persigue otro ideal que el de aunar a todos los pueblos en una sola comunidad la “Oumma”, que curiosamente tiene la misma pronunciación que las siglas UMA.

Hassan II continuó a lo largo de los noventa con una política conservadora, aunque propuso una reelaboración de la Constitución en 1992 para dar más poder al Parlamento. Sin embargo, la nueva constitución continuaba designando al rey como único capaz de nombrar al Primer Ministro. El gran año diplomático de Marruecos fue 1994, paradójicamente durante este periodo los medios de comunicación hablaron de la “defunción” de la UMA. Precisamente ese año el rey acogió en su país tres eventos internacionales como la reunión del Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio (GATT), la I Conferencia Económica de Oriente Próximo y el Norte de Africa y la VII Cumbre de la Organización de la Conferencia Islámica (OCI). Estas citas pusieron una vez más de relieve la encrucijada geográfica, religiosa y cultural que es Marruecos, así como la dualidad árabe-musulmana y europea de Hassan para la interlocución con Occidente.

La década de los noventa estaba a punto de finalizar en un ambiente de atonía cuando, el 23 de julio de 1999 Hassan, a la edad no excesivamente longeva de 70 años, falleció en el Hospital civil de Avicena en Rabat, instantes después de haber sido ingresado con toda urgencia ante los síntomas de una neumonía. La inesperada desaparición de Hassan II, uno de los estadistas de nuestro tiempo que más perplejidades ha levantado por ofrecer esa síntesis permanente entre modernidad occidental y tradición despótica oriental, provocó genuinas muestras de dolor en una población que se sentía huérfana e inquieta por el futuro inmediato de Marruecos. Apenas se vertieron comentarios de reprobación por la época más represiva de su reinado, cuando los juicios, las torturas, las ejecuciones y los encarcelamientos

destruyeron miles de vidas y de familias. La benignidad del balance y la ocultación de rencores caracterizaron las declaraciones de los más notorios represaliados de su régimen. Se produjo un respeto funerario que contrastaba con las gravísimas violaciones de los Derechos Humanos cometidas durante su reinado. Hassan no dejaba indiferente a nadie fue « un soberano al que se tiene tendencia a alabar desmedidamente o a vilipendiar sin freno » como recoge Laroui en la introducción de su libro<sup>62</sup>. Curiosamente Driss Chraïbi comienza su novela *Le Monde à côté* con el anuncio del fallecimiento del monarca y, a pesar de su repulsa por la política llevada a cabo durante su reinado, sólo podemos percatarnos de un cierto resentimiento a través de las siguientes palabras: « Cet homme qui vient de quitter la vie ne m'a pas empêché d'écrire. Mais, pendant vingt-cinq ans, mes livres avaient été interdits dans mon pays natal »<sup>63</sup>. A través de esta afirmación constatamos la censura ejercida sobre la obra de Chraïbi en Marruecos. Pero, cuando se dedica a criticar la política de Hassan a la que denomina *La Démocratie hassanienne*, lo hace a través de la crítica irónica de su *alter ego*, el inspector Alí en cuya boca pone las siguientes palabras<sup>64</sup>:

En trente-huit ans, qu'a duré ton règne, une société nouvelle a vu le jour, composée de citoyens-sujets voués au culte de ta personne et à la copie de ton image.

Des types avides, clientélistes, corrupteurs et corrompus, glissant une peau de banane sous le pied de leurs frères. (...)

Et ainsi, insidieusement, progressivement, l'âme de ce pays a perdu son âme : le sens de l'honneur, l'intégrité morale, la parole donnée. Ne subsistent plus qu'une hospitalité de façade et des mots suspects. Le fric surtout, le fric valeur-refuge. *La Démocratie hassanienne*, quoi!

### 1.3.3. Mohammed VI

El 30 de julio de 1999 el rey Hassan II, que había reinado como monarca absoluto (a pesar de algunos cambios semidemocráticos en la constitución) durante 38 años, fue sucedido por su hijo, el rey Mohammed VI, quien prometió eliminar la corrupción del gobierno, facilitar la libertad de prensa e institucionalizar una reforma

---

<sup>62</sup> Abdallah Laroui, *Marruecos y Hassan II. Un testimonio*, Madrid, Siglo XXI, 2007.

<sup>63</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 13-14.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 28.

democrática tan pronto como le fuera posible. Los mayores avances se hicieron en el capítulo de los represaliados del régimen. De acuerdo con una tradición aplicada en los relevos reales, el rey amnistió a casi 8.000 presos y ordenó la reducción de pena para otros 38.000, algunos de los cuales eran miembros de organizaciones religiosas ilegales. Así mismo, el 15 de mayo de 2000 le fue levantado el arresto domiciliario vigente desde 1989 al jeque Abdessalam, líder del grupo fundamentalista Justicia y Caridad.

Otros gestos reveladores de la superación del pasado fueron la autorización el 30 de septiembre de 1999 para que regresara a Marruecos Abraham Serfaty, exiliado en Francia desde 1991. Se adoptó la misma disposición para la familia de Mehdi Ben Barka, el dirigente socialista opositor raptado y desaparecido en París en 1965, con toda seguridad asesinado a instancias de los servicios secretos de Hassan II. La familia de Ben Barka volvió de su exilio voluntario el 27 de noviembre de 1999.

Entre otras medidas, el nuevo monarca destituyó a unos cuantos miembros pertenecientes al gobierno de su predecesor y perdonó a dos periodistas encarcelados por haber cuestionado la política del primer ministro, aunque siete periódicos fueron clausurados por sus críticas hacia el monarca.

La llegada al trono de Mohammed VI estuvo rodeada de un desmedido entusiasmo popular y levantó esperanzas de profundos cambios en el país, sobre todo por parte de una numerosísima juventud que se identificaba con él. Del rey se esperaba la continuación y la aceleración de las reformas liberalizadoras emprendidas por su padre en la economía y la política, pero además, dada su particular sensibilidad, cambios decisivos en el terreno social como oportunidades laborales para los jóvenes, legislación emancipatoria de la mujer y la reducción del analfabetismo, que afecta al 55% de la población, todo conforme a las aspiraciones de una sociedad civil emergente.

Las anheladas reformas democráticas han chocado contra un muro en este país todavía anclado en sus raíces feudales. La autoridad del rey y su margen de maniobra para eventuales actuaciones reformistas había de tener en cuenta al *Majzen*, entendido como el conjunto de tradiciones y leyes no escritas que regulan los

complejos ritos y relaciones en palacio. Fielmente salvaguardado por una red de cortesanos y altos funcionarios, este vestigio feudal ha sido hasta ahora seguido al pie de la letra por la monarquía alauí para perpetuar la memoria de los sultanes fundadores y salvaguardar la estabilidad del Estado. Desde el primer momento, sus gestos, discursos y actos confirmaron su voluntad de modernizar la Corte y, en definitiva, de impulsar decididamente la transición democrática, cuestionada bajo Hassan II por la pervivencia de los modos represivos, la corrupción y los gastos fastuosos. Como primer gesto, Mohammed cambió el ostentoso cortejo que acompaña al rey en sus desplazamientos por un dispositivo más discreto.

En los meses siguientes, el monarca causó sensación por su dinamismo y la acumulación de disposiciones que superaban lo meramente simbólico. Aunque no hizo ninguna alusión al problema crucial del Sahara, a finales de septiembre de 1999 tomó directamente las riendas del asunto con la creación de una comisión político-militar bajo dirección real. El 8 de octubre hizo un primer discurso ante el Parlamento, tímido aunque inequívocamente reformista, en el que habló de reformas en el sistema educativo y la creación de un nuevo fondo para inversiones y equipamientos generadores de empleo. El 3 de noviembre el ministro Basri declaró que el referéndum sobre el estatus del territorio previsto para el 31 de julio de 2000 iba a sufrir un retraso de “dos o tres años”, debido a los numerosos recursos presentados contra el censo que elaboraba la ONU. Naciones Unidas, que no reconoce la legitimidad de Marruecos sobre el Sahara Occidental, lleva décadas mediando para solucionar la disputa territorial. En agosto del 2003, el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas adoptó un plan, rechazado por Marruecos, según el cual el Sahara Occidental se convertiría en una región semi-autónoma en cinco años y que establecía la organización de un referéndum para que los saharauis decidieran sobre la independencia del territorio, algo que también fue rechazado por Marruecos. Las conversaciones entre Marruecos y el Frente Polisario se reanudaron en julio de 2007 en Nueva York, bajo el auspicio de Naciones Unidas, aunque hasta el momento no se ha producido ningún avance.

En sus primeros años de reinado, Mohamed VI quería aparecer como un monarca innovador en política social y sobre todo en la lucha por los derechos de la mujer. En 2002 contrajo matrimonio con Salma Bennani, una ingeniera informática

de 24 años y en este caso, al contrario de lo que había sucedido en otros enlaces reales, « la novia no había sido elegida en función de las alianzas políticas »<sup>65</sup>. En 2004 el gobierno adoptó cambios en la Ley de Familia, la *Mudawana*, otorgando más derechos a la mujer en términos de matrimonio y custodia de los hijos. El reinado se iniciaba con la esperanza de ver algún cambio de tendencia política que llevara al país hacia una verdadera democracia. Sin embargo, las primeras iniciativas del monarca quedaron muy pronto supeditadas a los intereses particulares de una monarquía que no deseaba perder ni su autoridad y ni sus privilegios ancestrales.

Cuando accede al trono, Mohammed VI intenta presentarse como un monarca comprometido con el cambio y la modernización de su país. Muchos habían puesto sus esperanzas en él, entre ellos Driss Chraïbi que, en *Le Monde à côté*, incluye la siguiente dedicatoria: « Je dédie ce livre au roi Mohammed VI, en toute liberté. Bonjour le renouveau. Bonjour la vie ». Pero estas esperanzas pronto se desvanecen y las actuaciones del monarca nos desvelan una política continuista según las reflexiones llevadas a cabo por algunos analistas<sup>66</sup>:

Mohammed VI tenía la oportunidad de cambiar la evolución autoritaria del régimen. Lamentablemente asistimos en la actualidad hacia una consolidación del sistema político que en su día pusiera en práctica Mohammed V y continuara Hassan II. Nos encontraríamos en definitiva ante una Autocracia relativamente liberalizada y sin opciones de cambio en los próximos años de reinado del actual monarca.

Estas palabras nos confirman que, de momento, no existe posibilidad de cambio para la situación política y en consecuencia también social en Marruecos. Y, en la actualidad, a muchos marroquíes no les queda otra salida que la emigración, protagonizando episodios similares a los descritos hace ya varias décadas en *Les Boucs*.

---

<sup>65</sup> Richard Pennell, *Marruecos del Imperio a la Independencia*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 279.

<sup>66</sup> Marcos R. Pérez González, *La estabilidad de Marruecos bajo el reinado de Mohamed VI*, Grupo de Estudios Estratégicos, Colaboraciones nº 217, 28 de Diciembre de 2004, en [http://gees.org/articulos/la\\_estabilidad\\_de\\_marruecos\\_bajo\\_el\\_reinado\\_de\\_mohamed\\_vi\\_1002](http://gees.org/articulos/la_estabilidad_de_marruecos_bajo_el_reinado_de_mohamed_vi_1002).

## II. LA OBRA DE DRISS CHRAÏBI EN EL CONTEXTO DE LAS LITERATURAS FRANCÓFONAS DEL MAGREB

Con el fin de realizar un análisis más detallado de la obra de Driss Chraïbi, tenemos que situar su creación no sólo en un contexto histórico sino también en el literario, y éste no es otro que el de las literaturas francófonas del Magreb. En la actualidad, el estudio de las literaturas francófonas se ha consolidado y prueba de ello son los departamentos que en las distintas universidades dedican su quehacer docente e investigador a estas literaturas. En Estados Unidos, las literaturas francófonas engloban las literaturas de África Subsahariana, del Caribe, del Magreb así como las de Quebec, Suiza y Bélgica. En Europa, generalmente se incluye Quebec en el ámbito de las literaturas francófonas, mientras que las literaturas de Suiza y Bélgica forman parte de la literatura francesa, ésta es al menos la teoría defendida por Christiane Ndiaye<sup>67</sup>.

Si nos remontamos al origen de la palabra *Francofonía*, ésta se atribuye a Onésime Reclus, que en 1880 acuñó el término para referirse a la zona de influencia de Francia en África, tras el tratado de Berlín de 1878, que dio lugar al reparto colonial del continente. Como nos recuerda Michel Tétu<sup>68</sup>, Onésime fue el autor de los neologismos *francófono* y *francofonía*, utilizados por primera vez en su obra *France, Algérie et colonies* (Hachette, 1880) y de la que reproducimos el siguiente fragmento:

Nous mettons aussi de côté quatre grands pays, le Sénégal, le Gabon, la Cochinchine, le Cambodge dont l'avenir au point de vue « francophone » est encore très douteux sauf peut-être pour le Sénégal.

Par contre, nous acceptons comme francophones tous ceux qui sont ou semblent destinés à rester ou à devenir participants de notre langue : Bretons et Basques de France, Arabes et Berbères du Tell dont nous sommes déjà les maîtres. Toutefois nous n'englobons pas tous les Belges dans la « francophonie » bien que l'avenir des Flamingants soit vraisemblablement d'être un jour des Franquillons.

---

<sup>67</sup> Christiane Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones. Afrique. Caraïbe. Maghreb*, Collection Paramètres, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 6.

<sup>68</sup> Michel Tétu, *Qu'est-ce que la FRANCOPHONIE ?*, Vanves, Hachette-Edicef, 1997, p. 17.

Reclus fue también el primero que concibió la idea de una comunidad basada en criterios lingüísticos o culturales, sin tener en cuenta aspectos como la raza o la nacionalidad y preparaba de este modo el camino de lo que más tarde sería la acepción política de la francofonía. Bajo este concepto se pretende reunir las antiguas colonias del Imperio francés y belga, sin dejar de lado otros países comprometidos en la protección y la defensa de la lengua francesa como son Canadá, Bélgica, Luxemburgo, Suiza, o incluso países donde la influencia del inglés es más importante, como Líbano o Egipto. Pero la francofonía es mucho más que una noción geográfica o política, es el sentimiento de pertenecer, a través de la lengua francesa, a una comunidad con intereses culturales e ideológicos afines. Este concepto ha sido el motor de las llamadas *Literaturas Francófonas*, denominación muy discutida, puesto que a veces conlleva connotaciones “neocoloniales” e “imperialistas” como asegura Dominique Combe<sup>69</sup>:

Dans les pays en voie de développement, la francophonie est soupçonnée de visées « néo-coloniales » et « impérialistes », cautionnées par l'idéologie du « métissage », défendue naguère par Senghor et Bourguiba ; on lui préfère donc souvent la dénomination, jugée plus neutre, de « littératures de langue française », ou « d'expression française ».

No se trata pues de una literatura francesa sino de “literaturas en lengua francesa” o “de expresión francesa”, como han preferido denominarla otros, para eludir la acepción tercermundista que para algunos implica el término “francófono”. La discusión terminológica ha llegado a tales extremos que incluso se ha considerado conveniente volver al origen etimológico de la palabra, considerando que el adjetivo sólo es aplicable “al que habla francés” y por reducción “al que escribe en francés”. Llegados a este punto, convendría preguntarnos sobre el tipo de francés utilizado por los escritores francófonos, ¿sería acaso el francés de París, el de Quebec, el de las Antillas, el del Magreb o el de Suiza, por poner algún ejemplo? A veces, la lengua utilizada en algunos textos francófonos es de difícil comprensión para un francés, no sólo por el léxico sino también por el estilo empleado.

---

<sup>69</sup> Dominique Combe, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995, p. 15.

Otra de las características de las literaturas francófonas es que se han desarrollado en sociedades plurilingües, como es el caso de Suiza donde el francés comparte espacio lingüístico con el alemán y el italiano; de Bélgica donde se habla además flamenco y valón; de Canadá, que cuenta con una mayoría anglófona; del Magreb, donde el francés convive con el árabe, pero también con los dialectos bereberes; del África negra donde se mezcla con las distintas lenguas nacionales; de las Antillas, donde se hermanan el criollo, el inglés y el español. La influencia de todas estas lenguas hace que el francés utilizado por los escritores francófonos sea una lengua enriquecida por todas estas variantes idiomáticas y no un idioma en su estado puro.

Por otra parte, tenemos que prestar una atención especial al fenómeno de la lengua materna, que para algunos escritores francófonos es el francés, como sucede con los que son originarios de Bélgica, Suiza, así como los procedentes de las primeras colonias francesas del continente americano como es el caso de Quebec y de Acadia en Canadá, el de Luisiana o el de Haití. No sucede lo mismo con el resto de escritores francófonos cuya lengua materna no es el francés, y que tienen relaciones muy diferentes con el idioma. La mayoría eligen expresarse en esta lengua, ante todo, por el enorme cariño que le profesan; no obstante, en cada caso, las razones de su elección son bien distintas. Así, el escritor y periodista de origen libanés Amin Maalouf nos confiesa que es francófono porque su madre, ferviente católica, lo inscribió en la escuela francesa de los jesuitas para alejarlo de las influencias protestantes de la familia de su padre, que encaminaba a sus descendientes a las escuelas americanas o inglesas del Líbano<sup>70</sup>.

Las *Literaturas Francófonas* presentan una riqueza incalculable en cuanto que sus autores son originarios de culturas y civilizaciones muy diferentes; tan diferentes que abarcan grandes extensiones, desde el continente americano, como es el caso de Canadá o de las Antillas, hasta el África Negra o el Magreb, sin olvidar Europa o Asia. En cada territorio las relaciones con la lengua del colonizador muestran aspectos diferentes, en el caso del Magreb, la relación del francés con el mundo árabe es muy compleja. Los primeros textos nacen en los años treinta, pero el

---

<sup>70</sup> Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1998, p. 26.

periodo de mayor importancia se sitúa entre los años 50 y 60<sup>71</sup>, es la época del desgarró, de la descolonización. Con la independencia, lo más lógico habría sido pensar que se produciría un rechazo total a todo lo francés, a todo lo procedente del antiguo colonizador pero, afortunadamente, no fue así. La influencia de Francia en la cultura y educación magrebí había sido tan grande que, tras la independencia, los autores magrebíes han seguido escribiendo en francés y su número ha ido en aumento. La atracción que sienten por el mundo occidental es grande y muchos de estos autores optan por el exilio, ya sea por razones políticas, económicas o culturales. La importancia de la literatura magrebí en lengua francesa se debe sobre todo a la política colonial llevada a cabo por Francia. Así, podemos constatar que en Argelia, donde la política lingüística tuvo mayor arraigo, la producción literaria en francés ha sido muy importante e incluso, a finales del siglo pasado se podía decir que « La littérature algérienne est aujourd’hui encore la plus abondante des productions littéraires francophones du Maghreb »<sup>72</sup>. En Marruecos y en Túnez, como el sistema de colonización fue diferente, la literatura francófona aparece más tarde, junto a una floreciente literatura en árabe. Esta literatura de expresión francesa nace en Marruecos en la década de los cincuenta y, sin embargo, conoce su máximo esplendor con la revista *Souffles* (creada en 1966); algunos críticos como Joubert, fijan su auge a partir de los años setenta, es decir, en la época post-colonial<sup>73</sup>.

En el marco de las literaturas francófonas del Magreb tenemos que señalar la existencia de una literatura colonial que algunos han denominado “pied-noir”<sup>74</sup>, por referirse a autores franceses afincados y, en muchos casos, nacidos en el norte de África. Se trata de una literatura regionalista, apegada a la tierra y al lugar de nacimiento de unos escritores que se ven en la necesidad de reivindicar su vinculación con el entorno donde se han criado. Estos autores forman parte de comunidades muy precisas y sus obras hacen referencia a una temática muy concreta, relacionada con sus orígenes. La literatura “pied-noir” podría ser considerada como una literatura del terruño, describe el arraigo profundo al país de origen y el olvido

---

<sup>71</sup> La primera novela de Driss Chraïbi, *Le Passé simple*, se publica en 1954.

<sup>72</sup> Jean-Louis Joubert, *Littératures francophones du monde arabe*, Paris, Nathan, 1994, p. 8.

<sup>73</sup> Véase Jean-Louis Joubert, *Littératures francophones du monde arabe*.

<sup>74</sup> Con este término se designa a los Franceses de Argelia, repatriados en Francia a partir de 1962; pero a partir de esta fecha hace alusión no sólo a los repatriados procedentes de Argelia sino a todos los procedentes de Marruecos, de Túnez e incluso de otras antiguas colonias francesas.

del Magreb musulmán, es lo que Albert Memmi denomina “literatura sudista”<sup>75</sup>, en clara alusión a la literatura de los Estados Unidos que celebra el arcaico pasado del Sur anterior a la Guerra de Secesión. Uno de sus mayores representantes fue el Premio Nobel de Literatura Albert Camus.

Volviendo a la literatura magrebí de expresión francesa, como señala Marta Segarra, ésta « se vertebra en torno a una paradoja fundamental »<sup>76</sup>, nace en los años cincuenta, en la época de las luchas por las independencias de los distintos países del Magreb, como una literatura de combate hacia todo lo que representa el colonizador, aunque adopta su lengua, para expresarse, y su cultura, para formarse. Tras la independencia y el fuerte movimiento nacionalista, parecía que la literatura magrebí de expresión francesa iba a desaparecer, pero en cambio su producción se ha visto reforzada en cantidad y calidad. Esta paradoja se hace más evidente por el multilingüismo existente en estos países, no se trata sólo de una sociedad bilingüe sino que además de la lengua del colonizador podemos encontrar el árabe clásico, el árabe popular y los distintos dialectos bereberes.

Para una mejor comprensión de la literatura francófona magrebí, tenemos que dividir a sus escritores en tres grupos: los que empiezan a escribir durante el periodo de la colonización y han conocido las revueltas de las independencias, los que tras las independencias eligen la cultura francesa y en numerosos casos viven en Francia, y por último los que nacen en Francia pero no renuncian a sus orígenes magrebíes, son los llamados *beurs* y *beurettes*.

En un primer periodo podemos situar a todos aquellos escritores que empiezan su creación literaria en plena época colonial y la continúan en los albores de las independencias nacionalistas. Se trata de autores que, en un principio, dirigen sus obras hacia un lector francés con la finalidad de ganar adeptos para la causa independentista. En la actualidad, muchos de estos textos se incluyen en los programas de las escuelas magrebíes y son ya unos clásicos; no obstante, fuera del ámbito académico, como apunta Lahcen Benchama, «les chances d’une connaissance

---

<sup>75</sup> Albert Memmi, *Écrivains francophones du Maghreb*, Paris, Seghers, 1985, pp. 8-9.

<sup>76</sup> Marta Segarra, *Mujeres magrebíes. La voz y la mirada en la literatura norteafricana*, Barcelona, Icaria, 1998, p. 18.

réelle des littératures maghrébines d'expression française son infimes »<sup>77</sup>. Algunas novelas de esta primera época siguen la tradición exótica de la novela colonial, como es el caso de la opera prima de Mouloud Feraoun<sup>78</sup>, y a pesar de que en sus inicios iban dirigidas al lector francés, en la actualidad gozan de gran popularidad entre los lectores magrebíes. Muchos autores de este periodo han realizado sus estudios en Francia, entre ellos podemos destacar a Driss Chraïbi que estudió Químicas en París; Assia Djebar que se graduó en la École Normale Supérieure de Sèvres; Malek Haddad que obtuvo el título de Derecho en Aix-en-Provence y Abdelkébir Khatibi que se licenció en Sociología en la Sorbona.

El segundo periodo tiene lugar en plena ebullición independentista, es una época de dudas, en la que los escritores magrebíes no saben si elegir como lengua de comunicación el francés o el árabe. Algunos son defensores de la arabización mientras que otros defienden a ultranza la francofonía. Esta actitud es adoptada de manera diferente en Argelia, Marruecos y Túnez; al ser estos dos últimos países protectorados franceses, su posición frente a la lengua francesa y a su cultura va a ser muy distinta, como veremos más adelante.

La tercera etapa transcurre tras las independencias, es la post-colonización. Los escritores abordan temas relacionados con las realidades post-coloniales como la rebeldía personal, la crisis económica, la situación política, la falta de democracia, las injusticias sociales, el papel de la mujer y el fundamentalismo religioso.

Jacques Noiray defiende una clasificación de las literaturas francófonas del Magreb teniendo en cuenta las diferentes generaciones de escritores<sup>79</sup>. Empieza estudiando la generación de los fundadores, es decir de los “clásicos”, caracterizada por una acérrima defensa de la identidad social. Esta generación está compuesta autores tunecinos como Albert Memmi (1920); argelinos como Mouloud Feraoun (1913-1962), Mouloud Mammeri (1917-1989), Mohammed Dib (1920-2003), Malek Haddad (1927-1978), Kateb Yacine (1929-1989); y marroquíes como Ahmed Sefrioui (1915-2004) y Driss Chraïbi (1926-2007).

---

<sup>77</sup> Lahcen Benchama, *op. cit.*, p. 116.

<sup>78</sup> Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, Paris, Le Seuil, 1954, (Points, R 69)

<sup>79</sup> Jacques Noiray, *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996, pp. 14-17.

Después nos encontramos con la generación de 1970, que trata los mismos temas que sus antecesores, pero a veces con una mayor violencia y buscando una escritura original, una “escritura iconoclasta”. Entre los autores pertenecientes a esta generación podemos destacar en Argelia a Assia Djebar (1936), Mourad Bourboune (1938), Nabile Fares (1940) y Rachid Boudjedra (1941); y en Marruecos a Abdelkebir Khatibi (1938-2009), Mohammed Khaïr-Eddine (1941-1995), Abdellatif Laâbi (1942) y Tahar Ben Jelloun (1944).

Existe una tercera generación, en la que destacan sobre todo los novelistas, y que se caracteriza por cultivar una escritura más tradicional pero que aborda temas de gran compromiso social y político. En Túnez destaca Abdelwahab Meddeb (1946); en Argelia, Rachid Mimouni (1945-1995), Rabah Belamri (1946-1995), Boualem Sansal (1948), Maïssa Bey (1950), Tahar Djaout (1954-1993), Yasmina Khadra (1955) y en Marruecos, Abdelhak Serhane (1950) y Fouad Laroui (1958). No obstante, Jacques Noiray no esconde sus preferencias por una clasificación temática, que queda bien clara en el índice de *Littératures francophones*<sup>80</sup>.

Yo he optado por una clasificación de las literaturas francófonas del Magreb teniendo en cuenta los distintos países y sus circunstancias políticas, por ello voy a diferenciar las literaturas francófonas de Argelia, de Marruecos y de Túnez antes de la Independencia, tras la Independencia y en los años 80. Un apartado especial merecen también las denominadas literaturas “femenina” y “beur”.

## **2.1. La literatura francófona de Argelia**

En Argelia, la literatura francófona tiene unas características particulares debido, en primer lugar, al proceso de descolonización que en este país se produjo de forma violenta. Los novelistas, al igual que el resto de la sociedad, adoptan una actitud de combate. Entre estos “combatientes” podemos destacar a Kateb Yacine (1929-1989), Malek Haddad (1927-1978), Bachir Hadj Ali (1920-1991), Boualem Khalfa (1923), Anna Greki (1931-1966), Nordine Tidafi (1929), Djamel Amrani

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, pp. 16-17, 191-192.

(1935-2005), Nourreddine Aba (1921), Hocine Bouzaher (1935), y Assia Djebar (1936). La temática de sus novelas se centra en la violencia desencadenada para conseguir la independencia. La guerra de independencia de Argelia, también llamada Guerra de Argelia o Guerra de Liberación de Argelia, tuvo lugar entre 1954 y 1962 y fue un período de lucha del Frente Nacional de Liberación de Argelia (FLN) apoyado por habitantes oriundos del país en contra de la colonización francesa establecida en Argelia desde 1830. Los escritores argelinos recurren a hechos históricos, como el alzamiento del pueblo argelino en 1914 o las masacres de Sétif y Guelma en 1945<sup>81</sup>, para recuperar la memoria histórica de unos acontecimientos que a veces se han intentado ocultar. Pero la violencia no sólo era ejercida por las fuerzas de ocupación francesas o por organizaciones armadas pro-francesas como las OAS, sino que también lo era por el FLN que actuaba contra los civiles de origen europeo o argelino con sangrientos atentados terroristas. La guerra terminó con el reconocimiento, por parte de Francia, de la independencia de Argelia el 5 de julio de 1962. Mouloud Feraoun (1913-1962) es uno de los primeros escritores de la generación del 50 que relata estos acontecimientos históricos. El propio Mouloud será asesinado por un comando de la OAS. En *Le fils du pauvre* (1950), *La terre et le sang* (1953) y *Les chemins qui montent* (1957), Feraoun se adentra en el universo de la pobreza, en la situación dramática de sus compatriotas bajo la colonización y sensibiliza al lector con la humanidad de sus personajes y la cultura de su Cabilia natal. Sus novelas son la expresión de un realismo etnográfico, constituyen un testimonio de la época alejándose de las producciones anteriores por el hecho de introducir al lector en una realidad no siempre reflejada por la literatura colonial: la del pueblo oprimido para el que la vida cotidiana es un duro combate. El imaginario de los años 50 es el imaginario de la inestabilidad y de la incertidumbre, hecho de esperanzas y de angustias, en el que dominan las imágenes de un mundo que se derrumba. Otro autor con la misma estética realista que Feraoun es Mouloud Mammeri (1917-1989), gran precursor de la literatura francófona magrebí. Fue también un investigador incansable de la cultura y la lengua bereber, prueba de ello es la fundación en Paris

---

<sup>81</sup> Estas masacres del pueblo argelino han sido analizadas por Jean-Louis Planche, *Sétif, 1945 : histoire d'un massacre annoncé*, Paris, Perrin, 2006, e Yves Benot, *Massacres coloniaux 1944-1950*, Paris, La Découverte, 2004, Primera edición 1994.

del *Centre d'études et de recherches amazighes* (CEDAM), en 1982. Su obra refleja las tensiones sociales, las desilusiones, el deseo de emancipación y el sentimiento de impotencia de sus compatriotas. Entre sus novelas destacan *La colline oubliée* (1952), *Le sommeil du juste* (1955), *L'opium et le bâton* (1965) y *La traversée de Paris* (1982). Mohammed Dib (1920-2003), pintor y escritor, es uno de los novelistas más importantes del contexto francófono. Escribe una trilogía que evoca los movimientos de resistencia popular, la movilización sindical y las huelgas acaecidas entre 1940 y 1950: *La grande maison* (1952), *L'incendie* (1954) et *Le métier à tisser* (1957). Estas novelas se inscriben en la tendencia anticolonial que desmitifica la visión colonial del mundo, como única benefactora del bienestar social. El colonizador será representado como el bárbaro que oprime al indígena del que se beneficia y que constituye la figura más humana de la nueva escenografía colonial. Con *Qui se souvient de la mer* (1962) el autor recrea un universo onírico, característico en toda su obra, y muy próximo al surrealismo. La obra de Dib es una clara representación de la literatura francófona magrebí, en la que cada autor expresa de una manera muy personal sus sentimientos y conflictos personales: « chaque écrivain inventera son langage propre pour dire sa culture, ses valeurs, pour traduire son vécu, son univers intérieur »<sup>82</sup>. Kateb Yacine (1929-1989) es uno de los escritores argelinos más famosos, empieza a escribir en francés aunque, a partir de 1972, también lo hace en árabe. En 1956 revoluciona el panorama de las literaturas francófonas con *Nedjma*, una novela sobre la identidad de unos personajes pero también sobre la identidad de una nación, en los albores de la independencia de Argelia. Finalmente, en esta etapa pre-independentista podemos destacar la obra de Malek Haddad (1927-1978) que profundiza sobre el sentido de la vida. Su primera novela, *La dernière impression* (1958), retrata la sociedad argelina de la época revolucionaria. Después escribe tres novelas cuya acción discurre en París, estas novelas están entre las que tratan por primera vez el tema del exilio y son: *Je t'offrirai une gazelle* (1959), *L'élève et la leçon* (1960) y *Le quai aux fleurs ne répond plus* (1961).

Tras la Independencia surgen unos escritores que reivindican su libertad por medio de la escritura, pero se trata sobre todo de una libertad en el plano estético

---

<sup>82</sup> Christiane Ndiaye, *op. cit.*, p. 224.

alentada por las directrices que marca la revista marroquí *Souffles*. Más que en la temática, este cambio se sitúa en la forma, se pasa de una escritura clásica a una escritura rebuscada y creativa, que algunos han denominado “iconográfica”. Uno de los escritores más relevantes de esta generación es Rachid Boudjedra (1941), cuyas obras *La répudiation* (1969) y *L’insolation* (1972) han tenido un gran éxito. En *La répudiation*, Rachid aborda la figura del padre autoritario que constituye una temática recurrente en la literatura magrebí desarrollada tras las independencias. Con *Le démantèlement* (1982), su séptima novela, empieza a escribir en árabe; a partir de este momento, todas sus novelas posteriores escritas en francés serán traducciones. A Mourad Bourboune (1938), autor de varias novelas, se le conoce principalmente por *Le mont des genêts* (1962) y *Le muezzin* (1968). Otro escritor perteneciente a esta generación, caracterizada por la búsqueda de nuevas formas estéticas, es Nabile Farès (1940). Escribe una serie de obras que, aunque consideradas dentro del género novelístico, constituyen una mezcla de géneros como son la poesía, el diario, las leyendas y los cuentos. El fracaso, a pesar de las esperanzas que se habían depositado en la revolución, hace que los autores de esta generación se centren más en el individuo que en la colectividad. Las novelas de Nabile son el testimonio de esta búsqueda constante en la psicología del individuo, como podemos constatar en el título de sus obras: *Yahia, pas de chance* (1970), *Mémoire de l’absent* (1974), *L’exil et le désarroi* (1976), *La mort de Salah Baye* (1980).

La tercera etapa en las literaturas francófonas del Magreb se inicia a partir de 1980. Las dos características fundamentales de los escritores que desarrollan su quehacer literario en torno a los años 80 son la práctica de una escritura intimista y el desarrollo de una crítica social. En esta generación cabe destacar distintas corrientes como pueden ser lo que se ha denominado “la literatura de la urgencia”, la literatura popular y la literatura de la emigración también llamada literatura “transcultural” o “beur”. La inestabilidad del país y las luchas internas van a afectar de manera trágica tanto a la sociedad argelina en general como a sus escritores en particular, como es el caso de Tahar Djaout (1954-1993) que murió asesinado. Este autor denuncia una sociedad donde reinan la deshumanización y la represión, en novelas como *L’exproprié* (1981), *Les chercheurs d’os* (1984) y *L’invention du désert* (1987). Otro escritor como Rachid Mimouni (1945-1994) destaca por la utilización de una estética neo-barroca y por la crítica contra la corrupción de la sociedad que le ha tocado vivir.

A pesar de su temprana muerte, nos ha dejado novelas como *Le printemps n'en sera que plus beau* (1978), *Le fleuve détourné* (1982), *Une paix à vivre* (1983), *Tombéza* (1984) y *L'honneur de la tribu* (1989). En la década de los 90 se produce un retorno a la literatura realista muy alejada de la estética experimental y rebuscada de los años 1960-1970, aunque a veces nos encontramos con novelistas como Abdelkader Djemaï (1948) que apuestan por un simbolismo evidente. En *Sable rouge* (1996) hace una metáfora del desierto que avanza inexorablemente como ocurre con los atentados sangrientos, que invaden la vida de los ciudadanos que sólo quieren vivir en paz. Además de esta novela, también ha escrito otras como *Un été de cendres* (1995), *Camus à Oran* (1995) y *31, rue de l'Aigle* (1998). Otros autores, como Djemaï, optan por transcribir el drama argelino aunque la mayoría tienen que publicar sus obras en Francia dada la complicada situación política del país, entre ellos destacan: Boualem Sansal, Salim Bachi, Anouar Benmalek, Nourredine Saadi, Ghania Hammadou y Yassir Benmiloud. Otros, en cambio, se decantan por ofrecer a sus lectores una literatura de entretenimiento que les permita escapar de los horrores cotidianos. Hay un autor que ha conseguido que sus novelas sean auténticos *bestsellers*, como es el caso de Mohammed Moulessehoul, que se ha hecho famoso con el seudónimo de Yasmina Khadra (1955). Su popularidad se hizo todavía mayor cuando la crítica, que hasta entonces había clasificado su obra como un caso raro dentro del panorama de la novela policíaca magrebí por su condición de mujer, descubrió que lo que se escondía tras el pseudónimo era un antiguo militar.

## **2.2. La literatura francófona de Marruecos**

La novela en Marruecos sigue la misma evolución que en Argelia, aunque con una diferencia en cantidad pero no en calidad. Entre los primeros novelistas cabe destacar la producción de Ahmed Sefrioui (1915), que se inscribe en una corriente etnológica, algo alejada de la literatura colonial, por el carácter autobiográfico de su obra y por el empleo de imágenes típicas del cuento popular. Su primera novela fue *Le chapelet d'ambre* (1949) al que seguirá *La boîte à merveilles* (1954), novela con la que se hará famoso y que será objeto de numerosas críticas. Se le culpó, en esta novela, de tratar temas superfluos en lugar de abordar la crudeza de la colonización.

Otro autor que comienza su andadura literaria en esta primera etapa es Driss Chraïbi, al que por razones obvias sólo nombraré.

Alrededor de los años 60, la novela marroquí logra un gran impulso debido, sobre todo, a la influencia de la revista *Souffles*. Entre los novelistas más destacados de esta época podemos destacar a Mohammed Khaïr-Eddine (1941-1995), que escribe unas novelas muy “poéticas” y que se asemejan a la escritura de Farès, por el uso de un lenguaje metafórico. Ha escrito *Agadir* (1967), *Corps négatif* (1968), *Histoire d'un Bon Dieu* (1968), *Moi l'aigre* (1970), *Le déterreur* (1973), *Une odeur de mantèque* (1976). No obstante, el escritor más conocido y prolífico de esta generación es Tahar Ben Jelloun (1944). Entre sus primeras novelas podemos citar *Harrouda* (1973), *La réclusion solitaire* (1976), *Les amandiers sont morts de leurs blessures* (1976) y *Moha le fou Moha le sage* (1978). Otras de sus novelas son *La prière de l'absent* (1981), *La nuit sacrée* (1987) por la que obtuvo el Premio Goncourt y *Les yeux baissés* (1991). Estas novelas han conocido un gran éxito y han sido traducidas a numerosos idiomas; reconocimiento logrado también a nivel estatal con la concesión de la Gran Cruz de la Legión de Honor, otorgada por el presidente de la República francesa Nicolas Sarkozy, el 1 de febrero del 2008. Otro autor perteneciente a esta segunda etapa es Abdelkébir Khatibi (1938), con obras como *La Mémoire tatouée* (1971), *Lutteur de classe à la manière taoïste* (1979), *Maghreb pluriel* (1983), *Dédicace de l'année qui vient* (1986), *Un été à Stockholm* (1990) y *Paradoxes du sionisme* (1990).

La novela de los años 80 está muy cercana al postmodernismo, se trata en general de un relato donde se funden poesía y prosa, la literatura oral con la literatura escrita, la reflexión filosófica con la metafísica pero todas estas mezclas no hay que olvidar que ya existían en la tradición coránica. Procedente de la comunidad judía de Marruecos, Edmond El Maleh (1917) rinde homenaje a la tradición musulmana en *Le retour d'Abou El Haki* (1991). También es autor de otras obras como *Parcours immobile* (1980), *Aïlen ou la nuit du récit* (1983), *Mille ans un jour* (1986), donde mezcla autobiografía, filosofía y poesía. Abdelhak Serhane (1950) es autor de varias novelas como *Messaouda* (1984), *Les enfants des rues étroites* (1986), *Le soleil des obscures* (1992), *Le deuil des chiens* (1998) y *Les prolétaires de la haine* (1995). Las novelas de Serhane retoman los mismos personajes que ya habían popularizado

Chraïbi y Ben Jelloun, como es la figura del padre tiránico, de la mujer subyugada y de los niños de la calle.

Para concluir esta rápida visión panorámica sobre la literatura francófona de Marruecos es preciso señalar que, al igual que ocurre en Argelia, muchos son los escritores con una producción literaria que abarca varias décadas y que se identifican con varias corrientes estéticas como es el caso de Dib, Kateb Yacine, Djébar, Boudjedra, Chraïbi y Ben Jelloun.

### **2.3. La literatura francófona de Túnez**

Aunque menos numerosos que los escritores argelinos y marroquíes, los escritores tunecinos también tienen su lugar en el ámbito de las literaturas francófonas del Magreb. Como en Argelia o en Marruecos, entre los años 1920 y 1950 surge una serie de escritores, unos de origen judío como Ryvel, Jean Bel y Victor Danon, y otros de origen musulmán como Tahar Essafi y Mahmoud Aslan. De esta primera generación destaca Albert Memmi (1920) que, con *La statue de sel* (1953), nos transmite el conflicto existente entre el colonizador y el colonizado, la civilización y la tradición, con unos tintes autobiográficos propios de los primeros autores francófonos. Escribe otras novelas como *Agar* (1955), *Le scorpion* (1969), aunque con la publicación de *Portrait du colonisé* (1957) se manifiesta como un ensayista de referencia en la temática colonial. En la misma corriente realista se inscribe Hachemi Baccouche (1916-2008), que se dio a conocer con *Ma foi demeure* (1958), novela autobiográfica que será seguida por una novela histórica, *La dame de Carthage* (1961) y terminará su creación literaria con *Sidi boîte de vin* (2005). Abdelwahab Meddeb (1946), poeta, novelista, ensayista y traductor, se ha hecho famoso por sus análisis de las relaciones entre el Islam y Occidente y por la originalidad de su escritura. Entre sus obras destacan las novelas *Talismano* (1979), *Phantasia* (1986), *Blanches traverses du passé* (1997) y el ensayo *La maladie de l'Islam* (2002). Una de sus últimas publicaciones, *Printemps de Tunis* (2011), refleja los cambios acaecidos en la sociedad tunecina. Dentro de la misma corriente, podemos citar a Mustapha Tlili (1937) que, por haber vivido en Túnez, en Francia y en los Estados Unidos, tiene influencias de las tres culturas en sus obras. Las novelas

de Tlili se centran en la temática del exilio y de la añoranza por el país de origen, entre ellas podemos destacar *La rage aux tripes* (1975), *Le bruit dort* (1978), *Gloire des sables* (1982) y *La montagne du lion* (1988). La escritura de Tlili es producto de la fusión del *bestseller* americano con la estética propugnada por la revista *Souffles*.

A pesar de que la gran mayoría de escritores francófonos tunecinos realizan su creación literaria en el extranjero, hay otros que lo hacen desde su país y se caracterizan por el bilingüismo, escribiendo en árabe y en francés. Pero, tanto los que escriben desde dentro como los que lo hacen desde fuera se decantan por una literatura popular. Como ejemplo podemos citar a Hafedh Djedidi (1954) con *Le cimenterre ou le souffle du Vénérable* (1990) y *Fièvres dans Hach-Médine* (2003); a Mohamed Habib Hamed (1945) con *Le Mahtuvu* (2000), *La mort de l'ombre* (1993), *Gor et Magor* (1994) y *L'œil du mulet* (1994); y a Fredj Lahouar con los llamados “polaromans” en francés y árabe con títulos tan sugerentes como *Ainsi parlait San-Antonio* (1998), *Antar ou ça tourne court* (1998) y *La créature des abysses* (1999).

#### **2.4. La literatura femenina**

En el ámbito de las literaturas francófonas del Magreb hay que dedicar un apartado a la literatura femenina, y cuando digo “femenina” no me refiero a que sus temas sean exclusivamente relativos a la mujer (aunque a veces lo son), sino que sus autores son mujeres. Las escritoras magrebíes, cuyo número es muy inferior al de los escritores, se enfrentan a las mismas situaciones de desigualdad que sus compañeros ante el colonizador, pero esta desigualdad se ve acrecentada en el entorno doméstico donde la mujer, según la ley coránica, es inferior al hombre. Por lo tanto la mujer, por su condición, se ve relegada a una situación doblemente discriminatoria. En el mundo musulmán, la mujer es transmisora de la tradición y por esta razón no se le facilita el acceso a la literatura en lengua francesa, para que no se contamine y, así pueda transmitir a sus hijos la herencia de los antepasados en toda su pureza. En Argelia, donde la producción literaria femenina es más extensa, como ocurre con sus colegas masculinos, destaca como pionera Fadhma Aït Mansour (1882-1967), madre de Taos y Jean Amrouche, con *Histoire de ma vie* (1968). Se trata de un relato autobiográfico que pone de manifiesto los efectos de la presencia colonial en el

entorno familiar. En general, la literatura de estas mujeres expresa el sufrimiento de la época de la Independencia, las tragedias de la guerra de los 90 y finalmente el dolor del exilio.

Como hemos visto con Mansour, las mujeres empiezan a escribir mucho antes de producirse la independencia, pero es entre 1930 y 1940 cuando surge una generación que se caracteriza por la transición entre la literatura colonial y la literatura en lengua francesa. La primera novelista de esta generación es Djamilia Debèche (1910), autora de *Leïla, jeune fille d'Algérie* (1947) y *Aziza* (1955). Otra escritora de la misma época es Marguerite Taos Amrouche (1913-1976), hermana de Jean Amrouche, con novelas como *Jacinthe noire* (1947), *Rue des tambourins* (1960), *L'amant imaginaire* (1975), *Solitude, ma mère* (1995)<sup>83</sup> y *Le grain magique* (1996), cuyos personajes son generalmente jóvenes mujeres bereberes que defienden las tradiciones de sus antepasados. Pero sin duda, una de las escritoras más famosas del Magreb, aunque inicia su carrera en la época colonial, es Assia Djebar (1936). Como cineasta dirige *La Nouba des femmes du mont Chénoua* (1978) y *La Zerda et les chants de l'oubli* (1982). Sus novelas describen la vida cotidiana de las argelinas con sus dramas personales y sociales, aunque también abordan, a veces, la antigüedad greco-romana de Argelia. En una primera etapa escribe *La soif* (1957), *Les impatients* (1958), *Les enfants du Nouveau Monde* (1962) y *Les alouettes naïves* (1967); se trata de novelas destinadas tanto a un lector europeo como a un incipiente lector magrebí, que se caracterizan por mirar al otro desde la doble perspectiva del colonizador y del colonizado. Pero son, ante todo, un testimonio real, recurso que ya había sido utilizado por la novela colonial. En una segunda etapa, con un estilo más libre, publica *L'Amour, la fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987), *Loin de Médine* (1991) y *Vaste est la prison* (1995). Su escritura se hace más triste y melancólica en *Le blanc de l'Algérie* (1996), *Oran langue morte* (1997) y más erótica en *Les nuits de Strasbourg* (1997). En su último libro, *Nulle part dans la maison de mon père* (2007), afloran los recuerdos de su infancia, adolescencia y los de su madurez, se trata de una novela autobiográfica, donde aparecen sus sentimientos más personales.

---

<sup>83</sup> El título de esta novela nos recuerda la novela de Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère !...*

Aunque, con una producción menos extensa que la de Djébar, hay otras escritoras que se van haciendo un hueco en la literatura francófona magrebí, especialmente a partir de los años 80. Algunas empiezan a destacar justo después de la independencia, es el caso de la argelina Fadela M'Rabet (1936), que publica *La femme algérienne* (1964), *Les Algériennes* (1967) y *L'Algérie des illusions* (1972), ésta última en colaboración con su marido Maurice-Tarik Maschino. Por otro lado, entre las escritoras de la segunda generación destaca Aïcha Lemsine (1942) autora de *La chrysalide* (1976) y *Ciel de porphyre* (1978). Sus novelas han tenido un gran éxito porque sitúa las historias de amor de las protagonistas en la guerra por la independencia, confrontando la tradición y la modernidad.

Otras novelistas fijan su residencia fuera de su país natal y sus obras son publicadas por editoriales extranjeras. Entre éstas destaca Nadia Ghalem, nacida en Argelia en 1941, que recorre varios países antes de instalarse definitivamente en Quebec. Es de las primeras escritoras magrebíes que publican en Norteamérica. Su primera novela, *Les jardins de cristal* (1981) está influida por el psicoanálisis; en *La villa désir* (1988) explora, a partir de la antigüedad romana, una realidad que lleva a la ciencia ficción. Es autora de novelas de juventud como *La rose des sables* (1993) y *Le Huron et le huard* (1995). En los años 80 aparecen nuevas escritoras y, aunque su producción no es tan extensa como la de Ghalem, sus obras tienen un gran significado por su carácter militante. Entre ellas destaca Maïssa Bey (1950), cuyo padre perteneciente al FLN muere durante la guerra de independencia; escribe *Au commencement était la mer...* (2003) y *Nouvelles d'Algérie* (1998). Zehira Berfas Houfani (1952) es periodista, profesión que influye en la temática de sus novelas ancladas en la actualidad política, escribe *Portrait du disparu* (1986) y *Les pirates du désert* (1989). Otra periodista argelina, Selima Ghezali (1959) es la autora de *Les amants de Shahrarazade* (1999). Para Malika Mokeddem (1949), la escritura es una transhumancia infinita, como la de sus antepasados por el desierto. Esta autora encarna la voz del cambio y la libertad en Argelia desde su exilio en Francia. Entre sus obras, algunas galardonadas con numerosos premios literarios, destacan *Les hommes qui marchent* (1990), *Le siècle des sauterelles* (1992), *L'interdite* (1993), *Des rêves et des assassins* (1995), *La nuit de la lézarde* (1998), *N'zid* (2001) y *La transe des insoumis* (2003).

Conviene señalar que, aunque la producción literaria de las escritoras argelinas es la más extensa, no menos desdeñable es la de las escritoras tunecinas o marroquíes. Como ejemplo de escritoras tunecinas tenemos a Souad Guellouz (1937) con *La vie simple* (1975) y *Les jardins du Nord* (1982) y a Jalila Hafsia con *Cendres à l'aube* (1978), una novela en parte autobiográfica. Aunque las escritoras tunecinas no viven una situación tan dramática como las argelinas, se preocupan por la situación social que les ha tocado vivir. Así, por ejemplo, Hélé Béji (1948) a través de novelas como *L'oeil du jour* (1985), *Itinéraire de Paris à Tunis* (1992) y *L'imposture culturelle* (1985) denuncia el mimetismo de la nueva burguesía, que lleva una vida artificial calcada del modo de vida occidental. Otras, en cambio, como Emna Bel Haj Yahia en *Chronique frontalière* (1991) y en *L'étage invisible* (1996), cargan sus tintas sobre el universo femenino, un mundo en el que la mujer se siente prisionera por la autoridad del hombre y del pretende escapar para conseguir la felicidad y la libertad. En su última novela *Le jeu des rubans*, publicada en 2011, la escritora describe los cambios que se están produciendo en la sociedad tunecina a través de los ojos de una mujer.

En Marruecos, la implicación de las mujeres en la política es tan intensa que puede llegar a casos tan extremos como el suicidio, es lo que sucede con Saïda Menebhi (1952) que será detenida y torturada por sus ideas y, tras una huelga de hambre, muere en 1977. El compromiso político así como la defensa de los derechos de las mujeres frente al autoritarismo masculino será una constante de la literatura femenina. En otros casos, como sucede con Halima Ben Haddou (1954), será una enfermedad la causante de su afición por la literatura, donde se refugia convirtiéndola en una autora de éxito con la publicación de *Aïcha la rebelle* (1982), una historia de amor que desencadena una serie de conflictos entre los personajes. Su última novela, *L'orgueil du père* (2010), relata las peripecias de una madre con tres hijas que es abandonada por su marido al no poder darle un hijo varón. En la misma línea destaca *Le voile mis à nu* (1985) de Badia Haj Nasser, donde la protagonista Yasmina busca la emancipación a través de múltiples amores. *La fille aux pieds nus* (1985) de Farida Elhany Mourad se inscribe en la corriente de la novela sentimental que tanto éxito está cosechando en la literatura magrebí. En el mismo año, 1985, aparece una novela de Leïla Houari, *Zeïda de nulle part*, cuyo tema principal es la búsqueda de identidad en el espacio ambiguo entre dos culturas. Entre las escritoras

que viven y trabajan en Marruecos destaca Souad Bahéchar, la primera mujer en obtener el Grand Prix Atlas en 2001, por su novela *Ni fleurs, ni couronnes*. Su última publicación *Le concert des cloches* (2005) es una novela donde se analizan los conflictos personales de tres jóvenes que encarnan en su persona, cada uno a su manera, el talento, la sapiencia y la energía.

## 2.5. La literatura “beur”

En los años 80 nace en Francia una literatura que tiene sus orígenes en las literaturas francófonas del Magreb, esta clasificación engloba tanto a autores femeninos como masculinos. Se trata de escritores de padres magrebíes, que han nacido en Francia o que llegaron al hexágono a una temprana edad y se han educado y han sido escolarizados en la cultura francesa. Esta literatura, procedente de una segunda generación de inmigrantes, se designa con la palabra “beur”, término cuya procedencia resulta incierta. La hipótesis más defendida es la que asegura que se trata de una palabra del “verlan”, en la que “ara-be” ha dado “be-are” y su evolución fonética ha desembocado en “beur”. Esta literatura, que se caracteriza por tratar temas de la vida cotidiana, está a mitad de camino entre la autobiografía, la novela popular y el reportaje periodístico. Un rasgo común a estos autores es su afán por describir las condiciones de vida de los inmigrantes, sus miserias, la búsqueda constante de una identidad y el desasosiego producido por la doble cultura en la que están inmersos.

Entre los escritores de la emigración destaca Leïla Sebbar, nacida en Argelia en 1941 de padre argelino y madre francesa, que emigra a Francia en 1958. Es autora de numerosas novelas, entre las que destacan *Fatima, ou les Algériennes au square* (1981), *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982), *Le Chinois vert d’Afrique* (1984) y *Les carnets de Shérazade* (1991). En *Je ne parle pas la langue de mon père* (2003) la novelista aborda de manera personal el conflicto sufrido por la confrontación entre las lenguas de sus padres : el árabe y el francés. Su última obra, *Écrivain public* (2012), analiza otro tema de actualidad como es el del exilio ya sea forzoso o voluntario, en diferentes épocas y regiones. Otro escritor de la emigración, que ha conseguido un gran reconocimiento de sus lectores, es Mehdi Charef, nacido

en Argelia en 1952 y que se establece en Francia en 1960. Es autor de *Le thé au harem d'Archy Ahmed* (1983), *Le Harki de Meriem* (1989), *La maison d'Alexina* (2000) y *À bras le cœur* (2006). Sus novelas hacen un retrato social de los inmigrantes en un entorno de paro, delincuencia, droga, prostitución y violencia, en el que también aparece el amor y la amistad. Sus personajes utilizan un lenguaje coloquial y el estilo de sus novelas está más cerca del lenguaje oral que del escrito, por lo que ha sido criticado de falta de literalidad. Muy conocido es también Azouz Begag, nacido en 1957 en las afueras de Lyon, es sociólogo y novelista. Ha cosechado numerosos premios literarios y es autor de novelas como *Le gone du Chaâba* (1986) o *Béni ou le Paradis privé* (1989). En sus libros, a veces autobiográficos, hace una defensa de los jóvenes beurs y de las dificultades que tienen para su integración en la sociedad francesa. Igualmente ha publicado relatos dirigidos a un público joven entre los que se encuentran *Les voleurs d'écritures* (1990), *La force du berger* (1991), *Jordi ou le rayon perdu* (1992) y *Quand on est mort, c'est pour toute la vie* (1994). Su última novela, *Le mouton dans la baigoire* (2007), es una crónica sobre su paso por la política como Ministro delegado para la Igualdad de Oportunidades en el gobierno de Dominique Villepin, donde narra sus difíciles relaciones con, el entonces Ministro de Interior, Nicolas Sarkozy, durante las revueltas en los suburbios de algunas ciudades francesas en 2005.

Otra escritora de éxito es Farida Belghoul, conocida por sus películas *C'est Madame la France que tu préfères?* (1983) y *Le départ du père* (1984) y por su novela *Georgette!* (1986). Esta novela, que ha tenido un gran éxito, cuenta los problemas de los emigrantes a través de los ojos de una niña de siete años. Otra escritora perteneciente a la generación beur es Nina Bouraoui, nacida en Rennes en 1967 de padre argelino y madre bretona. Se da a conocer con su primera novela *La voyageuse interdite* (1991), después ha publicado *Poing mort* (1993), *Le bal des murènes* (1996) y *Le jour du séisme* (1999), entre otras. Sus novelas recogen todos los temas de la literatura francófona magrebí como son la rebelión contra lo prohibido, la denuncia de las tradiciones arcaicas y la lucha por conseguir libertades individuales. La autobiografía también está presente en su obra y de manera especial en *Garçon manqué* (2000). En 2005 obtiene el Prix Renaudot por *Mes mauvaises pensées* y en 2011 publica *Sauvage*, donde relata la historia de amor de Alya, la protagonista con la que en ocasiones Nina Bouraoui se identifica.

Como hemos visto a través de estos escritores, es evidente que la literatura beur existe y es una continuación de la literatura francófona del Magreb, por varias razones entre las que podemos destacar la temática, casi siempre circunscrita al contexto magrebí. Otra de sus características es la denuncia y defensa de las situaciones de injusticia. Se trata de una generación que sigue aportando nuevos escritores como Zoulikha Boukourt, Ali Ghalem, Akli Tadjer, Nacer Kettane, Ahmed Kalouaz, Kamel Zemouri o Leïla Zhour.

## **2.6. La identidad en los escritores francófonos del Magreb: el caso de Marruecos.**

Si cualquier literatura o movimiento literario tiene una identidad particular, en el caso de los escritores francófonos el tema identitario adquiere unas connotaciones particulares. La mayoría de estos escritores, formados entre dos culturas bien distintas, sienten la imperiosa necesidad de transmitir su legado a través de la lengua del otro. Las literaturas francófonas son la manifestación artística de una realidad social e histórica y, en muchos casos, tienen la finalidad de realzar el concepto de identidad nacional. Este proceso se lleva a cabo mediante la elección de una temática determinada (la emigración, la emancipación de la mujer, la religión, la colonización, la esclavitud) o por un uso especial de la lengua mediante la introducción de vocablos procedentes de la lengua materna, anglicismos, argot, etc.

La relación que mantienen las literaturas francófonas con el francés es problemática y paradójica. Los escritores francófonos utilizan una misma lengua para contar realidades culturales y antropológicas bien diferentes que, en el caso del Magreb, adquiere unas características especiales. Esta literatura, que aparece en la década de los 50 y de los 60, en la época de las independencias, se caracteriza por un sentimiento de amor y odio hacia la lengua del colonizador. El francés es su lengua de expresión pero también es la lengua impuesta por la autoridad opresora. Parecía que tras las independencias y con un proceso de arabización creciente la expresión literaria en francés iría perdiendo fuerza hasta desaparecer pero, afortunadamente este retroceso no se ha producido. Un número considerable de escritores magrebíes siguen utilizando la lengua de Molière para contarnos la realidad de sus países de

origen, las miserias de sus hermanos inmigrantes o el exotismo soñado de tiempos anteriores. La elección por expresarse en una lengua no materna les hace partícipes de un grupo con una identidad muy particular, elección que tendríamos que analizar con detenimiento. Unas veces podría estar motivada por una cuestión sentimental (amor por la lengua), otras por consideraciones económicas (el tema de la recepción).

Los textos francófonos, aunque escritos en francés, suponen un cambio en la temática con relación a los textos de escritores franceses. Esta diferencia queda patente en un especial uso del espacio y en el tratamiento del tema de la identidad. Las novelas francófonas utilizan un marco espacial diferente al utilizado por la literatura occidental. El espacio, en muchas ocasiones, es un elemento fundamental que nos transmite los estados de ánimo del autor o de sus personajes, pero en los autores francófonos adquiere una dimensión todavía más intensa puesto que entra en juego la añoranza por sus lugares de origen. Estos escritores sitúan sus novelas en territorios próximos a sus lugares de procedencia, como es el caso de Sefrioui con la ciudad de Fez o de Chraïbi con Mazagan, Casablanca y Fez. En otras ocasiones, la relación con sus países natales se produce a través de los personajes, incluso cuando se encuentran en el extranjero, como sucede con el inspector Ali en sus investigaciones fuera de Marruecos o con los protagonistas de *Les Boucs*, inmigrantes del Magreb en Francia<sup>84</sup>. De cualquier manera, una forma de reafirmar su identidad es a través de una temática y de unos personajes magrebíes aunque, haciendo siempre referencia al mundo occidental del que han recibido parte de su cultura.

La mezcla de sentimientos, occidentales y orientales, produce una literatura híbrida no sólo en el contenido sino también en la forma. El mestizaje formal se realiza introduciendo términos de otras lenguas (inglés, alemán, latín, árabe) así como expresiones procedentes de la lengua hablada tanto del francés como del árabe coloquial. Pero no todos los autores se caracterizan por utilizar esta forma de expresión en sus textos, Tahar Ben Jelloun se manifiesta en contra de la introducción de palabras árabes en sus escritos. Se expresa en un francés académico « ce que je fais souvent avec une espèce de naïveté ou de simplicité, c'est traduire littéralement

---

<sup>84</sup> En ambos casos, estamos haciendo referencia a personajes creados por Driss Chraïbi.

certaines expressions arabes qui font sourire les lecteurs français mais sont des clins d'œil à mes lecteurs marocains »<sup>85</sup>.

Estas literaturas se sitúan en un espacio periférico porque pertenecen a una cultura minoritaria y no poseen un arraigo sociocultural en el campo literario en el que se desarrollan. Por otra parte, para estas literaturas, la coexistencia lingüística y literaria señala la presencia de múltiples “universos simbólicos”. Los primeros autores francófonos pensaban que los universos simbólicos europeos les habían sido impuestos, en perjuicio de los universos simbólicos autóctonos. Por ello, las generaciones siguientes dan lugar a universos híbridos con lo que esto supone de enriquecedor para cualquier obra literaria. La diversidad de elementos históricos, sociolingüísticos y simbólicos explican la importancia de la conciencia lingüística y de la conciencia cultural en estas literaturas. La conciencia lingüística es el lugar que ocupa la lengua en la conciencia de los escritores, Lise Gauvin emplea la terminología *surconscience linguistique* para abordar este tema<sup>86</sup>. Para el autor francófono la conciencia lingüística viene marcada por la inseguridad, fruto del plurilingüismo.

Ahora bien, si una de las metas de la filología consiste en acercar la obra literaria al lector, en el caso de las literaturas francófonas el distanciamiento producido entre ambos no se debe al espacio temporal sino al geográfico y al cultural. Es mucha la distancia que nos separa a los occidentales de estas literaturas, pero tal vez sea éste uno de sus mayores atractivos. Cada vez existe una mayor relación entre el espacio y el texto, lo que suscita el interés de la crítica por estudiar esta correlación<sup>87</sup>. La *geocrítica* intentará explicar y comprender cómo evoluciona de una época a otra el imaginario de un espacio geográfico concreto.

Otro aspecto a considerar es la dimensión política y social de los textos francófonos que, la mayoría de las veces, aparecen en situaciones de conflictos, de aculturación y de desequilibrio entre diferentes culturas. Sea cual sea el área de

---

<sup>85</sup> Tahar Ben Jelloun, « L'immense poids de la langue française », en Gauvin, L. (dir.) *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 131.

<sup>86</sup> Véase Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.

<sup>87</sup> Véase Bertrand Westphal, *La géocritique mode d'emploi*, Presses universitaires de Limoges, 2000.

procedencia de los escritores francófonos (el Magreb, las Antillas o el Africa negra) los temas están relacionados con la situación sociopolítica del país (colonización, esclavitud, desigualdad de género, discriminación racial, inmigración, bilingüismo, fanatismo religioso...).

En el caso concreto de la novela marroquí en lengua francesa, en su primera época se caracteriza por ser una novela de transición que se esfuerza por dar de la realidad socio-cultural una visión diferente de la que habían dado escritores franceses como Paul Odinet, Pierre Loti, los hermanos Tharaud, Camille Mauclair, Henri Bordeaux, Robert Brasillach, Paul Odinet o Maurice Le Glay. Pero esta literatura colonial también contó con autores más progresistas y un buen ejemplo es François Bonjean, que escribió una trilogía<sup>88</sup> cuyo protagonista está dividido entre el respeto por la tradición y la fascinación que en él suscita la modernidad. Bonjean crea un héroe magrebí que se debate entre el mundo occidental y el oriental, pero desde la perspectiva de un autor francés, con una visión más exótica del Magreb. Resulta interesante ver el mundo y sus problemas desde dos puntos de vista diferentes, como en su momento también lo hizo Amin Maalouf con el tema de las cruzadas<sup>89</sup>. Esta peculiar visión de Marruecos no sólo está presente en la literatura sino que se extiende a la pintura como queda patente en un libro de François Bonjean<sup>90</sup>, donde se recogen las sensaciones que el paisaje marroquí suscita en Matisse:

J'ai trouvé les paysages du Maroc exactement tels qu'ils sont décrits dans les tableaux de Delacroix et les romans de Pierre Loti.

Henri Matisse - 1912

La atracción por el exotismo colonial se extiende a las artes plásticas, un ejemplo lo podemos encontrar en la obra pictórica de dos artistas como Delacroix<sup>91</sup> o Matisse<sup>92</sup> que, a través de sus estancias en Marruecos, logran plasmar en sus lienzos las costumbres y paisajes orientales. La literatura colonial, iniciada por escritores

---

<sup>88</sup> *Mansour* (1924), *El Azhar* (1927) y *Cheikh Abdou l'Egyptien* (1929).

<sup>89</sup> Amin Maalouf, *Les croisades vues par les arabes*, Paris, Éditions J'ai lu, 1983.

<sup>90</sup> François Bonjean, *Le Maroc, courrier postal, 1912-1956*, Paris, Éditions Paris Méditerranée, 2004, p.19.

<sup>91</sup> En 1832 Eugène Delacroix forma parte de la misión diplomática que visita al sultán Abd Al-Rahman.

<sup>92</sup> Henri Matisse realiza dos viajes a Marruecos entre 1912 y 1913.

franceses, encuentra su continuación en los escritores marroquíes que ven en el público de la metrópoli al lectorado de sus obras como es el caso de Sefrioui. Este escritor, alumno de François Bonjean en Fez, en su primera novela *La Boîte à merveilles* (1954) relata la vida cotidiana de una familia marroquí. Se trata de un texto que, aunque con influencias de la novela exótica, intenta plasmar la autenticidad de la cultura árabe a través de los ojos de un niño. Este exotismo se hace presente con la introducción de palabras en árabe que van traducidas a pie de página y que constituyen un rasgo identitario de las novelas francófonas. Otro rasgo de la identidad marroquí en la novela francófona es la estructura formal de la tradición oral de los cuentos, presente no sólo en la primera novela de Sefrioui sino también en la segunda, *La Maison de servitude* (1973), donde la influencia de la mística musulmana se plasma en la manera de estructurar la realidad.

El mismo año que Sefrioui escribe *La Boîte à merveilles*, Driss Chraïbi publica también su primera novela, *Le Passé simple* (1954). Se trata de una novela donde el protagonista deja aflorar su doble identidad, fruto de una constante lucha entre la tradición y la modernidad. Este sentimiento no sólo es característico del héroe chraïbiano o de los autores francófonos sino que es común a toda una generación marcada por la enseñanza occidental de los colonizadores franceses. Otro signo, presente en toda la producción literaria de Chraïbi y que analizaremos con detalle, es la constante búsqueda de una identidad, ya sea colectiva o individual. Ahora bien, la pertenencia de estos escritores a un grupo concreto, cuya obra va paralela a la independencia de su país, no viene determinada sólo por una temática concreta sino por una particular manera de escribir. La violencia escritural y, en ocasiones temática, se produce en un contexto político y social conflictivo. Cuando Hassan II accede al trono en 1962, se encuentra con un país que acaba de liberarse del yugo colonial y que reacciona con reivindicaciones sindicalistas y nacionalistas. En este contexto nace en 1966 la revista *Souffles*, fundada por Abdellatif Laâbi junto a un colectivo de intelectuales, escritores y artistas que intentan transmitir un sentimiento de identidad nacional a través de sus creaciones en las diferentes áreas culturales.

En el prólogo del primer número de la revista *Souffles*, que se presenta como un manifiesto, Laâbi reivindica el nacimiento de una nueva escritura capaz a la vez

de romper con la rigidez de las formas y contenidos anteriores. El nuevo movimiento literario se caracteriza por la revolución y la subversión, se trata de romper con el pasado obviando los tradicionales modelos académicos. En su evolución, este movimiento encuentra dos obstáculos, por un lado el neocolonialismo partidario de extender la lengua francesa y por otro el feudalismo del poder político. Tampoco es una casualidad que la mayoría de los escritores que colaboran en *Souffles* sean poetas, de ahí la importancia que se concede a la evolución de las formas en esta literatura. Podemos encontrar a poetas tanto entre los miembros fundadores (Abdellatif Laâbi, Mostafa Nissaboury, Abdellaziz Mansouri, Bernard Jakobiak) como entre los colaboradores (Abdelkebir Khatibi, Mohammed Khaïr-Eddine, Tahar Ben Jelloun...). Las novelas se caracterizan por la introducción de formas poéticas junto a las narrativas, son estructuras adoptadas por Khaïr-Eddine en *Agadir* (1967), por Laâbi en *L'Oeil et La Nuit* (1969), por Khatibi en *La Mémoire tatouée* (1971) y por Ben Jelloun en *Harrouda* (1973). Estas obras nacen en un ambiente de tensión entre la lengua de enseñanza que es el francés y la lengua defendida por los nacionalistas que es el árabe. La divulgación de la enseñanza del francés y el retraso de la arabización provocan un sentimiento de inquietud, que establece un contexto de diglosia y de competición entre las dos lenguas, obligando a los escritores a posicionarse sobre el uso que hacen del francés. De esta manera, Laâbi, en un número especial de la revista *Souffles*<sup>93</sup>, reconoce el servicio que presta el francés como lengua de comunicación pero avisa de los peligros que acechan si el francés se mantiene como lengua de cultura:

Notre attitude, nous pouvons la caractériser par la formule de co-existence, mais une co-existence non pacifique, empreinte de vigilance. Nous sommes constamment sur nos gardes. Assumant provisoirement le français comme instrument de communication, nous sommes conscients en permanence, du danger dans lequel nous risquons de tomber et qui consiste à assumer cette langue en tant qu'instrument de culture.

El combate contra la lengua francesa, en la búsqueda de la identidad nacional, se llega a plasmar en algunos escritores con expresiones como *guérilla lingüistique*, acuñada por Mohammed Khaïr-Eddine. Desde el principio, la revista *Souffles* tiene

---

<sup>93</sup> *Souffles*, N° 4, p. 45.

una clara influencia política que se acrecienta con la presencia del militante marxista Abraham Serfaty en el comité de redacción. Un claro ejemplo del posicionamiento político aparece en el N° 15 de *Souffles*, dedicado al Movimiento de Liberación de Palestina. Este ambiente de revolución se traslada a los textos mediante la desarticulación de las formas tradicionales, la fragmentación sintáctica y las fantasías semánticas, que serán las características de la escritura narrativa de la nueva generación.

La represión no tardará en hacerse efectiva y en 1972, tras la publicación de 22 números en francés y 6 en árabe, se prohíbe la revista *Souffles*. Laâbi y Serfaty son encarcelados, junto a 138 intelectuales y opositores, en Kenitra. Laâbi es condenado a 10 años de cárcel mientras que Serfaty lo es a cadena perpetua. Uno de los mejores testimonios sobre la violencia y represión de esta época es el relato autobiográfico de Driss Bouissef Rekab: *À l'ombre de Lala Chafia* (1989). Será necesaria la presión internacional para que finalmente Laâbi sea liberado en 1980 y Serfaty en 1991. La referencia al espíritu combativo de los miembros de *Souffles* es necesaria para comprender el halo de rebelión presente en la estética y en la temática de las novelas de esta generación. Incluso escritores como Khatibi o Ben Jelloun, que se alejaron del grupo cuando éste asumió unas determinadas posiciones políticas, permanecen fieles a esa estética desgarradora e inconformista que es una de las características más relevante de sus obras.

Las estructuras narrativas instauradas por los escritores de *Souffles* son utilizadas, en la literatura marroquí de lengua francesa, hasta los años 80. En la década siguiente, la política se caracteriza por una importante subida del integrismo islamista, favorecido en las universidades con la creación de departamentos de estudios islámicos. No obstante, este movimiento extremista encuentra su caldo de cultivo en las clases populares más desfavorecidas pero también en el desengaño de los intelectuales, marginalizados por el liberalismo económico. Ante esta situación de marginalidad, el escritor marroquí sigue dos caminos diferentes. O bien continúa la línea marcada por los seguidores de *Souffles* buscando la emancipación colectiva

contra las fuerzas represivas<sup>94</sup>, o se encierra en una problemática personal intentando descubrir la dualidad intrínseca a su obra, a su escritura y porqué no a su vida. En algunos escritores, como sucede con Driss Chraïbi, podemos descubrir esta doble implicación individual o colectiva. Pero poco a poco se instaura una literatura postmodernista caracterizada por la disolución de los vínculos sociales y la pérdida de la conciencia colectiva. Los rasgos postmodernistas de la novela marroquí se evidencian mediante la utilización de dispositivos heterogéneos como el mestizaje o la hibridación en las formas y en los contenidos. Otra característica son las reflexiones que sobre la escritura hacen novelistas como Laâbi en *Les Rides du lion* (1989), Khatibi en *Un été à Stockholm* (1990) o Ben Jelloun en *L'enfant de sable* (1985). El bilingüismo como signo de identidad de estos autores también es objeto de reflexión en dos novelas de Khatibi, en *Amour bilingüe* (1983) y en *Un été à Stockholm*, cuyo protagonista, un traductor e intérprete simultáneo vive constantemente entre lenguas diferentes.

A veces la identidad de estos autores se muestra a través de la transculturalidad de sus obras. Las referencias culturales de Khatibi en *Un été à Stockholm* son francesas, incluso su protagonista Gérard Namur va a vivir una aventura transcultural en Suecia. Los escritores francófonos hacen una defensa a ultranza del mestizaje en el que están inmersos ya sea cultural o genéticamente, se sienten ciudadanos del mundo como nos muestra Laâbi en la frase con la que termina *Les Rides du lion* : « Il advient que le pays n'a plus de nom car tous les noms lui vont à merveille ».

A modo de conclusión podemos decir que la identidad de estos textos va más allá de su procedencia geográfica, dicha identidad se localiza no sólo en los aspectos temáticos sino también en los formales. Actualmente, en un contexto marcado por el retroceso del francés y a pesar del excesivo precio de los libros importados, hay que señalar la persistencia por escribir en esta lengua. En París, la editorial Harmattan publica regularmente las obras primas de autores que viven y trabajan en Marruecos

---

<sup>94</sup> Como ocurre con las mujeres o con determinados grupos como pueden ser los bereberes o los judíos.

(Nouzha El Fassi, Ahmed Ismaïli) o están instalados en Francia (Mohammed Bouqsim, Dounia Charaf).

### III. DRISS CHRAÏBI

Los datos oficiales consultados en las diferentes biografías sobre Driss Chraïbi<sup>95</sup> establecen que nació un 15 de Julio de 1926 en Mazagan (El-Djadida), ciudad situada en la costa atlántica marroquí. Como él mismo reconoce en *Vu, lu, entendu*, el lugar de nacimiento no ofrece dudas, pero no sucede lo mismo con la fecha: « Considérons la version officielle. J'ai vu le jour au Maroc, à El-Jadida (Mazagan à l'époque du Protectorat), au bord de la mer. Le lieu de naissance ainsi précisé, reste à déterminer la date »<sup>96</sup>. Para poder entrar en el liceo Lyautey de Casablanca, tenía que aportar un documento de identidad con la fecha y lugar de nacimiento y Driss Chraïbi no lo tenía. En su primer libro de memorias relata la manera que tiene su padre para calcular dicha fecha, relacionándola con las tareas agrícolas<sup>97</sup>:

- Son âge, dites-vous? Oh! C'était l'époque des moissons quand, avec l'aide de Dieu, il était venu au monde.
- Quelles moissons ? demanda le commissaire qui transpirait à grosses gouttes. Orge, avoine, maïs, blé dur?
- Blé dur, dit mon père.
- Parfaitement, renchérirent les deux témoins d'une seule et même voix. Nous étions avec lui.
- En juillet alors ?
- C'est ça, répondit mon père. En juillet.
- Au milieu de juillet? Proposa le commissaire. (Il s'épongeait la face, la nuque.) Le 15?
- Pourquoi pas le 15? dit mon père. (...)

---

<sup>95</sup>Jeanne Fouet, *Driss Chraïbi en marges*, Paris, L'Harmattan, 1999; Houaria Kadra-Hadjaji, *Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, Paris, Publisud, 1986; así como en las memorias de Driss Chraïbi *Vu, lu et entendu* (1998) y *Le monde à côté* (2001).

<sup>96</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 11.

<sup>97</sup> *Ibid.*, pp. 12-13.

Après de rapides calculs opérés sur un buvard avec une plume Sergent-major, on me nantit d'une date de naissance officielle, certifiée et tamponnée par un officier de police : 15 juillet 1926.

A propósito de este acontecimiento, Driss da también la opinión de su madre, según la cual habría nacido « entre huit heures et dix heures du matin; le citronnier du patio était en fleur, c'était indiscutablement le printemps: mars, avril ou mai; (...). Je serais par conséquent né en mai, avril ou mars 1930, 31 ou 29, au choix selon la concordance élastique de l'ère chrétienne et de l'ère hégirienne ... »<sup>98</sup>. Según estos datos, ni sus mismos progenitores se ponen de acuerdo sobre el evento. Por otra parte, su nacimiento en el seno de una familia burguesa procedente de Fez, « ma famille tant paternelle que maternelle faisait partie de la grande bourgeoisie, de l'establishment »<sup>99</sup>, determinará su formación que empieza en una escuela coránica, donde permanece hasta los diez años. Práctica, por otra parte, muy común en los países de religión musulmana, este hecho y el conocimiento profundo del Corán marcarán de manera especial su obra.

A la edad de seis años, « mon père m'envoya comme interne à l'institut Guessous, une école privée à Rabat »<sup>100</sup>. Allí aprende el francés y, a partir de este momento, comienza la dualidad entre el mundo oriental y occidental, que se mantendrá tanto en su vida como en su obra. El primer contacto con la literatura francesa le llega a través de Jean de La Fontaine, formación que contribuye a actualizar el conocimiento que tiene de las fábulas de *Kalima wa Dimna*. Tras obtener el certificado de estudios primarios, Driss Chraïbi pensaba que ya había llegado a la cima del conocimiento, pero su padre tenía otros proyectos. Su progenitor, que se dedicaba a la venta de té, decidió trasladar el negocio familiar a Casablanca y consiguió que su hijo fuese instruido según el sistema escolar francés, hasta obtener el *baccalauréat* en el liceo Lyautey de Casablanca. Este es el paso que introduce a Chraïbi en el “mundo europeo” y a su padre en el monopolio de los importadores de té de China.

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp. 13-14.

<sup>99</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 58.

<sup>100</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 28.

El padre de Driss aspiraba a que su hijo siguiese sus estudios en Francia. El 21 de septiembre de 1945, se instala en París, en la rue Taclet, en el XX<sup>e</sup> *arrondissement*, en la parte alta del barrio de Pelleport. Se matricula en Química y consigue el diploma de ingeniero en 1950. En cierto modo, parece que la vida de Driss transcurre de manera paralela a la de Hassan II, puesto que el rey obtiene su licenciatura en Derecho en 1951 y en 1952 se encuentra también en Francia para conseguir su Diploma en Altos Estudios por la Universidad de Burdeos. Su propósito es seguir estudiando, no obstante « deux mois avant la fin de ses études en doctorat des sciences, Driss Chraïbi laisse tout tomber, faisant le constat que la science “est la fallite de l’humanité”, et qu’elle entraîne la perte de la spiritualité »<sup>101</sup>. En su etapa de estudiante descubre el amor, Driss Chraïbi tiene dieciocho años cuando se enamora de Geneviève, a la que llama cariñosamente “Ginou”, aunque quien lo despoja de todo su puritanismo será Paulette.

Chraïbi se interesa por la neuropsiquiatría, realiza numerosos viajes por toda Europa, que se costea ejerciendo diferentes profesiones como periodista, fotógrafo, profesor de árabe... Según su propia confesión, el hecho de comenzar a escribir le viene determinado por una necesidad material: « je me retrouvai du jour au lendemain sans un sou, et c’est ce qui me décida à écrire »<sup>102</sup>. Pero éste no fue el único motivo que le impulsó a escribir su primera novela, porque sentía : « le besoin viscéral de faire sauter mes verrous intérieurs et de tordre le cou à la nostalgie, à la philosophie, à la religion, à toutes les croyances hypocrites »<sup>103</sup>. La expresión de todos estos sentimientos los plasma en su primera novela, *Le Passé simple*, publicada en 1954 a la edad de veintiocho años. Este libro, que ve la luz en plena crisis franco-marroquí<sup>104</sup>, supuso toda una revolución en el panorama literario magrebí, la crítica de ciertos valores tradicionales fueron entendidos como un ataque a una parte del mundo musulmán, lo que levantó verdaderas ampollas. El autor, en esta época tan conflictiva, se atreve a defender las ventajas de la colonización y lo que ésta representa para los jóvenes marroquíes pero, ante todo *Le Passé simple* es, según sus

---

<sup>101</sup> Abdeslam Kadiri, *op. cit.*, p. 100.

<sup>102</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 30.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>104</sup> Es la época del destierro de la familia real marroquí a Córcega y Madagascar.

propias palabras, « une révolte de l'individu qui se reconstitue tout seul »<sup>105</sup>. Las presiones recibidas desde las fuerzas vivas de la nación, defensoras de la independencia, del honor y del rey, son tan fuertes que le hacen renegar de su libro en un artículo aparecido en la revista *Démocratie*<sup>106</sup>. En su madurez se arrepentirá de este episodio de su vida.

Para la publicación de su primer libro, Driss Chraïbi tiene que elegir una editorial y la manera de hacerlo nos revela unos rasgos muy característicos de su personalidad. Houaria Kadra-Hadjaji, en una entrevista mantenida con el autor, nos relata este episodio. Elige la editorial Denoël, de modo casual, ojeando una guía telefónica, porque según él mismo reconoce, el nombre le recuerda la fiesta de Navidad: « Je venais de terminer *Le Passé simple*, on était décembre 53. Je ne connaissais personne dans le milieu éditorial. J'ai tout simplement feuilleté l'annuaire des téléphones : Noël... Denoël, ça tombait bien »<sup>107</sup>. En esta época Driss vive con la mujer que más tarde se convertiría en su primera esposa, Catherine, en el hotel Majory, calle Monsieur-le-Prince, donde tienen dos habitaciones, una para ellos y la otra para recibir a los amigos. A menudo realizan tertulias con personajes conocidos como el pintor Bernard Cathelin, el escritor James Baldwin o, el que sería futuro ministro de Leopoldo Senghor, el periodista Oumar Deme. También acuden otros personajes no tan famosos como Caserta, la bailarina que pagaba sus estudios planchando pantalones en una tintorería, el poeta Lucien Plaissey o Sani Marchal que en los años sesenta sería una personalidad destacada en Radio Montecarlo<sup>108</sup>. Pronto se cansan de esta vida en París y se trasladan a Estrasburgo donde los acoge Mme Birckel, la madre de Catherine, que ejercerá una cierta influencia sobre el escritor por sus conocimientos tanto literarios como musicales. Finalmente se casan por el rito protestante en el templo de Saint-Nicolas y emprenden el viaje de novios que les llevará a Labaroche en el Alto Rin: « La lune de miel a duré deux ans avec Catherine, et autant sinon davantage entre Labaroche et moi »<sup>109</sup>.

---

<sup>105</sup> Abdeslam Kadiri, *op.cit.*, p. 32.

<sup>106</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 58-59.

<sup>107</sup> Houaria Kadra-Hadjaji, *op.cit.*, p. 30.

<sup>108</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 47.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 63.

En 1955, un año después de la aparición de su primer libro, Driss publica *Les Boucs*, una vez más, apremiado por su situación económica que le hace acabar la novela en quince días. La obra obtuvo el reconocimiento de la crítica e incluso fue propuesta para el Goncourt pero, a pesar de todo, no logrará reconciliarlo con el público de su país de origen. En la novela se describen sin ambigüedades las condiciones de los trabajadores inmigrantes en Francia, y especialmente su miseria sexual, es un libro « consacré à la décrystalisation humaine des immigrés en France »<sup>110</sup>. Chraïbi llegó a pensar que su publicación contribuiría a que la guerra de Argelia llegara a su fin, también contó con el reconocimiento del general de Gaulle que remitió al escritor una emotiva carta, según confesiones del autor en sus memorias<sup>111</sup>.

Tras el reconocimiento obtenido con la publicación de *Les Boucs*, los editores le mandan las últimas novedades literarias y empieza a escribir artículos críticos para la publicación francesa *Les Dernières Nouvelles d'Alsace*, la alemana *Dokumente*, la marroquí *Confluents* y la estadounidense *Monthly*. También recibe los manuscritos de escritores noveles pidiéndole consejo. En esta época vive en la isla de Yeu, después de haber hecho un recorrido por otros lugares como Montecarlo, Bonnieux y la isla de Ré. Es una etapa de contemplación en la que sus propios amigos como Daniel Bordigoni le recriminan esta actitud<sup>112</sup>:

Selon lui, je dormais sur mes lauriers, menais une vie de luxe, évitais de m'engager dans les combats du siècle et le combat des idées. Je croupissais dans mon trou de bonheur – « Vous vous regardez mutuellement dans un miroir qui vous renvoie l'image que toi et Catherine en attendiez » (*sic*) – mes idées étaient en train de vieillir.

Finalmente, Driss Chraïbi decide volver a Paris no sólo por las recomendaciones de sus amigos sino también porque su presencia en las dramatizaciones radiofónicas, que estaba realizando para la R.T.F., era necesaria. El director de *Résonances spirituelles*, Georges Godebert, le pedía además su opinión

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 90.

sobre los actores, sus voces, las mezclas y los montajes. En este momento de su vida, Driss<sup>113</sup> nos confiesa que:

La radio était devenue ma passion. Rédiger un livre était une entreprise solitaire, face à une feuille blanche. Enregistrer une émission exigeait un travail d'équipe, me forcerait malgré moi à sortir de ma coquille. La décision que je pris changea le cours de ma vie.

En 1956, año de la Independencia de Marruecos, publica *L'Âne*, obra poco conocida y no muy bien acogida por el público en Francia. El motivo de esta falta de interés puede venir motivado por las excesivas alusiones al Corán, lo que dificulta su comprensión a un lector occidental. Es una novela que no se ha vuelto a publicar y que en la actualidad sólo se puede encontrar en bibliotecas. Esta obra, publicada en el contexto de las independencias africanas, predice su fracaso por la crítica que hace de las dictaduras y del sistema represivo de la policía.

Dos años más tarde, aparece *De tous les horizons*, obra compleja que reúne seis relatos diferentes, donde Chraïbi apuesta por « un conte-témoignage aux antipodes du récit cursif et distrayant auquel nous sommes habitués », según la definición que aparece en la contraportada de la novela.

En 1961 publica *La Foule*, libro que no ha sido reeditado y que en la actualidad sólo se puede encontrar en alguna librería especializada o en biblioteca; es una crítica velada al general De Gaulle. El héroe es un imbécil sorprendido por el poder que consigue cuando habla ante la masa.

Con *Succession ouverte* vuelve, en 1962, a introducir en el relato a Driss Ferdi, el personaje principal de *Le passé simple*, pero esta vez Chraïbi ya no se centra en la figura del hijo sino en la del padre. Sus progenitores son muy importantes en su vida personal pero no lo son menos en la literaria y este aspecto queda demostrado, diez años más tarde, en 1972, con la publicación *La Civilisation, ma Mère!...* En esta década Chraïbi descansa de su faceta de escritor, se dedica a la radio (trabaja en France-Culture), a la enseñanza, a los viajes y a la educación de los cinco hijos, fruto

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 91.

de su primer matrimonio con la alsaciana Catherine. Todos los hijos de este primer matrimonio llevan nombres franceses: Lawrence, Stéphane, Daniel, Dominique et Michel. Con Catherine descubre el amor, la paternidad, la música clásica y los grandes autores que nunca antes había leído: Caldwell, Baldwin, Faulkner, Calaferte... Durante treinta años trabaja en France-Culture dirigiendo obras de teatro, allí conoce a numerosos actores con los que entabla una fuerte amistad, especialmente, los de la serie de teatro negro como Darling Légitimus, Bachir Touré, Med Hondo y Doua Seck.

Driss escribe algunos artículos para la prensa, aunque no es muy prolífico en esta parcela creativa, tanto es así que, entre 1962 y 1966, sólo se le conocen tres intervenciones periodísticas: “Hassan II, l’homme de deux civilisations”<sup>114</sup>, “La Statue”<sup>115</sup> y “Quatre écrivains nord-africains et la littérature maghrébine”<sup>116</sup>. Pero, donde verdaderamente su trabajo es productivo, es en France-Culture. En otoño de 1963, adapta *Succession ouverte* para la radio; en 1964 lanza una serie radiofónica, “Théâtre noir” que inaugura con la adaptación de *Mission terminée* de Mongo Béti y continúa con *Habitants du marécage* de Wole Soyinka, ayudando con estas obras a la difusión de las literaturas anglófonas y francófonas del África Negra. También contribuye a la difusión de la literatura lusófona con la adaptación, en 1965, de seis obras entre las que destaca *Camalixto* del escritor angoleño de expresión portuguesa Castro Soromenho. Su interés por la literatura africana le lleva el año siguiente a producir y adaptar la novela *Agapes des dieux* del escritor malgache Jacques Rabemananjara. En este mismo año, el 9 de abril de 1966, se produce la difusión radiofónica de una obra inédita de Driss Chraïbi, *Le Roi du monde*. Se trata de un relato que tiene lugar en un pequeño estado imaginario de África, donde el protagonista, Kerofo, vive en sólo veinticuatro horas tres formas distintas de gobierno (colonial, parlamentario y dictadura militar).

Tras esta etapa tan dichosa de su vida, llega el desconcierto y las dudas sobre los sentimientos amorosos hacia Catherine. Un gran dolor se apodera de él y todo su universo se derrumba. Intenta, sin éxito, ser un Don Juan y decide marcharse a

---

<sup>114</sup> Artículo aparecido el 29 de junio de 1963 en *Le Figaro littéraire*.

<sup>115</sup> Artículo nº 19-20 de *La Nefet*.

<sup>116</sup> Artículo del 31 de diciembre de 1965 en *Le Figaro littéraire*.

Canadá para realizar labores docentes. Allí conoce a Marie, que le devuelve la alegría perdida. Mientras tanto, escribe *Un ami viendra vous voir* (1967), donde reflexiona sobre el amor y la pareja. Más tarde aparece *La Civilisation ma mère!...* (1972), un libro lleno de esperanza para la mujer magrebí que, por lo general, vive desde que se casa encerrada y de espaldas a todo lo que supone la civilización. Es un libro tierno, con ciertos toques divertidos, que surgen al enfrentarse la protagonista con las nuevas tecnologías como son la radio, el teléfono o el cine.

En *Mort au Canada* (1974) se relata la vida apasionada de una pareja hasta el momento de la separación. Esta novela, con ciertos tintes autobiográficos, nos recuerda su crisis sentimental y el divorcio de Catherine. Cuando termina esta etapa, vuelve a encontrar la estabilidad emocional al lado de su segunda esposa, la escocesa Sheena, con la que tuvo otros cinco hijos, que llevan cada uno de ellos dos nombres, uno haciendo referencia a la identidad del padre y otro a la de la madre.

En 1981, con la publicación de *Une enquête au pays* Driss Chraïbi construye el primer peldaño de una trilogía que continuará con *La Mère du printemps* en 1982, para concluir finalmente con *Naissance à l'aube*, publicada en 1986, todas bajo el sello de la editorial Seuil. Según confesiones del autor en su autobiografía<sup>117</sup>, la fuente de inspiración para escribir *La Mère du printemps* fue la isla de Yeu y una portada de la revista *Geo*, en la que aparecía una joven lavando ropa a la orilla de un río y a la que bautizó con el nombre de Yerma. En el mismo año que *Naissance à l'aube*, aparece *D'autres voix*, esta vez en la editorial Soden, novela que ya se había publicado en Denoël en 1958 con el título *De tous les horizons*.

En la trayectoria literaria de Driss Chraïbi se produce un hecho significativo, desde el punto de vista temático, que consiste en adentrarse en la novela policíaca a través del singular inspector Ali. Este personaje, así como el género, ya habían aparecido en *Une enquête au pays* pero, a pesar de las numerosas novelas publicadas teniendo como centro las aventuras de este héroe por distintos países, no constituyen la producción más sobresaliente de nuestro autor. A esta serie pertenecen *Une place au soleil* (1993), *L'inspecteur Ali à Trinity College* (1995) y *L'inspecteur Ali et la*

---

<sup>117</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 40.

*CIA* (1996). En las dos últimas, la trama se desarrolla en Inglaterra y en los Estados Unidos respectivamente. Un apartado especial merece *L'inspecteur Ali* (1991) que, aunque aparentemente por el título parezca una novela policíaca, no lo es. Se trata de una novela donde se plasman las diferencias entre el mundo oriental y el occidental a través de sus protagonistas marroquíes y escoceses.

Mientras escribe estas novelas policíacas, colabora con Michel Teuler en *Aït Imi, Le Maroc des hauteurs* (1991), un libro de viajes que combina la fotografía y la poesía para darnos una imagen lo más atrayente posible de Marruecos. En 1992 se inicia en la literatura infantil con *Les aventures de l'âne K'hal*, cuento que relata las peripecias de un asno y al que seguirán *L'âne K'hal à la télévision*, *L'âne K'hal invisible* y *L'âne K'hal maître d'école*.

*Vu, lu, entendu* (1998) es un libro de memorias en el que el autor evoca el Marruecos de los años 1926 a 1947, a través de los ojos de un adolescente. Nos descubre su Marruecos natal y finalmente el París de los años cuarenta, donde se afincó para continuar sus estudios.

*Le Monde à côté* (2001) constituye la segunda entrega de sus memorias. El escritor construye el hilo de su relato a partir de la noticia periodística de la muerte de Hassan II acaecida en 1999.

En su última novela publicada en la editorial Gallimard, *L'homme qui venait du passé*, aparece de nuevo el inspector Ali para realizar una investigación sobre la muerte de Ben Laden en Marrakech.

Durante su larga trayectoria como escritor, Driss Chraïbi recibe numerosos premios literarios entre los que se encuentran el Premio de África Mediterránea por el conjunto de su obra en 1973; el Premio a la amistad franco-árabe, en 1981; el Premio Mondello a la traducción de *Naissance à l'aube* en Italia y el Premio Grand

Atlas<sup>118</sup> en 1996. Como él mismo reconoce en las entrevistas mantenidas con Abdeslam Kadiri<sup>119</sup>, en su madurez, se arrepiente por no haber aceptado otros premios de reconocimiento literario, entre los que se incluye la Medalla de las Artes y las Letras y dos Renaudot:

J'ai aussi fait des trucs insensés et idiots. On a voulu me décerner à trois reprises un prix et chaque fois j'ai refusé, je suis parti. Pour *Une enquête au pays* et *La Civilisation, ma Mère !...* Trois prix dont deux Renaudot. Je ne suis jamais allé les chercher.

Los últimos años de su vida los pasa en Crest, una pequeña ciudad del departamento francés de La Drôme, a los pies de los Alpes, aunque nunca olvidó aquellos lugares en los que había vivido anteriormente como su Marruecos natal, Canadá, Alsacia y la isla de Yeu. Es precisamente en Crest donde muere de un paro cardíaco el domingo 1 de abril de 2007, rodeado por toda su familia, como recogen una palabras de su viuda en el Maghreb Arabe Press: « Il est mort paisiblement entouré de toute sa famille. Son fils aîné lui a lu des versets du Coran. C'est la meilleure fin qu'on puisse souhaiter pour lui »<sup>120</sup>. Finalmente, y como era su deseo, es enterrado en Casablanca el 6 de abril, en el cementerio de Chouhada, al lado de su padre.

#### **IV. EL CONCEPTO DE IDENTIDAD EN LA OBRA DE DRISS CHRAÏBI**

Pensadores de distintos ámbitos (filosofía, psicología, lingüística, ciencias naturales, etc.) han intentado, a lo largo de los tiempos, dar una definición satisfactoria al concepto de identidad. Sin ir más lejos, el Diccionario de la Real Academia Española propone esta voz: « conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás ». Basándonos en esta

---

<sup>118</sup> Premio creado en 1991 por la Embajada de Francia en Marruecos para recompensar las obras literarias de autores marroquíes que escriben en francés. Desde 2004 también premia las traducciones en árabe de obras francófonas.

<sup>119</sup> Abdeslam Kadiri, *op. cit.*, p. 33.

<sup>120</sup> Maghreb Arabe Presse, 3/4/2007.

definición podemos inferir que la identidad puede tener un carácter individual o colectivo, que se puede aplicar tanto a una persona como a un grupo.

La identidad se compone de un conjunto de rasgos o particularidades que hacen que un individuo sea totalmente diferente a otro; siguiendo este discurso, Maalouf afirma que « Mon identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne »<sup>121</sup>. Cuando hablamos de identidad, la primera imagen que puede venirnos a la mente es la de nuestro Documento Nacional de Identidad. Todas las personas estamos “identificadas” jurídica o policialmente a través de este documento, que recoge una serie de datos como son la fecha y el lugar de nacimiento, el nombre de nuestros padres, nuestro domicilio, la firma, la huella dactilar y un número que nos acompañará a lo largo de toda nuestra vida administrativa. Pero la identidad de una persona está constituida no sólo por estos rasgos sino por otros muchos que no aparecen en los documentos oficiales. La pertenencia a una misma comunidad religiosa, lingüística, nacional, social, deportiva, intelectual etc., hace que tengamos unos rasgos comunes a un grupo pero muy distintos de otro. No obstante, tenemos que tener en cuenta que existen intersecciones entre los diferentes grupos; de este modo una persona puede ser al mismo tiempo española por su nacionalidad, francoparlante por haber nacido en Casablanca, de religión judía por descender de una vieja familia sefardí, del Real Madrid por su afición deportiva, de un determinado partido político por su militancia, y así, podríamos estar enumerando rasgos específicos pero que al mismo tiempo son comunes a muchos individuos. Intentar definir o analizar la identidad supondría un proceso complejo porque los rasgos que conforman la identidad no los recibimos únicamente al nacer sino que se van acumulando y transformando a lo largo de nuestra existencia, como dice Maalouf: « L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence »<sup>122</sup>.

El hombre, desde la antigüedad, ha sentido siempre la inquietud por conocerse a sí mismo. Sócrates probablemente se inspiró en la inscripción « Conócete a ti mismo », que se encontraba en el frontispicio del templo de Apolo en Delfos, para

---

<sup>121</sup> Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, p. 18.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 33.

desarrollar toda una filosofía sobre el conocimiento humano. El filósofo griego recalca la necesidad que tiene el hombre de conocer sus limitaciones, su ser psicológico, social, intelectual..., con la finalidad de evitar el error y, de este modo, aceptarse así mismo y a los demás. Esta máxima que ha sido recogida por pensadores de distintas latitudes a lo largo de los siglos, se encuentra en los antiguos escritos de Heraclio, Esquilo, Herodoto y Píndaro, pero este interés por el conocimiento humano continúa con Platón, Erasmo y San Agustín, y no desfallece en épocas más recientes como ocurre con Scheler o Heidegger. En la actualidad, el adagio griego lo encontramos de manera omnipresente en las literaturas francófonas bajo el tema de la identidad.

La identidad ha sido objeto de estudio por distintas disciplinas, prueba de ello son los múltiples estudios y congresos que se han realizado en torno a este tema y que, a través de él, han enlazado con el tema del doble<sup>123</sup>. La búsqueda de la identidad, su crisis, incluso su pérdida, constituyen el centro de las investigaciones y las preocupaciones actuales. En una sociedad tan global como es la nuestra, parece que una señal de reafirmación es sentirse identificado o hacer referencia a una cultura, una lengua, un origen, para así podernos diferenciar del otro. El individuo, el grupo, las sociedades tradicionales o industriales aspiran a coincidir nuevamente con su propio ser. La identidad tiene un componente interdisciplinario, razón por la cual se puede abordar desde varios puntos de vista. Claude Lévi-Strauss señala que « el tema de la identidad no se sitúa sólo en una encrucijada, sino en varias. Prácticamente afecta a todas las disciplinas, y también a todas las sociedades que estudian los etnólogos »<sup>124</sup>. Por lo que a nosotros afecta, estudiaremos la identidad desde un punto de vista literario, de cómo afecta a un escritor a la hora de realizar su creación.

En el ámbito de las literaturas francófonas y, más concretamente, en el de la literatura marroquí en lengua francesa, ésta se caracteriza en los años 70 por una violencia textual justificada por la exaltación de una identidad colectiva. Los escritores transmiten los sentimientos de todo un pueblo que durante años ha estado

---

<sup>123</sup> Véase Juan Bargalló, *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Sevilla, Alfar, 1994.

<sup>124</sup> Claude Lévi-Strauss, *La identidad*, Barcelona, Petrel, 1981, p. 7.

colonizado y que en la década de los 70 se siente liberado del yugo opresor. Contrariamente, la década siguiente vendrá marcada por una vuelta hacia el interior, hacia los sentimientos individuales y personales de cada escritor en particular, es lo que Marc Gontard denomina “la problématique du Moi”<sup>125</sup>:

Dans mon premier livre<sup>126</sup> sur la littérature marocaine de langue française, j’ai cherché à montrer comment s’est constituée, dans les années 70, une écriture de la violence qui témoigne d’une lutte pour la réintégration d’une identité collective. [...] Or, après la violente demande d’être qui caractérise les années 70, on assiste à présent, dans la plupart des textes marocains, à un glissement vers une problématique plus personnelle du Moi. Après avoir cherché à s’intégrer dans une identité collective renaissante, le Moi tente aujourd’hui de découvrir ses propres repères, dans un contexte marqué par un plurilinguisme générateur de concurrence culturelle, par des forces de rétroaction dont les effets sont parfois imprévisibles et par des situations de clivage où s’exaspèrent les virtualités d’affrontement.

Las literaturas francófonas en general se caracterizan por la búsqueda constante de una identidad, que en algunos casos es colectiva y en otros individual. Para reivindicar esa identidad colectiva, los escritores francófonos se sienten identificados con su raza, su lengua, su religión, su situación social o su condición colonial y, en todos estos casos, la crítica postcolonial nos será de gran ayuda para analizar la obra de Driss Chraïbi. A continuación, nos centraremos en el análisis de los mecanismos que utiliza Chraïbi para contarnos su vida y transmitirnos sus sentimientos, entre estos recursos cabe destacar la autobiografía.

#### **4.1. La autobiografía como representación de la identidad individual.**

La búsqueda de la identidad individual, como hemos visto en el apartado anterior, es una constante del pensamiento clásico<sup>127</sup> y, en el caso de la literatura, una de sus máximas representaciones es la autobiografía. El relato autobiográfico supone una forma de expresión presente en muchos autores, hasta el punto que numerosos

---

<sup>125</sup> Marc Gontard, *Le Moi étrange. Littérature marocaine de langue française*, Paris, L’Harmattan, 1993, p.p. 7-8.

<sup>126</sup> Marc Gontard, *Violence du texte. Littérature marocaine de langue française*, Paris, L’Harmattan, 1981.

<sup>127</sup> El *nosce te ipsum* (conócete a ti mismo).

son los críticos que afirman que toda escritura es autobiográfica. Otros, sin embargo, son mucho más estrictos a la hora de incluir una obra literaria dentro del vasto corpus autobiográfico. Sin embargo todos estarán de acuerdo con Lejeune cuando define la autobiografía como « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »<sup>128</sup>. La autobiografía se puede abordar desde un punto de vista histórico, psicológico, pero ante todo, la autobiografía se presenta como un texto literario.

La palabra “autobiografía” procede del griego *auto* (uno mismo), *bios* (vida) y *graphein* (escribir), que el Diccionario de la RAE define como « la vida de una persona escrita por ella misma ». Se trata de un género literario de popularidad relativamente reciente, o por lo menos así es en su acepción francesa, puesto que el Petit Robert sitúa la aparición de “autobiographie” en 1842. No obstante, parece que la fecha de inicio de la actividad autobiográfica coincide con la aparición en 1782 de las *Confessions* de Rousseau: « Il n'y a aucun doute sur la date précise de la naissance de l'autobiographie en France, et même en Europe: c'est l'année 1782 avec la publication des six premiers livres des Confessions de Rousseau »<sup>129</sup>. Según May<sup>130</sup>, la autobiografía tiene su origen y desarrollo en la cultura occidental, son excepciones los escritos autobiográficos desarrollados fuera de este ámbito. Parece que la palabra autobiografía surge por primera vez en 1800, en su forma inglesa *autobiography*, atribuida al poeta inglés Robert Southey, aunque Georges Gusdorf<sup>131</sup> sitúa su origen en 1789, en la pluma de Friedrich Schlegel y, por supuesto, en su forma alemana *Autobiographie*.

Como ya hemos señalado, la primera autobiografía “reconocida” como tal son *Les Confessions* de Rousseau cuyo título se inspiró en las *Confesiones* de San Agustín (s. IV). Estas últimas no pertenecen propiamente al género autobiográfico aunque sean una de las primeras obras de introspección. Las *Confesiones* de San Agustín no ponen de relieve la singularidad individual del autor sino que intentan

---

<sup>128</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

<sup>129</sup> Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p.38.

<sup>130</sup> Georges May, *La Autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

<sup>131</sup> George Gusdorf, *Lignes de vie*, 2 vols. T. I: *Les écritures du moi*. T. II: *Auto-bio-graphie*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991.

presentar su vida como un camino para el desarrollo intelectual y espiritual de la persona, se presentan como un instrumento religioso para la redención. Aunque se haya tomado la obra de Rousseau para fijar la fecha de creación de este género literario, se le reconocen dos antecesores: Girolamo Cardano que escribió *De propria vita liber* (1575) y Montaigne con sus *Essais* (1595). Otros precursores fueron Benvenuto Cellini (1560) y John Bunyan (1666). George May no defiende una fecha precisa para la creación de la autobiografía sino que «...según la idea que nos hagamos de la autobiografía, somos libres de situar su origen: en el siglo IV con San Agustín, en el XII con Abelardo, en el XIV con el emperador Carlos IV, en el XVII con Bunyan o en el XVIII con Rousseau »<sup>132</sup>. Aún así, el género autobiográfico ha tardado mucho tiempo en imponerse como tal y, aunque no se respeten todos sus principios, podemos señalar textos clásicos como las *Confesiones* de Agustín d'Hippone o incluso a Julio César con los *Comentarios sobre la Guerra de la Galia*, más próximos a las memorias. Las memorias son las precursoras de la autobiografía, se preocupan por el relato exterior en el que el autor no desvela nunca sus interioridades, se escuda en sus personajes para no hacer trascender sus sentimientos más íntimos. En las memorias, el acontecimiento exterior (guerras, revolución...) cobra especial relevancia quedando en segundo plano las vivencias personales del autor.

En la Edad Media sólo hay biografías y hagiografías, aún cuando algunas obras como *Le Livre de Margery Kempe*, de una autora mística inglesa del siglo XV, contengan numerosos elementos autobiográficos. En el siglo XVI, con el humanismo, el género se consolida gracias a la importancia concedida al individuo, esta tendencia se puede constatar con Montaigne y sus *Essais*.

La primera generación de autobiógrafos surge casi simultáneamente a la publicación de *Les Confessions* de Rousseau, son las *Memorias* de Marmontel (*Mémoires d'un père pour servir à l'instruction de ses enfants*) o las de Mme Roland (*Mémoires particuliers*) así como la autobiografía de Restif de la Bretonne (*Monsieur Nicolas ou le Cœur humain dévoilé*). En el siglo XIX, siguiendo la

---

<sup>132</sup> George May, *op. cit.*, p. 24.

influencia de Rousseau, los “relatos de vida” conocen un gran éxito y son numerosos los autores que escriben su autobiografía, como es el caso de Chateaubriand con *Mémoires d'outre-tombe* y de Stendhal con la *Vie de Henri Brulard*. Con la difusión de las ideas románticas y la exaltación del yo, la literatura autobiográfica alcanza su apogeo con autores como Benjamín Constant, Lamartine, Vigny, George Sand y Victor Hugo, entre otros.

En el siglo XX, la autobiografía cambia de naturaleza con el desarrollo del psicoanálisis, de la sociología y la etnología. La autobiografía se interioriza y la justificación social se difumina en beneficio de una difícil búsqueda del yo. En este siglo hay que hablar de un continuador de Rousseau: André Gide (*Si le grain ne meurt, Journal, Et nunc manet in te*). Gide se convertirá en el referente de autores como Maurice Sachs, Violette Leduc o Julien Green.

La autobiografía en sí misma plantea numerosos problemas, uno de ellos es la de su inclusión como género literario, otro sería el de su definición y por último tendríamos que abordar la relación que esta forma de escritura tiene con el lector. Pero lo que queda claro es que, en todo autor autobiográfico, hay siempre unos temas que se repiten, adquiriendo un significado especial para cada escritor. La autobiografía tiene un modelo de escritura, de temas, de formas, que los autores siguen fielmente, es lo que intentaremos descubrir en la obra de Driss Chraïbi.

#### **4.1.1. Aspectos autobiográficos en la obra de Driss Chraïbi**

En la literatura magrebí, la autobiografía cuenta con pocos estudios críticos, una de las razones podría ser la poca importancia que se ha dado a este género literario y, en consecuencia, pocos son los autores que se dedican únicamente a relatar su vida. Aún así, existen algunos estudios como los de Rachida Saïgh Boustia con *Écriture d'une autobiographie plurielle: ouverture du Moi éclaté sur le monde dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra et d'Alain Robbe-Grillet*<sup>133</sup> o los de Hafid Gafaïti

---

<sup>133</sup> Véase Alfred Hornung, *Autobiographie & Avant-garde*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1992, pp. 197-208.

con *Autobiographie et écriture dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*<sup>134</sup>. Mokhtar El Maouhal realiza un interesante estudio sobre la autobiografía magrebí, en el que estudia la problemática del corpus y de las terminologías<sup>135</sup>. En cuanto al corpus, Mokhtar señala que a menudo los textos estudiados o son elementales o no son representativos de la autobiografía. Para evitar esta polémica, también existente en torno a la obra de Driss Chraïbi, intentaremos descubrir los aspectos autobiográficos de sus novelas siguiendo las pautas marcadas por Philippe Lejeune.

Para que exista autobiografía como tal, Lejeune enumera unos factores sin los cuales ésta no existiría<sup>136</sup>. En una autobiografía tenemos que tener en cuenta la forma del lenguaje (relato en prosa), el tema (vida de una persona), la identidad del autor y del narrador y finalmente la posición del narrador (identidad del narrador y del personaje principal y perspectiva retrospectiva del relato). En otros géneros como las memorias, la biografía, la novela personal, el poema autobiográfico, el diario íntimo y el autorretrato o ensayo, aparecen alguno de los factores anteriormente enumerados pero no todos al mismo tiempo, como sucede con la autobiografía.

En la obra de cualquier escritor siempre podemos encontrar alguna referencia autobiográfica; no obstante, la autobiografía tiene unas características que la hacen diferente a otros géneros literarios. Según Lejeune, existe una premisa que no podemos obviar como es la identidad entre autor, narrador y personaje: « Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage »<sup>137</sup>. Siguiendo este precepto podemos considerar autobiográficas algunas obras de Driss Chraïbi que él mismo ha excluido de esta clasificación.

La primera obra que podemos incluir en esta polémica es *Le passé simple* (1954), novela con la que Driss Chraïbi se estrena como escritor y que, en el momento de su aparición, causó un gran revuelo en el mundo literario, tanto en Francia como en Marruecos. Es una obra original no sólo por su temática sino

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, pp. 221-240.

<sup>135</sup> Mokhtar El Maouhal, « Autour de l'autobiographie maghrébine », en *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1° semestre 1999.

<sup>136</sup> Véase Philippe Lejeune, *Le pacte ...*, p. 14.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 15.

también por su estilo, la rebelión contra el Padre se produce en el fondo y en la forma. Driss Chraïbi, en una serie de entrevistas concedidas a Abdeslam Kadiri<sup>138</sup>, confiesa:

On prétend que *Le Passé Simple* est un livre autobiographique. Ce qui est faux. S'il l'avait été, comment expliquer sa pérennité, cinquante ans après ? Il est constamment réédité. Pourquoi continue-t-il encore à toucher l'ensemble des générations marocaines ? Au niveau de la critique, on s'est attaché sur le contenu. Bien sûr il y a la révolte contre le père mais ce n'est pas le plus important. Il y a la révolte contre la langue, la façon de procéder au niveau du style, inédite.

A pesar de esta contundente afirmación, hay numerosos factores que hacen que *Le passé simple* sea considerado un libro autobiográfico o, para ser más precisos, tendríamos que adoptar la terminología empleada por Lejeune que lo definiría como “novela autobiográfica”<sup>139</sup>:

Ces textes entreraient donc dans la catégorie du « roman autobiographique » : j'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du *personnage*, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer.

En primer lugar, existe una identidad clara entre autor, narrador y personaje. A los tres se les identifica con el nombre de Driss, aunque los apellidos sean diferentes: en el caso del autor (Driss Chraïbi) y en el del personaje principal (Driss Ferdi). Pero ésta no es una razón para negar la apelación autobiográfica para la novela del escritor magrebí. Numerosos son los autores que han escrito verdaderas autobiografías usando pseudónimos, entre ellos podemos destacar el caso de Sidonie Gabrielle Colette, que adopta el nombre de Claudine para la protagonista de sus autobiografías. En otros casos, al igual que ocurre en *Le passé simple*, el nombre propio, como señal de identidad y del pacto autobiográfico, puede deformarse aunque conservando las mismas iniciales (Henri Beyle/Henry Brulard, Jules Vallès/Jacques Vingtras) pero el autor sigue hablando en primera persona y asumiendo las conductas y pensamientos del protagonista. El recurso de los nombres falsos se emplea para marcar una

---

<sup>138</sup>Abdeslam Kadiri, *op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>139</sup>Philippe Lejeune, *Le pacte ...*, p. 25.

distancia con el pasado y con la propia realidad del autor pero, el contrato del que nos habla Philippe Lejeune<sup>140</sup> entre el autor y el lector determina la actitud de este último. El lector, en el caso de un relato ficticio, cuando no existe identidad entre autor y personaje, intenta buscar semejanzas; en cambio, en la autobiografía lo que el lector busca son las diferencias que puedan separar al escritor del protagonista. El lector de una autobiografía establece un pacto con el autor basado en la verdad de los acontecimientos relatados. Existen ciertos aspectos en *Le passé simple* que nos hacen pensar en el carácter autobiográfico del texto, y no es sólo la coincidencia en el nombre del autor y del protagonista. En cuanto a sus orígenes, ambos nacen en Mazagan, se instruyen primero en una escuela coránica y posteriormente en un liceo francés de Casablanca y las vivencias de Driss Chraïbi, al entrar en contacto con el mundo occidental, tuvieron que ser las mismas que las que sufre el protagonista de nuestra novela, vivencias que nos describe de la siguiente manera<sup>141</sup>:

J'étais vêtu d'une veste et d'un pantalon. Aux pieds une paire de chaussures. Une chemise. Une ceinture à la taille. Un mouchoir dans ma poche. J'étais fier. Comme un petit Européen! Sitôt parmi mes camarades, je me trouvais grotesque. Et je l'étais.

Los antecedentes familiares del autor y del protagonista son los mismos, la familia materna de Driss Chraïbi procede de Fez y, en la novela, el capítulo segundo comienza con el viaje en autobús que llevará a Driss y a su madre desde Casablanca a Fez para visitar a una hermana de ésta. La profesión del padre de Driss Ferdi es la misma que la del progenitor de Driss Chraïbi, ambos son importadores de te. Finalmente, tanto el autor como el protagonista, deciden emigrar a Francia para emprender los estudios universitarios en París. Driss Chraïbi obtiene en 1950 el diploma de ingeniero y sus conocimientos en química quedarán plasmados en los títulos de los cinco capítulos que componen *Le passé simple: Les éléments de base, Période de transition, Le réactif, Le catalyseur y Les éléments de synthèse*. A pesar de tantas coincidencias, hay situaciones en esta obra que no se ajustan a la realidad y que pueden obedecer a la imaginación desbordante del autor así como a la actitud de

---

<sup>140</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte ...*, p. 26.

<sup>141</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 18.

rebelión propia de cualquier joven de su edad, con la intención de escandalizar al lector, en particular, y a la sociedad, en general.

*Le passé simple* ha sido considerado en la literatura magrebí de expresión francesa una obra maestra por la manera de abordar una temática tan compleja como es la de las relaciones entre padre e hijo pero también por la originalidad de su estilo literario. La novela aborda las relaciones peligrosas, “liaisons dangereuses”<sup>142</sup>, entre los miembros de una familia marroquí tradicional. Estos mismos temas los podemos encontrar en otros escritores magrebíes como pueden ser Rachid Boudjedra en *Messaouda* o Tahar Ben Jelloun en *L'enfant de sable*. En el caso de Driss Chraïbi, la figura del padre aparece no como un personaje real sino como el prototipo de padre de la sociedad marroquí, y este aspecto es el que suscita toda la oposición y revuelo que esta novela ocasionó en el momento de su aparición y que, aún hoy, sigue produciendo. El narrador, Driss Ferdí, participa en los acontecimientos de *Le passé simple* y nos da en primera persona su visión personal de la imagen del padre al que en numerosas ocasiones llama “señor”. El padre representa para el narrador la figura de un hombre severo que disfruta dominando a todos los miembros de su familia, desde su mujer hasta el más pequeño de sus hijos, y que impone su voluntad sobre todos los personajes que le rodean, ya sea de su entorno doméstico como profesional. La dominación es total, llegando incluso al castigo físico, castigo que queda patente en varios pasajes, como cuando Driss es sorprendido por el padre haciendo novillos y recibe el correspondiente correctivo en tres actos<sup>143</sup>:

ACTE I<sup>er</sup>: Nous passâmes rassurer le maître d'école. Afin de profiter d'une si bonne occasion de se démontrer le dévouement qu'ils s'acharnaient à avoir l'un pour l'autre (selon les traités verbaux jurés bilatéralement le jour de mon inscription) mon père me bascula en l'air et le maître cingla la plante de mes pieds une bonne centaine de fois. Nous prîmes Camel au passage et allâmes tous trois à la maison.

ACTE II : Rentrés chez nous, après maintes explications, les samalecs et pleurs de soulagement de ma mère, la même scène que tout à l'heure recommença, mais avec un léger correctif. Ce fut maman, trop heureuse de me voir, qui maintint mes jambes et mon père qui fit tourner le bâton. Une demi-heure durant.

---

<sup>142</sup> Relaciones que nada tienen que ver con los enredos amorosos entre la Marquesa de Merteuil y el Vizconde de Valmont, del relato de Pierre Choderlos de Laclos.

<sup>143</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, pp. 41-42.

ACTE III : Les pieds en sang, je me jette dans les bras de ma mère, largement ouverts et consolateurs. Mon père n'admet pas de faiblesse, nous corrige tous en conséquence et sort en claquant les portes. Nous restons là, Camel, ma mère et moi, à nous lamenter comme des pleureuses juives.

EPILOGUE : Plus tard, je me souviens, je souris, je pêche dans ma poche la boîte d'allumettes, l'ouvre et montre ce qu'elle contient. J'ai quand même gagné deux sous dans ma journée. Maman les serre précieusement dans ma ceinture et m'embrasse.

Je ne sais pas si j'ai rêvé ou simplement somnolé.

El autor hace una descripción del maltrato físico como si de una obra de teatro se tratara, con sus tres actos y el epílogo; con este procedimiento estilístico, lo que el autor pretende es un alejamiento de la realidad ante una situación tan dolorosa. Otra manera de evadirse y de distanciarse consiste en utilizar el “passé simple”, que en la lengua clásica ya tenía este uso como lo recoge la *Grammaire Larousse* : « Au XVII<sup>e</sup> siècle, le passé simple s'emploie pour les événements lointains, détachés du moment où l'on parle »<sup>144</sup>. La utilización del « passé simple » queda limitada al primer y segundo acto, momentos que el autor quiere olvidar, mientras que para el tercer acto y el epílogo utiliza un tiempo más real y cercano como es el presente. Finalmente, lo que se quiere transmitir al lector con este procedimiento estilístico es la sensación de que todo ha tenido que ser un sueño, como lo atestiguan las últimas palabras del párrafo. A pesar de querer transmitir esta sensación de lejanía, el lector va percibiendo la violencia que el padre ejerce sobre sus hijos y el odio que éstos van sintiendo, hasta el punto de desear su muerte. La figura del padre es fiel reflejo de la sociedad patriarcal dominante en los países islámicos, donde el cabeza de familia es el amo absoluto de toda la unidad familiar, hijos y mujer incluida. El progenitor tiene todos los derechos sobre sus descendientes y, el abuso de este derecho es el que en muchos casos le convierte en un verdadero monstruo. Por otra parte, la crueldad con la que son descritas algunas escenas se ve justificada por el modo de vida habitual en estos países. De esta manera, el narrador nos presenta la imagen de su padre al que profesa un odio visceral pero al que admira en otras facetas de su vida. Se produce pues una contradicción en los sentimientos del protagonista, a caballo entre el odio y la admiración que se pueden resumir en las siguientes palabras pronunciadas por

---

<sup>144</sup>Jean-Claude Chevalier, *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Larousse, 1964, p. 347.

Driss Ferdi a propósito de su padre: «Tel il m'avait toujours paru. D'où le respect et l'admiration que je n'avais cessé de lui vouer – au cours de ma longue haine. »<sup>145</sup>. La imagen del padre se presenta como una figura autoritaria y severa en su relación paternal y marital, es un actante de primer orden en el universo narrativo de la novela puesto que es él quien controla a todos los personajes y es él el que tiene también el poder de eliminar a quien osa desafiarlo. Este tipo de padre representa la autoridad patriarcal y teocrática, que ostenta el derecho sobre la vida o la muerte de todos los suyos. Pero a pesar de su severidad, sigue siendo el padre a los ojos de todos los hijos, incluso a los ojos de Driss. Esta imagen de reconocimiento hacia la figura paterna es una constante en el imaginario de la literatura magrebí, la podemos encontrar en casi todos los escritores magrebíes de lengua francesa, como es el caso de Rachid Boudjedra, Abdelhak Serhane, Tahar Ben Jelloun y otros muchos. Esta admiración implícita la encontramos en la meticulosa descripción que Driss hace de un acto tan cotidiano como es el ritual del té, convirtiéndolo en un relato idílico<sup>146</sup>:

Le père casse le sucre avec le fond d'un verre, broie dans le creux de sa main une poignée de thé vert, effeuille le bouquet de menthe. La vapeur de l'eau versée de la bouilloire en cuivre dans la théière de nickel qu'il lui tend à bout de bras noie la figure de la femme accroupie devant lui. Le brasero est entre les deux plateaux, l'un pour les verres et la théière, l'autre portant trois boîtes de cuivre ciselé: sucre, thé, menthe. Sans qu'une seule goutte tombe sur le plateau, la théière remplit les verres de très haut. L'homme goûte l'infusion, claque la langue en guise de sa satisfaction.

Aparte de la identidad patronímica, otra de las características de la autobiografía es el relato en primera persona. Es lo que Gérard Genette denomina narración “autodiegética”, aunque deja bien claro que puede existir un relato en primera persona sin que el narrador sea la misma persona que el personaje principal, que sería la narración “homodiegética”. No obstante, también puede darse el caso de que exista identidad entre el narrador y el personaje principal sin que se utilice el relato en primera persona. En este caso, la utilización de la tercera persona supone la expresión de una gran soberbia, como es el caso de los *Comentarios* de Julio César, o de una extremada humildad como ocurre con las autobiografías religiosas. El relato de una vida también puede expresarse con la segunda persona, es lo que sucede en la

---

<sup>145</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, pp. 47-48.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 36.

*Modification* de Michel Butor y *Un homme qui dort* de Georges Perec aunque, como reconoce Philippe Lejeune : « On ne connaît pas d'autobiographies qui aient été écrites ainsi entièrement; mais le procédé apparaît parfois de manière fugitive dans des *discours* que le narrateur adresse au personnage qu'il fut, soit pour le réconforter s'il est en mauvaise posture, soit pour le sermonner ou le répudier »<sup>147</sup>.

En el caso de *Le passé simple*, el narrador se identifica con el personaje principal, Driss Ferdi, y tanto uno como otro utilizan la primera persona como procedimiento expresivo. Se trata pues de una narración “autodiegética”, según la terminología empleada por Genette. La novela cumple una de las características principales del discurso autobiográfico como es la presencia de un yo que se manifiesta por medio de dicho discurso. El punto de vista que rige la perspectiva autobiográfica es obviamente el de la primera persona, persona verbal que según las teorías de Benveniste traduce el valor pleno de la experiencia: « Dès que le pronom *je* apparaît dans un énoncé où il évoque – explicitement ou non – le pronom *tu* pour s'opposer ensemble à *il*, une expérience humaine s'instaure à neuf et dévoile l'instrument linguistique qui la fonde »<sup>148</sup>. Y aunque, como dice Gérard Genette, la elección del escritor no se hace en función de formas gramaticales sino de actitudes narrativas (de las que las formas gramaticales son una consecuencia necesaria) la propia naturaleza del discurso egocéntrico que es la autobiografía impone prácticamente de entrada la utilización del pronombre *yo*.

Cuando Chraïbi publica *Succession ouverte*, han pasado ocho años desde la aparición de su *opera prima* y ha escrito otras cuatro novelas. Aún así, esta novela es una continuación de *Le passé simple*, con ella Driss Chraïbi pretende poner el punto final en su relación con el padre. En el *incipit*, el protagonista, Driss Ferdi, afincado en Estrasburgo, recibe un telegrama anunciándole la muerte de su padre. En la novela, Driss Ferdi tiene la misma edad que el autor (35 años) y está casado con Isabelle<sup>149</sup>; circunstancias que identifican al autor con el protagonista como requisito de novela autobiográfica postulado por Lejeune. Aunque en este momento (1962), el padre de Driss Chraïbi aún no ha fallecido, según nos confiesa en *Le Monde à*

---

<sup>147</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte ...*, p. 17.

<sup>148</sup> Emile Benveniste, *Problèmes de Linguistique Générale*, Paris, Gallimard, 1974, p. 68.

<sup>149</sup> En la realidad, la esposa de Driss Chraïbi en este momento es Catherine.

*côté*<sup>150</sup>, donde sitúa la muerte de su padre en los años 70, se permite esta licencia para reconciliarse con él delante de sus lectores. El tono de esta novela es completamente opuesto al de *Le passé simple*, el autor ya no expresa un odio visceral hacia su progenitor sino que lo que nos transmite es el amor que siente hacia él, una vez que ha desaparecido. Como sucedía en su primera novela, se produce un pacto de identidad entre autor, protagonista y narrador. El autor utiliza al protagonista para expresar sus sentimientos y, al mismo tiempo, para revelar al lector aspectos de su biografía, como lo hace en el siguiente pasaje<sup>151</sup>:

Un jour, j'ai envoyé mon diplôme à mon père, en lui signifiant que je disparaissais de la circulation. Le plus grand service qu'il pourrait me rendre était de me laisser me débrouiller tout seul, sans argent, sans aide d'aucune sorte. Puis j'ai plongé dans la vie. Bognat, manœuvre, crieur de journaux, photographe, veilleur de nuit, tous ces métiers qui mènent un individu à la gloire et à la fortune, en Amérique tout au moins, ne m'ont mené, moi, que dans cet avion qui fonce à huit cents kilomètres à l'heure vers la terre natale que j'avais fuie naguère.

Je suis descendu à la mine et ce n'est certes pas un titre de gloire. La seule chose que je n'aie pas faite, c'est de vendre des tapis. Parce que je n'en ai pas trouvé à vendre. Mais j'ai été journaliste, écrivain, critique littéraire. Les années les plus pénibles de ma vie.

Driss Chraïbi, una vez terminados sus estudios de Química en París, intenta ganarse la vida ejerciendo los trabajos más inverosímiles, aunque sin dejar de lado su verdadera y única vocación: la escritura. Los acontecimientos que se relatan son casi contemporáneos al tiempo del relato. La novela, que se publica en 1962, hace alusión en algún momento a la Independencia que tiene lugar en 1956. Ésta no es una técnica propia de la autobiografía pues el relato autobiográfico se caracteriza, la mayoría de las veces, por relatar acontecimientos de la vida del autor que se han producido en un tiempo bastante alejado del tiempo del relato. A menudo, el autobiógrafo deja pasar los años para contar las experiencias que marcaron su niñez, adolescencia o incluso madurez. El relato casi simultáneo sólo se puede dar en los diarios pero, si queremos ser estrictos ni siquiera los diarios son simultáneos a los actos que en ellos se recogen pues, el proceso de escritura siempre es posterior al

---

<sup>150</sup>Driss Chraïbi, *Le Monde à côté* (2001), p. 167: "L'homme très vivant qui était alors mon père, et qui dormait à présent sous terre depuis plus de deux décennies ..."

<sup>151</sup>Driss Chraïbi, *Succession ouverte*, Paris, Denoël, 1962, p. 37.

momento relatado. El protagonista, Driss Ferdi, describe con gran meticulosidad su viaje en avión hacia Marruecos, pero su análisis se centra sobre todo en los personajes que le rodean. Entre estos personajes destaca el *homo sapiens miserabilis*, sentado a su lado y que le reconoce como el gran escritor que es, y la pareja formada por un matrimonio mixto entre un joven marroquí y su joven esposa europea. En esa mujer el autor, Driss Chraïbi, ve a todas las mujeres que había conocido y amado a lo largo de su estancia en Europa: « C'était une de ces phobo-obsessionnelles dont parlent les psychanalystes, que j'avais connues, et aimées, au cours de mon long séjour en Europe »<sup>152</sup>. Especialmente dramático resulta el episodio donde este joven marroquí se encuentra con su padre, al que no quiere reconocer delante de su nueva esposa. Son seguramente situaciones con las que numerosos magrebíes, casados con extranjeras, se han tenido que enfrentar al regresar a sus países de origen. A través de este episodio, Chraïbi nos muestra una vez más las diferencias entre Occidente y Oriente, entre el mundo civilizado y el mundo primitivo. Diferencias que a veces no se quieren aceptar por vergüenza hacia todo lo que se ha dejado atrás y que ya no volverá a ser igual, hasta el punto de avergonzarse incluso de los padres, como se pone en evidencia en el siguiente párrafo<sup>153</sup>:

Il se retourna et on eût dit que c'était la première fois qu'il voyait son père - la première fois de sa vie. Je le surveillais à ce moment-là et je puis témoigner que son visage était convulsé de fureur. Puis il regarda sa femme et, du coup, ce fut comme s'il la voyait pour la première fois, elle aussi. Mais son visage s'était défait, comme si tous les muscles étaient descendus vers la mâchoire. Il dit :

- Oh ! mais tu as raison ! C'est un vieux domestique.

Il ajouta précipitamment :

- Un vieux domestique qui m'a vu naître. Je t'avoue que je ne l'ai pas reconnu. Cela fait cinq ans, évidemment.

En esta novela Chraïbi aborda aquellos temas que son una constante en toda su producción literaria como son la colonización, la civilización, la religión o su preocupación por el alma. Pero ante todo, lo que quiere es poner fin a su rebelión

---

<sup>152</sup> Driss Chraïbi, *Succession ouverte*, p. 31.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 50.

contra el padre que se inició cuando abandonó la casa paterna para iniciar sus estudios en Francia<sup>154</sup>:

Je m'étais révolté et avais quitté cette maison. Une révolte passionnelle avec une expression uniquement passionnelle. Le Seigneur parlait de greffe et d'arbre. Et voici : j'étais issu de l'Orient et des traditions de l'Orient. J'avais été instruit et éduqué dans des écoles d'Occident. Et non seulement la greffe avait pris, mais l'arbre n'avait jamais donné autant de fruits.

Uno de los grandes problemas que plantea la escritura autobiográfica es el de la transcripción de la secuencia temporal, pero en este caso, el relato sigue un orden cronológico, excepto cuando se escucha el testamento que previamente había sido grabado en una cinta magnetofónica. Esta transgresión de la cronología se debe a que el periodo relatado está limitado a los momentos posteriores a la muerte del Señor. El relato abarca un tiempo muy concreto de la vida de Driss Chraïbi y también un espacio determinado como es la casa del Señor en Casablanca. La identidad entre autor, narrador y personaje principal se ve realizada por la utilización de la primera persona. Se pasa a la tercera persona para contar acontecimientos pasados de la vida del Señor, puestos en boca de la madre o de los hermanos. La novela termina con el mensaje que el padre deja a su hijo Driss<sup>155</sup>:

*«Le puits, Driss. Creuse un puits et descends à la recherche de l'eau. La lumière n'est pas à la surface, elle est au fond, tout au fond. Partout, où que tu sois, et même dans le désert, tu trouveras toujours de l'eau. Il suffit de creuser. Creuse, Driss, creuse. »*

En cuanto a *La Civilisation, ma Mère!...* (1972), tenemos que señalar que el título es muy sugestivo por la particular utilización que Driss Chraïbi hace de las mayúsculas y de los signos de puntuación. En primer lugar, el uso de las mayúsculas en las palabras *Civilisation* y *Mère* acentúa la importancia que el autor confiere a estas dos palabras, alrededor de las cuales va a girar toda la trama argumental. Estas dos palabras representan la antítesis entre la modernidad y la tradición, el progreso tecnológico y el mundo ancestral, el Occidente y el Oriente, y resumen lo que es una

---

<sup>154</sup> Driss Chraïbi, *Succession ouverte*, p. 180.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 185.

constante en toda la obra de Driss Chraïbi. Por otra parte, los signos de puntuación, tanto el punto de exclamación como los puntos suspensivos, indican el asombro del autor ante el contraste existente entre el progreso de la Civilización y la simplicidad en la que vive su Madre. Resulta significativa la manera en la que, en la portada de la novela, aparece el nombre del autor y justo debajo el título, por lo que parece que es el mismo Driss Chraïbi el que dice: *La Civilisation, ma Mère!*... Mediante este recurso el autor, desde el principio, nos señala la especial implicación de la novela en su vida personal, a través de la figura de su Madre. La novela está dividida en dos partes tituladas *Être*, con diez capítulos, y *Avoir*, con siete capítulos. El personaje principal es la madre del narrador y de su hermano Nagib que, en la segunda parte, se convierte en el segundo narrador. La acción se desarrolla en el seno de una familia burguesa tradicional de los años treinta, es decir, de la época del protectorado francés. En la primera parte se describe a la madre como una persona analfabeta, sometida a la autoridad del padre, introvertida e ingenua, hasta tal punto que le lleva comida al aparato de radio pensando que en su interior se esconde un genio. Pero, poco a poco, consigue su libertad enfrentándose al padre al que responsabiliza de su estado actual aunque también condena a toda la sociedad que es injusta con las mujeres. Esta descripción de la Madre coincide con la que Driss hace en *Vu, lu, entendu*<sup>156</sup>:

La créatrice de mes jours vient de mourir. Un beau jour, elle a fait sa sieste quotidienne et ne s'est pas réveillée. Elle était analphabète, en arabe et en français. Elle a eu une vie heureuse (quatre-vingt-cinq ans) [...] Elle avait beaucoup voyagé de par le monde. Elle a été enterrée dans notre ancienne ferme d'Aïn Kadid, au bord de l'océan Atlantique, comme elle l'avait souhaité.

Teniendo en cuenta el anterior pasaje, podemos constatar que la Madre de *La Civilisation, ma Mère!*... no es un personaje ficticio sino la propia progenitora de nuestro autor. Aunque Driss se permite, a veces, algunas licencias concediendo a su madre títulos y certificados que nunca obtuvo, como cuando dice que « Ma mère a été reçue à tous ses examens et même au permis de conduire. (...) À Pa, elle a remis ses diplômes entourés d'un ruban. »<sup>157</sup>. En la primera parte de la novela el narrador,

---

<sup>156</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 20.

<sup>157</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère !...*, p. 178.

que habla en primera persona, se identifica con el autor aunque en ningún momento aparece el nombre de Driss, como sucede en otras obras. Se trataría, en este caso, de lo que Gérard Genette denomina narración autodiegética. Pero para que haya autobiografía, según Lejeune<sup>158</sup>, debe existir una identidad de nombre entre el autor, el narrador y el personaje del que se habla y, en *La Civilisation, ma Mère!...* esa identidad no se da de manera explícita. Por otra parte, ya en el *incipit* el autor identifica su lugar de nacimiento, El-Jadida, con el lugar donde va a transcurrir todo el relato. La descripción bien pudiera corresponderse con la tierra que vio nacer a Driss Chraïbi y en la que ha sido enterrado, una tierra entre el mar y la montaña, la tierra a orillas del océano que tanto añora en sus relatos. De este modo, Driss, establece una identidad entre autor, narrador y personaje implícitamente a través de la « *section initiale* du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le "je" renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte »<sup>159</sup>. Lejeune justifica esta identidad aun cuando el nombre del autor o del personaje no aparezca en el texto autobiográfico. No obstante, existen numerosos pasajes en los que, aunque no aparezca su nombre, podemos identificar a Driss Chraïbi<sup>160</sup>:

Plus tard, beaucoup plus tard, j'ai fondé une famille, moi aussi, dans un pays que j'ai appris à aimer. L'un de mes enfants s'appelle Dominique, une fille de neuf ans. Si blonde qu'on ne voit pas ses cheveux dans le soleil, avec des yeux de myosotis, aussi immenses que ceux de ma mère. Le soir, au lit, quand je lui raconte des histoires d'ogres et de fées, sur son visage c'est comme l'expression vivante de « La Mer » de Debussy, le flux et le reflux, le calme et la tempête. Ses yeux sont inondés de larmes et, l'instant d'après, c'est le printemps du sourire.

El narrador, que hasta este momento venía utilizando los tiempos del pasado (*passé composé*, *imparfait* y *passé simple*), hace un paréntesis en su relato para situarse en el presente de su vida con el uso del presente de indicativo. En este momento, narrador y autor se confunden y percibimos al propio Driss acercándonos

---

<sup>158</sup> Véase Philippe Lejeune, *Le pacte ...*, pp. 22-24.

<sup>159</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte ...*, p. 27.

<sup>160</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère !...*, p. 35.

a su familia y a su país de adopción a través de su hija Dominique<sup>161</sup>. Pero éste no es el único pasaje en el que Driss relata aspectos de su vida fácilmente reconocibles por el lector que conozca un poco su biografía. Incluso nos sitúa en el tiempo dando fechas : « En 1940, quand on nous installa le téléphone » y añade « Dix ans plus tard, je suis devenu ingénieur. Simplement pour comprendre la différence entre les êtres humains et les objets purement physiques »<sup>162</sup>. Si comparamos estos datos con su biografía veremos que, efectivamente en 1950, Driss Chraïbi obtiene su Diploma de Ingeniero en Química. Por otra parte, también nos habla de sus años escolares, de sus influencias literarias y de su iniciación a la escritura<sup>163</sup>:

Derrière le marché couvert, il y a un parc. Le parc de mon adolescence où je faisais l'école buissonnière de temps à autre. Mon refuge. Le seul endroit où je pouvais lire les poètes qui m'ont nourri. Verlaine dans ce jardin n'eût pas écrit un mot. Peut-être. C'est là, voilà bien longtemps, que j'ai commencé à écrire. Parce que je ne vivais pas.

A partir de todas estas coincidencias con su vida real, podemos llegar a la conclusión que esta novela, a pesar de tener numerosos aspectos ficticios, también relata muchos acontecimientos de la vida de su autor. No sucede lo mismo con *Mort au Canada*, ésta no es una novela autobiográfica en el sentido estricto de la palabra, pero contiene elementos que podemos considerar autobiográficos. En primer lugar, la novela no está escrita en primera persona y no existe tampoco la coincidencia en el nombre del autor, del protagonista y del narrador por lo que queda descartado el pacto de identidad al que tanto nos hemos referido. En cambio, podemos descubrir que tras la figura del personaje principal, Patrik Pierson, se esconde el mismo Driss Chraïbi. En este caso, el protagonista no es un escritor de renombre sino un compositor que, al igual que Driss Chraïbi, da conferencias en universidades de diferentes países y, sobre su obra, se escriben también tesis doctorales: « On parlait de lui, on faisait même des thèses de doctorat sur sa conception de la musique »<sup>164</sup>. Driss, en el momento de escribir esta novela, tiene aproximadamente la misma edad que Patrik, ambos están en la cuarentena y los dos comparten los mismos defectos y

---

<sup>161</sup> Hija que Driss Chraïbi tuvo con su primera esposa, la alsaciana Catherine. El autor también habla de Dominique en *Le Monde à côté*, a pesar de haberse propuesto no referirse jamás a sus hijos.

<sup>162</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère !...*, p. 53.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>164</sup> Driss Chraïbi, *Mort au Canada*, Paris, Denoël, 1974, p. 180.

virtudes. Son fumadores empedernidos « il en fumait quarante à cinquante par jour»<sup>165</sup>, mujeriegos insaciables « toute sa vie avait été peuplée de femmes »<sup>166</sup> pero, ante todo sus vidas están marcadas por el amor, que anula cualquier otro defecto que pudieran tener ambos personajes.

En *Mort au Canada* (1975), el autor relata las vicisitudes por las que pasa una pareja cuando se divorcia. Se trata de la historia de una verdadera pasión sin la necesidad del romanticismo superfluo que podría rodear un relato como éste. Driss Chraïbi se nos revela como un hombre apasionado que no se queda impasible ante un hecho tan trágico y desequilibrante como es una ruptura matrimonial. El autor nos relata cómo Patrik decide pedir el divorcio a su mujer porque lo que siente por su nueva amante, Maryvonne, no es, como en otras ocasiones, una simple aventura<sup>167</sup>:

Ce qu'il n'avait jamais songé à faire, pour nulle autre femme, il le décida irrévocablement un matin de janvier à 2 heures et demie. Il écrivit à sa femme, lui demandant de prendre ses dispositions pour le divorce. Ce n'était pas une simple aventure, cette fois, elle ne pouvait plus le comprendre et lui pardonner.

Pero un divorcio no es un trauma que afecte sólo a la pareja, se extiende al resto de la familia y de manera muy particular a los hijos, cuando los hay; por ello Chraïbi quiere mostrarnos las locuras que se pueden llegar a cometer, a través del siguiente pasaje<sup>168</sup>:

Elle fit téléphoner les enfants, à tour de rôle. Elle avait ouvert le gaz, avalé un tube de somnifère, pris sa voiture et l'avait lancée sur la route. Elle les dressa contre lui, leur père. Ils le couvraient d'injures, lui rappelaient les anciens beaux jours, le suppliaient de revenir. Ils ne pouvaient pas s'occuper de leur mère, « elle devenait comme folle, ils étaient démunis devant la catastrophe. Et tous, et ses amis, leurs relations communes, lui écrivirent pour essayer de le ramener à la raison ».

Otro aspecto que tenemos que tener en cuenta a la hora de identificar los distintos elementos autobiográficos en la obra de Driss Chraïbi es la alusión a los

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 147.

lugares que forman parte de su vivencia personal. El autor no sólo introduce personajes con el nombre de sus seres queridos, como es el caso de Sheena (su segunda esposa) que en la novela aparece como la esposa de Patrik, sino que en el relato aparecen lugares en los que ha vivido como la isla de Yeu, Paris o Canadá, país donde se desarrolla gran parte de esta historia y que da el título a la novela. A pesar de la visión amarga y cruda que Driss nos ofrece de la vida en pareja, con sus desengaños pero también con sus momentos de intensa alegría, la novela nos transmite todo el sentimiento poético del autor como podemos comprobar a través del párrafo con el que termina la obra<sup>169</sup>:

Le ciel était ouvert. Sans fin et sans frontière, la mer reprenait de sa grande voix d'orgue la symphonie de la vie que les hommes avaient interrompue, détruite au nom de ce qu'ils appelaient l'amour.

Driss Chraïbi escribe una serie de novelas que tienen como protagonista al inspector Ali y que podemos situar en el género policíaco. La primera es *Une enquête au pays* (1981) a la que siguen *Une place au soleil* (1993), *L'inspecteur Ali à Trinity College* (1996), *L'inspecteur Ali et la CIA* (1997) y *L'homme qui venait du passé* (2004) su última novela, en la que introduce el personaje de Ben Laden como centro de la intriga. En todas, el protagonista principal es el inspector Ali, no ocurre lo mismo con la novela cuyo título es precisamente el de *L'inspecteur Ali* (1991), por paradójico que pueda resultar. En esta novela, el autor, el protagonista y el narrador se confunden, dando lugar a identidades duales. El protagonista, Brahim O'Rourke, es un escritor marroquí de novelas policíacas, en las que el inspector Ali es su personaje principal. En la novela, Brahim O'Rourke, que ha modificado su apellido separando la "o" y añadiendo una tilde para europeizarlo, vuelve a Marruecos con su mujer Fiona, de origen escocés, y sus hijos. La historia empieza con la noticia de la visita de los padres de Fiona que está embarazada. Como es su primer viaje a Marruecos, Jock y Susan están un poco asustados por lo que Brahim prepara su llegada intentando minimizar el choque cultural al que se va a enfrentar la pareja, acostumbrada al modo de vida escocés. Estos preparativos, por sus extravagancias, causan un efecto cómico en el lector, como ejemplo podemos destacar el pasaje en el que Brahim encarga todo lo necesario para poder realizar el ritual de un verdadero té

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 197.

inglés. En este empeño por conseguir un ambiente británico para sus suegros, no duda en adquirir los productos necesarios procedentes del mismo Glasgow. Paralelamente, Brahim decide dar una nueva orientación a su carrera de escritor. Abandonando el género policiaco, intenta escribir su primera novela político-social, *Le Second Passé Simple*, donde denunciará las injusticias que sufren los árabes en el mundo. No obstante, Brahim no consigue sus propósitos. Cuando logra finalmente escribir una novela, no se trata de *Le Second Passé Simple* sino de una aventura del inspector Ali. *L'inspecteur Ali* termina con el nacimiento del tercer hijo de Brahim y de Fiona. La novela está escrita según una estructura de “mise en abyme”, figura literaria que nos llega desde la pintura a la literatura y que debe su denominación a un procedimiento heráldico que André Gide descubrió en 1891, aunque tal recurso ya venía siendo utilizado desde la Antigüedad. Esta técnica la habían empleado Hans Memling y Quentin Metzys en sus pinturas, introduciendo un pequeño espejo convexo y oscuro donde se refleja la escena principal del cuadro. Velázquez en las *Meninas* usa una técnica parecida. En *Hamlet*, Shakespeare emplea esta figura cuando introduce en la trama argumental la representación de una obra teatral para evidenciar la muerte del rey Hamlet. Lo mismo sucede en *Wilhelm Meister* o en *La Chute de la Maison Usher*. En palabras de Gide<sup>170</sup>, el procedimiento de “mise en abyme” es la transposición en una obra de arte, a nivel de los personajes, del tema mismo de la obra, de manera análoga a la técnica heráldica mediante la cual, en el interior de un escudo se transpone la imagen del mismo escudo “en abyme”:

J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre. (...) c'est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre un second « en abyme ».

En literatura, la “mise en abyme” es un procedimiento que consiste en colocar dentro del relato principal un relato con una forma similar, en las acciones o en los temas, al relato principal. Se trata de una figura retórica en la que se sitúa una narración dentro de otra, de manera análoga a las Matrioscas (muñecas rusas) o a las cajas chinas. En muchos idiomas se suele utilizar directamente la locución francesa, sin traducirla. Esto sucede también en español, pero también son de uso distintas

---

<sup>170</sup> André Gide, *Journal 1889-1938*, Paris, Gallimard, 1951, p. 41.

denominaciones entre las que se cuentan las que aporta Helena Beristáin<sup>171</sup> como: “relato interno”, “duplicación interior”, “composición en abismo” o “construcción en abismo”, “estructura en abismo”, “narración en primer y segundo grado” o “estructura abismada”. También se generalizó el uso de la expresión para referirse al empleo de estructuras análogas en dominios tan diversos como el arte cinematográfico, el teatro (“teatro en el teatro”), la fotografía y las artes gráficas en general. La puesta en abismo es una especie de laberinto con varias puertas en sus costados, a veces podemos perdernos o hallar una salida engañosa, así que tenemos que continuar la lectura y seguir buscando hasta salir a la luz. La raíz común de todas las puestas en abismo es la noción de *reflectividad*, o dicho de otra manera, el espacio reflejado mantiene una relación con su reflejo por similitud, semejanza o contraste. Es importante señalar que funciona como un sistema de señales que posibilita la comunicación entre emisor y receptor; se trata de una figura que permite captar simultáneamente los elementos reales y ficticios, su interrelación y el modo de su funcionamiento. El narrador trata de dominar su problemática, su escritura es fiel reflejo de su lucha interior. Este procedimiento permite atisbar la alternancia de los momentos de la realidad de la vida y los de la realidad de la obra artística, resulta ser una vivencia de la vida real como experiencia creadora y como goce estético. Es una figura que puede ser utilizada por el narrador para decirnos “algo” que no desea contarnos directamente, así que decide hacerlo narrando una historia dentro de la historia (igual, semejante o contrastante), o que su estructura en abismo nos “hable” sobre el cuadro de algún pintor o sobre la composición musical de un compositor, etc. (siempre semejante, igual o contrastante a la historia "principal"), y todo a través del lenguaje narrativo literario. Chraïbi crea el personaje de Brahim, un escritor que escribe una novela en la que el personaje principal es el inspector Ali. Desde el principio, Driss Chraïbi se encarga de dejar bien claro su identificación con el protagonista de la novela que a su vez es el autor de *L'inspecteur Ali*. Hay una nota de advertencia en la que el autor certifica la reproducción exacta de lo que dice Brahim<sup>172</sup>:

---

<sup>171</sup> Helena Beristáin, “Enclaves, encastres, traslapes, espejos, dilaciones (la seducción de los abismos)”, en *Acta Poética* 14-15, México, UNAM, 1993-94, p. 37.

<sup>172</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali*, Paris, Denoël, 1991, p. 11.

## AVERTISSEMENT

Ceci n'est pas un roman à clefs. Toutes les scènes, y compris les plus absurdes, sont dues à l'imagination effrénée de l'inspecteur Ali. Et tous les personnages sont fictifs, à l'exception d'un seul : la ville d'El-Jadida (Maroc) où se déroule l'action.

B. O'Rourke  
p.c.c. DRISS CHRAÏBI

En las primeras páginas, vemos la intencionalidad de confundir la identidad del autor y del protagonista con la introducción de la abreviatura “p.c.c.”<sup>173</sup>, Driss Chraïbi suscribe y reproduce de manera original, como si de un notario se tratara, todo lo que O'Rourke nos va a relatar. Por lo tanto, autor, narrador y protagonista se identifican de tal manera que a veces nos va costar trabajo separar lo que dice uno de lo que piensan los otros dos. Driss Chraïbi, a través de Brahim, anuncia que la novela no es “un roman à clefs” en el que alguno de los personajes o todos representan, de manera más o menos explícita, a una persona real. La característica de este subgénero novelesco consiste en que el autor, respaldándose en la ficción, escribe una historia real, con el propósito de evitar la difamación o para hacer una sátira. En otros casos, como el que nos ocupa, el autor utiliza este recurso para ocultar o difuminar aspectos de su autobiografía. Según Chraïbi « Toutes les scènes, y compris les plus absurdes, sont dues à l'imagination effrénée de l'inspecteur », con esta afirmación quiere expresar que todo el relato pertenece al mundo de la imaginación. Pero esta imaginación no es responsabilidad del autor, ni siquiera del narrador sino de Ali, el personaje que está en la mente de Brahim. El autor intenta complicar la trama argumental desligándose de cualquier relación con la realidad y más concretamente de su vida personal, y para ello atribuye al inspector Ali todas las escenas relatadas. Escenas que, en numerosas ocasiones, son fiel reflejo de la vida de Driss Chraïbi, a pesar de los intentos de querer ocultarlo. Desde el principio vemos que existe una gran relación con su vida personal, como puede verse en la dedicatoria dirigida a su suegro fallecido, William, que en la novela aparece con el nombre de Jock.

---

<sup>173</sup> La abreviatura « p.c.c. » se corresponde con « pour copie conforme » cuya traducción al español sería “copia exacta del original” o “es copia conforme al original”, es decir, una “compulsa”.

Pero, sin lugar a dudas, las dos novelas en donde Driss Chraïbi se muestra abiertamente sin la necesidad de usar tropos u otros recursos literarios es en *Vu, lu, entendu* (1998) y en *Le Monde à côté* (2001). La primera novela es plenamente sensorial, pues ya a partir del título se está haciendo alusión a la vista y al oído; el autor quiere transmitirnos lo que ha visto, lo que ha leído y lo que ha oído durante su vida. La utilización de los tres participios pasados sugiere esa idea de pretérito con la que Driss pretende sintetizar el argumento de este relato. Para Chraïbi se trata de unas Memorias, y nos lo deja bien claro cuando dice que « J'ai donc soixante et onze ans à l'heure où je commence la rédaction de ces Mémoires »<sup>174</sup>. Pero en unas memorias el relato es exterior, el autor no desvela nunca sus interioridades, se escuda en sus personajes para no hacer trascender sus sentimientos más íntimos y éste no es el caso de Chraïbi. Esta novela se caracteriza por tener rasgos propios de unas memorias pero, también desarrolla aspectos característicos de una autobiografía. En unas memorias el relato externo, es decir, el relato de las guerras, revoluciones etc., cobra una especial importancia. En *Vu, lu, entendu* ese relato aparece como el escenario en el que los personajes cobran vida y se desarrollan en toda su plenitud. Lo verdaderamente importante no va a estar en los acontecimientos sino en los actores del momento histórico que les ha tocado vivir. Por un lado, se interesa por un hecho tan significativo como es la Segunda Guerra Mundial y por sus repercusiones en la sociedad marroquí y, por otro, que es la parte más importante de la novela, nos relata sus vivencias desde su fecha de nacimiento hasta el momento en el que escribe su primer libro, *Le passé simple*. No se trata de un relato que abarque toda su vida sino parte de ella, y que tendrá su continuación en *Le Monde à côté*, novela publicada en el 2001.

Según Driss, en Casablanca, la Segunda Guerra Mundial provoca efectos distintos en las personas. Mientras que en el sector europeo, la gente deambula furtiva sin apenas dirigirse la palabra, en el sector árabe los comentarios sobre el desarrollo del conflicto se suceden sin parar. Existe un contraste evidente entre el bullicio de los árabes y el silencio de los europeos por las consecuencias que pueda acarrear la guerra. Se instauran, al igual que en el resto de Europa, las cartillas de racionamiento a las que no tenían derecho los indígenas « au motif qu'ils n'étaient

---

<sup>174</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p.13.

pas inscrits à l'état civil des services municipaux »<sup>175</sup>. Aún así, el acceso a los alimentos es distinto entre árabes y europeos, como nos cuenta el narrador<sup>176</sup>:

On ne manqua de rien, surtout dans notre maisonnée. Les jarres étaient pleines d'huile d'olive, de farine de blé dur et de miel. Les poules continuaient de pondre comme par le passé et il y avait autant de poissons aux étalages, de viande de mouton, des oranges, des fruits secs et des légumes à la baraka d'Allah. Si l'on rationna les pommes de terre, les pâtes, le riz, le chocolat et les saucissons, ce fut un coup d'épée dans l'eau : ces articles n'entraient pas dans la ligne de référence des Arabes. Ils ne connaissaient pas.

Los tenderos árabes ofrecían a sus clientes europeos los productos típicos de la tierra “cent pour cent marrocaïns” como los garbanzos, las habas, los higos, la mantequilla rancia o las semillas de sésamo. Pero, a pesar de todo, había gente que pasaba hambre y que pedía limosna, la mayoría eran personas procedentes del campo quienes “mendiaient le jour” y “dormaient la nuit dans leurs guenilles en plein air”. Chraïbi nos describe de pasada la situación de Marruecos durante la contienda aunque no es el objetivo principal de la novela. Describe algunos episodios que tienen lugar en el continente africano como es la actuación del Afrika Korps pero, como es habitual en nuestro autor, lo hace desde la ironía introduciendo algún efecto cómico. La comicidad del episodio surge cuando el encargado de relatar el desembarco del Afrika Korps en Túnez es un peluquero de barrio que, con la ayuda de sus tijeras, dibuja el campo de batalla en la cabeza de un cliente<sup>177</sup>. Pero, sobre todo, lo que hace Driss en esta novela es hablar de sí mismo y de sus experiencias personales, es, por tanto, la narración de la vida de una persona, escrita por ella misma. El relato, en primera persona, empieza con el agradecimiento del autor a la vida por todo lo que le ha dado, una vida que a los setenta y un años está llena de literatura pero también de soledad. En el *incipit* plantea la duda sobre la fecha de su nacimiento que, de manera tan eficaz, resolvió su padre cuando tuvo que inscribirlo en el liceo de Casablanca. También nos habla de su ciudad natal, de sus alrededores y

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>176</sup> *Ibid.*, pp. 75-76.

<sup>177</sup> *Ibid.*, pp. 79-82.

de la naturaleza circundante que han sido la fuente de inspiración para alguna de sus novelas<sup>178</sup>:

C'est ici qu'avec un peu d'imagination j'ai conçu la trame de mon roman *La Mère du printemps* : le général Oqba ibn Nafi à la tête de ses cavaliers, en l'an 680 de l'ère chrétienne, au moment même où les croyants se massacraient là-bas, à Kerbala, au nom de la nouvelle religion de tolérance. Il avait tourné le dos à l'Orient, voulait fonder une communauté nouvelle. Il était certain, de science certaine, qu'un jour le soleil se lèverait à l'ouest, en Occident.

Y al igual que el general Oqba ibn Nafí, en el pequeño pueblo de El-Jadida, un chico soñaba y al mismo tiempo se preguntaba si « peut-on quitter son pays, un jour, au nom d'une autre civilisation et au nom de la littérature – et puis... et puis y revenir longtemps plus tard comme si rien ne s'y était passé en ton absence, comme s'il n'avait pas eu besoin de *toi* ? »<sup>179</sup>. Chraïbi escribe este libro, como sucede en la mayoría de las autobiografías, cuando llega a su madurez y es precisamente a sus setenta y un años cuando se detiene para echar la vista atrás y recordar el pasado. Algunos escritores, al llegar al ocaso de su vida, sienten la necesidad de justificar ante el lector sus ideas y acciones o tienen la obligación de dejar constancia de los acontecimientos vividos, y es entonces cuando surge la autobiografía. El escritor con esta estrategia pretende que su vida trascienda y se alargue lo más posible, es una manera de rejuvenecer pues, al recordar el pasado, vuelve a nacer por medio de la palabra. En este caso, la literatura actúa como elixir de la vida sobre el autor que se recuerda a sí mismo como niño, como adolescente y como adulto. En cuanto a la estructura, el libro está dividido en doce capítulos que, como ya hemos mencionado, empieza con la problemática de la fecha de su nacimiento (1926) y concluye cuando el autor decide escribir su primera novela (publicada en 1954); por lo tanto la autobiografía abarca aproximadamente los primeros veintiocho años de la vida de Driss Chraïbi. El relato sigue una secuencia cronológica retrospectiva con interrupciones que nos sitúan en el presente mismo del proceso escritural. El autor quiere evidenciar esa vuelta al presente mediante recursos tipográficos como son el sangrado del texto y la utilización de los paréntesis. El presente al que se refiere el autor está muy próximo al momento de la narración autobiográfica; si tenemos en

---

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 17.

cuenta que la fecha de publicación de *Vu, lu, entendu* es 1998, las fechas referidas al presente son casi simultáneas a la redacción del texto: *19 juin 1997, 6 octobre 1997, 20 octobre 1997, 25 novembre 1997*. Sólo hay una fecha que no sigue esta cronología y es *Août 1978*, cuando se encontraba en Escocia para casarse con Sheena. Estas interrupciones del relato para incluir datos del presente, aparte de presentar diferencias tipográficas, adoptan la estructura de un diario, empezando siempre por la fecha y en algunos momentos incluyendo también el lugar desde donde el autor está escribiendo. Con este recurso Chraïbi, que está recordando su pasado, se mantiene muy cerca del presente. En esta autobiografía Chraïbi no sólo nos habla de sus vivencias personales y de sus sentimientos sino que también introduce referencias a las novelas que ha escrito, a pesar de no haber sido redactadas durante el tiempo que comprende el relato (1926-1954). Nos habla de *La Mère du printemps*<sup>180</sup>, hace referencia a *L'inspecteur Ali à Trinity College*<sup>181</sup> y no se olvida ni de *La Civilisation, ma mère!*<sup>182</sup> ni de *Le passé simple*<sup>183</sup>.

*Le Monde à côté* (2001) no suscita la polémica sobre su pertenencia a uno u otro género literario porque, ya en la contraportada, se define como « un roman autobiographique déjanté, chargé d'éclats de rire et de tendresse ». Algunos editores prefieren la denominación de “novela autobiográfica” en lugar de “autobiografía” para no tener que responsabilizarse de la autenticidad de los hechos relatados, ante posibles demandas judiciales. El apelativo de “novela autobiográfica” está más cercano a la ficción, mientras que la “autobiografía” implica una realidad y una veracidad que no siempre se cumple. Numerosos son los críticos que señalan la ausencia de la palabra autobiografía en las letras francesas cuando afirman que « Ce que nous considérons comme autobiographie ne présente jamais cet intitulé, du moins dans les écrits de langue française »<sup>184</sup>. En cambio, en la literatura anglófona los escritos que relatan la vida de una personalidad aparecen con el subtítulo de *Autobiography*, que en la literatura francófona tienen la denominación de *Mémoires*. Cuando se habla de “novela autobiográfica” se está jugando al mismo tiempo con la ficción que implica el término novela y con la realidad que se le supone a toda

---

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>183</sup> *Ibid.*, pp. 38, 118, 169.

<sup>184</sup> Jacques Lecarme y Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 13.

autobiografía. La autobiografía, para ser considerada como tal, implica la aceptación de unas premisas entre las cuales estaría el tan aludido pacto entre el lector y el autor y el no menos importante pacto de identidad entre autor, personaje y narrador, cuyo máximo defensor ha sido Lejeune. Pero no tenemos que obviar que cualquier autobiografía supone « prendre connaissance de la vie de son auteur: or l'écriture même de l'autobiographie fait partie de cette vie. Et l'histoire de cette écriture permet de comprendre comment l'identité s'y est construite »<sup>185</sup>. Por lo tanto, a través de *Vu, lu, entendu* y de *Le Monde à côté* vamos a conocer a Driss Chraïbi no sólo como persona sino como escritor porque la vida personal de un autor va íntimamente unida a su faceta literaria.

Esta novela autobiográfica o autobiografía, que se publica en 2001, empieza con el acontecimiento de la muerte de Hassan II. Driss Chraïbi adopta la estructura de un diario señalando, en cursiva y al principio del capítulo, el lugar, la fecha y la hora en la que el autor tiene conocimiento de la noticia: *Crest. 24 juillet 1999. Six heures et demie du matin*<sup>186</sup>. Esta estructura la utiliza únicamente en este capítulo para introducir el momento en el que conoce el fallecimiento del monarca alauita y para describir, al día siguiente, la retransmisión del funeral por la televisión francesa TF1: *Crest, 25 juillet 1999*<sup>187</sup>. La descripción es interrumpida bruscamente para volver al pasado, concretamente al mes de enero de 1985. Esta vuelta al pasado coincide con su regreso a Marruecos invitado por la editorial Seuil que celebra los cincuenta años de su fundación. En el avión que le lleva a su país de origen, inspirándose en el nombre de su hijo Tarik y a la circunstancia de estar sobrevolando Gibraltar, se le ocurre escribir sobre Tarik Bnou Ziyad, el general bereber que en el año 711 había decidido dar el salto al continente europeo para extender su fe. En este momento, como el propio Driss señala: « Je trouvai le titre à l'instant même où l'avion atterrissait: *Naissance à l'aube* »<sup>188</sup>. Chraïbi nos habla no sólo de sus sentimientos más íntimos sino también de su faceta como escritor, e incluso del lugar y del momento en el que le surge la inspiración.

---

<sup>185</sup> Philippe Lejeune, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998, pp. 8-9.

<sup>186</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 11.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 18.

En el segundo capítulo Chraïbi retrotrae el relato a 1953, ha terminado sus estudios de Química y se dispone a empezar su carrera como escritor, aunque para sobrevivir tiene que ejercer distintas profesiones como fotógrafo, calígrafo, camarero, guarda nocturno,...etc. También describe, una vez que ha terminado *Le Passé simple*, la elección de la editorial Denoël frente a otras como Bottin, Gallimard, La Table ronde, Le Seuil, Grasset, Fayard..., por la proximidad de la Navidad (*de Noël*). Es la época en la que conoce a Catherine, su primera esposa, que le descubre uno de sus lugares favoritos: la isla de Yeu, según él, un verdadero paraíso en la tierra. En toda su obra el agua tiene un significado muy especial y en este caso nos lo vuelve a demostrar cuando nos dice: « Et c'est dans l'océan que nous fîmes l'amour pour la première fois »<sup>189</sup>. Cuando, veintinueve años más tarde en 1982, vuelve en compañía de su segunda mujer Sheena este mismo océano le va a sugerir otra de sus novelas: *La Mère du printemps*. Pero, por encima de todo, *Le Monde à côté* pretende ser un recordatorio de su trayectoria profesional, mencionando con nombre y apellidos a quienes de una manera u otra han influido en su formación como escritor y como persona. Esta obra sirve a los investigadores para situar el momento de inspiración de algunas de sus novelas y para situar al escritor en el círculo de influencias literarias y políticas en las que se movía. Se la puede considerar junto a *Vu, lu, entendu* su testamento literario a pesar de terminar con unas palabras transmisoras de una esperanza en el futuro: « La vie continue. Bonjour la vie! »<sup>190</sup>.

#### 4.1.2. Estereotipos del discurso autobiográfico

El relato autobiográfico se caracteriza por la repetición de una temática similar, consecuencia de las vivencias personales del escritor: « En todas las autobiografías se dan unos determinados temas recurrentes que corresponden en general a los grandes acontecimientos de la vida del autor »<sup>191</sup>. La temática que se repite en la mayoría de las autobiografías es la relacionada con la infancia, los amigos, la familia, la religión, el paisaje, los libros, el sexo o la muerte. A pesar de

---

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>190</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 212.

<sup>191</sup> Francisco Javier Hernández Rodríguez, *op. cit.*, p.126.

que los rasgos autobiográficos aparecen en casi la totalidad de la obra de Chraïbi, los dos relatos verdaderamente autobiográficos son *Vu, lu, entendu* y *Le Monde à côté*. En el *incipit* de *Vu, lu, entendu*, como sucede en muchas autobiografías, Driss Chraïbi se retrotrae al momento preciso de su nacimiento que, como hemos visto en apartados anteriores, presenta una cierta confusión en cuanto a la fecha, que trata de subsanar utilizando el recurso de la ironía, una de las características de su escritura<sup>192</sup>. Desde el presente, a sus setenta y un años el autor, agradeciendo todo lo que la vida le ha dado, realiza una evocación nostálgica de su vida anterior para describirnos su infancia y adolescencia. Se trata de una etapa muy importante en la vida de todo ser y de manera muy especial en los escritores, etapa de formación que Philippe Lejeune describe como « le microcosme qui représente, à travers le projet d'enfance, le projet global de l'homme »<sup>193</sup>, de ahí la importancia que esta fase tiene en el desarrollo de cualquier persona. La formación intelectual y moral de Driss Chraïbi empieza en la escuela coránica de la que no guarda muy buen recuerdo<sup>194</sup>:

Je n'étais qu'un bambin lorsque je suis entré à l'école coranique, selon la coutume. J'y ai appris quelques sourates du Coran et les bases de l'arabe classique, une langue qui ressemblait vaguement à la nôtre. Trois années assez éprouvantes dans ma vie. Le maître ne souriait jamais et, moi, je pleurais. C'est comme si l'on avait voulu mon bonheur et par voie de conséquence mon salut à coups de bâton.

Este mismo testimonio, relatado en primera persona, aparece también en *Le passé simple*<sup>195</sup>:

Les écoles coraniques m'ont enseigné la Loi, dogmes, limites des dogmes, hadiths. Pendant quatre ans. A coups de bâtons sur mon crâne et sur la plante des pieds – si magistralement que, jusqu'au jour du Jugement dernier, je n'aurai garde de l'oublier.

El autor concede gran importancia a este episodio de su vida puesto que aparece en dos novelas diferentes, una publicada en 1954 y la otra en 1998. Los cuarenta y cuatro años de separación entre las dos obras no constituyen un impedimento para referirse a la violencia imperante en las escuelas coránicas de la

---

<sup>192</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, pp. 11-14.

<sup>193</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte ...*, p. 94.

<sup>194</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 27.

<sup>195</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 16.

época. Una vez más constatamos la identidad entre el personaje principal de *Le passé simple* y el narrador de *Vu, lu, entendu*, que no es otro que Driss Chraïbi. Al cumplir los seis años, de la escuela coránica en El-Jadida, Driss va interno a un colegio árabe en Rabat donde tiene su primer contacto con la lengua francesa<sup>196</sup>:

À l'institut Guessous, j'appris le français par le commencement: l'alphabet. (...) Habitué à écrire de droite à gauche, j'écrivis de droite à gauche, en toute logique. Quelque chose comme : *ssirD tse mon noM*. Le professeur se montra habile devant le cas de figure. Il se saisit d'un miroir et rétablit la phrase dans le bon sens : *Mon nom est Driss*. C'était simple. Le monde des Européens, à commencer par leur langage, était l'inverse du nôtre.

Cuando Driss tiene diez años, su padre traslada el negocio de té a Casablanca y con él a toda la familia. Con su inscripción en el liceo Lyautey, Chraïbi entra en el mundo de los europeos lo que supone para él una revolución no sólo cultural sino también personal: « Nous n'étions que trois indigènes au lycée Lyautey, sur un effectif de près de mille élèves »<sup>197</sup>. Esta etapa es muy importante para su desarrollo como escritor, importancia que se ve reflejada en *Vu, lu, entendu*, su primera novela enteramente autobiográfica, dedicada al periodo comprendido entre su nacimiento y sus dos primeros años en Francia. En cualquier proceso de aprendizaje, la figura del profesor es importante y siguiendo esta máxima Driss Chraïbi no se olvida de sus primeros maestros en el colegio Guessous como M. El-Manjra que les enseñaba « jour après jour à identifier les objets concrets qui nous entouraient et à leur donner leur équivalent dans le vocabulaire de nos "protecteurs" d'outre-Méditerranée »<sup>198</sup>. Tampoco se olvida del nuevo profesor de árabe Othman Jorio, uno de los primeros opositores a la ocupación francesa y para quien « la langue du Coran était la mère de toutes les langues »<sup>199</sup>. Con los profesores del liceo Lyautey tenía una relación diferente puesto que algunos le daban clases particulares e incluso compartían veladas con la familia Chraïbi, como es el caso del profesor de alemán M. Bechlein que se expresaba en "la langue de Goethe". Estos contactos eran educativos y entretenidos no sólo para Driss sino también para sus progenitores: « Les dialogues

---

<sup>196</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 28.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 32.

qu'ils avaient avec mes parents, avec ma mère surtout, étaient à la fois enrichissants et jubilatoires »<sup>200</sup>.

La crítica coincide en otorgar una gran importancia a la época de formación de los futuros escritores, a sus influencias literarias y a sus bibliotecas. El recuerdo de los primeros contactos con los libros se dibuja con toda nitidez en la conciencia de un escritor: « Incluso los lugares donde transcurrió el placentero acto de la lectura son descritos con toda precisión. Hay un sentimiento de fascinación hacia las bibliotecas o gabinetes de trabajo donde se encuentran los libros, hacia los libros en sí como objetos físicos y espirituales de deleite...»<sup>201</sup>. Casi todos los autobiógrafos nos hablan de sus bibliotecas y, Chraïbi no podía ser una excepción según sus propias palabras<sup>202</sup>:

Les rayons de ma bibliothèque se meublent peu à peu de livres: manuels scolaires et romans. Les premiers étaient écrits par un auteur et son inséparable acolyte, pour chaque discipline : Michard et Lagarde, Malet et Isaac, Chevassus et Fialip, pour ne citer que ceux dont je me souviens encore. Leur tenaient compagnie des œuvres de fiction, rares au début, puis de plus en plus nombreuses au fil des semaines et des mois : S.S. Van Dine, Claude Farrère, Roger Martin du Gard, Maurice Leblanc, quantité d'écrivains qui sont encore chers à mon âme. En guise de serre-livres, j'encadrais les volumes à l'aide du Petit Larousse illustré et de son homologue arabe, le *Qamous*. Deux ans plus tard, la littérature jonchait le sol.

El primer contacto con un texto literario, si consideramos como tal el Corán, Driss Chraïbi lo tiene con el libro sagrado aprendiendo de memoria algunas suras, siguiendo los métodos de enseñanza de las escuelas coránicas. A continuación, en el colegio Guessous, percibe la similitud existente entre las fábulas de Jean de La Fontaine y las de *Kalima wa Dimna*. La poesía le atraía de manera especial pero a veces se encontraba con dificultades que intentaba solventar con la ayuda de diccionarios: « J'avais la tête farcie de rimes, d'iambes et de rejets, de mots désuets que je débousquais dans le Littré et surtout dans l'Histoire de la langue française de Brunot »<sup>203</sup>. Aún así, confiesa que escribía « des poèmes à tout va, surtout en cours

---

<sup>200</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 39.

<sup>201</sup> Francisco Javier Hernández Rodríguez, *op. cit.*, p. 146.

<sup>202</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 46.

<sup>203</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 93.

de mathématiques, pendant que le prof couvrait le tableau noir de charabia à base de sinus et de cosinus »<sup>204</sup> pero, también leía « à tout va, jusqu'aux catalogues de Lanoma et des Manufactures de France, l'éphéméride dont je détachais quotidiennement un feuillet qui contenait un dessin humoristique (le professeur Nimbus) et une notice nécrologique (le saint ou la sainte du jour) »<sup>205</sup>. A través de esta confesión nos percatamos de que Chraïbi leía todo lo que caía en sus manos y, mediante estas lecturas a menudo superficiales e intrascendentes, se introducía poco a poco en el mundo occidental, entendiendo sus misterios y sus peculiaridades. Su formación se complementa con los autores recomendados en las clases de literatura, la mayoría de ellos miembros de la Academia francesa<sup>206</sup>:

En littérature, François Bonjean et les frères Tharaud se portaient bien. *La Bataille* de Claude Farrère passa inaperçu. Henry Bordeaux était au programme de première, ainsi que Mauriac François et une certaine Colette. Je dévorais en cachette les œuvres de Roger Martin du Gard et de Romain Rolland.

Muchos de estos escritores ambientan sus novelas en lugares exóticos, como es el caso de Henry Bordeaux, cuyos personajes aunque sean depositarios y guardianes de los valores tradicionales de Francia, en determinados momentos, también contribuyen a los procesos de expansión y colonización franceses. Chraïbi critica el lenguaje de estos escritores que nos transmiten una visión del mundo oriental a través de un lenguaje pastelero, dulzón y almidonado, un *langage loukoum*<sup>207</sup>, frente al lenguaje propio de un orientalista que es el que él adopta para acercarnos a su mundo. Además de las lecturas obligadas, Driss Chraïbi muestra su predilección por los premios Nobel Roger Martin du Gard y Romain Rolland, excelentes conocedores de la I Guerra Mundial que fue el tema central de sus novelas. En las entrevistas que mantiene con Abdeslam Kadiri<sup>208</sup>, sostiene que es escritor no tanto por la escritura sino por la lectura:

---

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>207</sup> Abdeslam Kadiri, *op. cit.*, p. 32.

<sup>208</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

Je lis. Je n'arrête pas de lire. La raison d'être un écrivain est bien sûr l'écriture mais surtout la lecture. (...) le démon de la lecture s'est emparé de moi. Je dévore n'importe quoi.

Esta voracidad lectora hace que su interés se centre en escritores muy dispares y muy alejados, tanto en el tiempo como en la temática. Driss Chraïbi se interesa por escritores medievales árabes como Tabari o Mohammed Ibn Ishâq, en su curiosidad por conocer sus orígenes, el origen de su pueblo y de su religión. Tabari escribe el *Ta'rij al-Rusul wa al-Muluk* (Historia de los profetas y los reyes), se trata de la primera historia universal escrita por un musulmán donde se relata la vida de los patriarcas, profetas y monarcas de la Antigüedad, la de los Sasánidas, la del profeta Mahoma y la de los califas ortodoxos, la de los Omeyas y la de parte de la dinastía Abbasí. La obra de Mohammed Ibn Ishâq, biógrafo de Mahoma y especialista en las campañas militares del profeta, también tiene sus influencias en la obra de Chraïbi. De la lectura de autores medievales Driss pasa a autores del siglo XX, como es el caso de los novelistas estadounidenses Frédéric Brown o Ed Mac Bain. Ambos se caracterizan por llevar la ficción policiaca a un nuevo terreno más realista, que rompe de forma radical con el formato de detectives cultos y aristocráticos que trabajaban solos y se tomaban su tiempo para resolver un caso. Su influencia queda patente en la creación del personaje principal de las novelas policiacas de Chraïbi, el inspector Ali.

El interés de Driss Chraïbi no se limita sólo a la narrativa, « il y a aussi toute la poésie du monde arabe et occidental qui me nourrit »<sup>209</sup>, Stéphane Mallarmé es uno de sus poetas favoritos, su admiración es tan grande que incluye versos del poeta parisino en dos de sus novelas. En *L'inspecteur Ali et la C.I.A.*<sup>210</sup>, Driss Chraïbi inserta los cinco primeros versos de un poema, conocido como *le sonnet du cygne*, publicado en 1885:

*Le vierge, le vivace, et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui?*

---

<sup>209</sup> *Ibid.*, pp. 25.

<sup>210</sup> Véase Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali et la C.I.A.*, p. 14.

*Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui ...*

El inspector Ali, que no se caracteriza precisamente por su formación cultural, sin embargo hace alarde de sus conocimientos poéticos al recitar de memoria estos cinco versos del poeta simbolista, del que afirma que « C'est l'un de mes poètes préférés »<sup>211</sup>. A través de esta afirmación el autor se identifica con su personaje al coincidir en los gustos literarios, una vez más se produce la identificación entre uno y otro. En *L'homme qui venait du passé*<sup>212</sup>, el inspector Ali visita a Driss Chraïbi que casualmente está leyendo unos versos de Mallarmé pertenecientes al poema *Brise marine*:

Il est venu me voir un soir à l'improviste. Est entré dans mon bureau, sans frapper. A pris un siège couvert de revues et de journaux. *La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres. Fuir, là-bas, fuir...* J'ai refermé le recueil de poèmes de Stéphane Mallarmé, mon poète préféré.

El poeta preferido de Driss Chraïbi no pasa desapercibido al inspector de policía cuando, unas páginas más adelante, se refiere al episodio anterior en estos términos<sup>213</sup> :

En entrant tout à l'heure dans ce bureau, j'ai lu à l'envers un vers ou deux du recueil que tu as refermé vite fait. *Fuir, là-bas fuir. Je sens que des oiseaux sont ivres...* Stéphane Mallarmé, un grand poète français.

Tanto *Brise marine* como *Le vierge, le vivace...* hacen alusión a la angustia del escritor cuando se encuentra ante una página en blanco y al deseo de huir, de viajar a un lugar exótico. Son características presentes en los escritores del siglo XIX que a veces se convierten en verdaderas obsesiones. En otra de sus novelas Driss, identificado con el protagonista, describe los libros que llenan sus estanterías<sup>214</sup>:

Sur un mur, tout un rayonnage de mes lectures préférées : Henry Miller, Ibn Khaldoun, Van Dine, Tintin, et quelques navets illustres dont je me repassais avant

---

<sup>211</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali et la C.I.A.*, p. 14.

<sup>212</sup> Driss Chraïbi, *L'homme qui venait du passé*, p. 186.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>214</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali*, p. 57.

d'entreprendre un nouvel ouvrage, simplement pour me prouver que je pouvais en faire autant.

Muchos son los libros que Driss Chraïbi ha leído durante su larga vida, de unos no tendremos constancia sin embargo otros aparecerán en su obra de una manera más o menos explícita, este aspecto será estudiado más adelante en el apartado referido a la intertextualidad.

Otro tema, al que los autobiógrafos conceden una gran importancia, es el de la familia: « la descripción del entorno familiar constituye uno de los posibles estereotipos del discurso autobiográfico »<sup>215</sup>. Muchas autobiografías son una verdadera crónica familiar donde la figura del padre aparece, a veces, como un arquetipo imaginario de la ficción como sucede en *Le passé simple*. Esta novela, que recibió unos duros ataques de la crítica literaria marroquí por la visión que Chraïbi nos transmite de la familia, de la sociedad, de la cultura y las costumbres musulmanas, constituye una rebelión contra el orden establecido. Frente al narrador, Driss Ferdi, el personaje que acapara toda su atención y eje central de todos los acontecimientos es Haj Fatmi Ferdi, el padre. Podemos constatar una evolución en la figura del progenitor que va desde el padre autoritario y violento de *Le passé simple* hasta el padre preocupado por su familia de *Vu, lu, entendu*, pasando por el padre difuminado de *La Civilisation, ma Mère!...*, el padre fallecido de *Succession ouverte* o el padre político de *L'inspecteur Ali* representado en la figura de su suegro William, el padre de su esposa Sheena.

En muchas autobiografías la figura del padre aparece representada « con tintes desvaídos o sombríos »<sup>216</sup>, como sucede en *Le passé simple*, donde el narrador Driss Ferdi nos presenta la imagen de su padre, al que en numerosas ocasiones llama *Seigneur*, como un hombre insensible, sádico y autoritario. Disfruta dominando a todos los miembros de su familia, desde su mujer hasta el más pequeño de sus hijos y trata también de imponer su voluntad sobre el resto de los personajes que le rodean desde los mendigos del barrio hasta los comerciantes, gracias a los cuales ha podido hacer una gran fortuna. La violencia con la que trata a sus hijos lleva al narrador a

---

<sup>215</sup> Francisco Javier Hernández Rodríguez, *op. cit.*, p. 136.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 137.

manifestar su odio con las siguientes palabras: « *Je vous fais front, Seigneur, et je vous dis: je vous hais* »<sup>217</sup>. Este odio, acrecentado con la muerte de Hamid, el hermano menor, va a motivar el deseo de asesinar al padre para conseguir la libertad. El comportamiento del padre hacia su esposa, a la que trata como una criada, se resume en tres vocablos: « *l'autorité, la sécheresse de coeur, le mépris* »<sup>218</sup>, sin embargo, el padre piensa que su conducta es correcta según la cultura tradicional, que le da el poder absoluto sobre la mujer y los hijos. En la novela el padre recibe distintas apelaciones, además de *père*, aparece designado como *Haj, le Seigneur y le maître*. La primera acepción es un título del que sólo son merecedores aquellos musulmanes que al menos una vez en la vida han ido en peregrinación a la Meca. En la terminología musulmana se trataría de un hombre santo por haber cumplido uno de los preceptos fundamentales del Islam; el peregrinaje a La Meca forma parte de uno de los mandatos primordiales de su fe, los denominados pilares del islam. Cada año, cerca de tres millones de peregrinos se dirigen a la ciudad santa para realizar el peregrinaje mayor o *Hajj* durante el mes musulmán del *I-hiyya*. En otras ocasiones, el patronímico desaparece e incluso las distintas apelaciones al padre son sustituidas por el pronombre personal de tercera persona, como cuando la madre le cuenta a su hijo una de las muchas amenazas vertidas por su esposo<sup>219</sup>:

Driss mon fils, il est entré comme une catastrophe, il a déambulé dans toutes les pièces, il a trouvé que le ménage n'était pas fait, de la poussière sous les lits, des punaises dans les matelas, les murs trop chauds, le carrelage trop froid, l'air impur, il a injurié mes ancêtres, il m'a injuriée et menacée de me répudier.

A pesar de esta visión lúgubre y terrorífica del padre, al que en varias ocasiones acusa de ocasionar la muerte de Hamid, Driss en un grito de desesperación clama: « *J'ai besoin d'un père, d'une mère, d'une famille* »<sup>220</sup>. No obstante, la total reconciliación con el padre se produce en *Succession ouverte*, novela que tiene como tema central la muerte del progenitor y la transmisión de sus últimas voluntades. La relación con sus hijos y el conocimiento que tiene de todos los miembros de la familia, incluida la madre, se refleja en el testamento, donde la herencia recibida es

---

<sup>217</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 85.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 163.

diferente según las cualidades o defectos de cada uno de ellos. En este caso, aparece como un padre metódico, preocupado por el futuro de su prole y por el deseo de ser reconocido por su familia<sup>221</sup>:

C'était une sorte d'administrateur, une administration personnalisée, sociale, économique et religieuse. Et, bien que nous souffrions de son autorité de fer, nous étions fiers d'être ses enfants.

La importancia que Driss Chraïbi concede a la figura paterna la traslada a su vida personal dedicando a su familia esta novela:

*Pour mes enfants  
Laurence, Stéphane, Daniel,  
Dominique et Michel  
et pour Catherine, leur mère,  
qui leur a insufflé la joie de vivre  
dans ce monde en détresse.*

D. C.

En la siguiente novela donde vuelve a aparecer la figura del padre es en *La Civilisation, ma Mère!*... En esta obra, el padre experimenta una transformación respecto a novelas anteriores, ya no ve únicamente a su esposa como la criada que tiene que limpiar, cocinar y hacerse cargo de todas las tareas domésticas, sino con la pasión propia de un enamorado, aunque sólo fuera por una vez<sup>222</sup>:

J'affirme que cela s'est produit une seule fois, un soir d'octobre 1936. J'avais six ans. Ce soir-là, mon père l'a regardée avec une étrange lueur dans les yeux.  
- J'aime bien ta nouvelle coiffure, laissa-t-il tomber en même temps que la cendre de sa cigarette. Cela te dégage le front. Tu es jolie, tu sais? (...)  
Ce fut juste ce jour-là. La seule fois où j'ai entendu mon père exprimer sa tendresse à celle qui était son épouse.

A pesar del cambio, el miedo de la esposa hacia su marido se mantiene y lo manifiesta abiertamente a su hijo Driss<sup>223</sup>:

---

<sup>221</sup> Driss Chraïbi, *Succession ouverte*, pp. 109-110.

<sup>222</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère !...*, pp. 24-25.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 99.

Quand je suis entrée dans cette maison, j'étais une enfant. Devant un homme qui me faisait peur. Seule avec lui, comprends-tu?... Et puis, je me suis habituée au cours des années. L'habitude est un sentiment. Je ne me posais pas de questions, je ne savais pas qui j'étais. Tandis que maintenant!...

Mientras que en *Le passé simple* y en *Succession ouverte* el protagonista indiscutible es el padre, en *La Civilisation, ma Mère!*... la figura del padre está anulada por la notoriedad que Driss otorga a la madre, que llega incluso a enfrentarse a su esposo (algo impensable en las anteriores novelas de Chraïbi y en el mundo musulmán). El capítulo tercero empieza con una frase simple que resume esta actitud: « Elle tint tête à mon père »<sup>224</sup>. A pesar de la relevancia adquirida, el nombre de la madre no aparece en toda la novela frente al padre que tiene nombre y apellido, también se le designa con la apelación cariñosa de *pa*, mientras que la madre es *la m'man, la maman* o *la mère*. En *Vu, lu, entendu*<sup>225</sup>, aparece una detallada descripción del padre que, en multitud de rasgos, especialmente los relativos a su ascendencia, a las profesiones desarrolladas, a sus relaciones sociales o negocios, coincide con las descripciones de otras novelas. En su etapa de madurez, Chraïbi recuerda a su padre como la persona que le impulsó a seguir formándose en otra cultura<sup>226</sup>:

C'est simple: notre monde a besoin de renouveau, d'un sang neuf. Je t'envoie à Paris la semaine prochaine afin d'y poursuivre tes études supérieures. "*Mehr Licht!*", s'écriait Goethe, ce classique que tu as étudié au programme d'allemand. Va en France chercher "plus de lumière".

El padre de Chraïbi es autodidacta, se queda huérfano a los quince años y tiene que hacerse cargo de todos sus hermanos, pero a pesar de ello Chraïbi pone en su boca expresiones y pensamientos de una persona cultivada, como cuando plantea un problema de álgebra al profesor de su hijo y que es incapaz de solucionar porque el profesor « *c'est un Français et le problème est de conception arabe* »<sup>227</sup>. Es, en resumen, un padre preocupado por la educación de su hijo al que promete una

---

<sup>224</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère !...*, p. 127.

<sup>225</sup> Véase, Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, pp. 23-25.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 60.

gratificación por las buenas notas obtenidas. En el último libro en el que Chraïbi menciona a su padre es en *Le Monde à côté*<sup>228</sup> y lo hace una sola vez en todo el texto:

L'homme très vivant qui était alors mon père, et qui dormait à présent sous terre depuis plus de deux décennies, regardait l'eau gorger les plants. Je n'oublierai jamais le visage qu'il avait en ces instants-là: un visage empreint de joie et de paix.

Por otro lado, la figura de la madre constituye otro de los estereotipos presentes en el discurso autobiográfico, representa el arquetipo de la protección, de la seguridad, del refugio. La madre es también la formadora de la personalidad y la desveladora de los misterios del mundo, otras veces la admiración hacia la madre es de índole intelectual y un tanto narcisista. Mientras que la imagen del padre en *Le passé simple* refleja la fuerza, el poder y el autoritarismo, Driss nos presenta una madre sumisa, débil y temerosa. Si el señor sufre la falta de amor o de incompreensión por parte de su hijo, la madre según demuestra Abderrahman Tenkoul: « Souffre à la fois de la tyrannie de son mari et de l'orgueil démesuré de son fils. Elle apparaît sans nom et complètement effacée au sein de la cellule familiale »<sup>229</sup>. La sufrida madre que aparece en *Le passé simple* es la representación de la mujer musulmana llevada a su extremo, es maltratada por su marido e infravalorada por su hijo que la describe de la siguiente manera<sup>230</sup>:

Je la jugeais faible et malhabile. Mangeant, buvant, dormant, excréant, coïtant. Respectivement les menus établis par le Seigneur, le thé du Seigneur, cinq heures par jour, deux fois par jour et selon la volonté du Seigneur. Dans l'intervalle, elle cuisine, nettoie, balaie, lessive, coud, reprise, raccommode, tricote, fait le pain, tue les souris et les blattes, moule le blé, le tamise, tient la « comptabilité mentale », brode des mouchoirs, tape sur un tambourin et danse pieds nus, chasse les mouches. Cela, je l'admettais.

El autor no quiere que todas las tareas que la madre realiza en la casa pasen desapercibidas para el lector y, en un intento de concederles una importancia relevante, repite el mismo fragmento justo a continuación. La única diferencia es el

---

<sup>228</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 167-168.

<sup>229</sup> Abderrahmane Tenkoul, *Littérature marrocaïne d'écriture française: essais d'analyse sémiotique*, Casablanca, Afrique Orient, 1985, p. 151.

<sup>230</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 131.

cambio de un tiempo del pasado (*Cela, je l'admettais*) por el presente (*Cela, je l'admets*), reafirmando lo que ya admitía en el pasado. Aunque muchas son las coincidencias con la madre real de Driss Chraïbi (origen familiar, edad en la que contrae matrimonio, aficiones, destrezas culinarias...), hay un hecho diferenciador: la muerte por suicidio. Este trágico acontecimiento produce desconcierto en el lector asiduo cuando, en *Succession ouverte*, se encuentra con la madre de Driss viva y con un capítulo cuyo título es MA MÈRE<sup>231</sup>. Este capítulo resume las lamentaciones de la madre hacia su marido, que ha decidido enfrentarse en soledad a su enfermedad, y hacia el hijo que mientras es pequeño « je le comprends et il me comprend. Mais une fois grand, il se détache de sa mère et c'est comme un homme que tu n'as jamais vu »<sup>232</sup>. La muerte del esposo, en las sociedades islámicas, en ocasiones parece una liberación pero en la realidad no es así pues la mujer sigue encerrada en la misma prisión<sup>233</sup> :

C'est ici, dans cette maison, que je suis le mieux. Dans cette maison qui, selon la coutume ancienne que la loi islamique réservait aux femmes, a été ma prison pendant trente ans. (...)

Et l'on dit que maintenant nous sommes tous libres, mais je te le demande : une vieille prisonnière comme moi ne finit-elle pas par aimer sa prison ? Une prison, petite ou grande, elle est toujours une prison.

Pero sin lugar a dudas, la novela que es todo un homenaje a la figura de la madre es *La Civilisation, ma Mère!...* La madre se erige en protagonista absoluta de la historia que es relatada en primera persona por dos narradores diferentes. En la primera parte, *Être*, el más joven de los hermanos que representa a Driss Chraïbi y al que se reconoce por los numerosos datos biográficos aportados, nos cuenta la vida de su madre y la revolución que el progreso supone para ella. Destacan por su originalidad los episodios donde la madre descubre el teléfono, la electricidad, la plancha, el cine o el simple hecho de vestirse como las europeas. Se trata del descubrimiento de un mundo nuevo, de una nueva forma de vivir que tiene lugar en la segunda parte de la novela, *Avoir*, y en este momento es cuando Nagib, el hermano mayor toma la palabra. A partir de este instante, la madre se interesa por la guerra,

---

<sup>231</sup> Lo transcribo tal y como aparece en el capítulo 9 de *Succession ouverte*, con mayúsculas.

<sup>232</sup> Driss Chraïbi, *Succession ouverte*, p.169.

<sup>233</sup> *Ibid.*, pp. 170-171.

por los movimientos de liberación de las mujeres, de su pueblo y del Tercer Mundo. La transformación que sufre la madre, de simple ama de casa a mujer culta e interesada por todo lo que sucede fuera de su casa, desde la política a la moda y la cultura, supone toda una revolución en una sociedad donde se considera a la mujer como un objeto más de la morada familiar. El cambio que experimenta es tan grande que ni siquiera su propio hijo Nagib la reconoce<sup>234</sup>.

*Je ne connaissais plus ma mère.* Ni ses amies à qui elle avait insufflé le mouvement, comme il est dit dans les saintes Écritures : Dieu façonna l'homme d'argile et lui insuffla la vie. Ces femmes-là et surtout ma mère – ma mère ! – représentent une force capable de triompher sur un ring en deux rounds, j'en ai eu la révélation ce jour-là. Elles ne pouvaient plus se payer de mots. Elles avaient attendu toute leur vie – riches de l'attente de leurs aïeules et bisaïeules, une patience de plusieurs siècles qui pouvait faire évaporer l'océan Atlantique, sinon leur destin passif. Elles avaient faim et soif d'exister. Par elles-mêmes et pour elles-mêmes et non plus pour les autres. Je ne suis peut-être pas aussi savant que le petit loustic qui mange un journal à son petit déjeuner – mais c'est ce que j'ai ressenti à cette heure.

A pesar de poder identificar a uno de los dos narradores con Driss Chraïbi, como el propio autor reconoce en sus memorias<sup>235</sup>, el personaje de la madre representa a *la femme de chez nous* y no a su propia madre:

*La Civilisation, ma Mère !...* fut bien accueilli par la critique. Il y eut néanmoins des forts en thème qui affirmèrent que la mamma, personnage principal, était ma propre mère. La créatrice de mes jours eût été ravie de ceindre son front de ces lauriers qu'on lui tressait : une femme arabe qui allait audevant de la civilisation et qui s'intégrait pleinement dans la société occidentale ! L'auteur (moi) avait de qui tenir. Le hic, c'est que ma mère ne savait ni écrire, ni en arabe ni en français ; et les objets emblématiques de la civilisation, elle les *désénervait*, les adaptait à sa nature. La fiction romanesque aurait-elle dépassé la réalité par hasard ?

Este tipo de mujer no puede encajar en el mundo musulman y no le queda más alternativa que dejarlo todo para dirigirse a Francia, pero en este viaje no irá sola, de manera inesperada la acompañará su hijo Nagib que la convence con las siguientes palabras: « peut-être dans ce monde inconnu vers lequel tu te diriges aurais-tu besoin

---

<sup>234</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère !...*, p. 124.

<sup>235</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 142.

de moi un jour...»<sup>236</sup>. La rebelión de esta madre es la que Driss hubiera querido para todas las madres y por ello utiliza este personaje como ejemplo de liberación para la mujer musulmana. Aunque la madre de *La Civilisation, ma Mère!*... tiene rasgos en común con la verdadera madre de Chraïbi, en los aspectos más relevantes como su formación intelectual o su espíritu rebelde no se parecen en absoluto<sup>237</sup>:

La créatrice de mes jours vient de mourir. Un beau jour, elle a fait la sieste quotidienne et ne s'est pas réveillée. Elle était analphabète, en arabe et en français. Elle a eu une vie heureuse (quatre-vingt-cinq ans), en ce sens qu'il n'est venu à l'idée d'aucun de ses descendants de la placer dans un foyer pour personnes âgées, cette espèce de mourir. Chez nous, dans toutes les classes sociales, la tradition demeure : ceux qui ont donné la vie doivent être pris en charge jusqu'à la fin de leur existence par leurs enfants et leurs petits-enfants. Elle avait beaucoup voyagé de par le monde. Elle a été enterrée dans notre ancienne ferme d'Aïn Kaddid, au bord de l'océan Atlantique, comme elle l'avait souhaité.

En las autobiografías, el entorno familiar ocupa un lugar importante y, además de la figura de los padres, los hermanos también tienen su sitio. Son cinco los hermanos de Driss Ferdi que aparecen en *Le passé simple*: Camel, Abd El Krim, Nagib, Madini y Hamid, este último es el que fallece por los supuestos golpes del padre. En *Succession ouverte* vuelven a aparecer cinco hermanos, aunque el nombre de Hamid es sustituido por el de Jaad, y cada uno de ellos tiene dedicado un capítulo de la novela. En *La Civilisation, ma Mère!*... los dos únicos hermanos partícipes y testigos de la transformación de la madre son Driss y Nagib. Todos estos personajes pueden que tengan características en común con los verdaderos hermanos de Driss Chraïbi pero, en lo referente a los nombres e incluso al sexo no hay coincidencias. Su hermano Abdelhak aparece en *Vu, lu, entendu*, en un estado económico precario, según palabras de Driss: « Il n'avait à m'offrir qu'un verre d'eau »<sup>238</sup>. En *Le Monde à côté* vuelve a aparecer en enero de 1985, con motivo de su regreso a Marruecos para celebrar los cincuenta años de las ediciones Seuil. Esta vez intenta sacar partido a las relaciones de su hermano, se presenta como el P.D.G. de la *Revue des Forces armées royales* al P.D.G. de las ediciones Seuil, con el que intenta hacer negocios<sup>239</sup>:

---

<sup>236</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère !...* p. 180.

<sup>237</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 20.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>239</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 23.

Je vais vous faire de la publicité. Moyenant finances, bien entendu. Mais je vous consentirai un prix d'ami parce que vous publiez l'œuvre de mon frère. Tous les soldats du royaume vont se précipiter sur ses livres, je vous en donne ma parole d'honneur.

A pesar de tener una familia muy extensa, según Driss « les Chraïbi constituaient une smala aux ramifications souterraines et innombrables »<sup>240</sup>, sólo hace referencia a dos hermanas : Naïma « qui venait de naître au moment où je m'embarquais pour la France en 1945 »<sup>241</sup> y Farida, que tenía tres o cuatro años en esa época.

La amistad es un tema recurrente en las autobiografías y Chraïbi no es ajeno a esta característica, por ello nos habla de sus amigos durante las diferentes etapas de su vida. Los amigos de instituto de Driss Ferdi en *Le passé simple* son los mismos de los que nos habla en *Vu, lu entendu*, por lo que podemos deducir que son personajes reales y no ficticios. El protagonista de *Le passé simple* relata el recorrido infructuoso que hace por las casas de sus amigos Berrada, Tchitcho y Lucien para pedir cobijo la noche que es expulsado de la casa paterna<sup>242</sup>. Son los mismos amigos a los que, cuarenta y cuatro años después, recuerda en sus memorias<sup>243</sup>. Además de estos tres, « un vieux bonze de mes amis, nommé Raymond Roche »<sup>244</sup> aparece en ambos libros, la huella que deja en Chraïbi es grande puesto que le dedica el capítulo séptimo de sus memorias. Este sexagenario, al que conoce una mañana de abril de 1942, tuvo un gran influjo en su formación humanística y literaria. De esta amistad Driss no pudo disfrutar durante mucho tiempo pues el viajero inquieto que era Roche « un matin, il s'embarqua à bord d'un cargo espagnol en partance pour les Antilles »<sup>245</sup>, era el mes de noviembre de 1942. A pesar del poco tiempo que estuvieron juntos, su influencia literaria fue importante, le hizo leer *Le Journal d'une femme de chambre* y *Le Jardin des supplices* de Octave Mirbeau, *Bel ami* de Maupassant, *Les Aventures du roi Pausole* de Pierre Louÿs, y otras obras como *King Ping Mei* de un

---

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>241</sup> *Ibid.*, pp. 23-24.

<sup>242</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le passé simple*, pp. 179-185.

<sup>243</sup> Véase Driss Chraïbi, *Vu, lu entendu*, pp. 93-95.

<sup>244</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 208.

<sup>245</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu entendu*, p. 118.

anónimo chino o *Le Livre de Gomorrhe*, del santo Pierre Damien. Tanto Chraïbi como Roche consideran que la prosa de Zola es “laborieuse et balourde” aunque salvan su famosa carta: « *J'accuse*, qui, selon lui (Roche), devait être enseignée dans tous les établissements scolaires »<sup>246</sup>. A partir de este momento, Chraïbi ya no escribe más poemas y se dedica a la prosa. Cuando, once años después publica *Le passé simple*, en el epígrafe incluye unas palabras de su amigo Albert-Raymond Roche, que vuelve a reproducir en *Vu, lu, entendu*<sup>247</sup>.

Los amigos de la infancia y de la adolescencia no se olvidan pero además de éstos, Chraïbi también recuerda todas las amistades cosechadas durante su etapa adulta. *Le Monde à côté* es una especie de inventario de las personas que de una manera o de otra han influido en la vida del escritor. Driss Chraïbi se acuerda de las tertulias celebradas en el piso que compartía con Catherine en París<sup>248</sup> y a la que acudían amigos como Cathelin, James Baldwin, Philippine, Oumar Deme (periodista de *Bingo*) que más tarde sería ministro con Léopold Senghor, Lucien Plaissey, Caserta (bailarina) o Sani Marchal (Radio Monte-Carlo). Cuando se trasladan a Estrasburgo<sup>249</sup> para vivir en casa de Mme Birckel, la madre de Catherine, entre sus amistades se encuentran Jean Teichmann (periodista de *Dernières Nouvelles d'Alsace*), Frédéric HOFFET (abogado de indigentes) y Daniel Bordigoni (psiquiatra) del que dijo: « J'étais l'un de ses rares amis et il était mon seul ami véritable »<sup>250</sup>. Podemos constatar la amistad que le unía a Bordigoni no sólo por sus palabras sino también porque aparece en varias ocasiones a lo largo de las memorias<sup>251</sup>, animándole siempre a seguir escribiendo e incluso ayudándole económicamente para que sólo se preocupara de crear nuevas novelas. En 1979 vuelve, veinticinco años después, a Île d'Yeu, esta vez con Sheena y se rodea de amigos como Aimée Carrier « *une amie de longue date, médecin de son état* »<sup>252</sup> o Louis Giorgi<sup>253</sup>, persona en la que Chraïbi se inspira para crear el personaje de Msiou Boursexe que aparece en *Naissance à l'aube*.

---

<sup>246</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 115.

<sup>247</sup> Véase Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 109.

<sup>248</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 47.

<sup>249</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 50-51.

<sup>250</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 178.

<sup>251</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 50-51, pp. 90-91 y p. 178.

<sup>252</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 152.

<sup>253</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 158-160.

Además de los amigos, en sus memorias aparecen numerosas personas con las que tuvo relaciones profesionales, entre las que destacan los editores. Su primera editorial fue Denoël y el procedimiento que Chraïbi sigue para su elección aparece descrita con todos los detalles en *Le Monde à côté*<sup>254</sup>. Entre los directivos de Denoël recuerda a Claude Mahias<sup>255</sup>, Robert Kanters, Philippe Rossignol, François Nourissier<sup>256</sup> y M. Piquet, el jefe de contabilidad. Los contactos con los dirigentes de Denoël, que se inician en 1953 con la publicación de su primera novela, se van haciendo más distantes cuando en 1971 publica *La Civilisation, ma Mère!*... En esta época el director general Philippe Rosignol había sido sustituido por Albert Blanchard con el que Chraïbi tiene un trato más bien frío, del antiguo equipo sólo quedaba Georges Piroué al que se unen nuevos fichajes como Jean O'Neil o Yvette Bessis<sup>257</sup>. Después de veintiocho años juntos, Driss decide cambiar de editorial, deja Denoël y se pasa a Seuil para publicar *Une enquête au pays* (1981), con esta editorial permanecerá hasta que en 1993 vuelve con Denoël para publicar *Une place au soleil* con la que publicará el resto de sus obras, excepto *L'Homme du Livre* (1995). Esta última novela es publicada por la editorial Balland en la colección Le Nadir, colección especializada en otras civilizaciones y otras épocas. Los primeros contactos con Seuil los tiene a través de Jean-Marie Borzeix, el director literario. En sus memorias Chraïbi recuerda también a Michel Chodkiewicz<sup>258</sup>, con el que realiza un viaje a Marruecos, tras veinticinco años de ausencia<sup>259</sup>. La editorial Grasset quiere ficharlo, las negociaciones son llevadas por Bernard Privat<sup>260</sup>, su director general, en lugar de Yves Berger<sup>261</sup>, que a la sazón era director literario. Otros editores con los que Chraïbi tiene que relacionarse son Samy Kelada su editor en Canadá, un emigrante egipcio que hizo fortuna en el Nuevo Mundo: « je le pris tout

---

<sup>254</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 31- 33.

<sup>255</sup> Claude Mahias trabaja primero en Denoël y después en Robert Lafont donde será director general hasta 1982, es autor de numerosas novelas: *Les Beaux Diables* (Minuit, 1950), *Les Travestis* (Minuit, 1952), *La Part du doute* (Gallimard, 1954), y de un ensayo: *La Vie d'André Gide* (Gallimard, 1955).

<sup>256</sup> François Nourissier es un periodista y escritor que durante 30 años fue miembro influyente de l'Académie Goncourt. También fue secretario general de la editorial Denoël de 1952 a 1955.

<sup>257</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp.138-139.

<sup>258</sup> Michel Chodkiewicz fue director general de la editorial Seuil de 1979 a 1989.

<sup>259</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 203.

<sup>260</sup> Bernard Privat fue director general de Grasset desde 1954 a 1981.

<sup>261</sup> Yves Berger fue director literario de Grasset desde 1960 a 2000.

de suite en amitié »<sup>262</sup> y Donald E. Herdeck, su editor americano « (qui) ne dépense pas un dollar en mon honneur »<sup>263</sup>.

En general, los críticos literarios ejercen una gran influencia sobre los escritores y Driss Chraïbi no puede ser una excepción, prueba de ello son las referencias que aparecen en sus memorias. Con ocasión de la publicación de *Le passé simple*, Driss es entrevistado en « Paris Club », un programa de la televisión francesa, por un periodista que no ha leído su novela. Ante esta descortesía, Chraïbi le responde con ironía a sus preguntas en el tono de un inmigrante que todavía no domina la lengua: « Si, msiou! Ji pense en arabe, mais ji trové machine à écrire qui écrit en francès tote seule »<sup>264</sup>. Ni que decir tiene que el programa se cortó inmediatamente. No todos sus entrevistadores actuaron de la misma manera, su experiencia con Pierre Desgraupes en el programa « Lectures pour tous » fue bien diferente, ante él Driss confiesa: « Je me sentais petit en sa présence, parce que je me sentais compris »<sup>265</sup>. Desgraupes relaciona *Le passé simple* con William Faulkner y con *L'étranger* de Albert Camus, a pesar de que el propio Chraïbi admite no haberlos leído. Este reconocimiento le hace olvidar otras críticas más ácidas con las que se calificó su novela y que transcribe en sus memorias<sup>266</sup>: « Un livre tendancieux », « Une étude sur le verbe », « Tout ce qui est simple est beau », « Quand un barbaresque s'exprime en français... », « Signe particulier: l'auteur se fiance tous les six mois », « L'Afrique brune ». Las críticas recibidas desembocarán en lo que se ha conocido como *l'Affaire du Passé simple*, estudiado por Kacem Basfao<sup>267</sup> y por Stéphanie Delayre<sup>268</sup>. La primera novela de Chraïbi aparece cuando el pueblo marroquí está sumergido en plena lucha por su liberación, en este contexto Driss publica un artículo en *Demain*, que desatará un verdadero escándalo porque defendía que « le colonialisme européen était nécessaire et salutaire au monde musulman »<sup>269</sup>. Las réplicas no se hicieron esperar y el periódico *Démocratie* se constituyó en el

---

<sup>262</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p.128.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>267</sup> Kacem Basfao, "Pour une relance de *l'Affaire du Passé simple*", in *Itinéraires et contacts de cultures* n° 11, Paris, L'Harmattan, 1<sup>er</sup> semestre 1990, pp. 57-66.

<sup>268</sup> Stéphanie Delayre, *Driss Chraïbi une écriture de traverse*, Bordeaux, Coll. Sémaphores, P.U. Bordeaux, 2006, pp. 276-279.

<sup>269</sup> "Histoire à courte vue", *Demain*, 29 de noviembre – 5 de diciembre de 1956.

baluarte de los ataques contra el escritor, en un primer artículo se le acusa de traicionar la cultura tradicional, la religión y los valores de su pueblo<sup>270</sup>:

"...Non content d'avoir d'un trait de plume insulté son père et sa mère, craché sur toutes les traditions nationales, y compris la religion dont il se réclame aujourd'hui, M. Chraïbi s'attaque maintenant au problème marocain. Au nom d'un Islam qu'il a bafoué, au nom d'un intérêt soudain pour une cause qui n'a jamais été la sienne... Ce judas de la pensée marocaine n'éprouve jamais le besoin de parler des valeurs de son peuple. Dénigreur passionné, il préfère s'accrocher aux valeurs des autres qui pourtant ne sont valables pour nous que dans la mesure où nous respectons et aimons les nôtres."

A partir de este momento muchos son los que, para referirse al escritor, adoptarán injustamente el calificativo de « Driss Chraïbi, assassin de l'espérance ». Para contrarrestar todos estos ataques, Chraïbi escribe una carta dirigida al director de *Démocratie*<sup>271</sup> en la que reniega de su novela. A continuación, su primer detractor A.H., en otro artículo<sup>272</sup>, le pide disculpas y se retracta de sus primeras acusaciones:

Je pensais – et je ne pense plus – que vous étiez un homme dangereux, nocif et je vous ai condamné, c'est notre action – ou inaction – politique. Objectivement, votre *Passé simple* a servi les thèses impérialistes (...). Le malentendu entre vous et moi peut en partie, s'expliquer en ceci: vous êtes écrivain, je suis journaliste; vous êtes un homme de lettres, je suis un "politique". Driss Chraïbi, je regrette de vous avoir dit des mots désagréables. Je vous crois foncièrement honnête.

Incluso Ahmed Sefrioui da su opinión acerca de este asunto: « Driss Chraïbi n'a pas pu observer la vie marocaine qui est assurément toute poésie. Et quoi que l'on ait pu dire, le *Passé simple* n'est ni le Maroc, ni les Marocains, c'est Driss Chraïbi»<sup>273</sup>. Las críticas a su primera novela no proceden sólo de sus compatriotas, Chraïbi en sus memorias señala que « Louis Massignon me traitait d'enculé » y « François Mauriac n'était pas content du tout; j'avais entaché son honneur»<sup>274</sup>.

---

<sup>270</sup> "Driss Chraïbi, assassin de l'espérance", *Démocratie*, 14 de enero de 1957, artículo firmado por A.H.

<sup>271</sup> "Message pathétique de Driss Chraïbi: je renie le *Passé simple*", *Démocratie* nº 5, 4 de febrero de 1957, p. 10.

<sup>272</sup> "Du *Passé simple* à l'espérance", *Démocratie* nº 6, 11 de febrero de 1957.

<sup>273</sup> *Démocratie* nº 8, 25 de febrero de 1957.

<sup>274</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p.44.

Siguiendo los consejos de Claude Mahias, Chraïbi se entrevista con François Mauriac para asegurarle que « *Le Passé simple* est un livre de combat pour la liberté totale de mon pays »<sup>275</sup>, tras este encuentro Mauriac cambia de opinión sobre el escritor magrebí. La novela aparecería, en su primera edición, dedicada a François Mauriac y con el subtítulo de “Nœud de vipères en terre d’islam” en clara alusión a la novela del premio Nobel de literatura<sup>276</sup>. También se pensó en Hervé Bazin para la dedicatoria, pues tenía una novela con una víbora en el título<sup>277</sup>, esta opción fue rechazada porque Bazin publicaba con Grasset y no con Seuil que era la editorial de Chraïbi a la sazón.

Con motivo de la publicación de *Les Boucs*, Chraïbi recuerda « l’accueil élogieux que la presse reserva à cet ouvrage, en particulier les émissions de Pierre Dumayet, Max-Pol Fouchet, Luc Bérumont, Étienne Lalou »<sup>278</sup>. En este momento se encontraba muy lejos de las críticas que había recibido su primera novela. Driss Chraïbi muestra de nuevo su ironía cuando, tras publicar *La Mère du printemps*, Bernard Poirot-Delpech le dedica un artículo en *Le Monde*: « Le lisant, j’apppris que j’étais berbère. Première nouvelle! J’écrivis à l’aimable critique que ma mère ne m’en avait jamais rien dit. Je ne reçus pas de réponse »<sup>279</sup>. A través de las numerosas referencias sobre los críticos, podemos constatar la importancia de éstos en su vida y en su obra.

No sólo los críticos ocupan un lugar importante en las memorias de Chraïbi ya que durante su larga vida tuvo la ocasión de conocer a personalidades de la política y de la cultura, que incluye en sus memorias ya sea por añoranza o por simple deseo de vanagloria, como reconoce Georges May<sup>280</sup>:

También de manera muy frecuente, más que por pintar un paisaje, el autobiógrafo se interesa sobre todo en la fauna humana que lo puebla y en consecuencia adorna su obra con el retrato de los grandes hombres que conoció. El móvil al que entonces obedece se emparenta con la vanidad.

---

<sup>275</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p.45.

<sup>276</sup> François Mauriac, *Le Nœud de vipères* (1932).

<sup>277</sup> Hervé Bazin, *Vipère au poing* (1948).

<sup>278</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 81-82.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>280</sup> Georges May, *op. cit.*, p. 160.

A pesar de no interesarse demasiado por la política, su relación con determinados políticos franceses es importante, entre ellos destaca la figura de François Mitterrand con el que coincide por primera vez en casa de Carmen Tessier<sup>281</sup>, “la commère” de *France-Soir*, y con el que mantendrá una cierta correspondencia: « J’ai gardé quelques lettres de lui. Je ne veux pas les publier, ni ici ni plus tard. Je n’ai pas de *verbatim* à délivrer »<sup>282</sup>. Tras la publicación de *Les Boucs*, recibe una conmovedora carta del general de Gaulle alabando su novela: « Même si j’avais gardé sa lettre, je ne l’aurai pas publiée ici, ni ici ni ailleurs. Je l’envoyai en recommandée à ma belle-mère. Elle ne jurait que par de Gaulle »<sup>283</sup>. En ambos casos guarda la confidencialidad del contenido de su correspondencia, aunque no se resiste en nombrar su relación con los dos presidentes de la república francesa. También nombra a Valéry Giscard d’Estaing, pero esta vez mediante las siglas « V.G.E., comme on l’appelait familièrement »<sup>284</sup> y finalmente se refiere a un encuentro con Jacques Chirac con motivo de un viaje oficial de Mohammed VI a Francia<sup>285</sup>.

También mantiene contactos con ministros franceses, principalmente de cultura, como es el caso de Jack Lang que aparece en cuatro ocasiones durante el relato autobiográfico<sup>286</sup> y bajo cuyo mandato se le otorga la condecoración “Chevalier des Arts et Lettres”. Poco tiempo después la izquierda pierde las elecciones y, los recién llegados a la política, como el nuevo ministro de cultura François Léotard, el presidente de la Asamblea nacional Philippe Seguin, el director del gabinete del ministerio de Asuntos Exteriores, el senador de Loire-Atlantique, el prefecto de Vendée, « tous envoyèrent dans un bel ensemble des lettres de félicitations à... Mme Driss Chraïbi »<sup>287</sup>. Con estas palabras el autor pone en evidencia el desconocimiento que algunos políticos tienen de su persona y posiblemente de su obra. Chraïbi se atreve a criticar la política inmigratoria del ministro Alain Madelin en una carta dirigida al diario *Le Monde* y que nunca llegó a

---

<sup>281</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 82.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>283</sup> *Ibid.*, pp. 87-88.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>285</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 211.

<sup>286</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 15, 21, 185 y 199.

<sup>287</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 199.

publicarse<sup>288</sup>. En sus memorias no sólo aparecen personalidades francesas sino que también hace alusión a políticos y gobernantes marroquíes como el todopoderoso ministro del interior Driss Basri<sup>289</sup>, o los monarcas Mohammed V<sup>290</sup> y Mohammed VI<sup>291</sup>. *Le Monde à côté* empieza el 24 de julio de 1999 con la muerte de Hassan II.

La música fue una de las aficiones de Chraïbi y, en sus memorias recuerda a cantantes como Mireille Mathieu<sup>292</sup> que grababa en un estudio contiguo al suyo durante su época en la ORTF. También recuerda a Henri Salvador, cantante y guitarrista de música popular y jazz: « Le jour où Henri Salvador vint nous rendre visite, ce fut le délire »<sup>293</sup>. Tampoco se olvida de su encuentro con Joan Baez en un parque de Laurentides en Quebec, donde la cantante al ser reconocida por los paseantes, de manera inesperada se pone a cantar *a capella* la canción *Please come to Boston* de la que el autor transcribe siete estrofas<sup>294</sup>.

Driss Chraïbi también se refiere a sus compañeros de profesión, contando algunas anécdotas. Tras escribir una crítica elogiosa de la novela de Michel del Castillo, *Le Colleur d'affiches*, el escritor de origen español satisfecho le ofrece todo aquello que pueda darle, Driss sin pensárselo dos veces le pide « un chèque avec quatre zéros »<sup>295</sup>. Michel del Castillo no entendió la broma y cortó en seco lo que podría haber sido una buena relación. Una noche bailó con Françoise Sagan en casa de René Julliard, el amigo de Mohammed V. La escritora había publicado *Bonjour tristesse*, un libro de gran éxito que, sin embargo, no fue del agrado de su esposa: « Catherine l'ouvrit et le jeta à la poubelle »<sup>296</sup>. El autor de *La Condition humaine*, André Malraux<sup>297</sup>, también se encontraba en el círculo de sus relaciones sociales. En lo que se refiere a los escritores magrebíes, con ellos tuvo una relación especial, unas veces de total identidad y otras de absoluto rechazo. Con Abdellatif Lâabi mantiene numerosos contactos, acrecentados tras su efusiva defensa del *Passé simple* en la

---

<sup>288</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 181.

<sup>289</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 21 y p. 204.

<sup>290</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 58.

<sup>291</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 150 y p. 211.

<sup>292</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 98.

<sup>293</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 98.

<sup>294</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 132-133.

<sup>295</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 88.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>297</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 108.

revista *Souffles*<sup>298</sup>, de la que era director. Lâabi adopta una actitud litigante ante determinados hechos que tienen lugar en Marruecos<sup>299</sup>, Driss Chraïbi intenta convencerle que se traslade a Francia, desafortunadamente como nos relata en sus memorias: « Ma lettre ne lui parvint jamais. Il était déjà en prison »<sup>300</sup>. Como muestra de apoyo, Driss le dedica un artículo en *Le Monde*<sup>301</sup>. Cuando Tahar Ben Jelloun todavía era un auténtico desconocido, de vez en cuando le enviaba a Chraïbi algún poema o algún artículo de prensa para que le diera su opinión<sup>302</sup>; lo vuelve a nombrar en otras dos ocasiones<sup>303</sup>, con motivo de la publicación de *La Civilisation, ma mère!*... y con ocasión de un congreso que tiene lugar en Atenas. Su admiración y amistad por Mouloud Feraoun, asesinado por la O.A.S. el 15 de marzo de 1962 en Argelia, se ven reflejadas en un programa de la ORTF<sup>304</sup> y por la adaptación de *Le fils du pauvre*, como nos relata en sus memorias<sup>305</sup>. No sucede lo mismo con el escritor argelino Rachid Boudjedra, con el que coincide en un programa de Radio Soleil. Este encuentro le produjo un rechazo tal hacia el autor de *La Répudiation* que: « De retour chez moi, je fis changer mon numéro de téléphone et le mis sur la liste rouge »<sup>306</sup>.

En sus memorias Driss Chraïbi hace también un recorrido por los países que ha visitado dando conferencias, asistiendo a debates, coloquios, entrevistas y recuerda con nombre y apellido a las personas que ha conocido durante estos encuentros como: Marie Cardinal, Lucien Bodard, Pierre Mertens, De Geus, Donald E. Herdeck, Bénédicte Madinier, Alain Bourbon, Catherine Chevalier, Marco Zapparoli, Chiara Gnocchi, Michel Chodkiewicz y Nordine Saïl, entre otros<sup>307</sup>. Además de todas las personas relacionadas con su profesión, Chraïbi tiene un recuerdo para aquellas con las que ha compartido sus actividades cotidianas. De su

---

<sup>298</sup> Abdellatif Lâabi, *Souffles*, n° 5, primer trimestre 1967, pp. 18-21.

<sup>299</sup> La masacre del 23 de marzo de 1965, contra padres e hijos que se manifestaban pacíficamente en contra de una reforma del sistema de enseñanza que consideraban injusta, y la reivindicación del pueblo saharauí por su autodeterminación.

<sup>300</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 141.

<sup>301</sup> « Lettre de protestation après l'arrestation d'Abdellatif Lâabi et d'Abraham Serfaty », *Le Monde*, 24 de febrero de 1972.

<sup>302</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 108.

<sup>303</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 142 y p. 194.

<sup>304</sup> Driss Chraïbi, "Le combat de Mouloud Feraoun", *Cahiers de l'ORTF*, 1967.

<sup>305</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 108-109.

<sup>306</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 189.

<sup>307</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 199-204.

estancia en Labaroche nombra a los granjeros M. y Mme Marcelin, a Mumu el carpintero, a Mme Simone la carnicera y al Dr. Walter<sup>308</sup>. Tras su crisis con Catherine, pasa una época alocada con distintas amantes como Nicole, Fabienne, Georgette, la hija de un subprefecto e incluso una psiquiatra<sup>309</sup>. De todas ellas, la única que dejará una huella importante en el escritor será Marie, su amor canadiense, a la que dedica siete páginas de sus memorias y de la que se sigue acordando: «Qu’importe même l’âge que j’ai aujourd’hui – soixante-quatorze ans – alors que remontent à flots les souvenirs! Je l’ai connue, je l’ai rêvée, je l’ai aimée. Je l’écris»<sup>310</sup>.

#### 4.1.3. Los lugares de la memoria autobiográfica

En la antigüedad, los oradores tenían la costumbre de memorizar las diferentes partes de un discurso utilizando lo que ellos denominaban el “método de los lugares”. Este método consiste en establecer mentalmente, y memorizar después, un itinerario entre varios lugares. A continuación, se sitúan en él las imágenes mentales de las informaciones que se quieren retener. Este método, al que a veces se designa con la palabra latina *loci*, se remonta a la Antigüedad, ya que los oradores romanos lo utilizaban para preparar y memorizar sus discursos en un determinado orden. De ahí vienen las expresiones “en primer lugar”, “en segundo lugar”, etc., que constituyen las etapas de un discurso lógico. El método permite retener bastantes informaciones complejas, siempre y cuando se respete una regla básica: el itinerario mental siempre debe ser el mismo y tiene que recorrerse en el mismo sentido. Por supuesto, es preferible elegir lugares que nos sean muy familiares: nuestra casa o una habitación que nos guste especialmente, aunque nada nos impide recrear nuestro propio castillo fortificado si somos unos apasionados de la Edad Media. A partir de nuestra casa construimos un itinerario imaginario que parte del recibidor (1), sigue por el salón (2), el comedor (3), la cocina (4), el tendedero (5), el baño (6), el dormitorio principal (7), el despacho (8), el dormitorio secundario (9) y la terraza (10). Es preciso recorrer varias veces el itinerario para que finalmente podamos

---

<sup>308</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 65-76.

<sup>309</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 109.

<sup>310</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 130.

desplazarnos mentalmente por él sin ningún esfuerzo, asociando cada una de las estancias con su número. Cuando se ha memorizado el recorrido, solo hay que asociar cada estancia a la imagen de lo que deseamos recordar: la lista de la compra, etapas de un recorrido, pero también capítulos de un libro, episodios de una película, temas de una exposición o de un discurso... Este método requiere un poco de entrenamiento, pero los resultados son impresionantes. Muchos autores, y de manera especial los autobiógrafos, emplean esta técnica para relatarnos episodios lejanos de su vida. Utilizan el lugar como pretexto para recordar, ubicar y referirnos hasta los más pequeños detalles de sus experiencias anteriores.

Según Jacomard<sup>311</sup>, la escritura autobiográfica se origina en unos escenarios muy definidos que, por lo general, se caracterizan por “exigencias vitales” como la soledad, el aislamiento del mundo o la elección del silencio. Violette Leduc se aísla en la naturaleza, Françoise d’Eaubonne en una buhardilla, Serge Doubrovsky en su despacho, Marguerite Yourcenar en una casa de la isla de Monts Déserts y Driss Chraïbi en Crest, una pequeña ciudad situada a los pies de los Alpes. Aunque sus últimas obras las escribe en esta ciudad del departamento de La Drome, gran parte de su producción literaria fue escrita en otro lugar caracterizado también por el aislamiento como es la isla de Yeu. A pesar de esta soledad, buscada en numerosos casos como fuente de inspiración, tenemos que estar de acuerdo con la afirmación de Paul Valéry cuando dice que « Un homme qui écrit n’est jamais seul »<sup>312</sup>. En este apartado tenemos que distinguir el lugar elegido por el escritor para realizar su trabajo y los lugares que aparecen en sus relatos. Muchos son los escritores que elijen lugares alejados del mundanal ruido para componer, y de manera especial los autobiógrafos, como señala Hélène Jacomard. El aspecto más interesante, desde el punto de vista del lector, se refiere a los espacios que el escritor introduce en sus novelas, que pueden ser imaginarios o reales. Aunque se trate de una obra de ficción, muchos autores, como reconoce Mauriac<sup>313</sup>, introducen espacios que han conocido y donde han vivido para ambientar sus novelas:

---

<sup>311</sup> Hélène Jacomard, *Lecteur et lecture dans l’autobiographie française contemporaine*, Genève, Droz, 1993, p. 450.

<sup>312</sup> Paul Valéry, *Mauvaises pensées et autres*, Paris, Gallimard, 1943, p. 207.

<sup>313</sup> François Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, Paris, Buchet-Chastel, 1994, p.105.

Aucun drame ne peut commencer de vivre dans mon esprit si je ne le situe dans les lieux où j'ai toujours vécu. Il faut que je puisse suivre mes personnages de chambre en chambre. Souvent, leur figure demeure indistincte en moi, je n'en connais que leur silhouette, mais je sens l'odeur moisie du corridor qu'ils traversent, je n'ignore rien de ce qu'ils sentent, de ce qu'ils entendent à telle heure du jour et de la nuit, lorsqu'ils sortent du vestibule et s'avancent sur le perron.

Driss Chraïbi, tanto en sus obras de ficción como en las autobiográficas, hace referencia a aquellos lugares en los que ha vivido. Un claro ejemplo lo constituye su trilogía familiar<sup>314</sup>, donde el autor establece una clara separación entre los espacios interiores y los espacios exteriores. *Le passé simple* tiene como escenario principal la casa familiar en Mazagan, ciudad natal de Driss Chraïbi. Esta ciudad, a lo largo de la historia ha tenido varios nombres, los bereberes la llamaron Mazghan, los romanos Rusibis, los portugueses Mazagan y los marroquíes El Jadida; Driss Chraïbi utiliza indistintamente los dos últimos nombres para referirse a ella. En la morada familiar se produce la rebelión del hijo hacia todo lo que representa el padre: tradición, autoritarismo, violencia, adulterio, etc. La casa es una prisión para la madre y los hijos, donde tienen lugar rituales ancestrales y donde se usa exclusivamente ropa árabe como la djellaba, el chechia o las babuchas en claro contraste con la ropa occidental que se reserva para el exterior. En la cultura musulmana está muy arraigada la costumbre de ubicar a la mujer en el interior de la casa y dejar el exterior para los hombres. Tras los muros de la morada familiar, hay un lugar en el que se sitúa siempre a la mujer árabe, la cocina, que es el entorno donde oculta todas sus frustraciones<sup>315</sup>:

...je vis ma mère dans la cuisine, au milieu de ses tagines et ses braseros en tôle. Elle soufflait sur la soupe parce qu'elle était trop chaude, la remettait sur le feu quand elle refroidissait, soufflait encore, réchauffait ... Elle mordait un mouchoir en dentelle et sanglotait sans larmes, sans bruit, comme sanglotent les femmes qui durant quarantes ans ont sangloté;...

---

<sup>314</sup> Son tres novelas en las que Driss Chraïbi aborda los problemas familiares de la cultura magrebí. Atendiendo a esta clasificación, esta trilogía estaría formada por *Le passé simple*, *Succession ouverte* y *La Civilisation, ma Mère!*...

<sup>315</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 26.

Otro espacio interior que Driss recuerda con amargura es el de la escuela coránica, donde los castigos físicos son frecuentes, en clara oposición al liceo francés que supone un cambio en la enseñanza y también en la vestimenta. Frente a los espacios interiores, están los espacios exteriores que representan la libertad, el contacto con la calle, la muchedumbre, el ruido y los amigos con los que Driss se reúne en el parque Murdoch. Además de este lugar, el autor nos introduce en lugares reales de El Jadida como la Gare Mers-Sultan o la Rue d'Angora. Aunque la mayor parte del relato tiene lugar en el interior de la casa paterna, el contacto con el exterior es permanente a través de los mendigos que se oyen al otro lado de paredes y ventanas, pidiendo insistentemente su limosna<sup>316</sup>. El exterior representa la libertad, pero también supone el desamparo que Driss experimenta cuando es expulsado por su padre y va buscando en las casas de sus amigos una hospitalidad que le niegan. En la segunda novela de la trilogía, *Succession ouverte*, el espacio está limitado a Casablanca y concretamente a la casa del Señor, donde Driss Chraïbi se reconcilia definitivamente con su padre que acaba de morir, porque según reza la contraportada del libro: « Par-delà la mort le dialogue avec le père continue, la succession est ouverte... ». Más allá de la muerte, se produce la reconciliación con el padre a través de los recuerdos pero también a través de los lugares que Driss visita con su hermano Nagib. Ambos recorren la ciudad y todas las posesiones que les ha dejado su padre: un bazar, una pequeña tienda de comestibles, una joyería, un almacén, una fábrica, un garaje, un edificio de apartamentos etc. Este deambular les hace ver la auténtica dimensión del padre, que aparece ante los hijos no sólo como un simple potentado sino como un verdadero señor<sup>317</sup>. Como colofón de esta trilogía familiar, Driss Chraïbi le dedica a su madre, H. Zwitten, *La Civilisation, ma Mère! ...*, novela autobiográfica que empieza con una larga descripción poética de su lugar de nacimiento, El-Jadida, de la que sólo transcribo los dos primeros párrafos utilizando la misma grafía del texto original<sup>318</sup>:

*Voilà le paradis où je vivais autrefois: mer et montagne. Il y a de cela toute une vie. Avant la science, avant la civilisation et la conscience. Et peut-être y retournerai-je pour mourir en paix, un jour ...*

---

<sup>316</sup> Véase Driss Chraïbi, *Le passé simple*, pp. 18, 31, 37.

<sup>317</sup> Véase Driss Chraïbi, *Succession ...* p. 109-110.

<sup>318</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère! ...* p. 13.

*Voilà le paradis où nous vivions autrefois: arbre de roc, la montagne plongeant abruptes ses racines dans les entrailles de la mer. La terre entière, humanité comprise, prenant source de vie dans l'eau. L'océan montant à l'assaut du ciel le long de la falaise et, jusqu'aux cimes, le long des cèdres hérissés.*

La utilización de la letra cursiva en esta larga descripción es para resaltar todavía más el carácter poético del pasaje, referido a su querido y añorado lugar de nacimiento, al que volverá para descansar en paz el 6 de abril de 2007. En *La Civilisation, ma Mère! ...*, los espacios interiores se convierten en una cárcel para los personajes, de la que sólo se pueden evadir a través de la lectura, como es el caso de Driss cuando confiesa que “Je suis une espèce de prisonnier allant d’une prison à l’autre: de la maison au lycée et viceversa, et le reste du temps je cherche le soleil dans mes vieux bouquins”<sup>319</sup>. La madre también se siente prisionera porque su esposo “l’avait enfermée dans sa maison depuis le jour des noces et jusqu’à cet après-midi-là où nous l’avions fait sortir. Jamais elle n’en avait franchi le seuil. Jamais elle n’en avait eu l’idée”<sup>320</sup>. El día que sus hijos le hacen salir a la calle, se produce una transformación no sólo en su vestimenta sino también en su manera de pensar. El cambio empieza en el interior de la casa con la introducción de novedades tecnológicas como la radio, el teléfono o la plancha; se trata de toda una revolución para alguien que estaba anclada en el pasado. Driss Chraïbi utiliza estos pequeños electrodomésticos para causar un efecto de sorpresa en la madre, pero también en el lector, por la reacción que la protagonista experimenta ante todos estos objetos cuyo funcionamiento no entiende y que identifica con genios mágicos. La trilogía familiar se puede ampliar con una novela más, *L’inspecteur Ali*, constituyendo una tetralogía en la que el escritor Chraïbi introduce al personaje Brahim O’Rourke que también es escritor y que crea a su vez el personaje del inspector Ali. Se trata pues de una novela escrita con la técnica de la *mise en abyme*, donde aparecen numerosos rasgos autobiográficos que el propio Chraïbi trata de negar con la advertencia que aparece al principio de la novela: « Ceci n’est pas un roman à clefs. Toutes les scènes, y compris les plus absurdes, sont dues à l’imagination effrénée de l’inspecteur Ali. Et tous les personnages sont fictifs, à l’exception d’un seul : la ville d’El-Jadida

---

<sup>319</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère !...* p. 67.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 68.

(Maroc) où se déroule l'action»<sup>321</sup>. En cambio, deja bien claro que el único elemento real de la novela es la ciudad de El-Jadida, que aparece junto al país al que pertenece, entre paréntesis, al modo de una descripción geográfica. El relato se desarrolla en Marruecos, concretamente en la ciudad de El-Jadida, ciudad natal de nuestro autor, aunque también hay referencias a otras ciudades reales como Casablanca o Fez. Otra de las novelas en la que Chraïbi esboza situaciones de su vida personal es *Mort au Canada*. Se trata de una novela de ficción donde, tanto en los personajes como en los lugares, vemos reflejados acontecimientos vividos por el autor. Aunque Driss Chraïbi no llega hasta el extremo de su personaje Patrik Pierson, que adquiere la nacionalidad canadiense, al igual que él se siente identificado con la cultura canadiense y al mismo tiempo liberado de las ataduras que le unen a Francia<sup>322</sup>:

Mais ici, au Canada, il découvrit l'appel d'un puissant besoin : changer de pays, changer de peau, de mentalité et de croyance, de langue et de culture, changer de personnalité, à tout jamais, radicalement, afin qu'il n'y eût plus d'errance ou de souffrance. Et il le fit. Il se fit naturaliser canadien. Avec joie.

La muerte en muchas culturas y religiones no es el fin sino el comienzo de una etapa nueva y si cabe más feliz, es lo que representa esta novela para el autor que necesita poner el océano por medio para renovarse, para ser un hombre nuevo. Canadá es para Driss Chraïbi « ce pays hospitalier et ouvert aux flux migratoires comme aux courants d'idées »<sup>323</sup>, es también el país que le devuelve la inspiración literaria para escribir una de sus novelas más ingeniosas, como él mismo confiesa: «j'avais en tête le sujet d'un roman dont le personnage principal serait une femme de chez nous confrontée aux emblèmes de la civilisation occidentale »<sup>324</sup>. En Canadá vuelve a encontrar el amor con Marie, una de sus alumnas de la universidad Laval, en Quebec<sup>325</sup>:

Marie entra dans ma vie par un jour de tempête. (...) Je l'ai connue, je l'ai rêvée, je l'ai aimée. Je l'écris. (...) J'étais parti en plein désarroi, vide et vidé de toute espèce de croyance. Je ne croyais plus en moi. Je n'avais plus envie d'écrire. Était-ce hier

---

<sup>321</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali*, p. 11.

<sup>322</sup> Driss Chraïbi, *Mort au Canada*, p. 91

<sup>323</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 120.

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>325</sup> *Ibid.*, pp. 128-131.

ou dans une autre existence ? Et voici qu'une femme effaçait tous mes doutes par sa seule présence.

Otro lugar importante en la creación literaria de Driss Chraïbi es el que ocupa el pueblo bereber, el autor escribe tres novelas que tienen como hilo conductor a este pueblo nómada. La primera de ellas, *Une enquête au pays*, es una novela policíaca aunque no en el sentido estricto del género, puesto que se desarrolla en un espacio rural frente al espacio urbano que es una de las características esenciales de la novela negra. Las otras dos obras, *La Mère du printemps* y *Naissance à l'aube*, son dos novelas históricas que se remontan a un pasado lejano, el de los siglos VII y VIII, sin renunciar al presente que aparece en los epílogos. El autor nos hace revivir la época más gloriosa de las conquistas árabes que parten del continente africano y llegan a Europa con la intención de asentarse en el idolatrado Al-Andalus. A través de esta trilogía bereber Chraïbi sigue apostando por los espacios reales que han marcado su vida personal y espiritual. En *Une enquête au pays* el espacio en el que se ubica el relato se encuentra « Entre les hauts plateaux et les contreforts de l'Atlas »<sup>326</sup>, un lugar alejado de la civilización, de difícil acceso y que se encuentra sumergido en las tradiciones ancestrales. La sociedad que vive en este lugar es el tipo de civilización que Chraïbi añora y a la que alienta para que se mantenga en su aislamiento, con palabras como las que pone en boca del inspector Ali dirigidas a las mujeres de la tribu: « Bienheureuses que vous êtes, restez sur la montagne! N'en descendez jamais, malheureuses! En bas il y a les ténèbres des mots et des actes »<sup>327</sup>. En este pequeño pueblo olvidado del Atlas, dos policías intentan llevar a cabo una investigación pero encontrarán obstáculos como la dureza del paisaje y del clima o el hermetismo de sus habitantes. A través de las descripciones, el autor hace un cántico a su tierra natal, dándonos una visión del Marruecos postcolonial, con sus ventajas pero también con sus imperfecciones. En la segunda novela de la trilogía, *La Mère du printemps*, que lleva como subtítulo el nombre del río, *L'Oum-er-Bia*, la acción se desarrolla en lugares reales como Tselfat, Azemmour, Sidi Kacem o incluso el país de los Aurès, una zona montañosa de Argelia, habitada por los bereberes. Driss Chraïbi sitúa a los protagonistas de *La Mère du printemps* y de *Naissance à l'aube* en la desembocadura del Oum-er-Bia, un lugar relacionado no sólo con sus personajes sino también con su

---

<sup>326</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 217.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p.196.

propia vida: « le fleuve marocain à l'embouchure duquel je suis né »<sup>328</sup>. Es tanta la importancia que el autor concede a esta zona que incluye un mapa de Marruecos con la representación orográfica del río<sup>329</sup>. Utiliza un instrumento de la geografía para introducirnos en el imaginario de los bereberes, el autor parte de un accidente geográfico real para llegar a la simbología de lo que representa el río: la vida y la muerte.

En el caso de *Naissance à l'aube*, la palabra Córdoba tiene unas connotaciones simbólicas que en la actualidad están todavía presentes en muchos musulmanes. Córdoba es la capital del Al-Andalus, el territorio evocado por los que pretenden volver al islamismo de épocas anteriores. En la novela de Driss Chaïbi la ciudad andaluza constituye un lugar real, pero al mismo tiempo es una ciudad de ensueño y la meta añorada por un pueblo nómada, el de los árabes. En Córdoba pretende el general Tariq realizar el sueño de la Oumma y desde allí extenderlo al resto del mundo, esta ciudad real se convierte en el símbolo de toda una cultura religiosa. La importancia de Córdoba en la literatura, y de manera específica en la literatura francesa, no se limita a los escritores musulmanes sino que se remonta a otras épocas. Carlos Alvar en el acto de su investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Córdoba, que tuvo lugar el 4 de mayo de 2006, hace un interesante discurso sobre la presencia de Córdoba en los textos épicos franceses de los siglos XII y XIII<sup>330</sup>. Según el medievalista, Córdoba era una ciudad conocida por los autores franceses de la Edad Media, algunos trovadores como Macabré, Guirat Riquier y N'At de Mons de Tolosa aluden a esta ciudad andaluza. La presencia de Córdoba en la literatura no se circunscribe a la época medieval, en los siglos XVIII y XIX gran número de escritores viajeros nos hablan de esta ciudad a orillas del Guadalquivir. En general, los autores viajeros del siglo XVIII plasman en sus escritos la decadencia de la ciudad, Antonio López Ontiveros<sup>331</sup> defiende esta tesis a través de numerosas citas de escritores como Ponz, Dalrymple, Swinburne, Laborde o Fernández Moratín. No obstante, López Ontiveros también señala que muchos autores rememoran « su esplendorosa historia, principalmente la romana y sobre

---

<sup>328</sup> Driss Chaïbi, *La Mère du printemps*, p. 9.

<sup>329</sup> Véase Anexo VI

<sup>330</sup> Carlos Alvar, *Córdoba en la literatura francesa (siglos XII y XIII)*, [htt: /hdl.handle.net/10396/463](http://hdl.handle.net/10396/463).

<sup>331</sup> Antonio López Ontiveros, *La imagen geográfica de Córdoba en la literatura viajera de los siglos XVIII y XIX.*, [htt: //hdl.handle.net/10396/5083](http://hdl.handle.net/10396/5083).

todo, la árabe » (p.5). En cuanto a los viajeros decimonónicos, « están en la misma línea de repudio que los del siglo XVIII » (p.28), entre estos autores Ontiveros cita a Ford, Gautier, Borrow, Latour, Amicis, Mackenzie y Godard. Driss Chraïbi se inspira en la historia para recordar la época más gloriosa de Córdoba e introducir a sus personajes en un espacio mítico y exótico.

Chraïbi también utiliza urbes cosmopolitas como Londres, Washington, Vancouver o Casablanca para situar a sus personajes. Una de las características principales de la novela policiaca es su ubicación en un espacio urbano, esta premisa se cumple en *Une place au soleil*, *L'inspecteur Ali à Trinity College* y *L'inspecteur Ali et la CIA*; una excepción a esta regla se produce en *Une enquête au pays* cuya intriga transcurre en un espacio rural. La acción de *Une place au soleil* se desarrolla en los bajos fondos de Casablanca, en concreto en el Quartier Ain Chok, aunque también hay que destacar la investigación que lleva a cabo el inspector Ali en el fabuloso hotel Mamounia de Marrakech. Driss Chraïbi se recrea en las descripciones de los espacios interiores rememorando el apogeo de Córdoba en el siglo XV y el exotismo de las *Mil y una noches*, que aparecen reflejados en la descripción de la mansión habitada por uno de sus personajes<sup>332</sup>:

Le long de trois murs s'alignaient des sofas recouverts d'or rouge constellé de pierreries et de perles. Le plafond était d'azur, incurvé, d'où pendaient sept lustres en vermeil serti de diamants. En guise d'ampoules, des oiseaux en cristal, fins, plus vrais que les vrais, qu'illuminaient les rayons du soleil levant. Des portières en soie verte du Yémen ; bleu indigo et Sienne, des tentures, des tapis comme jamais Ali n'en avait vu de pareils dans aucun souk à la criée, ni même au palais Jamaa de Fès. Des petites tables basses, d'arar, d'onyx et de nacre. Du milieu de la salle s'élevait un jet d'eau, continu, retombait dans des vasques en un arc-en-ciel éblouissant. Sept vasques de dimensions différentes et de matériaux différents : bronze, porphyre, marbre blanc, argent, jade, cristal de roche. Elles étaient disposées de telle manière qu'en s'y déversant l'eau tirait de chacune d'elles une note de musique. Les sept notes d'une gamme tonale.

Además del esplendor de Córdoba, Driss Chraïbi también se refiere a Kairouan y a Fes, ciudades donde se refugiaron los árabes tras su expulsión de

---

<sup>332</sup> Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, pp. 52-53.

España. La exuberancia ornamental de estas ciudades míticas contrasta con la descripción de la casa del inspector Ali, situada en un barrio popular de Casablanca<sup>333</sup>:

Un papier tue-mouches pendait du plafond, avec quatre ou cinq bestioles engluées ; leurs consœurs qui tournoyaient tout autour par légion avaient apparemment une bonne vue. Sur une table de nuit, un téléphone à cadran et son répondeur. Accrochés sur deux murs qui se faisaient face, presque à la même hauteur, le portrait de Sa Majesté et le diplôme d'inspecteur principal orné dans un coin de la photographie d'Ali : placés ainsi, l'un surveillait l'autre.

El autor sitúa a sus personajes en un espacio real, Casablanca, muy conocido por él y también próximo a su lugar de nacimiento como es « la route d'Al-Jadida, une route dangereuse m'est avis »<sup>334</sup>. Otras veces, en cambio, se limita a describir el lugar sin dar el nombre, como sucede cuando hace una detallada descripción del café Gijón de Madrid<sup>335</sup> :

Il entra dans un café de belles dimensions. Par la cohue qui s'y pressait, par son air cossu, par la fricaille qui y coulait à flots, il lui rappelait cette brasserie de Madrid, naguère lieu de rendez-vous des franquistes. Elle était à présent le quartier général des felipistes et tout ce qui constituait l'avant-garde de l'Espagne : écrivains, artistes, « médiatistes », anars, homos en tête ou en queue. Rien n'y avait changé, c'étaient les mêmes banquettes, les mêmes boissons, les mêmes serveurs ou peu s'en fallait. Seuls les billets de banque et les pièces de monnaie avaient consenti à troquer l'effigie de Gras-Double contre celle de Juan Carlos.

En *L'inspecteur Ali à Trinity College* Chraïbi establece una clara oposición entre los dos territorios en los que se desarrolla la trama argumental de la novela, por un lado Marruecos y por el otro Gran-Bretaña, ambos espacios se corresponden con la tradición y la modernidad. Antes de emprender la misión en el extranjero, al inspector Ali se le previene de los peligros de la civilización: « Faites cependant attention où vous allez poser les pieds. La Grande-Bretagne, ce n'est pas le Maroc »<sup>336</sup>. El leitmotiv de la novela es la dicotomía existente entre el mundo

---

<sup>333</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>335</sup> *Ibid.*, pp. 73-74.

<sup>336</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali à Trinity College*, p. 21.

occidental y el oriental, que se evidencia en la pregunta retórica que le hace Ali a la fallecida princesa Yasmina: « Qu'avais-tu besoin de quitter ta terre natale pour te faire assassiner dans cette Angleterre au nom de la culture ? »<sup>337</sup>. Occidente es el destino añorado por muchos jóvenes procedentes de África, pero a veces este sueño se ve truncado durante la travesía marítima o por un inexplicable asesinato, como ocurre en la novela de Chraïbi. En general, el autor destaca las descripciones de los personajes frente a la de los lugares; aún así, se puede establecer una diferencia entre los espacios interiores y los exteriores. Los primeros se refieren a estancias de la casa, como el dormitorio o la cocina<sup>338</sup>, y del trabajo como los despachos del prefecto de policía o de sir Henry Westlake<sup>339</sup>. Frente a estas descripciones que podríamos calificar de “corrientes” se encuentran las poéticas descripciones que el autor hace de los paisajes o de la naturaleza<sup>340</sup>:

Debout devant la fenêtre grande ouverte, l'inspecteur Ali regardait, écoutait la mer. Des pans de ténèbres s'effiloçaient, les étoiles pâlissaient dans le ciel, s'estompaient avec un clignotement d'au revoir. En un crescendo discontinu, l'océan Atlantique reprenait forme et couleur; sa voix devenait plus jeune et plus Antique à la fois, s'enrichissait d'accents plus amples et plus profonds, de bronze, de roc et de désir d'éternité.

En *L'Homme du Livre* destacan los espacios interiores frente a los exteriores. El espacio interior por antonomasia es la cueva donde Mahoma, el protagonista de la novela, va a tener sus revelaciones, se trata de « une caverne du mont Hira, non loin des faubourgs de La Mecque »<sup>341</sup>. Pero a pesar de ser un espacio interior, forma parte de la naturaleza y del paisaje que con tanto esmero se encarga de describir Chraïbi como ocurre con la descripción que hace de las estrellas, las nubes, los relámpagos, los truenos, el viento, la lluvia, la tierra o el sol<sup>342</sup>. El desierto como espacio natural ocupa un lugar importante en la obra de Chraïbi y se encarga de subrayarlo

---

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>338</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali et la CIA*, pp. 11-13.

<sup>339</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali à Trinity College*, p. 15, p. 27.

<sup>340</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali et la CIA*, p. 9.

<sup>341</sup> *L'Homme du Livre* p. 13.

<sup>342</sup> Véase Driss Chraïbi, *L'Homme du Livre* pp. 17-20.

realizando una descripción más cercana a la poesía que a la prosa como podemos comprobar en el siguiente pasaje<sup>343</sup>:

Grains de sable par myriades chauffées à blanc toute une journée par un soleil de fournaise, puis frigorifiés brutalement au cours de la nuit. Poussière impalpable soulevée à hauteur de cime et hésitant à redescendre sur le sol ou à monter plus loin encore vers le ciel étranger. Gouttes de lumière pleuvant drues des étoiles et se transformant en gouttes de rosée. Congélation de la rosée. Gelure des pierres. (...)Et le silence – ce silence du désert plein de toutes les existences du temps.

Otros espacios descritos son espacios sagrados del mundo musulmán entre los que destacan, aparte de la cueva, el pozo de Zemzem<sup>344</sup> o el templo de la Kaaba<sup>345</sup> dónde se encuentra expuesta la Piedra Negra<sup>346</sup>. En su última novela, *L'Homme qui venait du passé*, Driss Chraïbi apuesta por el espacio urbano, y este espacio no se limita únicamente a las ciudades marroquíes de Marrakech, Tánger, Rabat o Casablanca sino que las pesquisas del inspector Ali le llevarán en su afán investigador hasta Londres, Zúrich o Islamabad. La importancia que el autor otorga a los lugares es tan significativa que los capítulos 1, 4 y 7 llevan por título el nombre de las ciudades donde se desarrolla la acción (Rabat, Tánger y Blois).

En muchas ocasiones, como hemos mostrado, los lugares que aparecen en la obra de un escritor tienen relación con su vida o con sus experiencias personales, ya sea por medio del mundo real o del imaginario, pero también tenemos que señalar la importancia que algunos escritores conceden al lugar en el que han concebido o realizado su obra. En este sentido, Driss Chraïbi nos informa de la fecha y del lugar

---

<sup>343</sup> *L'Homme du Livre* pp. 97-98.

<sup>344</sup> El pozo de Zemzem es un pozo sagrado ubicado en la La Meca a pocos metros al este de la Kaaba. La tradición cuenta que este pozo fue abierto por el ángel Gabriel, para salvar a Agar y a su hijo Ismael de morir de sed en el desierto. Todos los musulmanes que realizan la Gran Peregrinación o *Hajj* beben de sus aguas, consideradas medicinales, la recogen en algún recipiente para llevarla a sus lugares de origen, y procuran sumergir en sus aguas el sudario con el que serán amortajados cuando mueran.

<sup>345</sup> La Kaaba es el lugar sagrado y de peregrinación religiosa más importante del islam. Hacia ella se orientan los musulmanes de todo el mundo para rezar.

<sup>346</sup> La Piedra Negra es una reliquia musulmana, que según la tradición islámica se remonta a los tiempos de Adán y Eva. Se encuentra en la esquina oriental de la Kaaba. Según la tradición, se trata de un meteorito que el ángel Gabriel entregó a Abraham. Se dice que descendió a la tierra más blanco que la leche, pero los pecados de los hijos de Adán le volvieron negro.

de inicio de la novela así como de la fecha y del lugar de su conclusión<sup>347</sup>. En otras ocasiones, como en *La Mère du printemps*, se muestra más enigmático cuando escribe<sup>348</sup>:

Vécu à l'embouchure de l'Oum-er-Bia.

3<sup>e</sup> décade du printemps, an 681.

Écrit dans une île de l'Atlantique en 1982.

Con estas últimas palabras Chraïbi quiere transmitirnos que los acontecimientos históricos relatados han sido vividos por él en el siglo VII, a pesar de ser escritos a finales del XX. En *L'inspecteur Ali*, el autor deliberadamente se muestra impreciso cuando termina con las siguientes palabras: « Conçu au Maroc, écrit en France »<sup>349</sup>. En otras novelas sólo aparece el lugar y la fecha en la que se ha terminado de escribir o uno de los dos datos<sup>350</sup>.

#### 4.1.4. Función del texto autobiográfico

En muchos escritores el relato autobiográfico nace de una necesidad por recordar y dejar constancia por escrito de sus vivencias personales y profesionales. El hombre, por naturaleza, utiliza y recurre en beneficio propio o colectivo a la memoria. Si nos remontamos a épocas anteriores, ya en la prehistoria nuestros ancestros dejaron pruebas fehacientes de sus rituales cinegéticos a través de las pinturas rupestres. Usaron la piedra como soporte para transmitir y perpetuar sus costumbres sociales; hoy en día nos valemos de la tecnología para comunicar y almacenar nuestros conocimientos, intentamos conservar los recuerdos y salvaguardarlos de la amnesia, del olvido y de la muerte, tarea difícil de cumplir y no siempre llevada a cabo con el éxito deseado. La mayoría conservamos nuestros

---

<sup>347</sup> *Le passé simple* (Villejuif, décembre 1952-août 1953), *Les Boucs* (Strasbourg - Paris – Octobre 54-juin 55), *La Foule* (Strasbourg, 6 septembre 1960 - 20 août 1961), *Mort au Canada* (Chailles, novembre 1972 – Seur, juin 1974), *L'Homme qui venait du passé* (Trébeurden, novembre 2003 – Crest, mars 2004).

<sup>348</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 214.

<sup>349</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali*, p. 219.

<sup>350</sup> *La Civilisation, ma Mère!...* (Fontenay-le-Fleury, 7 février 1972), *Une enquête au pays* (18 février 1981), *L'inspecteur Ali à Trinity College* (La Nielle, Aix-en-Provence été 1995), *L'inspecteur Ali et la CIA* (Crest, été 1996).

recuerdos en la memoria, a veces, nos ayudamos de objetos y generalmente de fotos, en cambio « l'écrivain, pour ne pas devenir sa propre photographie (comme tout un chacun), est porté à devenir un livre ou une œuvre »<sup>351</sup>. A menudo la fotografía sirve de pretexto para comenzar un relato autobiográfico, es el caso de Andreï Makine que en el incipit de *Le testament français*, a través de un retrato, nos introduce en un misterio que no se resolverá hasta el final de la novela. Se trata de la foto de una joven vestida con una gruesa chaqueta guateada y un gorro con orejeras: « Elle posait en serrant contre sa poitrine un bébé emmitouflé dans une couverture de laine »<sup>352</sup>, una foto similar a la descrita por el autor aparece en la portada de la edición de bolsillo. Pero las fotos no son el único material que nos ayuda a recordar historias pasadas, los recortes de periódicos también servirán al escritor para situar el relato en un tiempo histórico real, como es el caso de la maleta que transporta Charlotte, la abuela de Makine en su huida de Rusia. La aparición de una fotografía en la contraportada nos ayuda a ponerle cara al autor de la novela que estamos leyendo, y en el caso de las autobiografías supone un aspecto más para configurar la identidad del autor. No es un hecho generalizado y se puede constatar que el retrato no aparece en todas las ediciones<sup>353</sup>:

Au XX<sup>e</sup> siècle, l'édition originale de l'autobiographie est presque toujours vierge d'image; en revanche, quand on passe dans l'édition moins coûteuse, mais réputée moins noble du livre de poche, il y a presque toujours, sur la couverture, une photo du protagoniste au moment des faits évoqués.

En el caso de Driss Chraïbi, sólo aparece su fotografía en la contraportada de la edición de bolsillo de *L'Homme du Livre*, por lo que el lector que no posea esta edición, no tendrá una imagen plástica del autor si no es a través de su búsqueda en internet. La identidad narrativa que se obtiene a través del texto se puede completar con la fotografía. Al igual que los pintores nos dejan obras maestras con sus autorretratos (de todos son conocidos los excelentes trabajos de Van Gogh), los escritores nos dejan muestras de su identidad narrativa con su escritura, pero también con sus autobiografías.

---

<sup>351</sup> Jacques Lecarme y Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 256.

<sup>352</sup> Andreï Makine, *Le testament français*, Mercure de France, Saint-Amand, 1997, p. 18.

<sup>353</sup> Jacques Lecarme y Éliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, p. 255.

Las motivaciones que pueda tener un escritor para contarnos su vida son diversas, en algún caso puede obedecer al simple placer de recordar hechos pasados como señala Philippe Lejeune: « Le seul plaisir que l'autobiographie avoue franchement, parce qu'il ne risque pas de choquer le lecteur c'est le plaisir de faire revivre le passé »<sup>354</sup>. Otro motivo puede ser para agradecer a la vida todo lo que ésta le ha dado: Driss Chraïbi empieza *Vu, lu, entendu* con estas palabras: « Je remercie la vie. Elle m'a comblé ». Tanto esta obra como *Le Monde à côté*, sirven para que Chraïbi haga un recorrido por los momentos más importantes de su existencia, tanto personal como profesional. Aunque gran parte de los escritores relatan de su vida cuando llegan a la senectud, no existe ninguna edad precisa para el relato autobiográfico<sup>355</sup>:

Hormis l'enfance, aucun âge n'est désormais exempt de la tentation autobiographique. Tous les tournants de la vie peuvent autoriser un coup d'œil dans le rétroviseur. Il est probable que la cinquantaine constitue le pivot de la vie, et qu'elle combine au mieux le rétrospectif. À chaque âge correspond une relation spécifique entre les trois dimensions temporelles (passé, présent, avenir).

Driss Chraïbi ya es septuagenario cuando escribe *Vu, lu, entendu* y *Le Monde à côté* aunque, como ya hemos visto anteriormente, también introduce referencias autobiográficas desde su primera novela, *Le passé simple*, publicada a la edad de veintiocho años. En *Vu, lu, entendu* el autor magrebí nos sumerge en el Marruecos colonial, abarcando el periodo de su vida desde 1926 a 1947, desde su nacimiento hasta su viaje a Francia para iniciar sus estudios superiores en París. En este libro, Chraïbi recuerda con emoción a sus padres, hermanos, amigos de la infancia y profesores. Tampoco se olvida de las grandes personalidades marroquíes como Allal el-Fassi y Ahmed Balafrej ni de los músicos como Adelkrim Raïs, Oum Kalthoum y Mohammed Abdel Wahab. Continúa su relato autobiográfico con *Le Monde à côté* que, a pesar de empezar con la muerte de Hassan II, el 24 de julio de 1999, se retrotrae a 1953, en París, cuando Chraïbi confiesa haber terminado sus estudios de química. El autor da detalles de su vida personal, como el momento en el que conoce a su primera esposa Catherine quien le descubre la isla de Yeu, un paraíso en la tierra

---

<sup>354</sup> Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, p.82.

<sup>355</sup> Jacques Lecarme y Éliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, p. 128.

donde encuentra « la paix du ciel et de la terre, la paix des voix intérieures, la paix de la paix »<sup>356</sup>. También nos describe la alegría que siente por el nacimiento de su primer hijo así como la tristeza que le embarga cuando recibe un telegrama comunicándole el fallecimiento de su padre: « Je le lis et je ne comprends pas. Je le relis lentement et tout s'écroule autour de moi, en moi. Mon père vient de mourir »<sup>357</sup>. Una manera de mantenerlo vivo en el recuerdo es a través del relato, Driss Chraïbi es consciente de ello por eso dice: « Cet homme ne peut pas mourir. Il était ...il est mes tenants et mes aboutissants. Il est tout mon passé, et le passé ne peut pas mourir... »<sup>358</sup>. Los momentos de duda en su relación con Catherine quedan plasmados en un capítulo, que empieza con la reveladora frase « Vint le temps du doute »<sup>359</sup>, donde el autor describe la llegada del desamor y sus devaneos con Nicole, Fabienne, Georgette y algunas más, como « la fille d'un sous-préfet dont j'étais le premier Marocain dans le tableau de chasse » o una psiquiatra, de las que no da el nombre<sup>360</sup>. Durante su estancia en la universidad de Laval, en Canadá, conoce a Marie, una mujer clave en su vida puesto que aparece en un momento en el que Chraïbi no cree en sí mismo y ha perdido las ganas de escribir. Marie le da un giro a su existencia, se trata « d'une femme (qui) effaçait tous mes doutes par sa seule présence »<sup>361</sup> y que, después de tantos años, Driss sigue recordando<sup>362</sup>:

Et qu'importe tout le reste, tout ce qui n'est pas elle! Qu'importe même l'âge que j'ai aujourd'hui – soixante-quatorze ans – alors que remontent à flots les souvenirs! Je l'ai connue, je l'ai rêvée, je l'ai aimée. Je l'écris.

Chraïbi también relata su encuentro con Sheena McCallion, que se convertiría en su segunda esposa, así como las circunstancias del nacimiento del primer hijo de este segundo matrimonio. Sheena tiene que dar a luz en Gran Bretaña para que el recién nacido obtenga la nacionalidad británica y no sea considerado un apátrida. Chraïbi establece un paralelismo al relatar únicamente el nacimiento de los primogénitos de sus dos matrimonios, paralelismo que casualmente también se

---

<sup>356</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 38.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 130.

mantiene en el número de vástagos: cinco en cada matrimonio. Driss se había impuesto un deber de padre: « ne pas parler de mes enfants »<sup>363</sup> pero, con Dominique hace una excepción contando los problemas que tuvo con las drogas y cómo le ayudó para salir de esta situación. Pero más que una crónica de su vida familiar, *Le Monde à côté* es una crónica de su obra literaria que permite conocer cómo se gestó una determinada novela o qué inconvenientes surgieron hasta su publicación, lo que constituye una aportación de gran valor para los estudiosos de su obra. Otro aspecto interesante de esta autobiografía es la alusión a personalidades de la política francesa como François Mitterrand, Jack Lang, Michel Jobert, Alain Madelin, Valéry Giscard d'Estaing, Charles De Gaulle y Jacques Chirac, con los que tuvo relaciones de distinta índole. A pesar de vivir en Francia, Driss Chraïbi sigue la política de su país de origen por lo que también son frecuentes las referencias a políticos y gobernantes marroquíes como Driss Basri, Mohammed V, Hassan II y al actual monarca Mohammed VI. Sus relaciones con los directivos de las diferentes editoriales ocupan un puesto importante en el relato autobiográfico, destacando por encima de todas las mantenidas con Denoël por ser la primera y con la que más obras ha publicado. De esta etapa Driss recuerda a Claude Mahias, Robert Kanters, Philippe Rossignol, François Nourissier, Albert Blanchard, Georges Piroué, Jean O'Neil e Yvette Bessis. Chraïbi también describe el momento en el que cambia de editorial, deja Denoël para publicar *Une enquête au pays* bajo los auspicios de Seuil, el paso de una editorial a otra no se produce de manera violenta ni traumática puesto que, según sus propias palabras, « Quand un passé était terminé, il était terminé »<sup>364</sup>. La importancia de sus relaciones con el mundo editorial queda plasmada por las alusiones a Grasset cuando, a pesar de la insistencia de Bernart Privat, no logran ficharlo. A veces, las relaciones profesionales van más allá de lo puramente formal, como sucede con Samy Kelada su editor en Canadá, un emigrante egipcio que hizo fortuna en el Nuevo Mundo y del que Chraïbi dice: « je le pris tout de suite en amitié »<sup>365</sup> o su editor americano Donal E. Herdeck al que califica de tacaño: « mon éditeur américain ne dépense pas un dollar en mon bonheur »<sup>366</sup>. En esta autobiografía Driss Chraïbi no quiere dejar de lado una etapa importante de su vida como fue su trabajo durante treinta años en la

---

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 200.

RTF y la ORTF<sup>367</sup>, por ello dedica una parte considerable del libro a recordar a trabajadores, directivos y actores de la emisora francesa. Los críticos literarios no existirían de no ser por las obras de los escritores y también tienen su lugar en la autobiografía del autor magrebí. Driss Chraïbi es entrevistado en *Lectures pour tous*, el primer programa literario de la televisión francesa, emitido por la RTF y posteriormente por la ORTF desde 1953 hasta 1968. La entrevista corre a cargo de Pierre Desgraupes del que Driss llega a decir: « Je me sentais petit en sa présence, parce que je me sentais compris »<sup>368</sup>. La autobiografía responde a necesidades personales del autor, como puede ser la justificación ante determinadas acciones, pero también es un testamento de su vida y de sus pensamientos, es una manera de sobrevivir a la muerte, Hélène Jaccomard sintetiza estas sensaciones en pocas palabras<sup>369</sup>:

L'autobiographie aussi véhicule le fantasme de survivre à la mort en laissant une trace mnémonique pour la postérité et se charge de léguer le savoir accumulé par l'auteur au crépuscule de sa vie.

El autobiógrafo tiene la necesidad de dejarle al lector un legado cultural y un legado de vida, pero será atribución de éste último considerarlo real o no. La realidad o la ficción es lo que separa la autobiografía de la novela autobiográfica, por lo que respecta a *Vu, lu, entendu* y *Le Monde à côté* se trata claramente de dos autobiografías o tal vez de una autobiografía escrita en dos capítulos porque, además de la secuencia cronológica existente entre ambas obras, existe un principio y un fin que cierra el círculo escritural. *Vu, lu, entendu* empieza con dos frases compuestas por cuatro palabras cada una de ellas: « Je remercie la vie. Elle m'a comblé ». Por su parte, *Le Monde à côté* termina también con dos frases simétricas, con tres palabras cada una: « La vie continue. Bonjour la vie! ». En ambos casos la palabra « vida » es el centro del mensaje que Driss nos quiere transmitir y que ha sido una constante en su existencia y en su obra, todo un canto a la vida.

---

<sup>367</sup> Muestra de su aportación periodística y radiofónica se recoge en el Anexo 5.

<sup>368</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 43.

<sup>369</sup> Hélène Jaccomard, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, Droz, Genève 1993, p. 446.

## 4.2. La identidad bereber

### 4.2.1. Los bereberes: historia, lengua y nacionalismo.

De entre las varias identidades que afloran en la obra de Driss Chraïbi, una de ellas es la bereber, presente de manera más evidente en tres de sus novelas a las que calificaremos como trilogía bereber, por tener a esta raza como nexo de unión. Para entender la idiosincrasia de este pueblo, es importante conocer las peculiaridades de su lengua, el trasfondo político que en ocasiones mueven las reivindicaciones bereberes, sin olvidar sus mitos y leyendas. Sus orígenes han suscitado numerosos debates, algunos de ellos nos han acercado al mundo de la leyenda. Leyendas, recogidas y perfectamente documentadas por Enrique Gozalbes<sup>370</sup>, quien nos recuerda que ya los griegos relacionaban a los bereberes con su mitología; así, para Platón, los occidentales descendían de Poseidón, mientras que los africanos eran Atlantes<sup>371</sup>. En su artículo, Gozalbes señala que los cartagineses de la época helenística, como recoge el historiador latino Salustio, pensaban que una parte de los habitantes del Norte de África descendían de los medos o persas pertenecientes al ejército del mítico Hércules.

La historia de los bereberes siempre se ha rodeado de un gran oscurantismo, sobre todo en lo que se refiere al periodo comprendido entre la prehistoria y la llegada de los árabes al Norte de África. El pueblo bereber se caracteriza a lo largo de toda su historia por ser un pueblo rebelde y de no fácil asimilación al pueblo conquistador. En la época de la conquista romana, los bereberes ejercen una gran resistencia al proceso de romanización y lo mismo sucede durante la invasión árabe. Sin embargo, resulta cuanto menos curiosa la aceptación de la cultura islámica.

Otro mito, sin fundamento en la actualidad, ha consistido en justificar el origen de los iberos y en el empeño, por motivos racistas y políticos, de considerarlo

---

<sup>370</sup> Enrique Gozalbes, “Los orígenes del pueblo bereber. La antigüedad clásica.”. En Ahmed Rachid Raha (ed.), *Imazighen del Magreb entre Occidente y Oriente. (Introducción a los Bereberes)*, Granada, 1994. El artículo al que se hace referencia es una conferencia ofrecida durante la Segunda Jornada del Colectivo de Documentación y Estudios Amazighs, en Granada el 14 de mayo de 1993.

<sup>371</sup> Algunos escritores de la antigüedad, casi siempre siguiendo el *Critias* de Platón, sitúan la hipotética isla de la Atlántida frente a las columnas de Hércules (estrecho de Gibraltar).

producto de una emigración bereber. Las investigaciones desarrolladas a mediados del siglo pasado demostraron que tal emigración era sólo una leyenda y que los iberos eran los habitantes de la península ibérica antes de las colonizaciones fenicia y griega.

Desde otro punto de vista, Gabriel Camps<sup>372</sup> señala que la identidad bereber, para algunos, no ha sido más que una invención de los países coloniales, con la finalidad de negar la unidad árabe. Pero la Berbería no es un mito, no es un espacio ficticio sino una realidad geográfica, cultural y humana que se remonta a épocas anteriores a la invasión árabe. Los bereberes son un pueblo que se ha mantenido en el norte de África a pesar de las invasiones romana, fenicia, vándala, bizantina, árabe y turca. Numerosos han sido los colonizadores, pero los que han dejado una huella más profunda han sido los árabes a través de la lengua y de la religión. Ahora bien, la distinción entre árabes y bereberes es muy difícil de establecer y como apunta Gabriel Camps « no hay árabes y bereberes, sino bereberes berberófonos y bereberes arabófonos y arabizados »<sup>373</sup>.

El pueblo bereber habita el norte de África desde tiempo inmemorial. Las primeras referencias datan del 3000 a.C. y aparecen con frecuencia en antiguos documentos egipcios, griegos y romanos. Durante muchos siglos, los bereberes ocuparon toda la costa norteafricana desde Egipto hasta el océano Atlántico. Continuaron viviendo allí hasta el siglo VII d.C., cuando los árabes conquistaron el norte de África y expulsaron a muchos de ellos hacia el interior, hacia la cordillera del Atlas y distintas zonas del desierto del Sahara. Después de la conquista árabe, los bereberes abrazaron la fe mahometana de sus nuevos gobernantes, Driss Chaïbi describe con gran detalle este acontecimiento histórico en su trilogía. Los siglos posteriores estuvieron marcados por luchas casi continuas entre los diferentes grupos bereberes, entre éstos y los árabes y entre ambos pueblos contra los invasores españoles, portugueses y turcos para hacerse con el poder en el norte de África. Durante dicho periodo, la costa de Berbería en el norte de África, topónimo que de

---

<sup>372</sup> Gabriel Camps, “Mito o permanencia bereber”. En Ahmed Rachid Raha (ed.), *Imazighen del Magreb entre Occidente y Oriente. (Introducción a los Bereberes)*, Granada, 1994. Comunicación enviada por el autor a las Segundas Jornadas de la Cultura Tamazight, desarrolladas en Melilla durante los días 20 a 24 de Abril de 1992.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 14.

hecho proviene de la palabra bereber, adquirió renombre por ser la base principal de los piratas árabes y bereberes, dedicados a saquear los barcos que circulaban por el Mediterráneo.

Aunque los historiadores no se ponen de acuerdo sobre el origen del pueblo bereber, numerosos estudios han coincidido en señalar su procedencia asiática, como lo refleja Fernando Valderrama<sup>374</sup> que, en un detallado artículo, hace alusión a las distintas teorías que sobre este tema se han vertido. La implantación del pueblo bereber en el norte de África se realiza mediante la invasión de Este a Oeste, en el mismo sentido que la invasión árabe del siglo VII. En una época anterior al 3000 a.C. existen testimonios egipcios sobre los “libu”, tribu bereber que da nombre a Libia. Herodoto menciona a los “maxíes”, otra tribu bereber que tiene a los troyanos como antepasados. Pero el establecimiento definitivo del pueblo bereber en esta región ya se había realizado en la época del periplo de Hanón<sup>375</sup>, es decir, en el siglo V a.C.

Incluso se ha defendido, aunque muchas veces sin razón, que los bereberes en su expansión llegaron a España y que ellos son los íberos de nuestra historia (el grupo fonético “ber” es muy significativo para la defensa de esta teoría). Anteriormente, ya hemos insinuado el carácter de leyenda de esta teoría.

Pero es, sin duda, durante la colonización fenicia y coincidiendo con el mayor esplendor de Cartago, cuando nos encontramos con una presencia más relevante del pueblo bereber. En este rápido recorrido por la historia de los bereberes, tenemos que detenernos en una figura clave, se trata de Masinisa, jefe supremo de los númidas. Con él, en el siglo III a.C., el pueblo bereber alcanza su máximo apogeo. Después de su muerte, y tras la caída de Cartago, empieza la colonización romana de la Berbería, con la creación en el 146 a.C., de la provincia romana de África<sup>376</sup>. La precaria unidad de los bereberes está a punto de cristalizar durante la dominación romana,

---

<sup>374</sup> Fernando Valderrama, “Los bereberes: geografía e historia”. En Ahmed Rachid Raha (ed.), *Imazighen del Magreb entre Occidente y Oriente. (Introducción a los Bereberes)*, Granada, 1994. Extracto del artículo publicado en el *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, Madrid, 1984, pp. 53-107.

<sup>375</sup> Hannon, navegante cartaginés que realizó un viaje de exploración desde las columnas de Hércules (Gibraltar) hasta el golfo de Guinea. El relato de este viaje se recoge en la obra apócrifa el *Periplo de Hannon*.

<sup>376</sup> Prácticamente lo que hoy es Túnez, algo de Argelia y Tripolitania.

bajo el reinado de Yuba II. Este rey bereber, formado y educado en Roma por la misma hermana de Octavio, intentó en el siglo I d.C. unir, en Mauritania, los dos reinos, el oriental de Boco II y el occidental de Bogub. Esta unidad duró poco, el emperador Claudio, en un intento de mantener el control de la zona la divide en dos provincias, que correspondían a los antiguos reinos de Boco II y de Bogud: Mauritania Tingitana, con su capital en Tánger, y Mauritania Cesariense, con su capital en Cesárea. En este preciso momento, podemos decir que han nacido los orígenes de Marruecos y Argelia. Con esta división los romanos se aseguran el control de toda Berbería, puesto que la actual Libia, Trípoli y Pentápolis, estaban también bajo su influencia. Esta dominación duraría cuatro siglos.

En el año 429, aparecen en el norte de África unos nuevos conquistadores, los vándalos que, procedentes de la Bética, llegan a las costas africanas y van avanzando hacia el Este, venciendo a los romanos pero contando con la buena acogida de los campesinos, a los que el poder romano oprimía. Este pueblo, cuyas referencias nos han llegado a través de sus enemigos o de sus víctimas, por lo que no es muy objetivo atribuirles la crueldad con la que siempre se les ha descrito, permanece en Berbería durante un siglo.

Con Hilderico, último jefe vándalo, se da paso a la llegada de los bizantinos, propiciada por los bereberes rebeldes de Tripolitania. Así, en septiembre del año 533, la flota bizantina desembarca en Hadrumetum, la actual Susa, en Túnez. Al igual que la dominación vándala, la bizantina duró algo más que un siglo y se caracterizó por el deseo de reconstruir todo lo que los vándalos habían destruido. Esta invasión no llegó a ocupar la misma extensión que la romana, no llegaría a lo que hoy es Marruecos, igual que pasó con los vándalos, con la sola excepción de Ceuta. Las revueltas bereberes se sucedían, como ya había ocurrido con anteriores invasores.

En el año 646 Gregorio, jefe militar bizantino, se proclama Emperador, pero un año después muere junto a su ejército derrotado por el nuevo invasor, el musulmán. El Islam había hecho irrupción en “al-Magrib”. Si las otras invasiones que habían sufrido los bereberes procedían del Norte y se habían efectuado desde el mar, la musulmana viene del Este y se realiza por tierra. A partir de este momento se inicia un largo periodo de la historia de Berbería, del que tenemos muy pocos datos.

El periodo comprendido entre el siglo VII y el X es confuso, está repleto de continuas luchas tribales, y se caracteriza por el caos y la anarquía. A pesar de todo, se consigue mantener una cierta unidad a través del islamismo y de la creciente arabización. De esta época es el general Tariq Ibn Ziyad, alusión obligada puesto que es uno de los personajes históricos que aparecen en la obra de Driss Chraïbi. A este militar bereber hay que situarlo en el siglo VIII, mandando las tropas musulmanas que iniciaron la conquista de España. Tariq era un converso que, junto a un elevado número de bereberes islamizados apoyado por un reducido grupo de árabes, comenzó la invasión de la península ibérica. Desembarcó en Gibraltar, luchó contra el rey Rodrigo y tomó Toledo en octubre del año 711. Entre sus conquistas destacan Zaragoza, León y Astorga.

Durante los siglos XI, XII y XIII, en el Norte de África se suceden dos acontecimientos de gran relevancia histórica, las invasiones de dos pueblos bereberes: los almorávides y los almohades. La primera invasión, la protagonizada por los almorávides, procede del Sahara, se produce por lo tanto del Sur hacia el Norte. Estos bereberes nómadas, que vivían en el desierto, son una especie de monjes-guerreros que alzan sus armas con el firme propósito de restaurar la ortodoxia musulmana. Ninguna otra religión hasta ahora había logrado que los bereberes se rebelaran, esto lo consigue el Islam. Otro logro conseguido por este pueblo es la extensión que llegó a alcanzar su imperio, desde el Senegal hasta la frontera catalana y desde el Atlántico hasta Argel. Sin embargo, no podemos hablar del « despertar del pueblo bereber como tal », según nos indica Fernando Valderrama<sup>377</sup>, sino más bien de un movimiento tribal.

Contra el movimiento tribal, protagonizado por los almorávides, se levanta un pueblo procedente de las montañas del Atlas, el de los almohades. La historia almohade es una de las más apasionantes de cuantas se producen en el norte de África, y su influencia se extiende al otro lado del estrecho de Gibraltar. En España, fueron los almohades quienes ganaron la última gran batalla contra los cristianos, la

---

<sup>377</sup> Fernando Valderrama, *op. cit.*, p.57.

de Alarcos en 1195, pero fueron también ellos quienes sufrieron la derrota que marcó su decadencia, la de Las Navas de Tolosa, en 1212.

La época que va del siglo XIII al XVI constituye un periodo oscuro y de gran decadencia en la zona del Magreb, caracterizado por una arabización casi completa de todo el territorio, del que sólo podríamos excluir algunos reducidos núcleos bereberes. A mediados del siglo XVI, se va a producir un hecho que establecerá la actual configuración de los países del Magreb, este acontecimiento no es otro que la invasión turca. Con la llegada de los turcos se crean dos Regencias, la de Argel y la de Túnez, que son la base de lo que en la actualidad conocemos como Argelia y Túnez. El resto de la Berbería, es decir, lo que hoy es Marruecos, quedó a salvo de la dominación turca, y es a partir de esta época cuando se instala el imperio Cherifiano con las dos dinastías sacadi y alauita, esta última en el trono actualmente desde 1631.

La zona que identificamos en la actualidad con Marruecos, permanece aislada del mundo árabe y casi del resto del mundo durante tres siglos, del XVI al XIX. Es una época marcada por la inestabilidad política, por continuas revueltas contra la autoridad establecida, que intentan combatir Francia y España desde 1912 cuando establecen el doble Protectorado que acabará en 1956 con la independencia.

Durante el siglo XIX y principios del XX, Francia y España sometieron a Marruecos y Argelia pero, después de la I Guerra Mundial, las poblaciones árabe y bereber del norte de África iniciaron la lucha activa por su independencia. A partir del año 1920, los rifeños del norte de Marruecos, conducidos por el emir Abd-el-Krim, derrotaron en repetidas ocasiones a las tropas conjuntas de Francia y España. Durante el resurgimiento del nacionalismo de los pueblos del norte de África, bajo dominio francés después de la II Guerra Mundial, los bereberes desempeñaron un papel bastante equívoco. En el Marruecos francés, conducidos por el pachá bereber francófono Thami el-Mezouari el-Glaoui, formaron el principal baluarte del dominio francés. En 1953, los franceses auxiliados por el Glaoui destronaron y mandaron al exilio al sultán nacionalista de Marruecos, Mohamed V ben Youssef. Poco después comenzó a surgir un sentimiento antifrancés entre los bereberes de Marruecos, así como entre los árabes. El 20 de agosto de 1955, las fuerzas bereberes de la región montañosa del Atlas de Argelia arrasaron dos asentamientos rurales en Marruecos y

mataron a 77 ciudadanos franceses. Al cabo de una serie de actos violentos contra los franceses por cuenta de los bereberes de Marruecos, el-Glaoui adoptó una postura nacionalista, cediendo al sentir popular. La pérdida del apoyo bereber obligó a los franceses a poner fin al exilio de Mohamed V en 1955 y a conceder la independencia a Marruecos un año después. En Argelia prosiguió la resistencia violenta contra la ocupación francesa por cuenta de grupos de población tanto bereber como árabe, hasta que en 1962 le fue concedida la independencia al país.

En la actualidad, los bereberes habitan el norte del continente africano y se ubican de manera desigual en cinco países: Mauritania, Marruecos, Argelia, Túnez y Libia. Esta región era conocida hace tiempo como “Berbería”, lo que ahora, utilizando el término árabe, llamamos “al-Magrib” (el Occidente), para distinguirlo de “al-Masriq” (el Oriente), que son las dos grandes zonas en que se divide el mundo árabe contemporáneo. En este “al-Magrib”, cuya lengua oficial es el árabe, hay países como Libia, Túnez y Mauritania donde la presencia de la lengua bereber es mínima. Esta presencia se acentúa en Argelia y aumenta en Marruecos, el país más berberófono de la región. Fernando Valderrama<sup>378</sup> sostiene que la pervivencia más o menos acusada de la lengua bereber está relacionada con el sentido de la invasión de los árabes, de Este a Oeste.

Este rápido recorrido a través de la historia de los bereberes puede darnos una visión un tanto superficial de la realidad bereber, pero debemos tener en cuenta que su historia nos ha sido siempre transmitida por los visitantes o los invasores, nunca por los propios bereberes. Ello ha sido debido, en gran medida, al carácter oral de la lengua y consecuentemente, a la ausencia de documentación escrita. A los habitantes de Berbería los historiadores, que no pertenecían a este pueblo, les llamaban “bereberes”, pero ellos se llaman a sí mismos “imazighen”, plural de “amazig” que significa “hombre libre”. Y este deseo de libertad es el que ha hecho que su organización social se circunscriba al ámbito tribal. Nunca han tenido el deseo ni la necesidad de fomentar la unión del pueblo bereber, perdurando a través de los siglos como grupos aislados e inconexos. Tal vez este aislamiento haya sido el artífice de su

---

<sup>378</sup> Valderrama, *op. cit.* p. 42.

permanencia, así como de la conservación de costumbres y ritos ancestrales, sin olvidar el factor lingüístico que pasamos a analizar a continuación.

El bereber, afiliado por los lingüistas al grupo camito-semítico<sup>379</sup>, es todavía de origen incierto; de todas formas, es el idioma más antiguo conocido en África del norte, y, si bien los límites de su área de empleo se han desplazado en el curso de los siglos, todavía engloban una zona muy extensa. El *Centre de Recherche Berbère* en su página web estima el número de hablantes del bereber entre un 20 y un 25 % de la población argelina y entre un 35 y un 40 % de la población marroquí<sup>380</sup>. En general, se ha mantenido en las montañas y en los desiertos, en lugares poco afectados por la invasión árabe: en Libia subsiste en algunos oasis y en el monte Nefusa; en Túnez, en trece pueblos; en Argelia, en los macizos montañosos (Kabília y Aurés, en particular); en Marruecos, en masas más compactas, en el Atlas, el Rif y el Sus; en el borde septentrional del Sahara, cierto número de ciudades (Uargla, aglomeraciones del Mzab) y de pueblos han conservado el bereber que es la lengua de las poblaciones que viven en un vasto triangulo de Gadamés a Timbuktu y a Zinder, pasando por Ghat, Djanet y el Ahaggar.

No hay documento alguno que nos informe sobre el estado antiguo de la lengua bereber que, en la actualidad, parece fragmentada en una infinidad de hablas con diferencias muy sensibles, pero también con suficientes puntos comunes para que no haya lugar a dudas sobre su pertenencia a un idioma único. De un dialecto a otro, la morfología y la sintaxis son prácticamente idénticas, mientras que el sistema fonético fundamental presenta esporádicamente evoluciones (de fricación, con mayor frecuencia) que acaban por disfrazar un tanto la uniformidad original del vocabulario. No por ello, éste deja de ser fundamentalmente panbereber, pero, además de las evoluciones propias de cada dialecto, numerosos términos bereberes han caído en desuso en las regiones más intensamente sometidas a la influencia árabe, y han sido reemplazados por préstamos cuya proporción, variable, sobrepasa a veces el 50%.

---

<sup>379</sup> El camito-semítico es un grupo o familia de lenguas del sudoeste de Asia y del norte y del extremo oriental de África. Entre las lenguas camíticas destacan el egipcio, el copto, el bereber y el cusita, mientras que el árabe, el hebreo, el asirio y los extintos arameo, acadio y fenicio son lenguas semíticas.

<sup>380</sup> Véase [www.centrederechercheberbere.fr](http://www.centrederechercheberbere.fr).

De todas formas, el bereber, lengua de pastores y arboricultores, es esencialmente concreto y posee un léxico relativamente restringido. Esta pobreza explica que el bereber no haya constituido lengua de civilización y que los escritores bereberes hayan empleado siempre una lengua extranjera en sus producciones literarias. Posee, sin embargo, un alfabeto todavía en uso entre los tuaregs, al que llaman “tifinag”, una literatura pobre escrita en caracteres árabes, una poesía viva y un folklore bastante rico que ha sido parcialmente estudiado por investigadores europeos.

A pesar de ser una lengua de tradición oral, las primeras muestras las encontramos en el trabajo llevado a cabo por maestros cabilos instruidos en la escuela francesa hacia finales del XIX, como Boulifa o Cid Kaoui, que se esmeraron en el trabajo de traducción, codificación y recuperación del patrimonio bereber. Posteriormente, surge un grupo de escritores que reivindican el origen bereber a través de sus obras. Entre éstos se encuentra el poeta argelino (de nacionalidad francesa) Jean Amrouche, que hablaba el dialecto bereber de Ighil-Ali, lengua de su familia y de sus antepasados. Formado por los Padres Blancos, es enviado posteriormente a l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud, donde obtiene el título de profesor de francés, trabaja como periodista y publica dos libros de poemas argelinos: *Cendres* (1934) y *Étoile secrète* (1937). Amrouche, al igual que su hermana, la cantante Marguerite Taos Amrouche, mantendrá durante toda su vida una atracción especial por la lengua bereber, su lengua materna, y por la separación entre lo oral y lo escrito, que intentará atenuar perpetuando la memoria de la cultura ancestral transmitida por su madre, Fadhma Aït Mansur, con la publicación en una edición bilingüe de *Chants berbères de Kabylie* (1937). Mouloud Mammeri, sociólogo, es uno de los primeros especialistas en la civilización bereber y mantiene una ferviente defensa de la cultura cabila. Su novela *La Colline oubliée* (1952) evoca la confrontación de las tradiciones ancestrales con el mundo moderno, tema omnipresente en las literaturas del Magreb y del África negra y representa un documento testimonial sobre una cultura amenazada. Otros escritores como Mouloud Feraoun con *Poèmes de Si Mohand* (1960) y Taos Amrouch con *Le Grain magique* (1966) reivindican el origen bereber a través de sus obras.

Frente a la negación mediática y política de los nacionalismos, la música, la literatura, la pintura y la investigación científica han sido el vehículo de esta reivindicación, que alcanza su mayor apogeo con la Primavera bereber de 1980. Al concepto de nacionalismo, hoy tan de moda incluso en España, solemos atribuirle unos matices un tanto negativos en cuanto que se le asocia con ideologías extremistas. No sería así si lo entendiéramos como “el apego de los naturales de una nación a ella y a cuanto le pertenece”, que es la primera acepción del diccionario de la R.A.E. Hecha esta puntualización, nos adentraremos en lo que el término nacionalismo supone en el entorno marroquí. Desde el anuncio oficial de la independencia de Marruecos en 1956, la elite política y cultural empieza a plantear el tema del nacionalismo, y al plantearlo se constata una realidad, hasta ahora no tenida en cuenta, la identidad bereber. Al desaparecer el control de los extranjeros sobre el país, los vínculos étnicos y tribales afloran y, cada vez se hacen más evidentes las diferencias entre los marroquíes. Hasta este momento, los sentimientos nacionalistas habían aparecido únicamente en las ciudades y se habían asociado al concepto *panárabe*, pero al extenderse a las zonas rurales, habitadas en su mayoría por bereberes, estos sentimientos alcanzan unas dimensiones mayores, surge lo que Georges Oved<sup>381</sup> ha denominado “conflit arabo-berbère”. Anteriormente, ya hemos visto que los rasgos diferenciadores entre árabes y bereberes se remontan a la conquista árabe en el siglo VII, y no son otros que la raza y la lengua. Después de la invasión, el país estuvo gobernado tanto por dinastías árabes como bereberes, hasta llegar a la actual dinastía alauita<sup>382</sup>, lo que nos da una idea de la perfecta armonía existente entre las dos razas.

Con la instauración del Protectorado francés en 1912, Lyautey<sup>383</sup> en nombre del sultán, unas veces, o por la fuerza, otras, logra la pacificación de la región, a pesar de las dificultades técnicas suscitadas por el inicio de la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, las esperanzas de Lyautey se vieron truncadas el 16 de mayo

---

<sup>381</sup> Georges Oved, *La gauche française et le nationalisme marocain 1905-1955*, Tome 2, Paris : L'Harmattan, 1984, p. 320.

<sup>382</sup> Dinastía árabe, fundada en el siglo XVII por los descendientes del profeta. Es originaria del Tafilaleth, región del Sahara marroquí que limita al oeste con el Anti-Atlas y al norte con el Alto Atlas.

<sup>383</sup> Mariscal de Francia, fue nombrado Residente General de la República francesa en Marruecos, después de los acontecimientos de Fez (1912). Su política colonial, no comprendida en su época, evitaba la asimilación e intentaba promover un desarrollo cultural propiamente marroquí.

de 1930 con la aparición del “Dahir bereber”, cuyo objetivo era la asimilación de los bereberes a la civilización francesa. Esta jurisdicción especial otorgada a los bereberes, les dejaba fuera de la influencia del sultán, que gobernaba el resto del país. Hasta entonces el poder del sultán era ejercido no sólo en el ámbito de la justicia sino también en el entorno moral y religioso, con el “Dahir bereber” la justicia francesa asume la autoridad jurídica en el territorio bereber según queda reflejado en el artículo VI, que Guy Delanoë introduce en su estudio según los siguientes términos : « les juridictions françaises, statuant en matière pénale, suivant les règles qui leur sont propres, sont compétentes pour la répression des crimes commis en pays berbère, quelle que soit la condition de l’auteur du crime »<sup>384</sup>.

Los colonos franceses intentaron en 1930 dividir el país en departamentos bereberes y árabes, basándose en las diferencias lingüísticas de cada región. Se utilizó un alfabeto de base latina para recoger la tradición oral de la lengua bereber y antropólogos franceses, como Robert Montagne<sup>385</sup>, realizaron numerosos estudios sobre las diferencias entre árabes y bereberes marroquíes. Estos esfuerzos, sin embargo, fueron vistos por la mayoría de la población como un intento de favorecer la influencia francesa en el país y de finalmente ayudar al movimiento de la independencia de Marruecos. El movimiento nacionalista, que empezó a predominar en las ciudades de mayoría árabe, se extendió a continuación a las zonas rurales y montañosas bereberes. Como consecuencia de este sentimiento, los bereberes engrosaron las tropas del ejército de liberación que constituyó la clave para el regreso del rey. Con la caída del Protectorado, una identidad única bereber empezó a destacar en el pensamiento marroquí.

Como ya hemos señalado, los bereberes constituyen aproximadamente el 40% de la población marroquí, esta cifra toma en consideración sólo a los hablantes de los dialectos bereberes, concentrados la mayoría de ellos en las regiones montañosas del interior del país. Sin embargo, la asimilación entre los dos pueblos ha sido tan grande que los nacionalistas han defendido una entidad única marroquí, ni árabe ni bereber, construida sobre el Islam y su historia compartida. La monarquía

---

<sup>384</sup> Guy Delanoë, *Lyautey, Juin, Mohamed V : fin d’un Protectorat*, Paris, L’Harmattan, 1988, p. 36.

<sup>385</sup> Véase R. Montagne, *Les Berbères et le Makhzen dans le sud du Maroc*, Paris, Alcan, 1930.

todavía conserva, entre sus múltiples tradiciones, la del matrimonio del rey con algún descendiente bereber en un intento de mantener la unión entre los dos grupos.

Mientras que los rasgos étnicos se difuminan entre la población, los lingüísticos se hacen más evidentes, por lo que los políticos han tenido que salir en defensa del bereber para evitar acontecimientos tan sangrientos como los acaecidos en Argelia, al intentar el gobierno suprimir la identidad bereber. Cuando Mohammad Shafir exige que el sistema de educación incluya la enseñanza de dialectos bereberes, el gobierno acepta. En 1994, el Tamazight, palabra que designa al conjunto de dialectos bereberes de Marruecos, es introducido en el sistema de educación y paralelamente el rey crea un comité para estudiar sus efectos. A pesar de estas concesiones, los bereberes han expresado su resentimiento al constatar que la promoción de lo bereber en muchas ocasiones se ha realizado para resaltar el aspecto folklórico de este pueblo y para estimular el turismo en algunas regiones.

#### **4.2.2. Lectura postcolonial de la trilogía bereber**

Driss Chraïbi escribe de manera consecutiva tres novelas que tienen como común denominador al pueblo bereber: *Une enquête au pays* (1981), *La Mère du printemps* (1982) y *Naissance à l'aube* (1986). Los investigadores han dado razones diferentes para justificar la unidad de estas tres novelas, es el caso de Violeta Baena Galle que, en su tesis, se refiere a ellas con la denominación de “trilogía telúrica”<sup>386</sup>. En nuestro caso nos centraremos en la identidad bereber para demostrar la unión y correlación existente entre las tres obras, y lo haremos desde una perspectiva postcolonial. Mientras que las dos primeras Chraïbi las escribe en un periodo de tiempo relativamente breve, tendremos que esperar un poco más para la publicación de la tercera, aún así no publicará ninguna otra entre la segunda y la tercera. La historia que Chraïbi nos cuenta en *Une enquête au pays* es coetánea al autor pues empieza un 11 de julio de 1980, en un pueblo perdido de las montañas del Atlas<sup>387</sup>. A

---

<sup>386</sup> Violeta Baena Galle, *Estructuras narrativas y simbólicas en la trilogía telúrica de Driss Chraïbi*, Sevilla 1994.

<sup>387</sup> Sistema montañoso que recorre, a lo largo de 2400 km, el noroeste de África, es una zona poblada en su casi totalidad por los bereberes.

este pueblo se dirigen los dos protagonistas principales de la historia, el inspector Alí y su jefe Mohammed, con una misión no demasiado clara y, sobre todo, desconocida para el primero. Uno de los problemas con el que se enfrentan al llegar al pueblo es el choque cultural con la sociedad ancestral de los bereberes. Éstos viven, todavía en el siglo XX (siglo en el que se desarrolla el relato), según las costumbres heredadas de sus antepasados. Una de ellas es la hospitalidad hacia los extranjeros, que según el ritual tenía que durar tres días. Éste es el tiempo del que dispondrán los dos policías para llevar a cabo su investigación, una vez transcurrido el plazo no será bien vista su estancia en el pueblo. Las diferencias culturales entre los recién llegados y los bereberes son evidentes desde el principio y, esta falta de entendimiento entre las dos sociedades será la causante de la tragedia final que acaba con la muerte del jefe Mohammed a manos de todo el pueblo, como sucede en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega. Aquí no es el grito de los campesinos el que nos anuncia la muerte inminente sino el sonido ancestral de las flautas y de los tambores. No es una muerte producto de un momento de ira o de cólera, es una muerte prevista y numerosos son los indicios premonitorios, como ocurre en la obra de García Márquez *Crónica de una muerte anunciada*.

De manera sorprendente, *La Mère du printemps* empieza por el epílogo, que nos sitúa en el año 1982, fecha en la que Driss Chraïbi termina esta novela. El protagonista, Raho Aït Yafelman, se encuentra en Tselfat un pueblo bereber situado en la cima de una árida y desértica colina. Desde allí evoca los orígenes de su raza y las relaciones que los bereberes han mantenido con los árabes, a los que les debe sus creencias religiosas. Al igual que sucede con *Une enquête au pays*, en la segunda novela de la trilogía se relata la situación surrealista a la que se tienen que enfrentar los empleados públicos, ya sean censistas o recaudadores, cuando llegan a este pueblo perdido y aislado. Tras el epílogo, *La Mère du printemps* se divide en dos partes bien diferenciadas tituladas “Première marée” y “Deuxième marée”, haciendo alusión a dos invasiones perpetradas por los árabes durante el siglo VII de nuestra era. En la “Première marée” se relata el éxodo de una familia bereber que ha tenido que salir huyendo de su pueblo, destruido por los Caballeros de Alá. La “Deuxième marée” nos introduce en el mundo de los árabes, donde sobresale la figura del general Oqba ibn Nafi que desde la Tripolitania, al mando de sus guerreros beduinos, va conquistando todo cuanto se pone en su camino hacia el océano Atlántico. Su

proyecto es formar la gran comunidad musulmana, la “Oumma”, y para conseguirlo utilizará la fuerza de las armas sólo en casos extremos. No pretende conquistar, como los invasores anteriores, la tierra sino las almas de los vencidos e inculcarles los valores de la fe musulmana.

Con *Naissance à l'aube*, Driss Chraïbi concluye su trilogía sobre los bereberes. Esta novela tiene como punto de partida el año 712 y como escenario principal la ciudad de Córdoba. En ella confluyen dos personajes, Azwaw, el almuédano sin lengua al que muchos consideran un profeta, y Tariq Bnou Ziyad, el general que consigue unir bajo su mando a árabes, bereberes y judíos con el único fin de lograr la “Oumma”. El epílogo de *Naissance à l'aube* al igual que el epílogo de *La Mère du printemps*, cuenta con el mismo protagonista: Raho Aït Yafelman, pero esta vez el relato se sitúa tres años más tarde, es decir en el año 1985. Driss Chraïbi aprovecha este pasaje para volver a confrontar la sociedad moderna con el mundo de los bereberes. A través de una lectura postcolonial podremos demostrar que las tres novelas constituyen una trilogía con la presencia permanente de un mismo clan, el de los Aït Yafelman, durante un periodo cronológico comprendido entre el siglo VII y el siglo XX.

#### **4.2.2.1. Subversión del género**

Por el simple hecho de formar parte de una trilogía, las tres novelas objeto de nuestro estudio no tienen necesariamente que pertenecer a un mismo género literario. Mientras que *La Mère du printemps* y *Naissance à l'aube* son novelas históricas, *Une enquête au pays* es una novela policíaca, aunque no en el sentido estricto de la palabra, como veremos más tarde. Tenemos que recordar que los orígenes de la novela histórica se remontan a los de la literatura misma, pues la historia ya inspiraba argumentos y narraciones a los poetas griegos y latinos. La novela histórica, tal y como hoy la conocemos, arranca con el romanticismo; en 1814, *Waverly*, del escocés Walter Scott, es el texto que inaugura el género. A partir de este momento, los contemporáneos de Scott « descubren que la novela es capaz, al igual que el teatro,

de expresar aspectos dramáticos de la existencia y de hacerlo con realismo »<sup>388</sup>. La novela histórica en su forma moderna introduce una serie de innovaciones que le confieren unos rasgos propios, entre éstos, como señala Brigitte Leguen, se encuentran la importancia del diálogo para dar carácter a los personajes, la concentración de la intriga y el papel de las escenas con un marcado carácter social<sup>389</sup>. Además de estas características, tenemos que señalar la existencia de dos tipos de novela histórica, la que relata acontecimientos lejanos y la que narra situaciones y hechos cercanos al autor. En este último caso la novela histórica se convierte en testigo de la realidad inmediata. Teniendo en cuenta estas dos cualidades, podemos afirmar que *La Mère du printemps* y *Naissance à l'aube* son dos novelas históricas que nos sitúan en un pasado lejano, los siglos VII y VIII, sin renunciar a la historia presente que aparece en los epílogos. Por otra parte, *Une enquête au pays* relata la historia reciente del pueblo bereber, de sus costumbres, creencias y modo de vida. La novela histórica se caracteriza por hacernos viajar a países, civilizaciones y épocas lejanas, y esto es lo que hace Driss Chraïbi con su trilogía. Nos lleva a la época más gloriosa de las conquistas árabes, nos sitúa en el continente africano, aunque sin olvidar el idolatrado Al-Andalus y nos presenta una sociedad ancestral como es la bereber.

Driss Chraïbi, en una nota de advertencia que incluye en *La Mère du printemps*, nos deja claro que «*Ceci n'est pas un livre d'histoire, mais un roman* »<sup>390</sup>. Esta aclaración del propio autor nos confirma que se trata de una novela que relata unos acontecimientos acaecidos en una época determinada, de ahí el concepto de “histórica” pero con unas connotaciones ficticias, que son las que nos sitúan en el ámbito de la “novela”. También nos dice que su fuente de inspiración es la Historia, pero es la imaginación desbordante del autor la que ha originado la creación literaria y, para que nadie dude del aspecto novelesco de su trabajo, como hacen algunos directores de cine en sus películas, incluye el siguiente texto: « En conséquence,

---

<sup>388</sup> Brigitte Leguen, « Novela histórica francesa: evolución y tendencias », en María Teresa Navarro Salazar (ed), *Novela histórica europea*, Madrid, UNED, 2000, p. 53.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>390</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, Paris, Seuil, 1982, p. 11.

toute ressemblance de quelque nature que ce soit avec des événements historiques ne serait que pure coïncidence, une heureuse rencontre »<sup>391</sup>.

Lo que Driss Chraïbi pretende con estas dos novelas históricas es ampararse de “une tranche d’Histoire”<sup>392</sup> para situarnos en las raíces del pueblo bereber, contarnos su historia y justificar su permanencia a través de los tiempos. Hacia el siglo VII la expansión árabe estaba en su punto más alto. A los árabes, les inspiraba principalmente el ferviente deseo de sembrar la religión del Islam por todo el mundo, pero indudablemente la parte que más les atraía era el Norte de África por la enorme extensión de desierto que era para ellos como estar en casa. En *La Mère du printemps* Chraïbi sitúa al general árabe Oqba ibn Nafi, personaje histórico de gran fuerza y determinación, en la ciudad bereber de Azemmour. A través de este personaje intenta explicarnos la asimilación de los bereberes al mundo árabe y la aceptación de la religión musulmana, lo que nos lleva a evocar la terminología de *déculturation*, *acculturation* y *transculturation* tan empleada por Todorov<sup>393</sup>. La *déculturation* supone la negación de la cultura de origen, en el caso que nos ocupa sería la degradación total de la cultura bereber; mientras que la *acculturation* consiste en la adquisición progresiva de una nueva cultura, que en la obra de Driss Chraïbi estaría representada por el islamismo. Pero lo que se produce en esta trilogía es una *transculturation* o lo que es lo mismo la adquisición de una nueva cultura sin que la antigua llegue a desaparecer. Una vez aclarados estos conceptos, no podemos olvidar que para llegar a la *transculturation* es necesario pasar antes por la *acculturation* y para ello se preparan los bereberes de nuestra historia, incluso antes de que se produzca la invasión árabe.

La otra novela histórica es *Naissance à l’aube*. Se desarrolla en el siglo VIII, fecha clave para la propagación del Islam, supone un salto hacia Occidente que concluye con la conquista de Córdoba y de toda Andalucía. Este acontecimiento marcará de manera especial la historia de España. Al frente de estos conquistadores

---

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>392</sup> Terminología empleada por Claudie Bernard en la ponencia «Le roman historique, une tranche d’histoire», recopilada por Brigitte Leguen en *Textos y contextos: aproximaciones a la narrativa francesa del siglo XIX*, Madrid, UNED, 1999, pp. 63-76.

<sup>393</sup> Tzvetan Todorov, *L’homme dépaysé*, Mayenne, Seuil, 1996, pp. 22-24.

musulmanes se encuentra otro personaje histórico, el general bereber Tariq Bnou Ziyad, conocido por dar nombre a la montaña donde se atrincheró para esperar a sus hombres, *yabal Tariq*, actualmente Gibraltar.

Dejemos ahora las dos novelas históricas para adentrarnos en el llamado género policíaco, que definiremos a continuación. Para ello nos tenemos que remontar a sus orígenes, haciendo alusión al verdadero padre de la novela policíaca que no es otro que el americano Edgar Allan Poe, nacido en Boston en enero de 1809 y muerto en Baltimore en 1849. No obstante, los antecedentes más remotos de este género se pueden situar en el siglo V a.C.; nos referimos a la obra dramática de Sófocles *Edipo Rey*, para algunos la más grande de las tragedias griegas. El mito de Edipo es presentado en la obra de Sófocles como una investigación que el protagonista lleva a cabo y de la que resultará el conocimiento de sí mismo. La tragedia griega buscaba realizar una catarsis en el espectador mediante la producción de dos fuertes sentimientos: el terror y la piedad; en el caso de *Edipo Rey* se produce el restablecimiento del orden religioso y moral transgredido por el culpable. En cambio, los sentimientos que el relato moderno intenta despertar en el lector no son de igual índole e intensidad.

El lector de la novela policíaca se identifica especialmente con el personaje central que siempre desempeña el papel de investigador. Esta característica tan evidente en cualquier novela del género no se cumple en *Une enquête au pays*; podríamos afirmar, sin temor a equivocarnos, que ningún lector se sentiría identificado con el personaje principal de este libro, el inspector Alí. Un personaje, que no se ajusta al prototipo del género pero al que, sin embargo, Driss Chaïbi mantendrá en *L'inspecteur Ali* (1991), en *Une place au soleil* (1993), en *L'inspecteur Ali à Trinity College* (1995), en *L'inspecteur Ali et la CIA* (1996) y, en su última novela *L'Homme qui venait du passé* (2004). La permanencia de un mismo protagonista a lo largo de varias obras es otro rasgo del género, el escritor de novelas policíacas cuando acierta con un personaje es muy difícil que prescinda de él fácilmente. A veces, el éxito de los personajes trasciende al de sus propios creadores como sucede con Arthur Conan Doyle, creador del famoso Sherlock Holmes, con Agatha Christie creadora de dos célebres investigadores, el inspector de policía Hércules Poirot y la señorita Marple, con George Simenon, que concibió al inspector

Maigret o con Earl Stanley Gardner, que inventó al abogado penalista Perry Mason, por citar algunos de los más conocidos.

Por otra parte, tenemos que referirnos al contexto social en el que nace el relato policíaco y que coincide con el desarrollo de las grandes ciudades, impulsadas por la revolución industrial del siglo XIX. Junto a estas importantes concentraciones, se dan también los primeros brotes de delincuencia urbana y, como respuesta, la creación de los primeros policías en el sentido moderno de la palabra. La escenografía de los relatos policíacos será necesariamente urbana, y en esta necesidad habrán de encontrar su verdadero sentido y sus posibilidades de ulterior desarrollo; pues no hay duda de que es la ciudad moderna, con sus calles oscuras y sus numerosos escondrijos, el lugar ideal para la actuación de los criminales. Entre estos tres polos (la ciudad, el policía y el delincuente) se moverán normalmente los personajes de ficción de cualquier novela policíaca. No sucede así en *Une enquête au pays*, en esta novela la trama no se desarrolla en una gran ciudad sino en un ambiente rural, en un pequeño pueblo « Entre les hauts plateaux et les contreforts de l'Atlas »<sup>394</sup>, de la que ni siquiera sabemos el nombre, como podemos constatar a través del interrogatorio al que se ve sometido un miembro de la comunidad<sup>395</sup>:

- Comment s'appelle ce village?  
Les mots sortaient de son corps comme autant de cailloux secs.
- Le village, répondit le paysan d'une voix plus traînante encore.
- Oui, mais comment l'appelle-t-on ?
- Le village.
- Quel est son nom?
- Alors je ne sais pas.
- Il a bien un nom? insista l'inspecteur.
- Oui, le village. C'est ainsi qu'on l'a toujours appelé, nous autres.
- Qui ça, nous autres ? cria le chef.
- Les gens du village.

Esta insistencia por no querer ser identificados ni por el nombre del pueblo ni por el propio de cada individuo es una manera de protegerse contra toda influencia

---

<sup>394</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 9.

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 30.

exterior, y es lo que desconcierta al inspector Alí pero sobre todo a su jefe, que es incapaz de entender la idiosincrasia bereber. La investigación sigue unos derroteros muy peculiares puesto que Alí no llega a conocer la misión que les ha sido encomendada hasta bien avanzado el relato<sup>396</sup> :

Oui, inspecteur Ali. Mon camarade, mon ami. C'est une preuve de confiance que je te fais là, démocratiquement. J'espère, je suis sûr que tu sauras t'en montrer digne. Alors, écoute : en haut lieu, des renseignements top secret sont parvenus, stipulant qu'un dangereux subversif, citoyen de notre pays, a longtemps vécu en Europe et a franchi la frontière la semaine dernière, illégalement. Il se trouve ici, dans ce village.

Alí no puede dar crédito a lo que le está contando su jefe, no cree que en un clan tan primitivo e ingenuo como el de los Aït Yafelman pueda cobijarse un delincuente, tiene que ser una equivocación de “los grandes jefes”. Como hemos podido constatar, *Une enquête au pays* no se concibe como el prototipo de novela policíaca, con ella Chraïbi realiza una subversión del género. El detective se convierte en antihéroe, la acción no se desarrolla en un ambiente urbano sino rural y el objetivo de la misión en ningún momento queda lo suficientemente aclarado. Todos estos elementos de ruptura con el orden establecido nos sitúan en una perspectiva postcolonial, caracterizada en muchos casos por marcar diferencias respecto a las literaturas occidentales. Con las otras dos novelas Chraïbi cumple uno de los objetivos de la literatura postcolonial que consiste en establecer un vínculo con el pasado, con el fin de aclarar el presente de la sociedad a la que el autor pertenece. Se remonta al pasado de los bereberes para explicarnos el presente en el que esta sociedad primitiva tiene que subsistir, enfrentándose a todos los peligros de la civilización moderna.

#### 4.2.2.2. El carácter simbólico de los títulos

En las tres novelas el título está impregnado de un fuerte carácter nominal, la palabra principal es un sustantivo (“Une enquête”, “La Mère” y “Naissance”), cuyo significado se ve completado por los complementos determinativos: “au pays”, “du

---

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 167.

printemps” y “à l’aube”. Tampoco constituye una casualidad el hecho que estos tres complementos hagan alusión a referencias espacio-temporales. El título de *Une enquête au pays* es premonitorio, nos adelanta el tema de la novela: una investigación en un lugar por determinar. La segunda acepción de la palabra “enquête”, que en el Larousse se define como « recherches ordonnées par une autorité administrative »<sup>397</sup>, se adecua perfectamente al contenido de la novela. Pero, cuando se nos dice que las investigaciones tienen lugar “au pays”, las connotaciones de esta palabra nos llevan a relacionarla con el ámbito rural, y nada más lejano de lo que constituye una verdadera novela policíaca. Como comentábamos anteriormente, el género policíaco se caracteriza por ubicarse en escenarios urbanos y, en numerosas ocasiones, la ciudad se convierte en la verdadera protagonista de la novela. Pero además de estas consideraciones sobre el título, tenemos que decir que la finalidad última del texto no es el esclarecimiento de un delito. Driss Chraïbi, al situar esta novela en el campo marroquí, lo que pretende es denunciar el ataque que sufren las culturas primitivas y en concreto la bereber. Aunque, a través del título, pudiéramos sospechar que se trata de un relato de intriga, de hecho se convierte en un informe etnológico y en una crítica velada a las autoridades administrativas marroquíes.

Si el título de la primera novela que compone la trilogía tiene un marcado carácter connotativo, los otros dos son esencialmente metafóricos y con un simbolismo evidente. *La Mère du printemps* designa un río marroquí, que desemboca en el Atlántico, cerca del cual había nacido Driss Chraïbi. Junto a este título aparece como subtítulo *L'Oum-er-Bia*, que es su denominación en árabe. No sabemos las causas que llevaron al autor a anteponer la traducción francesa, tal vez fuese por motivos puramente poéticos, pero lo cierto es que en todas las antologías consultadas, como en los artículos referentes a esta novela, el subtítulo se omite. Tenemos que señalar igualmente que el uso de la traducción de *L'Oum-er-Bia* es una licencia que se permite Chraïbi, porque en los mapas de Marruecos este río aparece en su acepción árabe y nunca traducida. Incluso en la página 8 de la novela y frente a la página de la dedicatoria, el autor incluye un mapa mudo de Marruecos en el que sólo aparece este río con su nombre en árabe. El río es el símbolo de la vida, pero en algunos casos lo es también de la muerte, a orillas del río muere Hineb pero su hijo,

---

<sup>397</sup> Larousse, *Dictionnaire du Français d'aujourd'hui*, Paris, 2000.

que también iba a perecer a manos de los caballeros de Alá, es salvado gracias a su nombre: Yassin. Es también en este río donde, en *Naissance à l'aube*, Azwaw pone fin a su existencia<sup>398</sup>:

Le même jour, Azwaw Aït Yafelman entrait dans l'Oum-er-Bia, presque au moment où les premières pelletées de la terre d'Andalousie tombaient sur le cadavre de sa fille, au rythme des voix graves qui entonnaient le Cantique des Morts. (...)

Un pied devant l'autre, l'ancêtre du peuple antique se mit à descendre vers le lit profond, là où les eaux bouillonnantes de la Mère du printemps se mélangent encore à celles de l'océan comme dans un acte d'amour, en un gouffre rugissant. Il savait nager comme nul poisson au monde – mais il ne fit pas un geste de conservation. (...)

Parvenu au centre du gouffre, il se laissa couler telle une pierre. Bouche ouverte. L'eau du fleuve éternel se précipita dans sa bouche, submergea ses poumons, purifia ses ultimes doutes. A la différence des adultes qui quittent la vie les mains ouvertes, lui, Azwaw Aït Yafelman mourut les poings fermés, comme un nouveau-né. Il étreignait encore le monde.

En este texto, una vez más, se pone en evidencia la íntima unión entre la vida y la muerte, Azwaw muere con la postura de un recién nacido. *Naissance à l'aube* no es un título reiterativo como ocurre con *La Mère du printemps*, que se repite en árabe, sino un pleonasma que nos induce a pensar que « todo nacimiento es el alba de una vida ». Pero este nacimiento no se refiere únicamente al hecho físico sino al aspecto espiritual que supone nacer a una nueva fe. Esta fe que los bereberes están obligados a aceptar a cambio de la supervivencia. El simbolismo que impregna los títulos de la trilogía es una de las características de las literaturas postcoloniales, un referente de esta estética lo constituye Tahar Ben Jelloun con obras como *La nuit sacrée* (1987) o *L'Enfant de sable* (1985). El carácter simbólico de los títulos nos traslada a espacios exóticos y remotos que nada tienen que ver con la cultura del lector occidental, principal receptor de estas literaturas. El autor, aprovechándose de este exotismo, pretende atraer el mayor número de lectores que es la finalidad última de toda obra literaria.

---

<sup>398</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, pp. 136-137.

#### 4.2.2.3. La búsqueda de una continuidad temporal

La novela histórica, aplicada al caso concreto de la literatura postcolonial, adquiere una dimensión pragmática e intenta establecer un vínculo con el pasado, con el fin de iluminar el presente de la sociedad a la que el autor pertenece. La historia, ya sea colectiva o individual, se convierte en una metáfora de las dificultades actuales y de su posible solución. Con esta visión, se corre el riesgo de pasar de una literatura nacional a una literatura nacionalista, este no es el caso de Driss Chraïbi cuyo máximo objetivo es recordar el origen y la historia de sus antepasados, el pueblo bereber. La escenografía postcolonial intenta recuperar un pasado, mítico y perdido, para extraer lo mejor de él y poder aplicarlo al presente carente, en la mayoría de los casos, de referentes ideológicos. Este tipo de literatura se caracteriza por una escritura de imitación y las primeras tentativas postcoloniales se inspiran en las literaturas coloniales. Sus orígenes los encontramos en la novela histórica *Doguicimi* (1938) de Paul Hazoumé, la novela moralizante *Karim* (1935) de Ousmane Socé y la novela costumbrista *Batouala* (1921) de René Maran. Y la fuente de inspiración, como nos hace ver Moura<sup>399</sup>, se encuentra en archivos y documentos procedentes del colonialismo:

La critique postcoloniale trouve sa source dans l'étude des nombreux documents et archives de toutes sortes qui ont été les moyens de transmission et d'assertion du colonialisme.

Los relatos postcoloniales se caracterizan por su interés en descubrir y conocer la cultura originaria de los países colonizados y de sus habitantes, hasta el punto de parecer verdaderos estudios etnológicos. En general, exponen una tesis con un fuerte carácter social. La trilogía, objeto de nuestro estudio, se centra en los orígenes del pueblo bereber y en su evolución a lo largo de los siglos. El autor hace un breve recorrido histórico de los avatares de este pueblo hasta llegar a nuestros días. Aquí entra en conflicto lo que Genette ha denominado “temps de l’histoire” y “temps du récit”<sup>400</sup>. Por “tiempo de la historia” entendemos la duración de lo que se nos está contando, mientras que el “tiempo del relato” es el tiempo que tarda el autor

---

<sup>399</sup> Moura, *Littératures francophones...*, pp. 46-47.

<sup>400</sup> Véase Gérard Genette, *Figures III*, pp. 77-182, Paris, Seuil, 1972.

en contarnos los hechos acontecidos. Una de las características de la narrativa occidental es la anacronía entre ambos tiempos, y este desfase temporal se produce también en la obra de Driss Chraïbi.

La historia del primer libro, *Une enquête au pays*, empieza un viernes 11 de julio de 1980, en un pequeño pueblo del Atlas marroquí y termina en septiembre del mismo año. Aquí el tiempo del relato es casi coincidente con el tiempo de la historia, puesto que Driss Chraïbi termina de escribir la novela un 18 de febrero de 1981. Pero como comenta Genette, el relato isocrono sólo existe en el laboratorio: « Il est sans doute inutile de préciser qu'un tel récit n'existe pas, et ne peut exister qu'à titre d'expérience de laboratoire »<sup>401</sup>. Más aún, para que existiera una perfecta isocronía el tiempo de lectura del relato tendría que coincidir con el tiempo que tarda la historia en acontecer, y esto sólo sucede en las escenas dialogadas. Especialmente relevante es que el tiempo de la historia, en que tienen lugar los acontecimientos más importantes del relato, es de tan sólo tres días. Y para situarse en septiembre de 1980, Chraïbi utiliza una elipsis explícita puesto que omite un periodo de tiempo del que voluntariamente nos informa. El autor nos cuenta la historia de esos tres días en doscientas dieciséis páginas, mientras que apenas si utiliza una para pasar de julio a septiembre. Otro dato que nos hace rechazar la sincronía es que en *Une enquête au pays* existe lo que Todorov ha llamado la “intriga de la predestinación”<sup>402</sup>, desde un primer momento el lector percibe y presiente la muerte del jefe de policía. Mediante el recurso de la prolepsis se nos anticipa el trágico final de Mohammed.

Por otra parte, Driss Chraïbi utiliza la novela policíaca como excusa para referirse a la historia del pueblo bereber, a las invasiones que ha sufrido y a la manera de convivir con el invasor. Para ello hace un recorrido que va desde los romanos, pasando por los visigodos y ostrogodos, hasta llegar a los árabes, sus últimos invasores. En todo este recorrido utiliza analepsis internas también llamadas por Genette “heterodieéticas”. Éstas sirven, utilizando la técnica del retroceso en el tiempo, para informar al lector de algún aspecto del relato principal, en este caso de la identidad bereber. La novela está formada por once capítulos de distinta extensión,

---

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>402</sup> Citado por Gérard Genette, *Ibid.*, p. 105.

con una estructura circular puesto que el último capítulo es una copia de la primera página del primer capítulo, con unas pequeñas diferencias que el autor introduce a conciencia. Así, mientras el primer capítulo empieza con<sup>403</sup>:

Le chef de police arriva au village par un midi de juillet. Entre les hauts plateaux et les contreforts de l'Atlas, le ciel était blanc, flambant de milliard de soleils. Le chef était dans une petite voiture ordinaire, sans signe distinctif, sirène ou lumière à éclipses sur le toit par exemple. Il était en mission secrète et il tenait à l'anonymat.

El último lo hace de la siguiente manera<sup>404</sup>:

Le chef de police Ali arriva au village par une aube de septembre. Entre les hauts plateaux et les contreforts de l'Atlas, le ciel était une ébauche d'émeraude, de turquoise et de rubis, où tournoyait un hélicoptère rugissant.

Le chef était à bord d'une Land-Rover munie d'un poste émetteur. Il était en mission officielle et il la menait ouvertement.

Con estos dos párrafos Chraïbi demuestra la evolución que se produce en su personaje principal, el inspector Alí, y en su progresión profesional hasta convertirse en jefe, en un periodo de tiempo de dos meses. En el primer texto ni tan siquiera se da nombre al jefe de policía, se omite voluntariamente el nombre de Mohammed, pues este personaje carece de importancia para el autor. Nos transmite una sensación neutra con expresiones como: « le ciel était blanc », « une petite voiture ordinaire », « une mission secrète », « l'anonymat », frente a la fuerza del color y del sonido presentes en el segundo párrafo. Aquí el cielo adquiere « une ébauche d'émeraude, de turquoise et de rubis » y se oye el rugido de un helicóptero. En el primer caso el jefe va a bordo de « une petite voiture ordinaire, sans signe distinctif, sirène ou lumière à éclipses sur le toit », mientras que en el segundo va en « une Land-Rover munie d'un poste émetteur ». La diferencia entre ambos casos es patente pues, mientras Mohammed va en misión secreta y anónima, Alí dirige una misión oficial y la lleva a cabo abiertamente. Alí, que durante todo el relato ha estado bajo la sombra de su jefe, al final de la novela se ve rodeado de todo el boato que su ascensión profesional le ha proporcionado. Se siente respaldado no sólo por los medios

---

<sup>403</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 9.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 217.

materiales de su cargo (helicóptero, Land-Rover) sino por la climatología. Mientras que el primer episodio se desarrolla cuando el sol más calienta, un mediodía de julio, el segundo tiene lugar en septiembre y al alba, cuando las condiciones climatológicas son más benévolas. Parece que el mundo le sonrío a Alí y que todas las fuerzas, naturales o no, están de su parte.

*Une enquête au pays* es una novela policíaca pero no en el sentido estricto de la palabra porque, aunque su personaje principal sea un policía y el argumento gire en torno a una investigación policial, el autor hace una crítica de la sociedad y en particular de la clase social de los “jefes”. La historia tiene lugar en un pequeño pueblo de las montañas del Atlas, al que llegan el inspector de la policía marroquí, Alí, y su jefe Mohammed, con una misión que el inspector no llegará a conocer hasta bien adelantada la trama. Ahora bien, el aspecto más atrayente de la novela es el conflicto que se plantea cuando confluyen dos culturas diametralmente opuestas. Por un lado tenemos una sociedad ancestral y con unos valores fundamentados en los elementos naturales que dan origen a la vida, como son la tierra, el agua y el sol. Y por otro tenemos la civilización moderna, encarnada en el jefe Mohammed, con todos los desastres y catástrofes que desencadena. Lo más importante en las sociedades primitivas, y el caso de la bereber no es una excepción, es la supervivencia diaria, algo que carece de importancia en el mundo actual obsesionado por otro tipo de factores como son el éxito profesional, la riqueza, el consumismo etc. El choque entre estas dos formas de entender la vida conducirá al fatal desenlace con que acaba la novela.

La segunda novela de esta trilogía, *La Mère du printemps*, empieza por el epílogo, dónde nos encontramos con un personaje que ya había aparecido en *Une enquête au pays* y que no es otro que Raho Aït Yafelman, al que el autor sitúa en el mes de agosto de 1982. Al empezar por el epílogo, Chraïbi conscientemente usa la prolepsis para anticiparnos el devenir del pueblo bereber en el siglo XX. El tiempo del epílogo, como ocurría en la novela anterior, es el mismo que el tiempo en el que escribe Driss Chraïbi. Pero, tras el epílogo, la novela se sitúa en el siglo VII, que es el siglo de la conquista del norte de África por los árabes. El *incipit* se ubica pues en 1982, en un pequeño pueblo de las montañas, Tselfat, dónde viven los Hijos de la Tierra, los Imazighen, a los que conocemos con el nombre más común de bereberes.

El destino de este pueblo ha estado siempre unido al sonido de las armas y, en la actualidad, sigue luchando o más bien rebelándose contra los aspectos de la civilización moderna que no tienen nada que ver con su modo de vida. Su objetivo básico ha sido la subsistencia y, pese a las numerosas invasiones sufridas, siempre han permanecidos ligados a la tierra, de ahí la importancia que le dan, hasta el punto de proclamarse hijos suyos.

Los bereberes viven en una libertad absoluta, sin límites ni fronteras, transgredida únicamente por la aparición de algún funcionario con intereses recaudatorios o con el fin de establecer un padrón. En ambos casos la tarea resulta ardua, porque viven en una miseria manifiesta y nunca han tenido “papeles” que confirmen nombres, apellidos, fechas de nacimiento o defunción, estados civiles etc., a lo sumo, se les conoce por el apodo, como podemos constatar a través del siguiente pasaje<sup>405</sup>:

Certains d’entre eux, de mémoire de Berbère, n’avaient jamais eu ni patronyme ni prénom –et pourquoi faire puisqu’on venait au monde tout nu ? (« Tu es né avec des lunettes, toi, Untel ? ») On les appelait « l’ancien », « le sage », « le boiteux », tout simplement. Ou bien « la charbonnière », cette femme que tu vois, puisque c’est elle qui fabrique présentement du charbon de bois pour aller le vendre à Sidi Kacem Bou Asriya, mais la saison prochaine incha Allah elle sera « la fromagère », du bon fromage de chèvre –c’est à tour de rôle, tu comprends ?

En esta parte de la novela se pone de manifiesto el choque entre las dos culturas, por un lado, la bereber anclada en el pasado y, por otro, la representada por los funcionarios que llegan al pequeño pueblo; constituyen dos formas diametralmente opuestas de interpretar la realidad. El epílogo de *La Mère du printemps* establece una continuidad narrativa en relación con *Une enquête au pays*, a través de los personajes (Raho Aït Yafelman, Hajja, Basfao y Bourguine). En esta parte de la novela, Driss Chraïbi nos ofrece su particular visión del pueblo bereber y nos habla de la importancia que para este pueblo tienen los elementos naturales, como el agua, la tierra y el cielo, que son el origen de la vida. Otro aspecto relevante es la preocupación por la hospitalidad, su profundo sentimiento religioso, siguiendo

---

<sup>405</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 25.

los preceptos musulmanes, y finalmente el recuerdo de la Historia bereber, transmitida oralmente de generación en generación. Este último aspecto es relevante en las literaturas postcoloniales, caracterizadas en su mayoría por una profusa oralidad.

Tras el epílogo, la novela se divide en dos partes tituladas respectivamente *Première marée* y *Deuxième marée*. La *Première marée* empieza en el año 681 y termina en el 679, por lo que, una vez más, el autor recurre a la técnica del retroceso en el tiempo para contarnos las peripecias del pueblo bereber ante la inminente invasión árabe. Chraïbi juega con las analepsis, para volver una y otra vez hacia un pasado del que necesita informarnos, con la finalidad de que la historia sea lo más completa posible. Esta primera parte se sitúa en Azemmour, una ciudad en la desembocadura del Oum-er-Bia, dónde viven plácidamente Hineb y Azwaw con sus hijos Yassin y Yerma. Pero, para explicarnos cómo han llegado hasta este lugar, el autor regresa a un pasado más cercano, el de la infancia de Hineb huyendo siempre de los caballeros de Alá. Hineb, hija de Far'oum el Tuerto, de la tribu bereber de los talladores de piedra que eran originarios de Egipto, ha vivido una infancia y una adolescencia errantes como el pueblo al que pertenece. En su memoria quedará presente el ataque de los árabes un amanecer de invierno, la huida, dejando atrás a su madre, tal vez sepultada por los escombros, y un pueblo completamente destruido, aniquilado, convertido en cenizas. Tras todo este horror sólo resuenan en su cerebro las palabras « *Allah akbar* », <sup>406</sup> repetidas insistentemente por los invasores, y que los bereberes adoptan como santo y seña en su hégira. De igual manera que repiten estas palabras, que no sienten ni forman parte de su lengua, asimilan la religión musulmana para no ser aniquilados por el invasor.

Hay un personaje que destaca por encima de todos, Azwaw, que se constituye en jefe supremo de la tribu de los Aït Yafelman, a pesar de que estas sociedades no contemplan una hegemonía única. El poder entre los bereberes se reparte en tres consejos, el primero formado por las mujeres, el segundo por los ancianos y el tercero en el que encontramos los miembros activos del pueblo. Pero, a pesar de esta

---

<sup>406</sup> “Alá es grande”, palabras de funesto recuerdo para las civilizaciones occidentales, especialmente en los últimos tiempos, puesto que sirven de proclama en las acciones del terrorismo islámico.

organización tan democrática, el verdadero ejecutor de los designios del pueblo es Azwaw. Gracias a él y a su visión de lo que supone la invasión árabe, su pueblo va a poder mantener su identidad. Percibe una diferencia respecto a las anteriores invasiones (llevadas a cabo por fenicios, romanos, turcos, visigodos), estos nuevos dominadores no pretenden apoderarse de la tierra sino de las almas de los bereberes.

*La deuxième marée* empieza con el relato de la invasión del norte de África por los árabes. A la cabeza de los invasores se encuentra el general Oqba ibn Nafi, de quien Driss Chraïbi hace una perfecta descripción no sólo física sino también psicológica. El general árabe se siente plenamente identificado con el profeta Mahoma, con el que comparte las revelaciones de Alá. La conquista está arropada por un halo místico y religioso, que la convierte en guerra santa; la justificación de la dominación no está tanto en la tierra como en la conversión religiosa. En el primer capítulo de la segunda parte, el autor da toda clase de detalles sobre la táctica de combate así como de las técnicas de represión adoptadas una vez que se ha conquistado el territorio, todo ello sembrado de múltiples alusiones al Corán del que se transcriben numerosos versículos. Ante la inminente invasión árabe, los bereberes, dirigidos por Azwaw, se preparan para hacerles frente. El jefe bereber sabe que la supervivencia de su pueblo se encuentra en la asimilación con los árabes y su única esperanza la deposita en sus dos hijos, Yerma y Yassin. El simple hecho de pronunciar el nombre de Yassin cambiará el destino de los Aït Yafelman, puesto que este nombre se encuentra en la primera sura que en su infancia aprendió el general Oqba ibn Nafi. La novela termina con la plena integración de los bereberes en el mundo musulmán, llegando incluso a la arabización de sus nombres, así Azwaw se convierte en el imán Filani, cuyo mejor amigo será Oqba ibn Nafi al que seguirá con sus ejércitos como jefe espiritual. Esta parte de *La Mère du printemps* constituye una prolongación de la primera parte, la historia se ubica en el 681 pero, esta vez, en el bando de los árabes. El 681 es una fecha clave pues es el año en el que los bereberes son conquistados o mejor dicho asimilados por los árabes. Tras el episodio de la conquista, que abarca la totalidad de *Deuxième Marée*, se produce una elipsis

explícita de treinta años a la que Chraïbi le añade un cierto contenido diegético<sup>407</sup>, es el momento en el que Azwaw se vuelve a encontrar con el general Oqba ibn Nafi<sup>408</sup>:

Ils se sont regardés en silence, sans ciller ni l'un ni l'autre, tout le temps d'une naissance ou d'une mort. J'ai entendu chacune de leurs paroles. *J'ai été témoin.* Trente ans plus tard, je le suis encore. Comment pourrais-je jamais oublier ?...

En el *incipit* de la última novela de la trilogía, *Naissance à l'aube*, hay una frase en caracteres árabes, seguida de unos versículos del Corán, que hacen referencia a la rápida propagación del Islam por el mundo. Nos encontramos en el siglo VIII de nuestra era, cuando los ejércitos musulmanes se disponen a conquistar Córdoba y toda Andalucía. La primera observación que tenemos que hacer en relación con la continuidad temporal es que se produce una elipsis de treinta y un años entre *La Mère du printemps* y *Naissance à l'aube*. Se trata de una elipsis explícita puesto que el propio autor se encarga de señalarlo dando las fechas exactas<sup>409</sup>:

Des souffrances et des années plus tard, l'homme sans parole cheminait le long de la route pavée qui montait vers Cordoue, à pas lents, patients, presque inconsistants, par cette aube naissante de l'an de grâce chrétienne sept cent douze – un vieillard aux confins de la vieillesse, très fragile d'apparence, très vivant au-dedans.

Una vez más, el contenido diegético está presente cuando relaciona “souffrances” y “des années plus tard”, para subrayar las penurias que ha tenido que pasar Azwaw durante esos largos años. Esta novela sitúa a Azwaw Aït Yafelman, protagonista de *La Mère du printemps*, en el camino que le lleva a Córdoba. Este personaje, que había alentado la conquista árabe y que incluso se había convertido en muecín para proclamar a los cuatro vientos las enseñanzas del Corán, aparece ahora en el crepúsculo de su vida sin lengua para poder proclamar las excelencias de su fe. Transcurre el año 712, junto al anciano encontramos al general Tariq Bnou Ziyad, quien consigue reunir bajo su estandarte a bereberes, árabes y judíos con el propósito de extender la religión musulmana por todo el orbe. Pero éste no era su único afán, la

---

<sup>407</sup> Gérard Genette, *Figures III*, p. 139.

<sup>408</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, pp. 198-199.

<sup>409</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p.13.

finalidad última de la conquista era la creación de la “Oumma”, dónde el interés común primara sobre todo, dónde no existiera ni siquiera el estado y que lo único sobresaliente fuese el consenso. Pretendía renovar una fe que, en su afán expansionista, los árabes habían descuidado como ocurrió en Karbala bajo la dinastía de los Omeyas, con Mou’awiyya y sobre todo con su hijo Yazid. Tariq tenía la certeza de que los vencidos, tanto los íberos como los francos, en el futuro serían los mejores musulmanes. Lo mismo pensaba de los bereberes con quienes había firmado la paz, tras treinta años de lucha en un territorio que iba desde Tripolitania hasta el Atlántico. Estaba seguro de que serían la punta de lanza de su ejército y la base de la futura “Oumma”, la comunidad islámica donde todos sus miembros serían iguales ante Dios y ante la ley.

Con *Naissance à l'aube*, Driss Chraïbi concluye la trilogía, y para ello se sitúa en la época de mayor esplendor de la conquista árabe que no es otra que la conquista de la península ibérica. En este libro se relatan las tácticas del general Tariq para llevar a cabo su victoria, su poder de persuasión con las distintas tribus bereberes, para formar un ejército cohesionado, a pesar de las diferencias existentes entre ellas y la utilización del miedo como arma de combate contra sus enemigos. Una vez conquistada Córdoba, coinciden en este lugar Tariq y Azwaw, al que todos identifican con el profeta que estaban esperando el “Maître de la Main”. Tanto Tariq “el hombre de los tiempos nuevos” como Azwaw “el hombre de los tiempos antiguos” persiguen un mismo objetivo la “Oumma”, la unidad de todos los musulmanes en una comunidad de ideas y pensamientos. La peregrinación de Azwaw toca su fin cuando se encuentra con Kawkeb-Al-Gharb, esposa del emir de Córdoba, Quaïs Abou Imran, a la que ayuda a traer al mundo a un niño, Mohammed. En este instante, Azwaw vuelve a su pasado, a sus orígenes, cuando se percata de que la parturienta a la que está ayudando no es otra que su hija Yerma. El encuentro es fugaz, y la vida de estos dos personajes termina simultáneamente, aunque en dos lugares bien alejados. Yerma morirá en Córdoba, mientras que Azwaw lo hará en su río, en el Oum-er-Bia, origen de la vida pero también de la muerte.

El último capítulo de la novela tiene lugar en el siglo XI, concretamente en el año 1054, con la llegada de Abdallah ibn Yassin, un descendiente de Azwaw, a Córdoba procedente de un pequeño pueblo bereber del Atlas. Se queda sorprendido

por el grado de civilización, por los avances en medicina, en las artes, pero echa en falta la religiosidad de los tiempos antiguos. Es un hombre de Dios, un “marabout”, todos le piden que dirija la oración pero, cuando se dispone a hacerlo, tiene una revelación que le llevará a conquistar el Magreb y una parte de España. Será también el fundador de la dinastía bereber de los Almorávides que reinaría cerca de un siglo. En este capítulo se vuelve a producir otra elipsis explícita<sup>410</sup> :

C'est par ces paroles coraniques que l'étranger fut accueilli à la porte sud de Cordoue, par un matin clair de l'an de grâce chrétienne mil cinquante-quatre.

Con el epílogo, que lleva el significativo título de *L'eau*, termina *Naissance à l'aube*. Aquí Chraïbi recurre a lo que Genette ha denominado “récit itératif”<sup>411</sup> pues como ocurría en *Une enquête au pays*, reproduce la misma situación en un tiempo distinto. Así, mientras que el epílogo de *La Mère du printemps* empieza de la siguiente manera<sup>412</sup>:

Raho Aït Yafelman cheminait le long de la route, par ce pur matin d'août de l'an de grâce chrétienne mil neuf cent quatre-vingt-deux – un Berbère très long et très mince, le visage empreint de paix.

El epílogo de *Naissance à l'aube* recoge las siguientes palabras<sup>413</sup>:

Raho Aït Yafelman cheminait le long de la route, par ce pur matin d'été de l'an de grâce chrétienne mil neuf cent quatre-vingt-cinq – un Berbère très long et très mince, le visage empreint de sérénité.

En este caso, los dos textos son casi idénticos y la verdadera marca diferenciadora está en las fechas que aparecen en ambos párrafos, 1982 para *La Mère du printemps* y 1985 para *Naissance à l'aube*. El resto de los elementos diferentes se sustituyen por sinónimos (paix/ sérénité) o por expresiones del mismo entorno semántico (août/ été). Chraïbi intencionadamente utiliza la repetición en las tres novelas como una característica de su estilo. Y como indica Genette « un énoncé

---

<sup>410</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 141.

<sup>411</sup> Gérard Genette, *Figures III*, pp. 145-156.

<sup>412</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 15.

<sup>413</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 153.

narratif n'est pas seulement produit, il peut être reproduit, répété une ou plusieurs fois dans le même texte »<sup>414</sup>.

La temporalidad en Driss Chraïbi se beneficia de una doble influencia, por un lado procedente de las literaturas occidentales y por otro de las orientales. La tradición literaria occidental se caracteriza por la utilización de la anacronía narrativa y, en este aspecto, Chraïbi, como hemos podido comprobar, es un excelente discípulo. Maneja con suma destreza analepsis y prolepsis, en sus distintas variantes, así como las elipsis a veces explícitas y otras implícitas. Además, la influencia de las literaturas orientales es evidente en la narración reiterativa y en los tiempos cíclicos a los que el autor recurre en la trilogía. Tanto la repetición de los acontecimientos, como las estructuras cronológicas circulares son elementos típicos de las literaturas primitivas o de tradición oral. Al utilizar al mismo tiempo todas estas figuras, Chraïbi se sitúa en ese espacio de coexistencia, característico de las literaturas postcoloniales y a medio camino entre la modernidad y la tradición que representa su cultura de origen.

#### **4.2.2.4. La escenografía postcolonial en su vertiente topográfica y espacial**

Lo que Moura ha denominado escenografía postcolonial se ha desarrollado a partir de tres fases, la primera que consiste en una imitación del modelo europeo y que se corresponde con la literatura colonial; la segunda fase es la de la lucha contra este modelo y consiste en una literatura de subversión; y por último, la fase de renacimiento cultural, con la reivindicación por el modo de vida tradicional cuyo punto de partida hay que situarlo en *La Colline oubliée* de M. Mammeri. Las poéticas coloniales dan prioridad a los procesos de legitimación de la norma europea, mientras que las literaturas postcoloniales se interesan por los universos simbólicos que siguen la norma aunque de manera velada. Pero lo verdaderamente importante es evitar las oposiciones simplistas colonial/ postcolonial y tratar de centrarse en la voz

---

<sup>414</sup> G. Genette, *Figures III*, p. 145.

o el punto de vista del autor, en muchos casos, como establece Moura<sup>415</sup>, este aspecto está representado por un personaje concreto:

*L'ethos*, notion aristotélicienne, est lié à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond au type de discours adopté. (...) *L'ethos* est fréquemment associé à un personnage typique : griot africain (Birago Diop aurait recueilli les *Contes d'Amadou Koumba* de la bouche de son griot), quimboiseur antillais (papa Longoué du *Quatrième Siècle* de E. Glissant) ou conteur oriental (le conteur apparaissant au début de *La Nuit sacrée* de T. Ben Jelloun). Mais c'est le recours à une langue orale fictive (joual du *Cassé* de Jacques Renaud, créole des premiers récits de R. Confiant) ou la création d'une interlangue (celle de Kourouma, la créolisation du français) qui attestent pleinement une vocalité donnée pour fondatrice.

La unión existente entre la voz de la narración y la situación a través de la cual se define el autor constituye un elemento crucial de las literaturas postcoloniales. El lugar desde donde “se habla” se caracteriza a menudo por ejercer una tensión con respecto a los modelos sociales convencionales. Aún así, Driss Chraïbi, no se sitúa dentro de ningún movimiento concreto, asume su papel como escritor y reniega de cualquier compromiso demasiado vinculante. En este aspecto, se ubica en un espacio postcolonial, concibiendo el colonialismo no en términos maniqueos sino como una prueba necesaria para renovar la sociedad marroquí. Chraïbi da cuenta de su posición ideológica ante el colonialismo en un artículo<sup>416</sup>:

Je ne suis pas colonialiste. Je suis même pas anticolonialiste. Mais je suis persuadé que le colonialisme européen était nécessaire, et salutaire, au monde musulman. Les excès mêmes de ce colonialisme, joints aux valeurs sûres de l'Europe, ont été les ferments, le levain de la renaissance sociale à laquelle nous assistons maintenant.

A los ojos de la crítica postcolonial, la obra literaria se sitúa en un mundo fuertemente apegado a las tradiciones seculares y con raíces en un territorio determinado, la relación del pueblo con la tierra a la que en muchos casos se la califica de “nourricière” se hace imprescindible y vital. La escenografía postcolonial sirve para legitimar la cultura de la que nace y lo que intenta es actualizar las

---

<sup>415</sup> Moura, *Littératures francophones...*, p.122.

<sup>416</sup> Driss Chraïbi, « L'Islam devant l'Occident : l'histoire à courte vue », *Demain*, 51, 29 novembre 1956, p. 20.

tradiciones, que para muchos habían caído en el olvido. Esto es lo que hace Chraïbi con su trilogía: reivindica la identidad bereber y nos acerca la historia más gloriosa de este pueblo. Por lo general, en los autores postcoloniales se produce una situación especial de ambivalencia, por un lado se expresan como individuos y por otro, recurren a la memoria ancestral que les otorga un estatuto particular, símbolo de una cultura. La dualidad será una constante en la obra de cualquier escritor procedente de las antiguas colonias. Dualidad que se manifiesta en el uso de la lengua, en los temas, en los personajes, en la visión del mundo; estos escritores estarán siempre atraídos por una doble fascinación la del mundo de sus antepasados y la representada por el mundo occidental. Pero, a pesar de las múltiples dificultades para poner de acuerdo estos dos polos, existirá siempre lo que Moura ha denominado un “espacio de la coexistencia”, no ya sólo entre los dos tipos de civilizaciones sino también entre el colono y el colonizado<sup>417</sup>:

Transposable au monde francophone, la distinction mène à définir deux types de construction de l'espace d'énonciation. Le colonisé, qui possède l'expérience d'une culture et d'un territoire, tendra, y compris dans la langue du colonisateur, à insister sur la continuité qui relie à celles-ci ; le colon (le *créole*, au sens étymologique du terme) insistera lui, dans sa langue, sur la différence de cet espace et de cette tradition par rapport à sa culture originelle.

La topografía local ocupa un lugar predominante en la literatura postcolonial, describe un espacio real problemático, como ocurre en la obra de Driss Chraïbi. En el caso del escritor magrebí el espacio está situado en el Atlas marroquí y los lugares que se nombran son reales: Tselfat, Azemmour, Sidi Kacem Bou Asriya o incluso el país de Aurès, que es una zona montañosa de Argelia, habitada por los bereberes. Otra característica del espacio postcolonial es la tendencia de los autores a recordar un lugar natal perdido, para nuestro autor este lugar es un río. Driss Chraïbi sitúa a los protagonistas de *La Mère du printemps* y de *Naissance à l'aube* en la desembocadura del Oum-er-Bia, un lugar común para él y para sus personajes, según sus propias palabras: «le fleuve marocain à l'embouchure duquel je suis né»<sup>418</sup>. En *Une enquête au pays* la acción se sitúa en un pequeño pueblo olvidado del Atlas marroquí, tan olvidado que ni siquiera se menciona su nombre a lo largo de toda la

---

<sup>417</sup> Moura, *Littératures francophones ...*, p. 128.

<sup>418</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 9.

novela. Es un lugar árido, seco y estéril, dónde los verdaderos protagonistas son los elementos naturales: el calor sofocante, la tierra y el cielo. Entre estos elementos tendrán que abrirse paso los bereberes para lograr sobrevivir. Es primordialmente una topografía rural la que acoge a los personajes de la trilogía, pero no podemos obviar la aparición de un escenario urbano en *Naissance à l'aube*, que sitúa parte del relato en la Córdoba del siglo VIII. En esta época los árabes, que habían sido ayudados por los bereberes en la conquista de España, tienen la etapa de mayor esplendor militar, científico, cultural, económico y religioso. Lo que Driss Chraïbi intenta en las tres novelas es confrontar el mundo tradicional con el actual y parece que el primero sale victorioso, pese a los avances indudables que supone la sociedad occidental. Esta oposición entre oriente y occidente es una constante de las literaturas postcoloniales<sup>419</sup> :

C'est que l'écriture postcoloniale, insistant sur son lien à un espace d'énonciation précis, s'établit au carrefour de deux références plus ou moins dépassées – monde traditionnel et monde occidental – qu'elle utilise pour bâtir sa situation particulière : situation de quête incessante d'un lieu échappant aux aspects rigides et conflictuels des cultures.

En *Une enquête au pays*, el concepto del espacio está íntimamente ligado a la libertad de movimiento del pueblo bereber, se hace referencia a un espacio donde las fronteras no existen, las palabras del anciano Raho lo atestiguan<sup>420</sup> :

Il y a, conclut le vieux paysan. Des gens qui viennent, passent et s'en vont. C'est leur destin. Il y en a qui descendent du djebel, d'autres qui montent de la plaine, comme toi et ton camarade. On ne peut pas arrêter le vent quand il souffle. Et puis le village est ouvert, il n'y a pas de frontière.

Se trata de un lugar desértico donde nadie se detiene, todos van de paso, aunque siempre hay un hecho que se repite. Todos los años llegan al pueblo dos personas, bien vestidas, presumiblemente procedentes de la ciudad, con las manos vacías y muy parecidas al inspector y a su jefe. Deambulan por el pueblo, y arrasan con lo poco que les queda, la última vez que vinieron se llevaron la única cabra que

---

<sup>419</sup> Jean-Marc Moura, *Littératures francophones ...*, pp. 130-131.

<sup>420</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 32.

quedaba. Desde entonces los montañeses no tienen leche, pero es el impuesto que tienen que pagar y éste no se puede eludir fácilmente.

Otro espacio que está presente en la trilogía y al que Driss Chraïbi recurre en repetidas ocasiones, no sólo aquí sino también en otras novelas, es la cueva. En la tradición musulmana este lugar tiene un significado especial porque fue precisamente en una caverna, la cueva de Hedjaz, donde Alá hizo su primera revelación a Mahoma. En *Une enquête au pays*, el interrogatorio llevado a cabo por el jefe de policía se desarrolla en una cueva, y tampoco es una casualidad que este personaje se llame Mahomed, como el profeta. Por otro lado, en *La Mère du printemps*, Driss Chraïbi identifica la figura del general Oqba ibn Nafi a la del profeta Mahomet, y por un momento, parece que ambos personajes han sido transportados a una misma época y lugar (la cueva), y que han recibido al mismo tiempo la primera revelación, que posteriormente aparecerá en el Libro sagrado: « *Lis! Lis au nom de ton seigneur qui a créé l'homme à partir d'une goutte! Approche-toi! Prosterne-toi! Et écoute!* »<sup>421</sup>.

En el segundo libro de la trilogía, *La Mère du printemps*, vuelve a aparecer el tema de la cueva. Es precisamente en este lugar donde Azwaw tiene un sueño revelador. En el sueño se le aparece Azoulay, un judío al que nunca ha visto y que le explica el origen común de judíos y bereberes. Según él, todos vivían en Palestina, en el jardín del Edén, pero se separaron por la disputa entre dos reyes Jalout y Dawoud, que como nos explica Driss Chraïbi en una nota a pie de página no son otros que David y Goliat. Como David mató a Goliat, el pueblo bereber tuvo que emigrar y algunas de sus tribus, en su éxodo, llegaron hasta el Atlántico, hasta la desembocadura del Oum-er-Bia. El judío le anuncia también la muerte de Gregorio, el emperador romano de origen bereber, y el nacimiento de su próximo hijo. Según le indica Azoulay, Azwaw tendrá que llamar a su hijo Yassin. Y aquí constatamos, una vez más, la influencia del Corán en la obra del autor magrebí.

Por otra parte, la naturaleza está presente en las tres novelas y, como no podía ser menos, los animales aparecen en este escenario, pero hay dos que sobresalen entre

---

<sup>421</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 145.

los demás, se trata del asno rojo de Raho en *Une enquête au pays*, que más tarde será el compañero de fatigas de Hineb en *La Mère du printemps* y la camella de Azwaw en *Naissance à l'aube*. Los dos animales aparecen en el Corán<sup>422</sup> repetidas veces, el asno es mencionado en la Sura de La Vaca (2; 259), la Sura de La Abeja (16; 8), la Sura de Luqmán (31; 19), la Sura del Viernes (62; 5) y la Sura del Arrojado (74; 50). El caso de la camella es especial, porque es considerada un animal casi sagrado, y en el Corán se le atribuye a Alá y, por esta razón aparece en *Naissance à l'aube* junto a Azwaw, a partir del momento en el que se entreve su misión profética. Las alusiones a la camella de Alá en el Corán aparecen en la Sura de Al-A'raf (7; 73-77), la Sura de Hud (11; 64), la Sura de Los Poetas (26; 141-158) y la Sura de La Luna (54; 27-29).

Además de estas consideraciones postcoloniales, no debemos olvidar la importancia que tiene la geografía en la producción literaria, como señala Daniel-Henri Pageaux en un esclarecedor artículo sobre la “geocrítica”<sup>423</sup>. En ocasiones nos llegamos a plantear si en la literatura existe un lugar para la geografía, pero lo verdaderamente importante es la ayuda que ésta puede ofrecernos para analizar o interpretar un texto literario. Según Pageaux, tres serían los niveles a tener en cuenta en las relaciones de la literatura con la geografía: 1) el histórico, el social y el cultural, 2) el poético o formal y 3) el imaginario o simbólico.

Siguiendo el anterior esquema podemos decir que el espacio está integrado en la historia, es lo que se ha denominado “geohistoria”<sup>424</sup>. La “geohistoria” trata de situar las distintas sociedades en un espacio concreto, y aquí aparece la geografía para ayudar a la historia en dicha tarea. Lo que hay que tener presente es que cualquier civilización está relacionada con un espacio, como precisa Pageaux<sup>425</sup>:

---

<sup>422</sup> El Corán, Traducción comentada de Abdel Ghany Melara Navío, Palma de Mallorca, Nuredduna Ediciones, 1998.

<sup>423</sup> Daniel-Henri Pageaux, «De la géocritique à la géosymbolique. Regards sur un champ interdisciplinaire : littérature générale et comparée et géographie», en Bertrand Westphal, *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, pp. 125-160.

<sup>424</sup> Término inventado por Fernand Braudel, «Géohistoire: la société, l'espace et le temps», en Fernand Braudel, *Les Ambitions de l'Histoire*, Paris, éd. de Fallois, Livre de Poche, Références, 1997.

<sup>425</sup> Pageaux, *op. cit.*, p. 128.

Conséquence : chaque société, c'est-à-dire chaque culture, voire chaque composante de la société (ce que nous avons nommé familles de pensée ou opinions) a son espace réel et/ou imaginaire.

El imaginario de un país o de una civilización es completamente diferente al de otro. Y este imaginario, que forma parte del espacio cultural, utiliza una simbología, un lenguaje, unas imágenes y unos mitos específicos del entorno en el que se desarrolla. Así, el imaginario magrebí es distinto del europeo, y dentro de Europa el imaginario francés no es el mismo que el español y, si todavía queremos ir más lejos, el imaginario español del siglo XVIII no es el mismo que el del siglo XX. En el caso de Driss Chraïbi, el imaginario que impregna la trilogía está fuertemente marcado por la simbología religiosa, el Corán constituye el punto de referencia de los personajes que protagonizan esta historia de bereberes. Al hablar de la historia de un pueblo o de una raza, aparece la noción de espacio cultural o de área cultural. Esta noción nos introduce en lo que se han llamado “literaturas nacionales”, que en el ámbito de la francofonía hace que nos replanteemos las apelaciones de “literaturas mayores” y “literaturas menores”. Pero, lo que aquí nos interesa no es el plano sociolingüístico sino el imaginario lingüístico, conservando un espacio de cultura. Para un africano francófono, la palabra “agua” no representaría las mismas imágenes que para un francés, un suizo o un belga. Incluso en África, esta palabra no significa lo mismo para un musulmán que para un no creyente. Las referencias al agua en la trilogía son constantes y las imágenes que nos transmiten son distintas de las que pueda tener un occidental. El agua, en la religión musulmana, es símbolo de pureza y con ella los creyentes se purifican cada vez que se postran para rezar. En todas las sociedades el agua es un elemento fundamental para la vida no obstante, los árabes, acostumbrados a la dureza del desierto, le conceden un valor especial. En *La Mère du printemps* y en *Naissance à l'aube*, las conquistas llevadas a cabo por los dos generales tienen como finalidad la búsqueda del agua; ambos vienen de oriente, de regiones donde el agua es un bien escaso. La acción de las dos novelas se desarrolla a orillas de dos ríos: el Oum-er-Bia y el Guadalquivir, y el epílogo de *Naissance à l'aube* lleva el significativo título de *L'eau*. Tampoco es de extrañar que el protagonista del epílogo sea Raho Aït Yafelman, un aguador. Esta profesión se sigue manteniendo en los países del Magreb aunque ya sólo con fines esencialmente turísticos, debido al espectacular atuendo con el que se visten. El aguador, en estas

civilizaciones, ha sido un personaje de gran utilidad, pues siempre ha aliviado la sed de los caminantes a cambio de lo que éstos voluntariamente le quisieran dar, Driss Chraïbi le hace un homenaje introduciéndolo en su novela. Queda claro que el imaginario de una civilización no sólo se circunscribe al plano cultural sino también al plano lingüístico, de este modo, podemos constatar que los escritores francófonos africanos utilizan palabras de su lengua materna para describirnos objetos o realidades imposibles de traducir a la realidad occidental. Esta pertenencia a un imaginario distinto viene ratificada por el hecho de utilizar escrituras e imágenes diferentes, en el caso que nos ocupa Driss Chraïbi introduce la caligrafía árabe en sus tres novelas.

Según el esquema propuesto por el profesor Pageaux, el siguiente nivel aborda el tema formal o de la poética en relación con la geografía. Es lo que se podría denominar “geopoética” y que estudiaría las relaciones entre la geografía y las formas o estructuras literarias. Pero dichas relaciones son imposibles porque no podemos hablar de una literatura del océano, del volcán, de la montaña, del bosque, del desierto, de los ríos, de los vientos o de las nubes. La geografía no nos va a decir si un texto ilustra más o menos bien un tema de geografía humana o física, pero como dice Pageaux<sup>426</sup>:

Elle peut (et doit) aider le littéraire a mieux comprendre comment, avec des mots et des images, un texte donne une représentation de ce que nous nommons réel, propose, à sa manière, une investigation dudit réel. Concluons à l’absence d’une géopoétique, mais à l’existence possible (et souhaitable) d’une géosymbolique, voire d’une géophilosophie, comme le suggère Luisa Bonesio, lorsqu’elle étudie précisément les montagnes.

En lo que nos tenemos que centrar es en el estudio del imaginario o de lo simbólico, y para ello nada mejor que centrarnos en la palabra como representante de un espacio mínimo de la realidad evocada. En el caso de *Naissance à l’aube*, la palabra Córdoba tiene unas connotaciones simbólicas que en la actualidad están todavía presentes en muchos musulmanes. Córdoba es la capital del Al-Andalus, el territorio evocado por los que pretenden volver al islamismo de épocas anteriores. En

---

<sup>426</sup> Pageaux, *op. cit.*, p. 144.

la novela de Driss Chraïbi constituye un lugar real, una ciudad de ensueño, la meta añorada por un pueblo nómada, el de los árabes. En Córdoba, el general Tariq pretende realizar el sueño de la “Oumma” y, desde allí, extenderlo al resto del mundo. La realidad geográfica, en muchos casos, está respaldada por la inclusión en la novela de elementos propios de esta disciplina. En *La Mère du printemps*, Chraïbi incluye un mapa de Marruecos en el que la sola anotación es el nombre del río en árabe, el Oum-er-Bia. Utiliza un instrumento de la geografía para introducirnos en el imaginario que crea en torno a los bereberes. Parte de un accidente geográfico real para llegar a la simbología de lo que representa el río: la vida y la muerte. Pero a la geografía física se le han unido otras disciplinas como la meteorología, la arqueología o la geología. Esta última nos hace evocar las reflexiones de Bachelard sobre la imaginación de la materia y los cuatro elementos fundamentales que las ciencias antiguas, como la alquimia, habían situado en la base de todas las cosas. La tierra en la trilogía de Driss Chraïbi es un elemento importante, en este sentido ya se ha investigado<sup>427</sup>. Los bereberes están firmemente apegados a su tierra y, pese a las vicisitudes que la historia les ha deparado, generación tras generación han permanecido en el mismo territorio. La trilogía abarca un periodo que va desde el año 681 hasta 1985, y en todo este tiempo los Aït Yafelman han vivido en el mismo lugar y han conservado las mismas costumbres. En este caso, la tierra no es una materia que se pueda estudiar en geología sino el símbolo de todo un pueblo, en definitiva, un imaginario literario: « Une image littéraire détruit les images paresseuses de la perception. L’imagination littéraire désimagine pour mieux réimaginer »<sup>428</sup>.

#### 4.2.2.5. Multiculturalidad de los personajes

En *Une enquête au pays* encontramos dos clases de personajes: los personajes animados y los personajes encarnados por las fuerzas de la naturaleza como el agua, el cielo y la tierra. Éstos últimos son considerados el origen y principio de la vida. Las alusiones a los elementos naturales son incesantes, el autor nos transmite el

---

<sup>427</sup> Véase la tesis de V. Baena Galle, *Estructuras narrativas y simbólicas en la trilogía telúrica de Driss Chraïbi*.

<sup>428</sup> Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1947, p. 26.

sentimiento que tienen los bereberes de estar entre los límites del cielo y la tierra. El inspector Alí, que se siente bereber, explica a su jefe esta sensación: « Tu sais comment marchent les gens de chez nous? Les yeux à la fois fixés sur le ciel et sur la terre, à droite comme à gauche, et même derrière eux »<sup>429</sup>. Los únicos límites que este pueblo libre reconoce son los establecidos por la tierra, de la que nacen, y por el cielo que les protege<sup>430</sup>. Pero los fenómenos naturales actúan a veces como verdaderos inductores de la tragedia que se avecina y que premonitoriamente se va anunciando a lo largo de todo el relato. La sensación de calor y de asfixia se va apoderando poco a poco de los dos intrusos, de Alí y de Mohammed, que no están acostumbrados a vivir sin las comodidades que proporciona la civilización. Desde el principio del relato, Alí intenta convencer a su jefe para abandonar la misión que les ha sido encomendada y que él mismo no llegará a conocer hasta bien adelantado el relato, lo hace en los siguientes términos<sup>431</sup>:

Le mieux que nous ayons à faire, c'est de tourner le capot de cette voiture vers l'ouest, ou le nord si tu préfères, et d'aller passer tranquillement nos quatre ou cinq jours d'enquête dans un hôtel de la côte, avec cocktails, piscine, salle de bains, douche à volonté et une nourriture abondante et raffinée.

Si el jefe hubiera aceptado la propuesta de su subordinado, el trágico desenlace de la novela no se hubiera producido. El calor a lo largo de todo el relato es un elemento que el lector percibe y siente, y que se escapa por todas las páginas del libro y ese mismo calor es el que hace que el jefe pierda la cabeza y no actúe con la cordura necesaria. Son muchas las expresiones relacionadas con el calor como: « sous ce soleil de Belzébuth », « par cette chaleur d'enfer », « Tu sues, ça coule de tout partout », « C'est tout sec depuis un siècle ou deux », « transpirer dans ce trou à rats, comme un rat mort », « plus de chaleur... », « Ici, dans ce sale bled bouillant », « à cause de la fournaise », « et puis il fait chaud », « Celle du chef était moite. », « les sandwiches bouillants de fièvre », « il est incapable de supporter le moindre rayon de soleil printanier comme en cette belle journée de Dieu », « - Comment fais-tu pour affronter une telle fournaise ? », « Si l'astre du jour leur était inconnu hormis

---

<sup>429</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 70.

<sup>430</sup> Los bereberes se llaman a sí mismos "imazighen", plural de "amazig" que significa "hombre libre".

<sup>431</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 23.

sa chaleur et ce qu'ils pouvaient en imaginer (un soleil noir), ils n'avaient pas non plus la faculté de contempler le monde. », « Prends la pelle et enterre ton camarade. Il est mort. Demain il fera chaud. ». Con estas expresiones el autor consigue que el lector tenga la misma sensación de calor y de sofoco que los protagonistas de la novela, y que poco a poco este ambiente vaya anticipando la tragedia.

En cuanto a los personajes animados, el inspector Alí es el protagonista indiscutible de *Une enquête au pays*, es el héroe, o mejor dicho antihéroe, que Driss Chraïbi crea para iniciarse en la novela policíaca. Volverá a recurrir a este prototipo de policía, nacido de la reciente época colonial, en novelas posteriores<sup>432</sup>. Alí procede de una familia humilde, su padre trabajaba en un horno, que no era suyo, y su madre servía como criada en una casa. La familia se completaba con siete hermanos y todos vivían en una especie de desván situado encima del horno<sup>433</sup>. Es el mediador entre la civilización, representada por el jefe de policía, y la sociedad ancestral y primitiva de los Aït Yafelman. Se ve obligado a transformar la realidad para contentarlos a todos, como sucede en el episodio de los botones del uniforme de su jefe, durante el cual « l'inspecteur se transforma en médiateur diplomatique »<sup>434</sup>. Su ascenso en la policía se lo debe al jefe, que le aprobó el examen para ser inspector, a pesar de sus múltiples fallos, y que le ha enseñado todo lo que sabe de su profesión. En un determinado momento nos recuerda que sus orígenes se remontan a la “Andalucía árabe”, con lo que Driss Chraïbi vuelve a plasmar la admiración que tienen los árabes por una de sus épocas más gloriosas. Pero *Une enquête au pays* es algo más que una simple investigación policial, como le dice su jefe se trata de « une enquête sur toi-même »<sup>435</sup>. Alí, en este lugar lejano y aislado de la civilización, descubre su verdadera personalidad, se remonta a sus orígenes, a sus antepasados « tous des va-un-pieds dont je suis le triste aboutissement »<sup>436</sup> y es en contacto con esta sociedad primitiva cuando descubre que lo que verdaderamente desea es

---

<sup>432</sup> *Une place au soleil* (1993), *L'inspecteur Ali à Trinity College* (1996), *L'inspecteur Ali et la C.I.A.* (1997).

<sup>433</sup> Desde su más tierna infancia la sensación de calor está presente en su vida, aquí a través de “le four” y, en la investigación llevada a cabo en el país de los bereberes, a través de “une fournaise”, como hemos constatado anteriormente en múltiples expresiones.

<sup>434</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 92.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>436</sup> *Ibid.*, p. 102.

quedarse a vivir con los bereberes, que le recuerdan su infancia. Pero, finalmente, renunciará a esta vida añorada a cambio de su promoción social.

Como contrapunto al personaje de Alí surge la figura de su jefe, Mohammed. Este personaje tiene momentos de arrebatos y pérdida total de la cordura, como se refleja en la siguiente frase: « Soudain, sans aucun préliminaire, le chef de police devint fou furieux »<sup>437</sup>. Otro de sus rasgos característicos es su falta de sensibilidad y el poco respeto que siente por la tradición, aspectos que le harán caer en un pozo, metafóricamente hablando, del que no logrará salir. Toda la autoridad que emana del jefe únicamente está respaldada por sus atributos exteriores, sin su uniforme no es nadie. Conforme pasa el tiempo, la fortaleza inicial de este personaje va desapareciendo y se hace cada vez más pequeño, esta debilidad no sólo es física sino también psíquica: « Le chef se tassa sur sa vieille caisse, il se fit tout petit, nu que voilà sauf le slip, à l'image ou tout comme de ce qu'il avait été à l'origine en vagissant pour la première fois dans ce monde si complexe »<sup>438</sup>.

Entre todos los bereberes, hay una figura que sobresale es la de Raho. Un personaje que, tras su apariencia impasible y tranquila, esconde la crueldad encarnada por la leyenda que realmente representa, la del comandante Filagare, pero aún así « Raho ne se fiait qu'aux étoiles. Elles étaient plus permanentes que les êtres humains »<sup>439</sup>. Este personaje está presente en toda la trilogía y constituye uno de los elementos de enlace entre las tres novelas. No es un personaje principal, pero es el representante del mundo primitivo de los bereberes y constituye el eslabón que los une a la modernidad. Raho intenta vivir de acuerdo con los tiempos nuevos, pero la intolerancia de las nuevas civilizaciones le obligará a recluirse para siempre en los mitos de sus ancestros.

El papel de la mujer en la sociedad bereber es mucho más importante que en el mundo árabe como señala El-Hassan Douhou, en una conferencia impartida en

---

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>439</sup> *Ibid.*, p. 189.

Nador, en mayo de 1990 y que lleva como título *La mujer rifeña: un ejercicio de la evolución social bereber*<sup>440</sup>:

Parece ser que el rifeño considera la sociedad, en la que cohabita con la mujer, como una pieza principal de su marco tribal, donde podría considerarse a la tierra como la cara de la moneda y a la mujer, como el reverso.

En el caso concreto de *Une enquête au pays*, la importancia dada a la mujer y a la tierra es indudable. Los bereberes protagonistas de esta historia pertenecen al clan de los Aït Yafelman, que en la lengua tamazight significa “Hijos de la tierra” y uno de sus personajes, la vieja Hajja, se convierte en el verdadero catalizador de las emociones de su pueblo. A través de la transformación que se produce en el comportamiento de esta mujer, vamos percibiendo los cambios producidos en toda la tribu. La mujer es también el origen de la vida, este rol de procreadora aparece en *La Mère du printemps* y en *Naissance à l'aube* encarnado en las figuras de Yerma y de Hineb, que tienen la obligación de engendrar para perpetuar el espíritu de los Aït Yafelman. Se produce, pues, un paralelismo entre la fertilidad de la mujer y la atribuida a la tierra, a la que Chraïbi en varias ocasiones califica como “terre nourricière”.

El epílogo de *La Mère du printemps* supone la recuperación de una serie de personajes que ya estaban presentes en *Une enquête au pays*, como son Raho, Hajja, Basfao y Bourguini. A través de ellos, Driss Chraïbi mantiene la unidad de la trilogía. Los dos personajes principales de *La Mère du printemps* son Azwaw y Oqba ibn Nafi, cada uno de ellos representantes de dos conceptos existenciales diferentes, pero abocados a un mismo fin: la pervivencia de un pueblo y de una ideología. Azwaw, que por su origen es infiel, abraza la fe musulmana como un modo de resistencia al invasor, pero en el fondo su corazón seguirá siempre siendo bereber. En un principio, los árabes se lanzan a la conquista del mundo por pura supervivencia, salen del desierto en busca del agua y de las fértiles tierras de las que se habla en el Corán. Paulatinamente, este instinto básico se transforma en la necesidad de

---

<sup>440</sup> Esta conferencia ha sido recogida por Vicente Moga Romero en *Amazigh-Tamazight. Debate abierto*, Servicio de publicaciones del centro UNED- Melilla, 1992, p. 126.

convertir a los no creyentes, y las conquistas desembocan en una guerra santa, que es el objetivo perseguido por el general árabe Oqba ibn Nafi.

En *Naissance à l'aube* dos hombres van a encontrarse cara a cara: por un lado el conquistador Tariq Bnou Ziyad, que ha logrado unir en torno a su figura a todas las tribus y ha conseguido que árabes, bereberes y judíos permanezcan juntos bajo un mismo estandarte; y por otro lado un anciano, hábil partero y muecín con la lengua cortada, al que muchos consideran un profeta y que no es otro que Azwaw Aït Yafelman, personaje que ya apareció en *La Mère du printemps*. Driss Chraïbi siente una gran admiración por el personaje histórico de Tariq Bnou Ziyad, hasta tal punto que el tercer hijo de su segundo matrimonio lleva el nombre de este insigne general árabe. Este personaje, enclavado en el siglo VIII, destaca por su gran arrojo y poder de convicción, no sólo con las armas sino también con la palabra. Consigue convencer a los jefes de todas las tribus bereberes, uno a uno, para que se le unan en la conquista de la península Ibérica. Gibraltar debe su nombre a este conquistador puesto que el Djebel Tariq, no es otro que la roca a cuyos pies el general lanza la siguiente proclama a sus guerreros: « Fils d'Adam et de l'Islam, l'ennemi est devant vous et la mer est derrière vous. Il ne vous reste qu'à vaincre ou à mourir »<sup>441</sup>. El general Tariq adopta una táctica de combate basada en la intimidación y en lo que en la actualidad, en medios militares se denomina “guerra psicológica”, es decir, la utilización del miedo como arma estratégica. Para ello, seis meses antes del verdadero ataque masivo, envía veintiséis comandos formados por cinco hombres para asesinar, violar y sembrar el terror, la muerte y la desolación en el país de los visigodos. Cada comando representaba a una tribu bereber y cada una de ellas sacaba su mayor agresividad para sobresalir entre las demás como se demuestra en el siguiente párrafo<sup>442</sup>:

Vingt-six tribus à la fois unies par les liens immémoriaux du sang et ennemies héréditaires les unes des autres. Avant de les engager dans la guerre proprement dite (et l'adversaire n'allait certes pas aligner des bataillons de femmelettes et de foies jaunes), il lui fallait extraire de chaque tribu la moelle de son agressivité : c'est-à-dire l'essentiel de ce qui faisait un guerrier digne de ce nom.

---

<sup>441</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 45.

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 51.

Según nos relata el propio Driss Chraïbi, en su segundo libro de memorias, la inspiración sobre este personaje así como el título de *Naissance à l'aube* le vienen durante un viaje que realiza a Marruecos en enero de 1985, con motivo de la celebración del cincuenta aniversario de la fundación de las Ediciones Seuil<sup>443</sup>:

L'avion survolait Gibraltar, l'hôtesse de l'air se penchait sur Tarik<sup>444</sup>, lui souriait. Et c'est alors que j'eus une illumination. Gibraltar, Djebel Tarik, du nom du conquérant et pionnier de l'Andalousie. On ne parlait plus guère de ce Berbère qui avait fondé la *oumma*, la communauté humaine ouverte et tolérante. L'Histoire l'avait occulté ... Et si je le ressuscitais ? Si je mettais dans sa bouche, au VIII<sup>e</sup> siècle, les questions lancinantes qui taraudaient notre monde islamique ici et maintenant ? Et si je faisais entendre les voix du passé? ...

Con *Naissance à l'aube* Driss Chraïbi no sólo quiere evocar el pasado glorioso de sus antepasados sino que intenta transmitir al mundo occidental una visión distinta del islamismo. Este mismo punto de vista, es decir desde una perspectiva oriental, es la que también quiere dar Amin Maalouf en *Les croisades vues par les Arabes*<sup>445</sup>. Los árabes de los siglos VII y VIII, los que llevaron a cabo la mayor conquista hasta ahora conocida por este pueblo, además del dominio de nuevos territorios lo que pretendían era la propagación de su fe. A la vertiente material de conquista territorial se le añadía el aspecto espiritual, que desembocaba en una guerra santa. Ante esta perspectiva, Driss Chraïbi intenta explicarnos el sentido de la conquista de los primeros musulmanes que dominaron el territorio español, como es el caso del general Tariq Bnou Ziyad. Tariq, hijo de Ziyad, tenía un sueño: fundar la “Oumma”, pero Tariq no es el único que se interesa por la propagación del islamismo, hay otro personaje, el emir Badruddin ibn Zoubaïr, al que Chraïbi describe de la siguiente manera<sup>446</sup>:

Maigre et souple à la fois, barbu, drapé dans une fine tunique en soie du Yémen, vert et or. Il était assis en tailleur au centre d'un cercle de livres. (...) Il avait fait le serment de ne sortir de ce cercle qu'en cas de nécessité absolue.

---

<sup>443</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 17.

<sup>444</sup> Aquí adopta la grafía *Tarik* en lugar de *Tariq*, que es la que había utilizado en *Naissance à l'aube*.

<sup>445</sup> Véase Amin Maalouf, *Les croisades vues par les Arabes*, J'ai lu, Paris, 1996.

<sup>446</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 38.

Era un intelectual de la época no sólo por su interés por la lectura sino también por el deseo de aprender otras lenguas. En uno de los manuscritos que había leído se hacía referencia a los principios de la fe musulmana, pero lo más curioso de este escrito es que era anterior a Mahoma y a la instauración de la religión musulmana. En él se hablaba también de la venida de un profeta “le Maître de la Main”, a quien Badruddin identifica con Azwaw Aït Yafelman.

A través de la galería de personajes que nos presenta Chraïbi en su trilogía, podemos evidenciar el mestizaje de la obra, que constituye un elemento fundamental de las literaturas postcoloniales. Nos encontramos con árabes, bereberes, judíos, franceses y españoles, en situaciones distintas de colonizadores o colonizados. A lo largo de toda la historia siempre ha habido culturas dominantes y dominadas, Chraïbi describe las múltiples invasiones sufridas por los bereberes desde sus orígenes, pero no lo hace con un sentimiento de amargura. Bien al contrario, valora la capacidad de los bereberes para subsistir a todos los conquistadores, prueba de ello es su pervivencia a lo largo del tiempo.

La sura 36 lleva el nombre de Ya Sin<sup>447</sup> que para algunos estudiosos del Corán como Ibn Abbas o Ibn Mas’ud significa: ¡Oh hombre!, es decir “Ya Insan”. Otros comentaristas dicen que es uno de los nombres del profeta Mahomet, y según el imán Malik y otros, es uno de los nombres de Allah. Reproduzco a continuación las revelaciones que tiene Azwaw<sup>448</sup>:

Tu appelleras ton fils Yassin parce que, dans moins de deux ans, quelqu’un dira son nom à voix très haute. Et il suffit que ce soit précisément ce nom-là pour que le destin change. Le destin de ton fils comme celui de tout ton peuple. (*Ton pressant*) : Non, ne te retourne pas. Pas encore. Je vais te dire ce que tu t’apprêtes à me demander. Ton destin à toi sera très haut, au niveau du ciel. Rappelle-toi : au niveau du ciel. Et ensuite ... ensuite, jusqu’à la fin de vie, tu ne pourras plus parler. Plus un mot.

En las dos últimas frases se pronostica la limitación física que padecerá Azwaw en el futuro y, que el lector no evidenciará hasta llegar al tercer libro de la

---

<sup>447</sup> El Corán, *Op. cit.*, p. 375.

<sup>448</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 172.

trilogía, *Naissance à l'aube*. Tenemos que destacar igualmente, que tanto el general Oqba ibn Nafi, en *La Mère du printemps*, como Tariq Bnou Ziyad, en *Naissance à l'aube*, antes de entrar en combate dirigen a sus soldados las pertinentes arengas y siempre terminan leyendo unos versículos del Corán, que Chraïbi transcribe literalmente. Los versículos leídos por Oqba abordan un tema común, el de la vida y la muerte, y especialmente el de la vida tras la muerte. Estas alusiones no son fortuitas porque como musulmanes que son, consideran la guerra como una guerra santa, y morir en combate no supone más que un paso hacia la vida eterna y hacia el paraíso que espera a los combatientes que defienden su fe. Así, el general Oqba, antes de la batalla, leía a sus soldados unos versículos del Corán, hacía su oración matutina y profería la oración de los Muertos, tanto para sus hombres como para sus enemigos<sup>449</sup>:

*“Misère est notre misère et périssables sont nos corps!  
Allah akbar ! Il n’y a de force qu’en Lui !  
De recours qu’en Lui, de vie qu’en Lui !  
Et, quand il ne subsistera plus rien,  
Il restera La Face Sublime de Dieu !  
Allah akbar ! Allah akbar ! Allah akbar!...”*

Pero con la mirada y el pensamiento en el más allá y en la vida eterna como señala el general a través de otro versículo del Corán<sup>450</sup>:

*“Travaille pour ce monde-ci comme si tu devais y vivre éternellement et pour l’autre monde à venir comme si tu devais mourir demain... La Création divine est continue”*

Existe otra idea que se repite en la religión musulmana y es la de considerar a sus fieles como testigos de la fe que profesan e intermediarios entre todos los pueblos, esta tarea proselitista es la que asume el general Oqba en *La Mère du printemps*. Oqba ibn Nafi sueña con “ensemencer les hommes et la terre des hommes

---

<sup>449</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 150.

avec les graines de Dieu” y con extender su fe por todo el norte de África, y para ello se acoge a las palabras pronunciadas por el Profeta<sup>451</sup>:

« *Ne m'adorez pas, avait-il dit. N'adorez pas mon cadavre. Je ne suis qu'un homme, comme vous. Soyez des témoins de la Vérité Divine, comme j'en suis témoins devant vous* »

El general Tariq, otro gran conquistador, no se queda atrás en su afán por propagar la religión revelada por Alá a su profeta. Su máxima aspiración era la “Oumma”, una comunidad en la fe más allá de las consideraciones de raza, pueblo o país. Pero tanto para uno como para el otro, el principio que rige sus vidas no es otro que la enseñanza que les transmite el Corán. Si tenemos que destacar una de las tres novelas que componen la trilogía por ser la más “coránica”, esta no es otra que *La Mère du printemps*, con más de 16 citas textuales procedentes del Libro sagrado. Alguna de las citas se repite en las tres novelas con unas pequeñas modificaciones como veremos en el apartado dedicado a la intertextualidad.

### **4.3. La identidad musulmana**

#### **4.3.1. Los orígenes del Islam**

El Islam nace en la zona occidental de la península Arábiga, una región inhóspita, en la que no existían unos verdaderos estados, aunque la mayoría de la población hablaba distintos dialectos de una lengua común: el árabe. La sociedad estaba organizada en tribus en las que, como señala Penell, « el parentesco y el linaje definían la identidad de las personas »<sup>452</sup>. En el siglo VI se hallaban claramente diferenciadas dos clases de población: la nómada y la sedentaria. A la primera pertenecían los árabes trashumantes (beduinos) que llevaban una vida ruda y llena de peligros. Practicaban el robo, el pillaje y el asesinato sin remordimiento alguno. Odiaban a los árabes sedentarios, a quienes, con frecuencia, hacían objeto de sus depredaciones. Los nómadas se dedicaban al pastoreo; los otros, por el contrario,

---

<sup>451</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 148.

<sup>452</sup> C. R. Penell, *Marruecos, del Imperio a la Independencia*, Madrid, Alianza, 2006, p. 39.

vivían en los oasis. Estos lugares de agua y vegetación abundante se convertían en el refugio de las caravanas de comerciantes, que hacían la ruta de las especias uniendo el Imperio bizantino con Etiopía y Yemen. En esta ruta, por su situación geográfica, La Meca se benefició de la actividad comercial pero, donde se obtuvieron unos mayores beneficios fue en el santuario de la Kaaba, lugar de culto y adoración de multitud de ídolos. De esta forma, la Meca se convirtió en un lugar seguro para los comerciantes, lejos de los ataques del desierto y de las luchas entre las diferentes tribus.

La nación árabe vivía en condiciones deplorables: en lugar de la cultura y de la educación, entre los habitantes reinaban la lujuria, la obscenidad, las borracheras y el juego. Las tribus coexistían en un constante estado de enemistad y de guerra, pues no concebían las ventajas de la unidad. Eran poco religiosos, adoraban a numerosas divinidades y a bloques de piedra que transportaban en su incesante deambular por el desierto. Algunas tribus se habían convertido al judaísmo y a la religión cristiana, por lo que, durante el siglo VI existió un movimiento religioso que tendía al monoteísmo. En este contexto, atrasado y miserable, aparece la figura del profeta Mahoma que recibe el encargo de reformar y guiar a los hombres a través de unas revelaciones plasmadas en el Libro sagrado de los musulmanes, el Corán.

Mahoma nace en el año 570 en la Meca, es decir 52 años antes de la Hégira<sup>453</sup>, en el seno de una honorable y auténtica familia árabe. Su padre muere antes de su nacimiento y con seis años se queda huérfano de madre, será su abuelo Abdul Muttalib quien se haga cargo de él pero por poco tiempo puesto que fallece dos años después. Finalmente será su tío Abu Talib (padre de Ali, emir de los creyentes) el que se ocupará de él como si fuera su propio hijo.

Los árabes de la Meca, como el resto de árabes, se dedicaban al pastoreo pero, a veces, también ejercían el comercio con los países limítrofes, especialmente con Siria. Eran ignorantes e incultos y no se preocupaban por la educación de sus hijos. Mahoma, como los demás miembros de su tribu, no sabía ni leer ni escribir;

---

<sup>453</sup> El calendario islámico se inicia a partir de la Hégira, razón por la cual las fechas musulmanas llevan las siglas AH (*anno hejirae* AH 1= 622 de la era cristiana).

pero desde su niñez se distinguió por sus cualidades: no mentía, no robaba, no traicionaba, era bueno y competente. En muy poco tiempo adquirió la confianza de la gente lo que le dio el sobrenombre de Mahoma el fiel. En su adolescencia, Mahoma acompañó a su tío por sus viajes a Siria y otros lugares. Por tanto, pronto llegó a ser una persona con amplia experiencia en las costumbres de otras regiones.

Tiene alrededor de veinte años cuando una rica dama de la Meca, la noble viuda Jadicha, lo contrata como mercader para realizar la ruta entre Damasco y la Meca. Impresionada por sus cualidades y su carisma, Jadicha le propone matrimonio y se casan en el año 595. Las distintas fuentes consultadas no se ponen de acuerdo al establecer la edad de la rica viuda en el momento de la boda pero, lo cierto es que tuvieron varios hijos, entre ellos a Fátima<sup>454</sup>. Los musulmanes creen que en el 610, a los cuarenta años de edad, mientras meditaba en una cueva (Hira) cerca de la Meca, a Mahoma se le apareció el arcángel Gabriel. Describió esta visita como un mandato para memorizar y recitar los versos revelados por Dios, que después de su muerte serían recopilados por escrito en el Corán. Al principio, el Profeta divulgó sus enseñanzas entre sus más próximos, entre ellos su mujer Jadicha y su primo Alí, sus primeros adeptos. A medida que los seguidores de Mahoma comenzaban a aumentar en número, éste se convirtió en una amenaza para los jefes de las tribus locales. La riqueza de estas tribus se basaba en la Kaaba, el recinto sagrado de los ídolos de los árabes y el punto principal religioso de la Meca. La supresión del culto a dichos ídolos supondría la desaparición de los peregrinos hacia la Meca y por tanto la disminución del comercio y de la riqueza.

La vida de la pequeña comunidad musulmana en la Meca no sólo era difícil, sino también peligrosa. Las tradiciones árabes afirman que hubo varios atentados contra la vida del Profeta, quien finalmente decidió trasladarse a Medina. Esta migración marca el principio del año en el calendario islámico y se conoce con el nombre de la Hégira. Mahoma llegó a Medina como un mediador, invitado a resolver querellas entre los bandos árabes de Aws y Khazraj. Logró este fin uniendo ambas

---

<sup>454</sup> Los chiíes afirman que el esposo de Fátima, Alí y sus descendientes, son los verdaderos líderes del Islam. Los sunníes no aceptan esta afirmación, si bien respetan a los descendientes de Mahoma. Muchos líderes de los países musulmanes, actuales y pasados, afirman ser descendientes de Mahoma con variables grados de credibilidad, tales como la dinastía fatimí del Norte de África, los idrisíes, la actual familia de Jordania y los imanes que usan el título de Agha Khan.

facciones en la comunidad musulmana y prohibiendo el derramamiento de sangre entre los musulmanes. Sin embargo, Medina era también el lugar donde vivían varias tribus judías. Mahoma esperaba que estas tribus lo reconocieran como profeta, lo cual no ocurrió. Algunos estudiosos afirman que Mahoma abandonó la esperanza de ser reconocido como profeta por los judíos, y que, por tanto, la alquibla, es decir, la dirección en la que rezan los musulmanes, fue cambiada del antiguo templo de Jerusalén a la Kaaba en la Meca. Mahoma emitió un documento que se conoce como *La Constitución de Medina* (622-623) mediante el cual se permitía a judíos y cristianos mantener su religión mediante el pago de un tributo.

Las relaciones entre La Meca y Medina se deterioraron rápidamente. Todas las propiedades de los musulmanes en La Meca fueron confiscadas, mientras que en Medina Mahoma lograba alianzas con las tribus vecinas que, poco a poco, se convirtieron al Islam. La rápida expansión del Islam acentuó las hostilidades con los infieles de La Meca, lo que dio lugar a varios enfrentamientos entre los que cabe destacar las batallas de Badr, de Ohod, de Khandakh y la toma del castillo de Kheybar. Finalmente, en el año 8 de la Hégira, Mahoma conquista La Meca y sus habitantes aceptan la fe musulmana. Dos años más tarde, el Profeta hace su último peregrinaje a La Meca. Poco después, tras una corta enfermedad, fallece el 8 de junio de 632 en la ciudad de Medina a la edad de 63 años.

A la muerte de Mahoma, los árabes poseían una misma religión, se habían acostumbrado a obedecer a un soberano y se hallaban en condiciones de iniciar la conquista de un imperio. Habían logrado la unificación de toda la Península Arábiga y habían expandido la religión musulmana en toda esta región, así como en parte de Siria y Palestina. Se convirtieron en los intermediarios entre el mundo asiático y la Europa occidental. Se lanzaban al combate con empuje irresistible y, a pesar de carecer de bases militares, líneas de comunicación, provisiones y equipos, sus victorias fueron tan rápidas y decisivas que, a los quince años de la muerte del Profeta, el estandarte de la Media Luna ondeaba en Damasco, Antioquia, Jerusalén, Trípoli, Egipto y gran parte del Norte de África. Conquistaron Persia, el Turquestán y los territorios situados en las orillas de los mares Negro y Caspio. En el año 711 cruzaron el estrecho de Gibraltar, y tras derrotar a los visigodos españoles en las márgenes del Guadalete, se desparramaron como un ciclón por toda la Península

Ibérica. Desde la frontera de Francia empezaron a planear la conquista de Europa y la destrucción del Cristianismo; franquearon los Pirineos y amenazaron la Galia pero fueron detenidos en Poitiers por los francos. En aquella memorable batalla ocurrida el 732 murió el emir Abderramén el-Gafeki, caudillo árabe, vencido por el famoso Carlos Martel.

#### 4.3.2. La expansión islámica en el norte de África

Las constantes reyertas en el seno del Imperio islámico retrasaron la expansión por el norte de África. Los ejércitos musulmanes atravesaron el desierto desde Cirenaica<sup>455</sup> y lograron una gran victoria sobre las tropas bizantinas en Sbeitla, en el 647, pero posteriormente se retiraron. La ocupación no duró mucho, y el gobierno bizantino, muy debilitado, sobrevivió en las zonas costeras de Tunicia, y en ciudades como Ceuta y Tánger. Con el establecimiento de la dinastía omeya por Muawiya se reinicia la conquista en el norte de África. El general Oqba ibn Nafi<sup>456</sup> iba al frente de las tropas árabes que en el 662 iniciaron el ataque que culminó en el 674 con la creación del destacamento de Kairuán. Este campamento militar pronto se convirtió en un importante centro de enseñanza y su fortaleza, semejante a una gran mezquita, sigue siendo un símbolo político y religioso. Tras unos años de tranquilidad, Oqba prosiguió la conquista y en el año 682 llegó a la costa atlántica, donde según la leyenda se adentró con su caballo en el mar gritando « *Yahya al-Islam! Que vive l'islam!* », como señala Driss Chraïbi en su novela<sup>457</sup>. Según Pennel, « Puede que la leyenda no sea cierta, pero es un símbolo de cómo los árabes se consideraban un pueblo elegido para extender el dominio del Islam y que sólo la naturaleza, nunca las fuerzas humanas, se interponía en su camino »<sup>458</sup>. Oqba regresó a Kairuán pero su triunfo duró poco, puesto que las tribus bereberes acaudilladas por el rey Kusaila se sublevaron contra él en las montañas de la actual Argelia. Aunque Kusaila fue asesinado en el 686, los musulmanes tuvieron que abandonar Kairuán y no volvieron a retomar la ciudad de manera permanente hasta el 698. También

---

<sup>455</sup> Región histórica situada en la costa noreste de lo que hoy es Libia.

<sup>456</sup> Este general árabe es uno de los personajes principales de la novela de Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*.

<sup>457</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p.191.

<sup>458</sup> C. R. Penell, *op. cit.*, p. 46.

tuvieron que derrotar a la reina bereber al-Kahina (“la sacerdotisa”). Ese mismo año se fundó en Túnez una base naval para repeler los ataques de la armada bizantina.

En el 704 Kairuán se convirtió en la capital de una nueva provincia, independiente de Egipto. Habían sido necesarios cincuenta años para que Kairuán y Túnez ocuparan el lugar de Cartago como antigua provincia romana; los musulmanes le dieron el antiguo nombre de Ifriqiya. Pero no fue hasta el 705, cuando Musa Ibn Nusair extendió la dominación árabe hasta el Atlántico y las regiones presaharianas del Tafilalt y del Draa. Musa se había convertido en el gobernador de toda la región y su objetivo principal fue ampliar el gobierno musulmán al conjunto del Magreb. Conquistó las antiguas provincias romanas conocidas como Mauritania Caesariense y Mauritania Tingitana, que eran independientes de Roma desde hacía tiempo, y reprodujo el antiguo esquema romano con la creación de subprovincias como Tlemcen o Tánger. La extensión de los árabes por el norte de África no sólo supone una ocupación del territorio desde el punto de vista militar, sino también la consecución de un suculento botín de guerra y la extensión de la fe musulmana. Los bereberes, seguidores de una religión animista y politeísta, pronto se asimilan a los invasores por lazos de sangre y abrazan la doctrina del Islam<sup>459</sup>.

Después de la conquista de la Mauritania Tingitana, Musa envió a Tarik Ibn Ziyad a la conquista de la Península Ibérica. Desembarcó en Djebel el-Tarik (Gibraltar) y fue seguido más tarde por el propio Musa y sus tropas. La caída del reino visigodo dejó el campo libre para la conquista de la mayor parte de la Península Ibérica. Con esta conquista, el Imperio Árabe se extiende desde Persia hasta el Atlántico, resultando demasiado extenso y, sobre todo, diverso, como para que no se manifestaran tendencias separatistas. Esta situación da lugar a la aparición de reinos disidentes, como el kharají de Sijilmassa o el de Berghuata. La rebelión del 740 contra los califas omeyas de Damasco, marca el origen de otros reinos independientes en el territorio. Los bereberes habían abrazado la fe islámica pero no eran tratados con la igualdad preconizada por el Corán, tenían que pagar altos impuestos y sus mujeres a menudo eran enviadas a los harenes de Oriente. Estos hechos crearon un caldo de cultivo que culminó con la autoproclamación del bereber

---

<sup>459</sup> Driss Chraïbi lleva a la ficción esta parte de la historia en *La Mère du printemps*.

Maisara como califa y desembocó en la “batalla de los nobles”, en la que el ejército árabe procedente de Kairuán fue destruido. No fue una rebelión de carácter religioso sino más bien social como señala Pennell: « Los bereberes no se habían rebelado contra el Islam sino contra los árabes, por haber traído consigo la fe para luego traicionarla; exigían el reconocimiento de su condición de musulmanes »<sup>460</sup>. Pero, poco a poco, los árabes volvieron a recuperar el control de la zona, Maisara fue asesinado y los rebeldes bereberes se hicieron fuertes en las montañas. Por paradójico que pueda parecer, quedaron reductos bereberes en los que la fuerza de su unión residía en el seguimiento del Islam traído por sus oponentes. Este profundo arraigo de la fe y la simbiosis entre dos pueblos, con orígenes tan diferentes, serán algunos de los temas abordados por Driss Chraïbi en su extensa obra.

#### 4.3.3. *L’Homme du Livre* o la veneración del Corán

Driss Chraïbi a lo largo de toda su obra deja constancia de su formación en la cultura musulmana, es un profundo conocedor del Corán, libro del que extrae numerosas referencias, unas veces de manera literal y otras como simples alusiones. La atracción que siente por el libro sagrado no es sólo como creyente sino también por su calidad literaria, como confiesa en una serie de entrevistas mantenidas con Abdeslam Kadiri: « le Coran c’est quelque chose d’incommensurable. C’est d’abord le style qui m’éblouit »<sup>461</sup>. Chraïbi no es un fiel seguidor de los preceptos coránicos, como ir a la Meca o hacer el Ramadán, no obstante la veneración que siente por el Libro (como él lo llama) es extraordinaria: « J’ai cet attachement au Livre peut être parce que je suis allé à la mosqué de la Karawiyyine quand j’étais jeune, peut être aussi grâce à mon oncle qui était *adel*. Ce sont des choses qui demeurent. On ne renonce jamais à l’enfance »<sup>462</sup>. Por todos estos motivos, Driss Chraïbi hace un homenaje a Mahoma escribiendo *L’Homme du Livre*, se trata de un relato que rezuma poesía, una poesía íntimamente unida a lo sagrado. No es una historia sobre la vida de un santo o de un profeta, o parafraseando a Tourya Fili « *L’Homme du*

---

<sup>460</sup> C. R. Penell, *op. cit.*, p. 51.

<sup>461</sup> Abdeslam Kadiri, *op. cit.*, p. 78.

<sup>462</sup> *Ibid.*, p.79.

*Livre* n'est pas une hagiographie »<sup>463</sup>. Se trata de las vivencias o de los estados emocionales por los que tuvo que pasar Mahoma antes de tener las revelaciones que llevaron a la redacción del Corán. El relato transcurre durante los tres días previos a la noche de la Revelación que, según la tradición musulmana y como apunta Chraïbi: « C'était la vingt-septième nuit du mois de ramadan, vers le milieu d'août de l'an de l'ère chrétienne 610 »<sup>464</sup>, esta fecha se conoce como la “Noche del Destino”. La creencia musulmana dice que fue durante esta misma noche cuando Alá transmitió a Mahoma, a través del arcángel Gabriel, los primeros versos del Corán. Los cinco versículos de la sura 97, conocida como *Surat Al-Qadr* o Sura del Destino, nos hablan de una noche formidable en la que el cielo y la tierra se comunicaron dando lugar a la aparición del Corán. Se trata de la noche en la que el Libro comenzó a ser depositado en el corazón de Mahoma y que iría brotando a lo largo de veintitrés años, acompañando su vida y la de la primera comunidad musulmana. Esto ocurrió la Noche del Qadr, una noche extraordinariamente valiosa en la que se manifiestan la fuerza y el poder de Alá. En los distintos pasajes coránicos que se refieren a ese acontecimiento aparecen siempre cambios meteorológicos; Driss Chraïbi recoge esta tradición utilizando símiles o metáforas, describiendo con detalle los elementos climáticos que preceden a la revelación, las estrellas, las nubes, los rayos, los truenos o el viento<sup>465</sup> :

Les étoiles frémirent d'un seul coup. Toutes. Elles se convulsèrent tels des oiseaux de lumière atteints à coups de flèches en plein vol. (...)

Jaillirent les nuages du fond des âges. (...)

L'éclair – un seul éclair – déchira la voûte céleste en un accouchement de feu blanc, sans commencement à l'éternité sans durée sans fin. (...)

Descendus en chute libre des sept cieux, sept tambours de roc tonnèrent à l'unisson, fracassant le présent. (...)

Se leva le vent, issu de nulle part, rugissant de toutes parts, cernant l'homme qui méditait dans sa caverne à travers les successions sans lien ni cohésion des passages du réel au rêve où se débattait sa conscience.

---

<sup>463</sup> Tourya Fili, « *L'Homme du Livre* de Driss Chraïbi: participation au sacré ou détournement du genre hagiographique? », en Sonia Zlitni-Fitouri, *Le Profane et le Sacré dans les littératures de langue française*”, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 270.

<sup>464</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme du Livre*, p. 92.

<sup>465</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

La reacción de los elementos naturales crea una atmósfera acorde con el estado anímico del profeta, que se va preparando para el momento de la revelación llegando a un punto en el que, como describe Chraïbi, « la peur était dans sa poitrine »<sup>466</sup>. Otra característica que se repite entre los profetas de diferentes religiones es su vestimenta, muchos aparecen envueltos en un manto del que se sirven no sólo para abrigarse sino también para aislarse del mundo terrenal<sup>467</sup>:

Il se retrouva assis, adossé à la paroi de la caverne, le pan de son manteau rabattu sur la tête. Ce fut comme s'il venait de mourir. Il ferma les yeux et vit, entendit.

Mahoma recibe el mensaje divino a través de los sueños, por ello percibe y vislumbra la revelación a pesar de estar envuelto en la capa y de tener los ojos cerrados. Chraïbi utiliza la misma estructura literaria para despertarlo del sueño<sup>468</sup>:

Ce fut le silence qui réveilla Mohammed. Une pluie de silence, un orage de silence. Comme à regret, comme à ralenti, il releva le pan de son manteau qui lui recouvrait la tête, ouvrit les yeux et vit.

Driss Chraïbi, en muchas de sus novelas introduce fragmentos del Corán pero, en *L'Homme du Livre* lo verdaderamente importante es el personaje principal, es decir la persona que ha sido capaz de transmitir las bases de la religión musulmana. Se trata de una novela caracterizada por el misticismo religioso donde, a veces, no queda demasiado claro la relevancia que el autor quiere conceder al personaje o a la obra de éste, y que en definitiva forman un todo. Ya en el propio título Chraïbi establece una equiparación, al escribir con mayúsculas los dos sustantivos: *Homme* (Mahoma) y *Livre* (el Corán). Desde el principio, Driss Chraïbi quiere dejar bien claro que *L'Homme du Livre* es una novela y para ello introduce la palabra *roman* justo debajo del título pero, por si hubiera alguna duda, hace una advertencia al lector: «Ceci n'est pas un livre d'histoire, mais un **roman**, une œuvre de pure fiction, même s'il met en scène un personnage considérable: le Prophète Mohammed »<sup>469</sup>. La transcripción de la palabra *roman* en negrita es significativa porque, de lo que realmente quiere dejar constancia el autor es que se trata de una novela, es decir,

---

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 6.

ficción pura ficción. Esta misma advertencia la incluye Driss Chraïbi en *La Mère du printemps*: « *Ceci n'est pas un livre d'histoire, mais un roman* »<sup>470</sup>, en este caso el aviso se destaca del resto del texto a través de la utilización de la letra cursiva. Una vez más Chraïbi recurre a la tipografía para resaltar una información que no quiere que pase inadvertida al lector. Continuando con los elementos paratextuales de la novela, tenemos que destacar la dedicatoria: « *À la mémoire de mon père, Hadj Fatmi Chraïbi, Driss* ». Tras las polémicas suscitadas con la publicación de su primera novela, *Le passé simple*, al considerar numerosos investigadores que el personaje del padre autoritario era en realidad el padre del autor, con el paso de los años, Chraïbi dedica su novela más poética al creador de sus días, por lo que si en alguna vez hubo rencor, cuarenta y un años después quiere mostrar su gratitud y reconocimiento dedicándole esta novela cuyo personaje principal es Mahoma. Por otro lado, la devoción que Driss siente por el profeta y por su obra queda demostrada con la colocación de dos hadices, uno al principio y otro al final de *L'Homme du Livre*. El primer hadiz « *Les liens utérins ajoutent à la vie* » nos transmite una idea de subsistencia, que en el caso de los embriones se transmite a través del cordón umbilical. Es la ligadura que mantiene con vida al nuevo ser aportándole los nutrientes necesarios para su desarrollo; en el caso de la fe musulmana, el Corán es esa savia necesaria para la vida eterna, pues es el instrumento que indica el camino para la salvación. La novela acaba con otro hadiz del profeta Mahoma: « *L'islam redeviendra l'étranger qu'il a commencé par être* ». La palabra “étranger” hace referencia a aquella persona que vive lejos de los suyos, se trataría de alguien que vive como un exiliado, pero una segunda acepción puede hacer referencia al espíritu o al alma que es el significado utilizado por Mahoma. El Islam nace como un “extranjero” en tribus hostiles y con creencias paganas pero consigue abrirse paso y llegar al corazón de sus adeptos; para que esto no vuelva a suceder, el profeta previene a sus seguidores. El carácter místico de la novela no sólo se refleja por la inclusión de hadices o de suras sino también a través de su estructura, dividida en dos partes: *La première aube* y *La deuxième aube*. Esta estructura, en cierto modo, nos recuerda la de *La Mère du printemps*, donde el autor establece una división entre la *Première marée* y la *Deuxième marée* que se corresponden con el antes y el después de las invasiones musulmanas en el norte de África. *La première aube* constituye la

---

<sup>470</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 11.

parte más voluminosa de la novela con 77 páginas, frente a las 14 páginas de *La deuxième aube*, es también « la genèse des mots »<sup>471</sup>, el origen de la revelación. El *incipit* de esta primera parte está constituida por una detallada descripción física de Mahoma, que el autor separa del resto del texto mediante la utilización de una letra de tamaño inferior<sup>472</sup> :

...un homme dans la force de l'âge. De taille moyenne, presque menu. Chevelure et barbe noires, bouclées, denses. Cheveux tombant à hauteur des épaules. Interstice entre les incisives du haut. Teint blanc, légèrement hâlé par le soleil. Bouche large, finement dessinée. Yeux brun clair. Sandales en cuir dont les lanières sont enroulées jusqu'au genou.

En contra de la creencia común, la representación de Mahoma no está completamente prohibida en el Islam. Es cierto que el Islam estuvo marcado desde el principio por el rechazo a la idolatría, y por lo tanto no existen representaciones del profeta en las mezquitas. En cambio, podemos encontrar adornos compuestos por complicados diseños que se conocen como “arabescos” y a los que se añaden elementos de la caligrafía árabe. El Corán no habla de la representación de imágenes y las advertencias en su contra están recogidas en los hadices o dichos del profeta, recopilados varios siglos después de su muerte y que han sido objeto de diferentes interpretaciones. Incluso antes de que los mongoles conquistasen Bagdad, en 1258, la civilización islámica cayó bajo el influjo del arte oriental, con su rica tradición de representaciones humanas. Después de la conquista tuvo lugar en el Islam una explosión de la pintura y la imagería con descripciones de Mahoma. Las representaciones del profeta fueron comunes en otras épocas; podemos encontrar ejemplos en el arte islámico persa y turco, aunque a menudo la cara o la figura de Mahoma se dejaba en blanco o difuminada, como se puede observar en una ilustración otomana del siglo XVI<sup>473</sup>. Existen también ilustraciones en las que la imagen del profeta aparece nítida y con numerosos detalles que nos recuerdan las descripciones del Corán o las transmitidas por los coetáneos de Mahoma. Chraïbi se hace eco de estas representaciones trasladando a la literatura las impresiones obtenidas a través de las artes plásticas, pero también a través de diferentes textos,

---

<sup>471</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme du Livre*, p. 23.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>473</sup> Véase anexo 8.

como son los testimonios de los compañeros del profeta. Algunos hacen una descripción muy general, como es el caso de Anas bin Malik: « Le Prophète n'était ni grand ni petit. Il était beau. Ses cheveux n'étaient ni fins ni frisés. Son teint n'était ni très pâle, ni brun »<sup>474</sup>. Otros en cambio dan más detalles<sup>475</sup>:

Il avait de grandes qualités, et les autres le tenaient en grande estime. Sa face bénie était telle la pleine lune. Il était un peu plus grand qu'un homme de taille moyenne, sans être de taille élevée. Ses cheveux étaient légèrement bouclés. (...) Il avait un teint très lumineux et un front très large. Ses sourcils étaient fournis mais leurs poils étaient fins. (...) Sa nuque était belle et fine comme celle d'une statue, sa couleur était belle et lumineuse comme l'argent. Toutes les parties de son corps avaient une taille convenable. Son corps formait un ensemble harmonieux.

Chraïbi nos transmite una imagen del profeta en el periodo más importante de su vida que es el momento de la Revelación, nos encontramos con un hombre solo frente a sí mismo, luchando por acceder al mensaje que tendrá que transmitir a toda la humanidad. Mahoma intuye, desde su más tierna infancia, el destino que le espera pero, ni siquiera su encuentro con el monje Bahira<sup>476</sup> le aclarará su futuro: « Je suis venu de très loin, du fond de ma solitude, pour te dire ce que j'avais à te dire. Pas un mot de plus »<sup>477</sup>. Sin embargo, cuando llega el momento de la Revelación, a pesar del miedo, el profeta experimenta una transformación que el autor transmite de la siguiente manera<sup>478</sup>:

...Mohammed ramassa instantanément tous ses doutes anciens et futurs, toutes ses incrédulités, comme autant de pierres, les assembla en une muraille d'inertie entre le terrien qu'il était depuis sa naissance et "l'homme du Livre" qu'on lui demandait d'être dans un instant de l'instant.

El narrador no sólo se conforma con transmitirnos el estado emocional de Mahoma sino que introduce la apelación utilizada en el título de la novela. Y, a partir de este momento, se inicia el desvelamiento de la palabra sagrada poniendo en la

---

<sup>474</sup> Al-Ghazali, *Le livre des sciences religieuses*, Islamic Book Service, New Delhi, 2001, Volume II, p. 250.

<sup>475</sup> Al-Tirmidhi, *Shamaa'il*, Islamic Book Service Publications, New Delhi, 2000, p.17.

<sup>476</sup> Todas las biografías sobre Mahoma recojen su encuentro con Bahira, que le anunciará su destino como profeta del Islam.

<sup>477</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme du Livre*, p. 29.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 101.

boca del profeta unos versículos de la sura 96, referida a la creación, así como la sura 1, *Al Fatiha*, la más conocida y repetida del Corán. El inicio de la Revelación pone el punto y final a la novela, cuyo broche está constituido por un hadid del profeta: «*L'islam redeviendra l'étranger qu'il a commencé par être* ».

#### 4.3.4. La devoción religiosa de los personajes

A pesar de no ser una persona profundamente religiosa, Driss Chraïbi recurre a la religión en gran parte de sus novelas; lo hace a través de la intertextualidad, con la introducción de numerosos fragmentos procedentes de los libros sagrados, y a través del comportamiento de algunos de sus personajes. Las referencias explícitas al Corán las abordaremos en otro capítulo de la tesis, por lo que en este apartado nos ocuparemos de la inclinación religiosa que revelan algunos personajes, ya sea a través de su comportamiento o del uso de un lenguaje religioso. Uno de los personajes principales del *Passé simple*, el padre, a pesar de ser descrito como un ser despreciable, autoritario y tiránico, aparece retratado como un auténtico musulmán. Cumple con los cinco preceptos del Corán que Chraïbi se encarga de describir con sumo detalle y con la parafernalia característica de los ritos religiosos. El autor confirma que « Les cinq commandements de l'Islam sont par ordre d'importance: La foi; les cinq prières quotidiennes; le jeûne du Ramadan; la charité annuelle; le pèlerinage à La Mecque »<sup>479</sup>. Chraïbi no se conforma con la simple enumeración de los preceptos coránicos sino que a continuación dedica tres páginas de su novela para explicar mediante ejemplos los cinco mandamientos<sup>480</sup>. El padre, Fatmi Ferdi, cumple con los preceptos del buen musulmán, hace profesión de fe cada vez que alaba a Dios con expresiones del tipo: “Louange à Dieu!”<sup>481</sup>. También cumple con el mandamiento de la oración pues son numerosas las alusiones al *seddari* (p. 17), al *tapis de prière* (p. 33) o al *carré de feutre verdâtre* (p. 35) sobre el que se reza, ya en el interior de la casa, en la mezquita o en plena calle siguiendo la llamada del muezin desde el minarete: « C'est l'heure où, sous la lumière tamisée du soleil au zénith, les projections des têtes se superposent aux têtes, l'heure où les mosquées après la prière

---

<sup>479</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, pp. 208-209.

<sup>480</sup> Véase, Driss Chraïbi, *Le passé simple*, pp. 209-211.

<sup>481</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 20.

se sont vidées de leurs fidèles dans les rues puis dans les maisons »<sup>482</sup>. El padre, como cualquier creyente, se santifica a través del ayuno impuesto durante el Ramadán (pp.14, 15, 49, 94); la abstinencia supone una purificación del cuerpo y del alma aunque todo este sacrificio tiene como colofón el desenfreno que se produce tras los veintinueve días de restricciones. Desde el punto de vista del hijo, Driss Ferdi, el fin del Ramadán supone toda una liberación que dará paso al libertinaje y a la relajación <sup>483</sup>:

Les minarets se sont illuminés, les marchés parfumés, les façades pavoisées et chacun va répétant que le Ramadan est mort. Un patriarche tout à l'heure entrera dans une mosquée et lira le chapitre de la vache. « Dieu clément et miséricordieux, nous Te remercions pour le jeûne que tu viens de nous faire accomplir... » Traduisez : « Nom de Dieu ! durant 29 jours on s'est serré la ceinture, on ne s'est pas saoulé, on n'a pas baisé, respectant une tradition de con ; maintenant, bon Dieu de bon Dieu ! qu'est-ce qu'on va bouffer, boire, baiser !... »

El patriarca también cumple con el precepto de la caridad, mandamiento que puede practicar gracias a la presencia de los mendigos que forman parte del entorno familiar y que se sitúan bajo su ventana esperando cualquier dádiva (pp. 31, 33, 37). El Señor tiene además el título de *Haj*, es decir, “el que ha ido a la Meca” y es precisamente uno de los mendigos apostados cerca de su casa quien se encarga de recordárselo, una y otra vez, a modo de lisonja : « Tu es haj 4 fois, je suis haj 1 fois, haj Fatmi Ferdi »<sup>484</sup>. Aunque el viaje a la Meca, para muchos musulmanes supone un gran sacrificio económico, para otros, sobre todo los que tienen un gran poder adquisitivo, se trata de un viaje turístico donde se da rienda suelta a todo tipo de divertimento y distracción. La obligación de cumplir con este precepto coránico se convierte en la excusa perfecta para realizar un viaje de placer que, en algunos casos, podía durar hasta tres años y donde la compañía femenina no faltaba, según el propio relato de Fatmi Ferdi<sup>485</sup>:

Lors de mon pèlerinage à la Mecque, je suis resté trois ans absent. Trois jours pour le pèlerinage, deux mois de voyage, le reste du temps à Damas et au Caire. Pas dans

---

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>483</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>484</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>485</sup> *Ibid.*, pp. 241-242.

les tripots, fils. En compagnie de deux femmes, l'une à Damas, l'autre au Caire. Et qui avaient des seins aussi suggestifs que ceux de'Aïcha.

Con estas actitudes Chraïbi critica la hipocresía de algunos musulmanes, hipocresía que ejemplifica a través de la figura del padre. La imagen de falsa religiosidad que transmite el padre se encuentra con la recriminación del hijo ante una mal entendida espiritualidad; la apariencia mística de Fatmi Ferdi, que se adorna con elementos religiosos como el rosario o la barba, se desvanece cuando el hijo encuentra hachis entre los pliegues de la alfombra utilizada para la oración. Chraïbi resalta con la letra cursiva el pasaje referido al hallazgo de la droga y vuelve a utilizar, una vez más, la ironía para poner en evidencia las prácticas pseudoreligiosas del padre<sup>486</sup>:

Vous vouliez aller à la mosquée, hein? et pourquoi pas? Vous faites vos cinq prières par jour et votre chapelet pèse un kilogramme. Tout le monde vous respecte. Vous avez une barbe de patriarche. Vous êtes un homme de Dieu. Je vous admire et vous suis dévoué. Je m'incline devant votre sainteté. Vous êtes saint. Descendant direct du Prophète, Dieu le bénisse et l'honore! Vous allez à la mosquée? Justement je vais par là. Donnez-moi votre tapis de prière. Il me semble que vous le portez avec quelque difficulté. Vous ne voulez pas? Je vous comprends! Bien dissimulés dans ce carré de feutre pieux, *il y a cent grammes de kif*. Le spirituel et le temporel en même temps, n'est-ce pas? C'est la vie. Dieu est grand!

Esta peculiar manera de entender la religión encuentra su colofón en *Succession ouverte*, la novela donde el padre deja un testamento sonoro que incluye una serie de instrucciones para la viuda y para cada uno de sus hijos. Cuando Fatmi Ferdi descubre que la enfermedad que padece es terminal, decide recluirse en una isla para llevar una vida de asceta, acompañado por un ejemplar del Corán y un libro del místico Ghazali. A pesar de su religiosidad, el padre irá en contra de los preceptos del Corán al poner fin a su vida mediante el suicidio. Una vez más, Driss Chraïbi nos muestra a través del personaje del padre la manera que tienen algunos musulmanes de entender la religión; se trataría de una especie de fariseísmo según el cual el individuo intenta aparentar, con su actitud y apariencia externa, una moral y una religiosidad fingidas.

---

<sup>486</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 165.

Pero además del personaje del padre, en *Le passé simple* existen otros personajes como el de Si Kettani que, por su condición de *fqih*<sup>487</sup>, tendría que ser un dechado de virtudes. Muy al contrario, aparece como un ser despreciable y egoísta; también es retratado como pederasta, lo que supone una paradoja pues, por su profesión, tiene que estar en contacto con los niños: « Que vous êtes homosexuel ? Je le sais. Comment vous êtes devenu iman des collèges chérifiens ? »<sup>488</sup>. El protagonista de *Les Boucs*, Waldik, también incurre en una contradicción ; no es un musulmán practicante, en cambio, todo su anhelo se vuelca en la consecución de un aparato de radio para oír la predicación : « Cette voix! c'était tout ce qu'il avait désiré: la voix d'un cheikh chantant le Koran et qui lui rappelait qu'il fallait savoir mériter Dieu .... »<sup>489</sup>.

En cuanto a los personajes de las tres novelas que hemos agrupado bajo la denominación de « Trilogía bereber » tenemos que establecer dos grupos, el de los bereberes y el de los árabes. Los bereberes, a lo largo de las tres novelas, experimentan una evolución o transformación en sus creencias religiosas, desde el paganismo de los tiempos primitivos hasta la aceptación de la fe musulmana que les asegurará la supervivencia. Los bereberes de *Une enquête au pays* profesan una religión basada en la naturaleza, en los elementos naturales como la tierra, el agua o el fuego y veneran al dios pagano Pan. En cambio los bereberes de *La Mère du printemps* y de *Naissance à l'aube* se convierten al Islam para no ser aniquilados por los ejércitos árabes. El prototipo del bereber convertido lo encarna Azwaw, un personaje al que Driss Chraïbi dota de una fuerza especial, casi sobrehumana para poder hacer frente a sus enemigos que le han arrebatado a su mujer y a su hijo. A pesar de esta pérdida, Azwaw no sólo se convertirá al Islam sino que será su muecín, el encargado de trasladar la palabra del Profeta a los creyentes. En el otro grupo se encuentran los árabes cuya religión es el islamismo y cuya meta es su propagación a través de las guerras de religión. En este bando hay dos personajes que destacan por encima de todos: el general Oqba ibn Nafi que justifica la guerra santa y el general Tariq Bnou Ziyad que persigue la unificación de árabes, bereberes y judíos a través de la *Oumma*. En ambos casos, se trata de dos militares que enarbolan la bandera de

---

<sup>487</sup> Un *fqih* es el maestro que hacer recitar el Corán a los niños en las escuelas coránicas.

<sup>488</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 87.

<sup>489</sup> Driss Chraïbi, *Les Boucs*, p. 140.

la religión como estandarte para llevar a sus soldados a la batalla y a la victoria final. Son numerosos los pasajes en los que, antes de la batalla, los generales recitan unas palabras del Corán para enaltecer el espíritu de los combatientes; para estos soldados no existe la alternativa de la derrota, sólo tienen dos opciones la victoria o la muerte.

El personaje fetiche de Driss Chraïbi, el inspector Ali, experimenta una evolución desde su primera aparición en *Une enquête au pays* hasta su despedida en *L'Homme qui venait du passé*. Como indica Bernardette Dejean de la Bâtie el inspector Ali de *Une enquête au pays* es « une sorte de brouillon du futur inspecteur Ali »<sup>490</sup>, y a partir de esta novela va evolucionando y transformándose. Ali, al igual que Chraïbi, a pesar de ser musulmán no es fundamentalista ; asiste a la plegaria del viernes sin entenderla y coge lo que le conviene de la religión, adaptándolo a su forma de vida. En la primera novela, Ali está tentado por dejar su mundo y sus creencias para quedarse a vivir entre los bereberes que tienen una vida más sencilla y natural, sin condicionantes religiosos. Otra de las tentaciones que sufre le viene a través de los sentimientos que experimenta ante la presencia de Yasmine y de Yasmina, está dispuesto a renunciar a su vida anterior para quedarse a vivir con las dos hermanas. Pero a pesar de todo permanece fiel a sus orígenes y a sus creencias, sigue los preceptos musulmanes incluso en el entierro de su jefe : « La tombe a été creusée est-ouest. Place sa tête en direction de La Mecque. Il a été musulman dans son enfance »<sup>491</sup>. En el ciclo de las novelas policíacas son numerosos los pasajes que reflejan la religiosidad del protagonista, realizando una de las cinco oraciones diarias: « L'inspecteur Ali tomba à genoux, fit sa prière de l'aube sur la moquette du plancher »<sup>492</sup>, acatando la prohibición de consumir bebidas alcohólicas y cumpliendo con la veneración sagrada de los viernes : « Alors débarrasse ma vue de cette boisson d'infidèle, dit Ali. Il faut que j'aille à la mosquée pour la prière de midi »<sup>493</sup>. Incluso cuando repudia a su mujer, lo hace siguiendo la ley musulmana : « je voudrais divorcer selon la Charia »<sup>494</sup>. A veces, Driss Chraïbi utiliza a su *alter ego*, el inspector Ali para expresar con la ironía más sutil, la postura de la sociedad musulmana en relación con temas tabú como el de la homosexualidad « C'est pas

---

<sup>490</sup> Bernardette Dejean de la Bâtie, *Les romans policiers de Driss Chraïbi*, p. 59.

<sup>491</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 204.

<sup>492</sup> Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, p. 43.

<sup>493</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>494</sup> *Ibid.*, p. 95.

demain la veille qu'on mariera deux barbus à la mosquée»<sup>495</sup>. A pesar de que *L'Homme qui venait du passé* es la última novela de Driss Chraïbi y la última donde aparece el inspector Ali, tanto el autor como su personaje principal quieren transmitir al lector la idea que su compromiso religioso es reciente, que su conversión se produce por estar al final de la vida y por ello Ali realiza la siguiente afirmación : « Je suis un musulman de fraîche date »<sup>496</sup>. A través de las entrevistas que se le han hecho a Driss Chraïbi hemos podido comprobar que era partidario de la convivencia de las diferentes religiones en un mismo espacio geográfico sin ningún tipo de complejo<sup>497</sup>:

Je me rappelle encore quand j'étais jeune dans mon quartier à Fès, on venait appeler quelqu'un : « *Benchekroun !* », lançait une voix. « *Lequel ?*, lui répondait-on, *le musulman ou le juif ?* ».

La concordia queda reflejada en *Le passé simple* a través de los amigos del protagonista que pertenecen a diferentes religiones; Driss Ferdi tiene amigos cristianos, judíos y musulmanes. Esta actitud de tolerancia contrasta con la mantenida por el padre, un fundamentalista que no acepta otra religión que la suya. Son numerosas las expresiones en las que el padre refleja el desprecio por los judíos : « Que ce soit un rabbin ou un youpin qui meure, c'est toujours un Juif de moins » (p.16), « Juif fils de Juif, salaud fils de salaud, pourriture, avare, cochon, fils de chiens, père de singes » (p. 31), « Juif fils de Juif, avare, cochon ... » (p.160). Lo mismo sucede con las alusiones peyorativas hacia los cristianos: « Un chrétien qui dort est un pouceau » (p. 128), « Chrétien égale fou ... » (pp. 84, 85), « l'autre c'est le chrétien; même pour les obsèques de son frère, il est resté habillé en chrétien » (p.134). La amistad tiene sus altibajos y, en una circunstancia muy especial, Driss Ferdi se siente defraudado cuando sus dos amigos cristianos, Berrada y Tchitcho, le niegan la hospitalidad al ser expulsado de la casa paterna. Una frase recoge este momento de decepción hacia sus amigos cristianos: « Un faux-monnayeur ! Tous des faux-monnayeurs! Lucien, Tchitcho, Roche et ce prêtre nasillant »<sup>498</sup>. Una simple frase, emitida en un momento doloroso no representa el sentimiento de Driss Ferdi o

---

<sup>495</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali à Trinity College*, p. 45.

<sup>496</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme qui venait du passé*, p. 13.

<sup>497</sup> Abdeslam Kadiri, *op. cit.*, p. 72.

<sup>498</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 201.

lo que es lo mismo de Driss Chraïbi hacia el resto de los seres humanos ya sean de una religión o de otra.

#### 4.4. Otras identidades.

Como hemos mantenido con anterioridad, la identidad no es un concepto unívoco sino más bien plural. Del mismo modo que una persona aglutina diferentes identidades, la obra de Driss Chraïbi refleja la multiplicidad identitaria del autor. Además de identidades tan relevantes como la bereber o la musulmana, o incluso la propia identidad personal del autor, podemos destacar otras identidades que conforman el corpus literario del autor marroquí. Entre estas otras identidades podemos destacar la identidad profesional, la identidad del inmigrante o incluso la identidad femenina. Driss Chraïbi es un profundo conocedor del mundo femenino, ya sea desde el punto de vista del hijo como desde el punto de vista del amante. En su primera novela, *Le passé simple*, el autor resalta la figura del padre que aparece retratado como un ser autoritario, insensible y sádico cuyo contrapunto es la madre que padece los innumerables abusos infligidos por el cabeza de familia. Frente a la imagen de poder que transmite el padre, la madre se caracteriza por una debilidad manifiesta, es el centro de todos los excesos ya sean de parte de sus hijos como de su marido. Según defiende Abderrahman Tenkoul en su tesis doctoral, la madre: «Souffre à la fois de la tyrannie de son mari et de l'orgueil démesuré de son fils. Elle apparaît sans nom et complètement effacée au sein de la cellule familiale»<sup>499</sup>. Esta visión de la mujer no es extraña en el mundo musulmán donde la mujer es concebida como un simple objeto que incluso se puede comprar, noticias de este tipo aparecen en los periódicos occidentales en pleno siglo XXI. Europa Press en su edición del 9 de octubre de 2012 recoge las palabras del subsecretario general de Naciones Unidas para los Derechos Humanos, Ivan Simonovic, quien durante su visita a Mali constata que « las mujeres no solo están a la venta, sino que están siendo vendidas en el norte y pueden ser compradas por menos de 1.000 dólares ». Esta práctica tan habitual es recogida por Chraïbi que pone en boca del inspector Alí las siguientes palabras

---

<sup>499</sup> Abderrahman Tenkoul, *La littérature marocaine d'écriture française. Réception critique et système scriptural*, Paris XII, 1994, tome II, p. 332.

dirigidas a Sir Henry: « Là-bas<sup>500</sup>, je vous achèterais au souk une jolie fille, douce, effacée, obéissante et tout ça »<sup>501</sup>.

Driss Chraïbi en sus novelas denuncia la situación de la mujer en el mundo islámico a través de personajes como el de la madre, mostrando al lector el infierno por el que cotidianamente pasan muchas de estas mujeres, a las que a veces no les queda otra salida que el suicidio, como es el caso de nuestro personaje. El narrador, en lugar de obviar el tema del suicidio, lo aborda en varias ocasiones e incluso lo describe con gran crudeza: « ma mère réduite en viande hachée et os hachés, elle s'est jetée de la terrasse, je lui avais donné l'exemple, hé! le soir où j'avais vidé le grenier, arrivés au sol les sacs de blé se sont à peine tassés, elle ... chair et os hachés »<sup>502</sup>. La finalidad de la mujer en el mundo islámico no es otra que la de la procreación: « Elle était spécifiquement créée pour la fécondité saine et multiple »<sup>503</sup>, pero también es la encargada de realizar todas las tareas domésticas, como si de una criada se tratara: « Elle préparait mes repas, bordait mon lit, entretenait propre mon linge, obéissante, soumise, honnête (la fidélité ne se considère même pas) »<sup>504</sup>. Del mismo modo que Chraïbi muestra su rebeldía ante la figura imponente del padre, también hace una crítica a la situación de la mujer musulmana que personaliza en la figura de su propia madre, como él mismo reconoce en la entrevista que le hace Abdellatif Laâbi<sup>505</sup>:

La révolte qui couvait en moi était dirigée contre tout : contre le Protectorat, contre l'injustice sociale, contre notre immobilisme politique, culturel, social. Et puis, il y avait autre chose : ma mère. Rendez-vous compte : je lisais du Lamartine, du Hugo, du Musset. La femme, dans les livres, dans l'autre monde, celui des Européens, était chantée, admirée, sublimée. Je rentrais chez moi et j'avais sous les yeux et dans ma sensibilité une autre femme, ma mère, qui pleurait jour et nuit, tant mon père lui faisait la vie dure. Je vous certifie que pendant 33 ans, elle n'est jamais sortie de chez elle. Je vous certifie qu'un enfant, moi, était son seul confident, son seul soutien. Mais que pouvais-je donc pour elle ?

---

<sup>500</sup> Se refiere a su país de origen, a su Marruecos natal.

<sup>501</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali à Trinity College*, p. 54.

<sup>502</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 254.

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>505</sup> Abdellatif Laâbi, *Souffles*, número 5, premier trimestre 1967, p. 5.

El autor magrebí encuentra el modo de rebelarse contra la situación de opresión que padecen muchas mujeres escribiendo *La Civilisation, ma Mère!...*, una novela repleta del humor y de la sátira que caracterizan su escritura. La protagonista es una madre musulmana, en el Marruecos de los años treinta donde empiezan a aparecer las nuevas tecnologías: el teléfono, la electricidad, la plancha, la radio o el cine. La introducción de este nuevo mundo en la vida de una sencilla ama de casa provoca un fuerte choque entre la civilización y la tradición, entre la evolución y la regresión. De esta confrontación entre dos mundos tan diferentes surgen las situaciones más divertidas de la novela, como cuando la madre piensa que el locutor de radio es un genio que, como el genio de la lámpara de Aladino, está en el interior del radioreceptor. Todas estas novedades le descubren un mundo nuevo, más allá de sus fogones y, a partir de este momento, la madre se interesa por la política, por los movimientos de liberación femeninos y por los problemas sociales. La mujer sumisa del principio de la novela se transforma en una mujer rebelde, defensora de las causas perdidas, una mujer diferente incluso para su marido: « c'est comme si j'avais épousé une nouvelle femme, que je commence à connaître, tandis que celle que j'avais m'était pratiquement inconnue »<sup>506</sup>.

Pero, la liberación de la mujer sólo se puede conseguir a través de la cultura, es lo que le permite desarrollarse como persona y alcanzar su independencia. Independencia y libertad que la Madre logra cuando, al final de la novela, se embarca rumbo a Francia, seguida por su hijo Nagib. Pero ante todo, en esta novela, lo que Chraïbi critica es la situación de desigualdad de la mujer en el mundo y no sólo en el islámico, esta situación la ejemplifica poniendo en boca del Padre las siguientes palabras<sup>507</sup>:

Prends la Bible, l'Ancien Testament, le Nouveau Testament. Prends le Talmud, le Coran, le Zohar, le livre des Hindous. Partout, dans toutes les religions, tu ne trouveras que des hommes. Pas une prophétesse, pas une seule envoyée de Dieu. Nous avons vécu avec cet ordre de choses depuis des siècles et nous n'avons pas eu à nous plaindre, nous, les hommes.

---

<sup>506</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation ma Mère!...*, p. 157.

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 171.

Desde los años treinta, momento en el que transcurre la novela, hasta la actualidad la condición de la mujer marroquí ha sufrido cambios importantes<sup>508</sup>. Estos cambios se han producido principalmente en el ámbito de la educación y la familia marroquíes. Cuando Marruecos obtiene su Independencia en 1956, la norma predominante era la escasa presencia de mujeres en el sistema educativo. A partir de esta fecha, el estado promueve una política para homogeneizar la educación aunque, a pesar de ello, el 35% de las mujeres son analfabetas frente al 26% de analfabetismo masculino. De este dato se desprende que el analfabetismo sea uno de los rasgos característicos de la mujer marroquí. Aún así, se han producido progresos en materia de educación que han supuesto un incremento de la presencia de las mujeres en el mercado laboral. Pero esta incorporación al mundo del trabajo no se realiza siempre en términos de igualdad con los hombres, como se pone de manifiesto en las remuneraciones o en el peso de la mujer en la economía informal (servicio doméstico, sectores textil y agroalimentario, etc.). Además, siguen existiendo otras discriminaciones en las prácticas jurídicas y en la legislación marroquíes que imposibilitan alcanzar la igualdad real entre hombres y mujeres. En efecto, a pesar de los progresos realizados desde la independencia, la situación de la mujer en Marruecos está lejos de ser igualitaria. Este panorama de contrastes apunta hacia una erosión del sustrato patriarcal sin que éste parezca estar abocado a desaparecer, por lo menos en un futuro próximo. La reforma del código de la familia supone una de las legislaciones más avanzadas del mundo árabe, pero una parte importante de la población desconoce su existencia. La mujer musulmana está conquistando parcelas de poder en el terreno de la política y las artes pero, es en el ámbito familiar y en el entorno privado donde le queda más espacio por conquistar y es por ello que Chraïbi, a pesar de haber escrito *La Civilisation, ma Mère!...* en 1972, aborda un tema que sigue estando de actualidad en el Marruecos del siglo XXI.

Driss Chraïbi no sólo se conforma con darnos una imagen de la mujer sumisa que todo el mundo identifica con la de la mujer musulmana sino que, para él, la mujer es un ser complejo con múltiples identidades. La suma de todas las identidades nos conduce a la mujer perfecta o al menos a la mujer soñada. Además del personaje

---

<sup>508</sup> Véase Thierry Desrués y Juana Moreno Nieto, “Cambios en la condición de la mujer marroquí: ¿espejismo o realidad?”. En *Documentos de Trabajo*, IESA-CSIC, Córdoba, Enero 2007.

de la madre, Chraïbi aborda el estereotipo de la amante o de la mujer como objeto sexual, capaz de provocar en cualquier hombre sentimientos o reacciones irracionales, como le sucede al personaje del inspector Ali cuando se encuentra con las dos bellas bereberes, Yasmine y Yasmina, con las que está dispuesto a casarse inmediatamente<sup>509</sup>:

Toutes les deux, mes gazelles. Je vous épouse toutes les deux séance tenante, par Allah et le Prophète! Ô gazelles jumelles d'yeux, de poitrine et de croupe, je n'ai jamais rien vu d'aussi beau, dans aucun commissariat de notre si beau pays.

Pero esta visión aparentemente idílica provoca en el personaje principal una reacción no exenta de erotismo, que el narrador se encarga de describir implícitamente<sup>510</sup>:

Avec un pantalon confectionné à Singapour ou même à Oxford street (London, G.-B.), la chose eût été trop visible, forcément. Et sans aucun doute un peu comprimée. Or par le nom extrême du Créateur, il était en gandoura, vêtement ample s'il en fut. Seul un pan de tissu s'était brusquement soulevé, légèrement ma foi mais sans aucun tabou, disons au niveau de son centre de gravité, et ça pendulait pesamment de bas en haut.

El inspector Ali representa un tipo de hombre enamorado que, aunque manteniéndose fiel a su amada Sophia, se siente atraído por las bellas mujeres que encuentra a lo largo de sus investigaciones policiales. En *Une place au soleil*, se enamora perdidamente de Sophia con la que acaba casándose « toute de blanc vêtue »<sup>511</sup>, pero unas páginas antes conoce a Brigitte una turista francesa, situación descrita por el narrador de la siguiente manera: « Il tomba amoureux d'elle sur-le-champ, séance tenante, sans plus tarder - amoureux fou de ce sourire lumineux, de la nudité de son regard, de la grâce qui émanait de toute sa personne »<sup>512</sup>. En la misma novela otras mujeres, como la doctora Fakhita, provocan la admiración del policía, cuando exclama: « Putain! Se dit l'inspecteur. Elle vaut encore le coup »<sup>513</sup>. También se sentirá atraído por Mlle Naïma, la secretaria del Mamounia, que por un momento

---

<sup>509</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 142.

<sup>510</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>511</sup> Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, p. 137.

<sup>512</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 79.

le hace olvidar a su amada Sophia, hasta el punto de que « Pendant une fraction de seconde, il fut sur le point de lui ôter son collant à la hussarde, le reste aussi... »<sup>514</sup>. A pesar de lo extraño que pueda parecer la alusión a la homosexualidad en la cultura musulmana, Chraïbi introduce en *L'inspecteur Ali à Trinity College*, el personaje de Miss Kelly, una inspectora de la policía británica que, enamorada de la princesa Yasmina, la asesinará al no ser correspondida en sus amores. Se trata de un estereotipo de mujer que se suma al catálogo de personalidades femeninas descritas por el autor marroquí. Otro tipo de mujer analizado por Chraïbi es la mujer moderna, pasional, independiente y brillante en su profesión, como la psiquiatra Maryvonne Melvin de *Mort au Canada*, capaz de atraer a cualquier hombre, sin importarle su estado civil, ya esté soltero o casado. En contraste con todas las anteriores, nos encontramos con las mujeres bereberes que gozan de una mayor independencia que las musulmanas, en ellas reside el poder de decisión y de gobierno, también son las encargadas de la memorización y transmisión de su historia y cultura. No podemos olvidar que los bereberes son un pueblo matriarcal desde hace miles de años. El poder político y económico tradicionalmente estuvo en manos de las mujeres, desde Dido, reina de Cartago, hasta la última reina, Kahina. El prototipo de la mujer bereber en la obra de Chraïbi queda plasmado en el personaje de Hajja, la anciana matriarca de la tribu bereber, que reúne en su persona las cualidades de la madre pero también el poder de gobierno por su sabiduría y madurez. A través de ella, Chraïbi recuerda que la mujer es uno de los pilares fundamentales de la sociedad, en ella se aglutinan el poder y la memoria ancestral. El patronímico Hajja procede de la palabra “haj” que se utiliza para designar a todo el que ha ido en peregrinación a la Meca, según explica Chraïbi en una nota a pie de página<sup>515</sup>. Stéphanie Delayre<sup>516</sup> establece un paralelismo con el personaje del padre de *Le Passé Simple*:

Hajja serait donc le double apollinien de Haj Fatmi Ferdi, ce que confirme l'unité foncière de la tribu, son attachement viscéral à la terre-Mère, polarité féminine par excellence en exact contrepoint de l'ordre présenté dans *Le Passé Simple*.

---

<sup>514</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>515</sup> Véase Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 25.

<sup>516</sup> Stéphanie Delayre, *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*, p. 113.

Driss Chraïbi no sólo trabaja diferentes personajes femeninos para conformar la identidad de una mujer atemporal sino que también se esfuerza por transmitirnos una imagen de los inmigrantes exenta de cualquier consideración espacio-temporal. El autor se adentra en el mundo de la inmigración desde una perspectiva personal puesto que él mismo es un expatriado desde el momento en el que decide abandonar su país para ir a Francia, donde completará su formación académica. Allí permanecerá hasta el día de su muerte, aunque sus restos reposan junto a los de su padre en un cementerio de Casablanca. Su experiencia es distinta a la de la mayoría de inmigrantes que llegan buscando un trabajo y, en consecuencia, una vida mejor para él mismo y para su entorno familiar. El primer objetivo de Chraïbi es terminar su formación académica y para ello se traslada a Francia, a continuación descubre su vocación literaria pero, los comienzos son difíciles y tendrá que subsistir realizando los trabajos más inverosímiles. De sus vivencias personales surge una de sus novelas más crudas, *Les Boucs*, en la que analiza el mundo sórdido de los inmigrantes, sus anhelos y sus desesperaciones. Todos llegan al viejo continente con unas expectativas y unas aspiraciones que no siempre se cumplen, Chraïbi focaliza su atención en una parte de este colectivo que no logra su integración en la nueva sociedad y se ve abocado a la delincuencia y a la marginalidad. No actúan individualmente, carecen de personalidad propia, ni siquiera los organismos oficiales se hacen cargo de ellos, es como si no existieran, como si no tuvieran identidad<sup>517</sup>:

Jadis ils avaient eu un nom, un récépissé de demande de carte d'identité, une carte de chômage – une personnalité, une contingence, un semblant d'espoir. Maintenant c'était les Boucs. Pas une prison, pas un asile, pas une Croix Rouge n'en voulaient. Eux, honnêtement, faisaient tous les jours leur possible : des vols, des bagarres au couteau, des dépressions nerveuses ...

Los inmigrantes, cuando llegan a un nuevo país, se encuentran con multitud de dificultades de diferente tipo: lingüísticas, económicas, logísticas, administrativas etc. La mayor parte de sus problemas comienzan con su llegada a los países de destino y durante su integración a la nueva sociedad, especialmente en los primeros años, ya que al cabo de un tiempo muchos logran una cierta estabilidad laboral. El choque cultural, unido a diversas cuestiones que giran en la órbita de la inmigración,

---

<sup>517</sup> Driss Chraïbi, *Les Boucs*, pp 26-27.

genera una serie de conflictos no sólo físicos sino también de tipo emocional que, a veces, incluso conducen a fuertes depresiones como señala Chraïbi. La integración total es imposible y, en el caso de los inmigrantes magrebíes resulta más complicada por las diferencias culturales y religiosas, lo que les conduce a una situación paradójica, cuando aparecen pensamientos europeos en una mentalidad árabe. Driss Chraïbi se encarga de resaltar estas sensaciones utilizando la letra cursiva y haciendo suyos los razonamientos de Waldik<sup>518</sup> :

*...jamais je ne vivrai que dans l'absurde. Cela fait dix ans que mon cerveau, arabe et pensant en arabe, broie des concepts européens, d'une façon si absurde qu'il les transforme en fiel et que lui-même en est malade. Et, s'il continue, ce n'est pas par un théorème d'adaptation, mais bien parce qu'à force de broyer de la sorte il s'est surchargé de méninges prolifères – les seules adaptées au monde occidental.*

Estas sensaciones no son exclusivas de Chraïbi, se presentan en la mayoría de los escritores francófonos que tienen como lengua materna una lengua diferente al francés y que, sin embargo, han decidido utilizar la lengua del hexágono como lengua de expresión literaria. Estos escritores presentan rasgos y características que se repiten tanto en sus vivencias como en sus obras. Se trata de experiencias y de sentimientos que sólo las personas que han dejado su país de origen para instalarse en otra cultura y expresarse en otra lengua, pueden sentir. El sentimiento de la doble dependencia está siempre presente, es la impresión de no conocer en realidad a qué país pertenecen, en qué cultura se han formado o en qué lengua van a expresarse mejor. Los sentimientos y las emociones se mezclan y no siempre resulta fácil trazar una línea de separación entre los dos mundos Amin Maalouf<sup>519</sup> es consciente de esta realidad y expresa esta sensación de la siguiente forma:

Depuis que j'ai quitté le Liban en 1976 pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé, avec les meilleures intentions du monde, si je me sentais "plutôt français" ou "plutôt libanais". Je réponds invariablement: "L'un et l'autre!" Non par quelque souci d'équilibre ou d'équité, mais parce qu'en répondant différemment, je mentirais. Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c'est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles.

---

<sup>518</sup> Driss Chraïbi, *Les Boucs*, pp. 54-55.

<sup>519</sup> Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, p. 9.

C'est précisément cela qui définit mon identité. Serais-je plus authentique si je m'amputais d'une partie de moi-même?

Driss Chraïbi se identifica con los inmigrantes y con su entorno a través de *Les Boucs*, una novela que, a pesar de haber sido escrita en los años 50, no pierde vigencia puesto que describe las mismas miserias por las que actualmente tienen que pasar los inmigrantes ilegales que día tras día cruzan mares y océanos, jugándose la vida, buscando un futuro mejor que no siempre encuentran. Otro colectivo que aparece reiteradamente en sus libros es el de los jefes, más concretamente el perteneciente al ámbito de la policía y al que designa con el término de “chefferie”. En este caso no se identifica con ellos sino que hace una crítica de sus abusos, arbitrariedades e injusticias. En *Une enquête au pays* hace una disertación sobre la « chefferie »<sup>520</sup>, analizando sus características y poniendo de relieve sus rasgos más destacados. Una de las principales cualidades es *l'officialité*, « C'était quelque chose de spécial, d'indéfinissable, qui imprégnait la voix, le regard, le maintien et jusqu'aux vêtements, d'une sorte d'huile à haute teneur d'immatérialité »<sup>521</sup>. Según Driss, la clase de los jefes constituye un grupo exclusivo y diferenciado del resto por diferentes razones: por su formación, sus atributos exteriores, su manera de comportarse, de hablar; hasta el extremo de estar investidos de un halo que les convierte en « un habitant d'une autre planète »<sup>522</sup>. En la primera novela de la trilogía bereber, la falta de entendimiento y el abismo existente entre bereberes y policías serán los factores desencadenantes de la tragedia final, que acaba con la muerte del jefe Mohamed a manos de todo el pueblo, como sucede en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega. Aquí no es el grito de los campesinos el que nos anuncia la muerte inminente sino el sonido ancestral de las flautas y de los tambores. No es una muerte producto de un momento de ira o de cólera, es una muerte prevista a través de numerosos indicios premonitorios, como sucede en la obra de García Márquez *Crónica de una muerte anunciada*.

---

<sup>520</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, pp. 155-162.

<sup>521</sup> *Ibid.*, pp. 155.

<sup>522</sup> *Ibid.*, pp. 155.

En *Les Boucs* la crítica hacia la institución policial está más atenuada, describiendo a una de sus figuras más representativas, al comisario, como un elemento más dentro del engranaje administrativo<sup>523</sup>:

... il n'était plus depuis longtemps qu'un homme-foule, sans foi qu'en la Loi, sans opinion hormis celle du Règlement, pas même méchant, pas même idiot, un quinquagénaire gras nourri de choux et de bière et qu'on avait casé dans l'administration comme on case un dossier.

A pesar de las críticas vertidas hacia el colectivo de la administración, Driss Chraïbi elige a un representante de este colectivo como protagonista de gran parte de sus novelas. No se trata de una elección fortuita, al contrario, la creación del inspector Ali es precisamente para humanizar y acercar una figura autoritaria al resto de la sociedad. Por otra parte, la figura del “jefe” tiene también un tratamiento especial en el epílogo de *Naissance à l'aube*, con la introducción de dos nuevos personajes: “*Msiou Boursexe, le chef de gare*” y “*Msiou Geourges, le chef des PTT*”. Representan el prototipo de los administradores coloniales, adaptados plenamente a los usos y costumbres de la población autóctona, consiguiendo en muchos casos una íntima confraternización: « Msiou Boursexe était un frère. Un véritable frère selon l'esprit de clan, même s'il était natif du pays des Frankaouis »<sup>524</sup>. La relación con los colonizados iba más allá de la simple amistad: « Au fil des mois et des saisons, il s'était établi entre eux, non une amitié, mais une fraternité berbère »<sup>525</sup>. Paradójicamente, esta idílica situación se rompe con la sustitución de los antiguos jefes coloniales por los nacionales, mucho más estrictos e intransigentes con sus propios compatriotas a los que piden toda clase de documentos para realizar los trabajos más simples: « Des cartes d'identité, de travail, des trucs, et des retrucs »<sup>526</sup>. La abolición del colonialismo, en muchas ocasiones, supuso un retroceso para los modos de vida de los nativos que no comprendían cómo el cambio político podía afectarles tanto.

---

<sup>523</sup> Driss Chraïbi, *Les Boucs*, p. 108.

<sup>524</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 155.

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>526</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 179.

#### 4.5. La intertextualidad como expresión de la identidad literaria

En cualquier texto literario, político o histórico, no pueden faltar referencias a otros textos, incluso en nuestras conversaciones diarias empleamos citas o hacemos alusión a algún libro, película o momento histórico significativo. Este apartado pretende explicar el significado que tiene la intertextualidad en la obra de Driss Chraïbi: en las novelas del escritor marroquí aparecen numerosas repeticiones, tanto ajenas como propias, tan relevantes que merecen un apartado especial. El fenómeno intertextual ha sido estudiado ampliamente por críticos de escuelas europeas y americanas, no obstante todavía existen aspectos diferentes a la hora de aportar una definición unívoca de la intertextualidad. La intertextualidad irrumpe en el campo de la crítica literaria en los años sesenta con los postulados de Julia Kristeva, aunque esta noción ya existía en los autores clásicos. Coincidiendo con Nathalie Piégay-Gros, podemos afirmar que « l'intertextualité n'est souvent que le nom "moderne" donné à la traditionnelle critique des sources »<sup>527</sup>. La intertextualidad no aparece como un fenómeno nuevo sino como una nueva manera de interpretar las formas de interferencias entre las obras y comprende una gran variedad de figuras como pueden ser la cita, la alusión, el plagio, la parodia, la reescritura o las referencias.

El origen del concepto de "intertextualidad" lo encontramos en la teoría literaria de Mikhail Bakhtin<sup>528</sup> que concibe la novela, en particular las de François Rabelais, Jonathan Swift y Fedor Dostoievski, como polifonías textuales. Bakhtin propone un enfoque dialógico, para ello defiende la relación inseparable entre el individuo y la sociedad, de ahí que la novela no se limite a sí misma sino que trascienda a otros textos. El discurso literario no es un todo autónomo y cerrado sino un diálogo entre voces, y el lector no es un ser pasivo sino que se convierte en un oyente activo. La novela, según Bakhtin, es una hibridación o mezcla de diferentes lenguajes sociales, el escritor sabe que el mundo está saturado de palabras ajenas, en medio de las cuales él se orienta. Pero fue Julia Kristeva<sup>529</sup> quien, a partir de las intuiciones de Bakhtin sobre el dialogismo literario acuñó el término *intertextualidad*:

---

<sup>527</sup> Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunot, 1996, p. 1.

<sup>528</sup> Mikhail Bakhtin, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987.

<sup>529</sup> Julia Kristeva, *Semeiotiké: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 146.

Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*.

Para Kristeva la obra literaria está formada por un conjunto de textos, relacionados de tal manera, que originan un texto nuevo a partir de otros anteriores. En este ámbito, no podemos olvidar la presencia del lector cuyos conocimientos serán necesarios para comprender lo que el escritor quiere transmitir. El sentido semántico no será suficiente para captar la esencia del texto, el lector ha de tener nociones de todo un corpus de discursos o de textos para entender o descifrar el mensaje que desea transmitirnos el autor. Según Piégay-Gros, en una obra pueden coexistir diferentes niveles de lectura, la memoria y la formación del lector serán fundamentales para relacionar determinados hechos históricos o textos literarios con la obra que se está leyendo, por ello: « L'intertextualité sollicite fortement le lecteur: il appartient à celui-ci non seulement de reconnaître la présence de l'intertexte, mais aussi de l'identifier puis de l'interpréter »<sup>530</sup>. En sentido amplio, la intertextualidad se define como la presencia literal de un texto dentro de otro, pero para entender el fenómeno literario en su totalidad, hay que tener en cuenta no sólo la intertextualidad efectuada por el autor sino también la interpretación de los lectores. Riffaterre deja a un lado al autor y se interesa por « l'effet du texte sur le lecteur »<sup>531</sup>, afirma que una obra presenta un nivel de lectura vertical o intratextual, que une significante y significado, y una serie de relaciones horizontales e intertextuales con palabras exteriores a él. Lo que Riffaterre entiende por intertextualidad es lo que Gérard Genette denomina transtextualidad, que define como « tout ce qui met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »<sup>532</sup>. Genette propone cinco tipos de relaciones transtextuales: la intertextual, entendida como la aparición real del texto dentro del texto, con diversos ejemplos como la cita, la alusión y el calco; la paratextual, es decir, el dispositivo alrededor del texto con comentarios, prólogos, notas, títulos y subtítulos; la metatextual, concebida como un conjunto de procedimientos metalingüísticos relativos al texto citado y al texto en acción; la

---

<sup>530</sup> Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 94.

<sup>531</sup> Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 105.

<sup>532</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7.

architextual, definida como la relación entre el texto en cuestión y la reglas genéricas sobre las cuales fue construido y, finalmente, la hipertextual, entendida básicamente como la transferencia de una estructura general a otra. Nuestro estudio no se va a centrar en descubrir los distintos tipos de intertextualidad que aparecen en la obra de Driss Chraïbi atendiendo a su estructura o a su situación en la novela, sino a su utilización desde el punto de vista semántico. Por ello, utilizaremos el término “referencias” en su sentido más amplio, incluyendo en dicha acepción los conceptos de citación y alusión.

El caso de los escritores magrebíes de lengua francesa requiere una atención especial porque en ellos confluyen dos tradiciones culturales bien distintas: la occidental y la oriental. Estos autores acumulan un doble bagaje cultural, por un lado el adquirido en la escuela coránica y por otro el asimilado en la escuela francesa. El nacimiento de una literatura magrebí en lengua francesa sitúa a sus escritores en una posición intermedia entre dos pueblos y entre dos culturas. Según Carine Bourget, estos escritores se encuentran en una posición privilegiada para transmitirnos sus impresiones: « Maîtrisant parfaitement la langue et la culture française, ils sont à la fois le Même et l'Autre, l'élite d'un peuple qu'ils permettent aux étrangers de comprendre »<sup>533</sup>. Una de las características predominante en esta literatura es la presencia de notas a pie de página que explican términos y aspectos culturales desconocidos por el lector occidental. La mayoría de las obras de los escritores magrebíes en lengua francesa son publicadas y distribuidas por editoriales francesas, por lo que las referencias árabes y musulmanas tienen que aparecer con las explicaciones pertinentes para facilitar su comprensión al lector occidental, al que en general están destinadas. Driss Chraïbi no constituye una excepción, en toda su obra la intertextualidad es un elemento relevante que define su estilo literario como autor postcolonial. La abundancia de referencias aconseja una clasificación para facilitar su estudio.

---

<sup>533</sup> Carine Bourget, *Coran et Tradition islamique dans la littérature maghrébine*, Paris, Éditions Karthala, 2002, p. 13.

#### 4.5.1. Referencias orientales

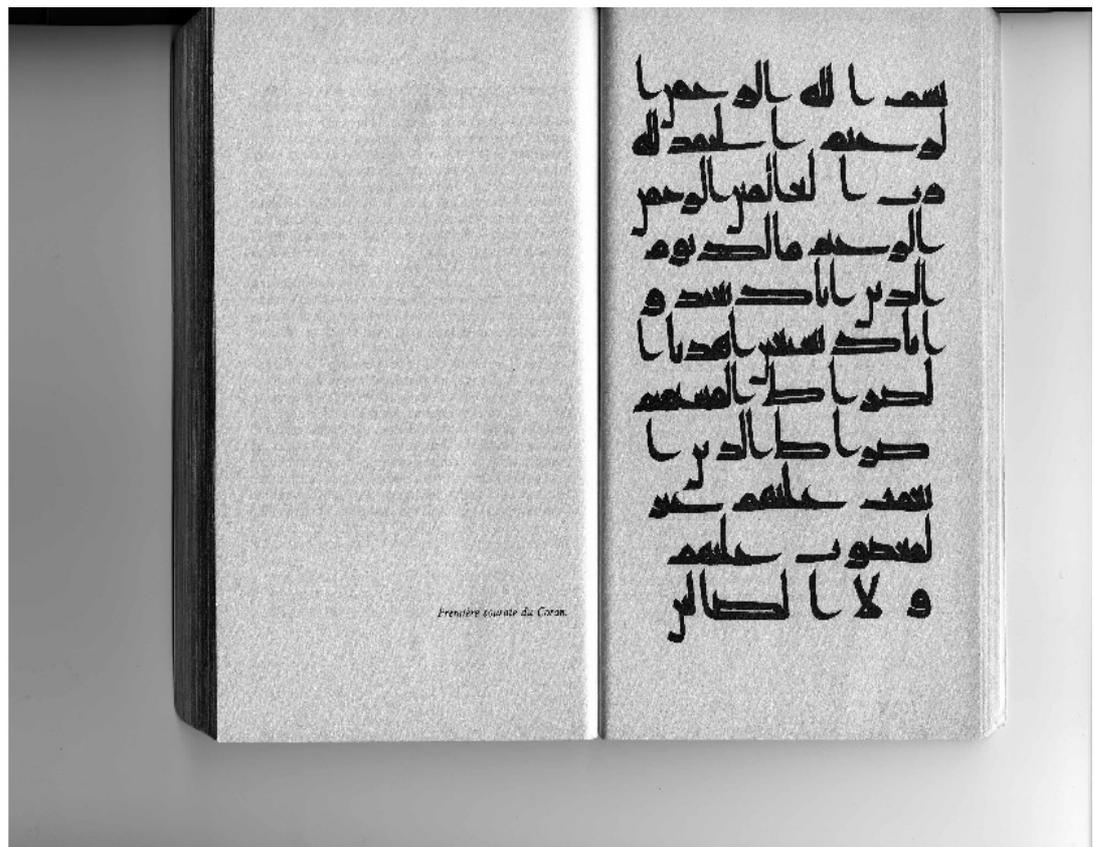
Las literaturas postcoloniales se caracterizan por una profusa intertextualidad, el escritor postcolonial se esfuerza por demostrar los conocimientos que tiene no sólo del mundo occidental sino también del oriental, con el que quiere identificarse para no perder sus raíces. Driss Chraïbi introduce abundantes referencias orientales pero, hay una que destaca por encima de todas y es la que se refiere al Corán, el Libro Sagrado de los musulmanes. En muchas ocasiones, lo que se aprende de niño permanece en la memoria durante toda nuestra vida, en el caso de Chraïbi, sus primeras enseñanzas las recibe en una escuela coránica, y esta formación le va a acompañar durante toda su existencia y, de manera especial, en su obra. El Corán contiene la palabra de Alá, revelada a Mahoma por medio del ángel Gabriel. Durante la vida del profeta Mahoma, las “revelaciones” eran transmitidas oralmente o escritas en hojas de palmeras, trozos de cuero o huesos. A la muerte del profeta, en el año 632, sus seguidores comenzaron a reunir estas “revelaciones” en la forma que hoy conocemos: 114 capítulos (suras), cada uno de ellos dividido en versículos (aleyas).

La primera sura del Corán, la *Fatiha*, que se ha traducido como “la entrada”, “el prólogo”, “la apertura”, “la que abre el Libro”, entre otras muchas traducciones, es la más conocida y la más recitada, por ser la más corta y la que aparece al inicio del texto sagrado. La tradición obliga a los musulmanes a recitar de memoria al menos una sura, y la *Fatiha* es elegida por la mayoría, es similar en importancia al *Padre Nuestro* cristiano o al *Shema Yisrael* judío. Según los musulmanes, el Corán es la palabra “eterna e increada” de Alá; por ello su transmisión debería realizarse sin el menor cambio en la lengua originaria, el árabe clásico, lengua en consecuencia considerada sagrada a todos los efectos. No obstante, ha sido traducido a muchos idiomas, principalmente pensando en aquellos creyentes cuya lengua no es el árabe. En la liturgia se utiliza exclusivamente el árabe, ya que la traducción únicamente tiene valor didáctico, como glosa o instrumento para ayudar a entender el texto original. Por lo tanto habrá tantas interpretaciones del Corán como traducciones, Driss Chraïbi nos da su particular interpretación del Corán incluyendo en sus novelas diferentes traducciones, que unas veces serán más fieles al texto original que otras. Como la mayoría de los musulmanes, Driss Chraïbi conoce la primera sura del Corán y la incluye en sus novelas o hace referencia a ella, en reiteradas ocasiones. En *La*

*Mère du printemps*<sup>534</sup>, el autor pone en boca de Azwaw unas expresiones de gran belleza para referirse a la primera sura, que no necesita ni siquiera leer para comprenderla:

J'ai ouvert le Livre. La première page m'a comme sauté aux yeux. Longuement je l'ai caressée. Je n'en ai pas lu un seul mot. Il n'est plus besoin de comprendre. La vue suffit. Écrits ainsi, les mots descendus du ciel sont devenus un jardin.

Driss Chraïbi quiere que el lector experimente las mismas sensaciones que su protagonista ante la *Première sourate du Coran* y para ello dedica dos páginas, una con la denominación numérica de la sura en francés y la otra con su transcripción literal en caracteres árabes. La primera página, totalmente en blanco, con la única indicación de *Première sourate du Coran*, resalta todavía más la página siguiente en la que aparecen la grafía árabe<sup>535</sup>:



<sup>534</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 195.

<sup>535</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, pp. 192-193.

Esta sura aparece también en otras dos novelas, escrita en francés y con un tratamiento diferente en cada una de ellas. En ambos casos el autor utiliza la letra cursiva para diferenciar el texto coránico del resto de la novela y en ambos casos suprime el primer verso de la sura: “*Au nom de Dieu, le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux*”, que se corresponde con la transcripción árabe “*Bismi Allâhi Ar-Rahmâni Ar-Rahîm*”. Esta fórmula se utiliza como encabezamiento de todas las suras del Corán, excepto en la novena que desaparece y en la vigesimoséptima que se repite dos veces. Se trata de un verso muy utilizado por los musulmanes no sólo en sus oraciones sino también en situaciones de su vida cotidiana, como por ejemplo antes de empezar a comer. En *L’Inspecteur Ali à Trinity College*, el narrador anuncia que el protagonista principal recita a media voz la sura de “l’Ouverture”<sup>536</sup>:

*Louange à Dieu, maître des univers,  
Matriciel et matriciel,  
Roi du jour de la créance!  
C’est Toi que nous adorons  
Et c’est Toi que nous sommes à l’écoute.  
Ne nous laisse pas dans l’errance,  
Mène-nous vers le chemin de l’équilibre.*

En cambio, en *Une place au soleil*, el narrador señala que el inspector Ali se dispone a recitar « une sorte de prière surérogatoire de sa composition »<sup>537</sup>, es decir, una oración que no estaría incluida dentro de las cinco oraciones obligatorias que un musulmán tiene que hacer al día. Pero en realidad, se trata de la primera sura que el autor introduce en el texto de la narración, con pequeñas diferencias de traducción, aunque manteniendo el mismo significado. En este caso, no aparece la sura entera sino que los versículos se van intercalando en el texto y el lector los distingue gracias a la cursiva. La importancia de esta sura en la obra de Driss Chraïbi viene refrendada no sólo por su inclusión en las tres novelas anteriormente mencionadas sino también por las alusiones en *Naissance à l’aube*<sup>538</sup>, *Vu, lu, entendu*<sup>539</sup> y *L’Homme que venait du passé*<sup>540</sup>. Otra sura a la que Chraïbi le concede una cierta relevancia es la sura *Yâ-*

---

<sup>536</sup> Driss Chraïbi, *L’Inspecteur Ali à Trinity College*, pp. 128-129.

<sup>537</sup> Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, p.75.

<sup>538</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l’aube*, p. 116.

<sup>539</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 67.

<sup>540</sup> Driss Chraïbi, *L’Homme que venait du passé*, p. 66.

*Sîn* (sura XXXVI) que fue revelada a mediados del periodo de la Meca y consta de 83 versículos. Toma su título de las dos letras del alfabeto citadas en el primer versículo (Y.S.), uno de los versículos más cortos del Corán, cuyo significado es “el ser humano” o también “el hombre”, es decir “Ya Insan”. Según un hadiz del profeta Mahoma, la sura *Yâ-Sîn* es el corazón del Corán y se aconseja su recitación a la persona agonizante que está en su lecho de muerte. Aborda los tres pilares de la fe: la unidad de Alá, la misión profética de Mahoma y la resurrección, de ahí su importancia no sólo para Driss Chraïbi sino para todos los musulmanes. La trascendencia de esta sura queda plasmada en *La Mère du printemps*<sup>541</sup>, cuando el bereber Azwaw recita los siete primeros versículos ante el conquistador musulmán, el general Oqba ibn Nafi:

*“Yâ-Sîn! Wal Qor’ani al-hakim! Oui: tu es l’un des envoyés du Seigneur, dans un but déterminé, afin d’avertir un peuple dont les ancêtres n’avaient pas été avertis et qui est resté jusqu’à présent dans l’ignorance et l’errance ...”*

Los invasores musulmanes quedan completamente desarmados al oír, en boca del bereber, la expresión *Yâ-Sîn*, con la que también ha bautizado a su hijo. Azwaw constituye el más claro ejemplo de supervivencia ante los nuevos conquistadores, mantiene su identidad bereber mimetizándose con el enemigo. El líder bereber esperaba la invasión musulmana pero, en lugar de ser exterminado, consigue convencer al opositor a través de la religión y de los preceptos musulmanes, en los que se había estado preparando dos años antes. Su mujer Yerma muere a manos de los invasores, pero su hijo logra salvarse gracias a su nombre. La inclusión de esta sura en la novela no es fortuita, Chraïbi la escoge porque recoge los tres pilares de la fe musulmana y también como responso por la muerte de Yerma. El lector que desconozca la cultura musulmana no será capaz de encontrar otra justificación para la inclusión de la sura que la de la simple supervivencia del pueblo bereber. En *Naissance à l’aube*<sup>542</sup>, el emir Badruddin ibn Zoubair « récitait la sourate “YA-SIN”, noyau central du Coran » cuando se percata de la llegada de Azwaw, un nuevo profeta conocido como “le Maître de la Main”. Una vez más se hace alusión a esta sura relacionándola con un hecho fundamental en la creencia musulmana como es la

---

<sup>541</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 203.

<sup>542</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l’aube*, p. 42.

llegada de un nuevo profeta. En *L'Homme du Livre*, de nuevo, Driss Chraïbi hace alusión a la sura XXXVI a través de las siglas **Y.S.**, repetidas varias veces en el texto, que el autor pone en relieve a través de la negrita y de la letra cursiva. Junto a estas siglas, también hace referencia a las letras **T.H.** que se corresponde con la sura XX (Ta, Ha), y a las iniciales **A.L.M.** (Alif, Lam, Min) presentes en las suras II, III, XXIX, XXX, XXXI y XXII. El significado de “Ta, Ha” y de “Ya Sin” es idéntico, en ambos casos, « según Ibn Abbas, estas letras quieren decir ¡Oh hombre! Pero también indican uno de los nombres del Profeta »<sup>543</sup>. En cuanto al significado de las siglas **A.L.M.** (Alif, Lam, Min), los estudiosos del Corán no se ponen de acuerdo, para unos harían referencia a Alá, pero otros niegan esta evidencia defendiendo el carácter sagrado de estas letras, cuyo significado sólo pertenece a Alá. Driss Chraïbi recurre a estas iniciales, cuyo significado sólo será reconocido por un lector musulmán o por un estudioso de la cultura islámica. Para cualquier otro lector sólo serán unas letras que el autor pone en relieve a través de la tipografía y que sin duda tuvieron gran importancia para Mahoma, como se deduce del siguiente fragmento<sup>544</sup>:

« **T.H...** **A.L.M...** **Y.S.** Des lettres étaient en lui, groupées par deux ou trois, circulaient dans ses veines, circulaient dans la moelle de ses os, marchaient de part et d'autre de son corps, comme autant de témoins ressuscités d'entre les morts. »

Otra sura que adquiere una gran relevancia en la obra de Chraïbi es la sura XCVII, conocida como la sura de *La Noche del Destino* (Lailat Al Qadr). Hace referencia a la noche más importante para los musulmanes puesto que, en esa noche, el profeta Mahoma recibió la primera revelación del Corán. Chraïbi, consciente de su trascendencia, introduce los dos primeros versículos en la tercera novela de la trilogía bereber: « *Nous avons fait descendre le Livre au cours de la nuit du Destin.../ Et qui vous diras jamais ce que c'est la nuit du Destin?* »<sup>545</sup>. Es la noche del 26 al 27 del Ramadán, los mahometanos confían que en esa noche se perdonan todos los pecados a los creyentes y se les conceden los deseos pedidos en sus plegarias, que inician desde la caída del sol hasta el alba, cuando comienzan un nuevo día de ayuno total hasta el anochecer. Muchos ven en esta noche mágica el

---

<sup>543</sup> Véase Abdel Ghany, *El Corán, traducción comentada*, pp. 265 y 375.

<sup>544</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme du Livre*, p. 24.

<sup>545</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 44.

momento más propicio para pedir cualquier necesidad espiritual o material, dinero o trabajo, y hasta esposa o marido, con toda la fe de que su petición será atendida por Dios. Esta convicción explica la gran afluencia de musulmanes a las mezquitas y a las reuniones que se organizan en esa noche para recitar el Corán, a las que acuden personas que no suelen practicar durante todo el año, pero que procuran asistir, esperando que sus oraciones les sirvan para obtener de Alá el perdón de sus pecados. En otro momento de la novela, Chraïbi nos muestra la fuerza de la conversión de los bereberes cuando pone en boca de Abdallah ibn Yassin unos versículos de esta misma sura<sup>546</sup> :

*«Thabaraka alladi biyadihi al-mouk ...Gloire à Celui entre les mains duquel est le Royaume !...Celui qui a créé la mort et la vie afin de faire de vous, oui de vous, Sa meilleure œuvre ... »* La sourate qui commençait par ces mots, il la préférait entre toutes. Elle était simple et belle, parce qu'elle résumait le Destin.

Driss Chraïbi vuelve a referirse a esta sura en *La Mère du printemps*, un momento antes de producirse el trágico episodio del río entre Hineb, con su hijo Yassin, y los musulmanes. En este caso, el narrador es consciente de la repercusión del destino en la vida de los personajes poniendo de relieve, a través de la letra cursiva y del entrecomillado, el siguiente pasaje: *“Le Destin. Savez-vous ce qu’est le Destin? Et qui vous dira jamais ce qu’est le Destin?”*<sup>547</sup>. En esta misma novela<sup>548</sup>, Driss Chraïbi incluye un largo pasaje coránico que abarca los versículos 35 a 38 de la sura XXIV, *La lumière*. Esta sura, que fue revelada en el sexto año de la Hégira, habla de la luz que ilumina a los hombres en su camino hacia Dios. Chraïbi la pone en boca del general Oqba quien intenta doblegar las almas antes que los cuerpos de sus enemigos. Además de las referencias a diferentes suras y la transcripción de numerosos versículos, las novelas del autor magrebí se caracterizan por la introducción de invocaciones coránicas con la transcripción del sonido árabe. La mayoría de estas exhortaciones aparecen en la trilogía bereber, que son las novelas con más citas del Corán. Una de las más repetidas es la expresión *“Allah akbar”* cuyo significado es “Dios es el más grande”, esta fórmula conocida como el *“takbîr”* se emplea como expresión de alegría y de alabanza ante la grandeza de Dios. Se usa

---

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>547</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 188.

<sup>548</sup> *Ibid.*, p. 156.

también en otras circunstancias, como por ejemplo en el transcurso de las batallas para enardecer el ánimo de los musulmanes en sus luchas contra los infieles, en las oraciones y en la llamada al rezo. Esta expresión aparece dos veces en *Une enquête au pays*<sup>549</sup> y en *Une place au soleil*<sup>550</sup>, una vez en *Naissance à l'aube*<sup>551</sup> con una pequeña variación y, hasta en nueve ocasiones en *La Mère du printemps*<sup>552</sup>. Otra expresión que se repite varias veces en diferentes novelas es “*Bismillahi rahmani rahim!*”, fórmula que el protagonista de *La Mère du printemps* se encarga de explicar a los miembros de su tribu<sup>553</sup>:

“*Bismillahi rahmani rahim!*” Ça veut dire: “Au nom de Dieu tout de clémence et de miséricorde!” C’est leur mot de passe à tous. Leur façon de te dire bonjour, au revoir, de te serrer la main. Ils prononcent cette phrase à tout bout de champ, avant de s’asseoir, d’entrer n’importe où, et même avant de manger. “*Bismillahi rahmani rahim!*”.

Esta expresión aparece dos veces en *Une enquête au pays*<sup>554</sup> y en *Vu, lu, entendu*<sup>555</sup>, una vez en *L’inspecteur Ali*<sup>556</sup>, en *L’inspecteur Ali et la CIA*<sup>557</sup>, en *L’Homme qui venait du passé*<sup>558</sup> y en *Une place au soleil*<sup>559</sup> y cinco veces en *Naissance à l'aube*<sup>560</sup>. Otra fórmula que se repite en la trilogía bereber es la transcripción francófona “*Incha Allah*” que significa “si Dios quiere”. Los musulmanes consideran procedente su utilización cuando se evocan acciones futuras, se trata de una manera de hacer partícipe a Alá en el destino de cada persona. El creyente es plenamente consciente que su vida no depende de sí mismo, que es un ser dependiente y que sus actos dependen de una instancia suprema, en este caso de Alá, al que se pide permiso para la consecución de cualquier objetivo. El uso y el sentido de “*Incha Allah*” lo podemos encontrar en el Corán, concretamente en la sura XVIII, *Al Kahf* (La Caverna), en los versículos 23 y 24: « Et ne dis jamais, a propos d’une

---

<sup>549</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, pp. 132 y 173.

<sup>550</sup> Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, pp. 27 y 95.

<sup>551</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 27.

<sup>552</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, pp. 56, 57, 146, 149, 160, 186, 187, 189, 213.

<sup>553</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>554</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, pp. 142 y 157.

<sup>555</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, pp. 38 y 113.

<sup>556</sup> Driss Chraïbi, *L’inspecteur Ali*, p. 141.

<sup>557</sup> Driss Chraïbi, *L’inspecteur Ali et la CIA*, p. 45.

<sup>558</sup> Driss Chraïbi, *L’Homme qui venait du passé*, p. 48.

<sup>559</sup> Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, p. 92.

<sup>560</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, pp. 38, 83, 84, 109 y 125.

chose: “Je la ferai sûrement demain” sans ajouter: “Si Allah le veut” ». A través de esta expresión Driss Chraïbi quiere resaltar el determinismo religioso de los musulmanes, repitiendo la fórmula islámica de manera significativa en las tres novelas que componen su trilogía bereber: *Une enquête au pays*<sup>561</sup>, *La Mère du printemps*<sup>562</sup> y *Naissance à l'aube*<sup>563</sup>. La llamada a la oración o “adhan” es un momento importante en la vida cotidiana de un musulmán, que tiene la obligación de rezar cinco veces al día. Consiste en una fórmula que recita el muecín desde el minarete para convocar a la oración. Según la tradición sunní, la llamada al rezo no procede de Mahoma, sino de uno de sus “sahaba” o compañeros; sin embargo, Mahoma la prefirió frente a las campanas cristianas o al cuerno judío. Driss Chraïbi no es ajeno a esta tradición, no sólo la explica sino que la incluye en la segunda novela de la trilogía bereber<sup>564</sup>:

« *Allahou akbarou Allahou akbar!*  
*Je témoigne qu'il n'y a de divinité que Dieu!*  
*Je témoigne que Mahomet est Son prophète!*  
*Veille à la prière! Veille au salut!... »*  
[...]  
« *Allahou akbarou Allahou akbar!*  
*Veille à la prière! Veille au salut!... »*

En la tercera novela de la trilogía bereber<sup>565</sup>, Chraïbi vuelve a utilizar la fórmula de la llamada a la oración con una pequeña variación, atribuyendo a Mahoma un apelativo diferente, en lugar de llamarlo profeta, esta vez lo llama mensajero de Dios:

« *Allahou akbarou Allahou akbar!*  
*Je témoigne qu'il n'y a de divinité que Dieu!*  
*Je témoigne que Mahomet est le messenger de Dieu ...»*

En ambos casos nos llama la atención el empleo de la transcripción de la pronunciación árabe junto a la traducción en francés, Driss Chraïbi vuelve a utilizar

---

<sup>561</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, pp. 144, 157 y 178.

<sup>562</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, pp. 20, 41, 57, 179, 196 y 206.

<sup>563</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, pp. 21, 134 y 177.

<sup>564</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 155.

<sup>565</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 27.

como recurso literario el mestizaje de las dos lenguas. Pero el escritor magrebí no se conforma sólo con la transcripción de los sonidos árabes sino que en algunas de sus novelas introduce la grafía árabe, contribuyendo al exotismo y a la belleza plástica de la escritura. La lengua árabe adquiere un gran protagonismo con el advenimiento del islam, por la obligatoriedad de transmitir el Corán en la lengua hablada por el profeta Mahoma pero, su grafía no le va a la zaga. La escritura árabe no sólo se emplea como medio de transmisión de la verdad revelada, sino también como motivo iconográfico y decorativo, de los que tenemos excelentes representaciones en los monumentos de arte islámico presentes en nuestra península. Al igual que los arquitectos islámicos, Driss Chraïbi adorna y embellece sus novelas introduciendo elementos de la grafía árabe. La primera referencia en caracteres árabes la encontramos en la dedicatoria de *Une enquête au pays*, justo debajo de los nombres a quienes dedica la novela, Michel Chodkiewick y Jean-Marie Borzeix, se trata del *bismillah* (“au nom de Dieu le Clément, le Miséricordieux”), cuya transcripción es la siguiente:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

En *La Mère du printemps*<sup>566</sup>, como ya hemos comentado anteriormente, Chraïbi destina una página entera en grafía árabe a la primera sura del Corán. Pero si queremos darle un significado estético al uso de la escritura, nos tenemos que referir a *Naissance à l'aube*, donde el autor termina cada capítulo con unos caracteres especiales<sup>567</sup>, que son la primera palabra que aparece en Corán y cuyo significado es “Alá”. Podemos establecer un paralelismo entre los símbolos que Chraïbi introduce al final de cada capítulo con las inscripciones realizadas por uno de sus personajes<sup>568</sup>:

Entraient alors en mouvements les doigts du vieillard, méthodiques et lents, sûrs de leur art. Avec un petit bruit sec, sans discontinuer, se levait et s’abattait le marteau de bois; le burin à pointe biseautée, tenu négligemment entre le pouce et l’index, se dirigeait là où il le fallait, creusait à l’exacte profondeur, gravait le mot premier ....

---

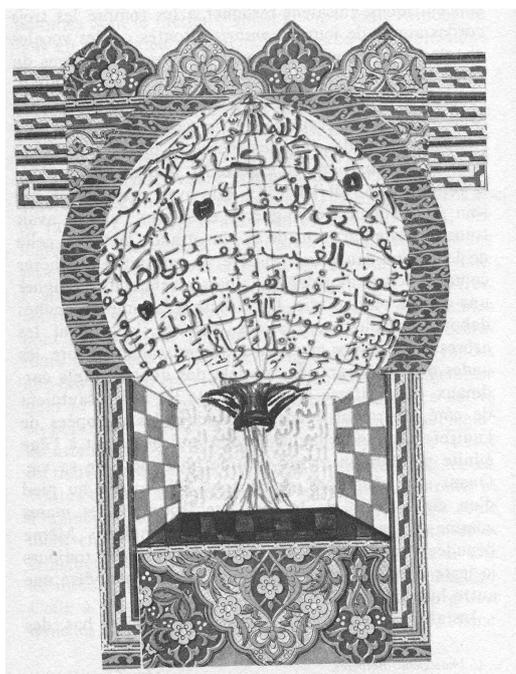
<sup>566</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 193.

<sup>567</sup> Véase Anexo 7.

<sup>568</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 21.

qui, au fil des jours et des saisons, allait donner naissance à une fresque vivante, génésique, écrite avec la langue de Dieu.

En ambas situaciones se recurre a la primera palabra del Corán como elemento decorativo, en un caso para adornar un libro y en el otro como elemento central en la ornamentación de una mezquita o de una fuente pública. *Naissance à l'aube* se sitúa cronológicamente en el siglo VIII de nuestra era, es el momento en el que los ejércitos musulmanes se disponen a conquistar la península ibérica. La conquista no sólo será de los territorios sino también de las almas, se quiere llegar a la conversión total de los conquistados. Para lograr este objetivo, las armas tienen un poder importante pero, la ideología todavía más, se intenta conquistar el pensamiento a través del adoctrinamiento de los infieles. La conversión se realiza a través de la religión pero el arte tiene también un papel fundamental, todos los monumentos y construcciones se realizan siguiendo los modelos islámicos. Esta concepción de la conquista musulmana es la que quiere transmitirnos Driss Chraïbi cuando se refiere a que el « passant qui irait se désaltérer à la fontaine se désaltérerait d'abord l'âme, rien qu'en voyant ceci → »<sup>569</sup>. Sorprende la utilización de la flecha en el discurso narrativo, cuya finalidad es la de unir el texto literario a la ilustración que aparece en la página siguiente:



---

<sup>569</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 21.

Este no es el único grabado que ilustra la novela, pues *Naissance à l'aube* termina con el dibujo de una estrella enmarcada en un círculo cuyo elemento pictórico básico lo constituye la grafía árabe. La estrella es un símbolo utilizado con connotaciones diferentes, ya sean religiosas, esotéricas o políticas, atendiendo a su color, al número de puntas o a su representación (en solitario, en grupo o enmarcada en otra forma geométrica determinada). Desde el punto de vista religioso, la estrella tiene un significado distinto en cada cultura; para los cristianos, la estrella de Belén es la que guió a los Reyes Magos hasta Jesús, la estrella de seis puntas o estrella de David es el símbolo del judaísmo y la de nueve puntas representa al budismo. Numerosos países, cuya religión mayoritaria es la musulmana, utilizan también la estrella como símbolo religioso en sus banderas. El dibujo que Driss Chraïbi introduce en su novela es una estrella de cinco puntas, que en el Islam se corresponde con los cinco preceptos musulmanes: la profesión de fe, la oración, la limosna, el ayuno y la peregrinación a la Meca. Se inspira en el arte musulmán pero también tiene en cuenta las corrientes vanguardistas de principios del siglo XX, para incluir estas ilustraciones en su obra literaria. A través de esta figura, el autor magrebí muestra la influencia del cubismo literario cuyo máximo representante fue Apollinaire, famoso por sus caligramas. El uso de la estrella implica la ausencia de jerarquía entre los diferentes preceptos, siendo todos ellos igualmente importantes. Se trata de un caligrama, es decir, de una imagen creada por palabras, con la que Driss Chraïbi expresa visualmente su significado a través de la grafía árabe, según podemos apreciar en la siguiente reproducción<sup>570</sup>:



---

<sup>570</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 187.

Otro punto de vista para estudiar el intertexto en la obra del escritor marroquí es el temático, según Carine Bourget « certains versets fonctionnent comme des leitmotifs dans l'œuvre de Chraïbi, et les citations coraniques qui parsèment *La Mère du printemps*, *Naissance à l'aube* et *L'Homme du Livre* peuvent être regroupées selon les sujets suivants: le cosmos, l'omnipotence et l'omniprésence de Dieu, le jugement dernier et la résurrection »<sup>571</sup>. La mayoría de las citas coránicas se refieren al tema de la muerte pero siempre en correlación con el tema de la resurrección. Para los musulmanes la vida no concluye con la muerte sino que se prolonga más allá de ella, en un paraíso en el que los creyentes encontrarán una vida inmortal, feliz, sin daño, dolor, miedo o vergüenza, donde se satisfaga cada deseo. La muerte en el islam adquiere un sentido trascendente como paso necesario a la otra vida y este sentimiento se transmite a través de la literatura, como es el caso de Driss Chraïbi, pero también está presente en la conciencia de todo musulmán<sup>572</sup> :

L'islam, comme les autres religions du salut, soutient que la mort n'est jamais indifférente, mais qu'elle consacre et parachève une destination morale. La vie est sanctionnée par la mort et la mort ouvre la voie à une résurrection dont le sens est de juger et de révéler éternellement le contenu que chacun aura donné à son existence fugitive en un monde inessentiel.

En una serie de entrevistas mantenidas con Abdeslam Kadiri, Chraïbi reitera su predilección por dos temas constantes en su obra al afirmar que « D'après moi, il y a deux choses qui sont sûres et certaines: la naissance et la mort »<sup>573</sup>. En *Le passé simple* la muerte está presente a lo largo de toda la novela, en un sentido real pero también en sentido simbólico. Asistimos a la muerte de Hamid, el hermano menor del protagonista, y a la de la madre; ambas provocadas por el progenitor, que interviene de manera directa en el fallecimiento del hijo y de manera indirecta en el de la madre, que se suicida. Existe también una muerte simbólica que es la del protagonista, Driss, que muere a los ojos del padre cuando éste lo maldice y lo echa de la casa paterna. Estas situaciones se transmiten a través del intertexto, con la inserción o la simple alusión al *Cantique des Morts*, unas veces Chraïbi se conforma

---

<sup>571</sup> Carine Bourget, *op. cit.*, p. 149.

<sup>572</sup> Christian Jaubert, *Mort et résurrection en Islam*, Paris, Albin Michel, 2008, p. 11.

<sup>573</sup> Abdeslam Kadiri, *op.cit.*, p. 49.

con nombrarlo<sup>574</sup>, otras en cambio introduce la fórmula: « Misère est notre misère et périssables sont nos corps »<sup>575</sup>. En *Succession ouverte*<sup>576</sup>, cuando el protagonista Driss Ferdi recibe la noticia de la muerte de su padre, en lo más hondo de su corazón, se vuelve a escuchar el Cántico de los Muertos, esta vez destacado del resto del texto por el entrecomillado y la letra cursiva. En el resto de novelas en las que se inserta la oración fúnebre, ésta aparece reforzada por algún versículo del Corán referente a la omnipresencia y al poder de Alá, como sucede en *Une enquête au pays*<sup>577</sup>, en *La Mère du printemps*<sup>578</sup>, en *Naissance à l'aube*<sup>579</sup> y en *L'Homme qui venait du passé*<sup>580</sup>. En estas cuatro novelas, además de la oración « *Misère est notre misère et périssables sont nos corps* », se alaba « *la force de Dieu* » y « *la Face sublime du Seigneur* », alabanzas presentes en la sura LV, 27. El respeto por la vida es tan grande en el pensamiento de Chraïbi que lo refuerza introduciendo un versículo del Corán: « *Tuer un seul être humain, c'est tuer tout le genre humain* » (V, 32), versículo presente en dos de sus novelas<sup>581</sup>. En *Succession ouverte* establece un paralelismo con el quinto mandamiento cristiano y, en *Naissance à l'aube* defiende el derecho a la vida, incluso en la campaña de la conquista y conversión de España por el general musulmán:

De toutes ses forces vives, le général Tariq Bnou Ziyad était décidé à conquérir l'Espagne jusqu'à la limite du pays et des siècles, et à y installer un Islam jeune, vigoureux, sans déclin ni mort. Jamais. Jamais...

En la mayoría de las religiones, los temas de la vida y de la muerte están unidos irremediabilmente al de la resurrección; es lo que sucede en las creencias musulmanas que tienen como objetivo último del ser humano la llegada al paraíso después del episodio transitorio de la muerte. A pesar de no considerarse una persona religiosa, Chraïbi, del mismo modo que expresa su certeza sobre el nacimiento y la muerte del hombre, también cree en la resurrección del cuerpo y para ello utiliza un versículo del Corán (II, 259), que repite en varias novelas con

---

<sup>574</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 134.

<sup>575</sup> *Ibid.*, pp. 136 y 173.

<sup>576</sup> Driss Chraïbi, *Succession ouverte*, p. 24.

<sup>577</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 78.

<sup>578</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 149.

<sup>579</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 116.

<sup>580</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme qui venait du passé*, p. 68.

<sup>581</sup> Véase Driss Chraïbi, *Succession ouverte*, p. 40 y *Naissance à l'aube*, p. 54.

diferentes variaciones. La primera vez que hace alusión a este versículo es en *Une enquête au pays*<sup>582</sup>: « *Nous rassemblerons vos os où que vous soyez; nous vous ferons revivre* », junto a otra frase « *Nous sommes plus proches de vous que votre veine jugulaire...* », también procedente del Corán (L, 16). En *La Mère du printemps*, Chraïbi vuelve a referirse al tema de la resurrección en dos ocasiones, la primera vez es Raho Aït Yafelman quien en pleno siglo XX, « par ce pur matin d'août de l'an de grâce chrétienne mil neuf cent quatre-vingt-deux »<sup>583</sup>, recita los versículos procedentes del Corán: « *Toute terre stérile et morte, Nous la rendrons fertile et verdoyante. Et, où qu'ils soient éparpillés, Nous rassemblerons vos ossements, qui que vous soyez. Nous vous ferons renaître.* »<sup>584</sup>. La segunda vez que se refiere a este pasaje en la misma novela, el espacio temporal se sitúa en el año 681 y las palabras coránicas salen de la boca del general Oqba ibn Nafî: « *Nous rassemblerons vos ossements où qu'ils soient et Nous vous ferons renaître* »<sup>585</sup>. Driss Chraïbi nos transmite la sensación de atemporalidad del Corán puesto que es capaz de utilizar el mismo intertexto en dos situaciones separadas en el tiempo por trece siglos. Tanto en *Une enquête au pays* como en *La Mère du printemps*, el autor reproduce el mismo pensamiento con unas pequeñas diferencias, como son la utilización de « os » en lugar de « ossements » y el uso de « revivre » por « renaître ». Otra variante del mismo versículo la encontramos en *Naissance à l'aube*: « *Nous rassemblerons vos os où qu'ils soient éparpillés, Nous vous ferons revivre.* »<sup>586</sup>, que se repite en *Une place au soleil* invirtiendo el orden de las dos frases: « *Nous vous ferons revivre, Nous rassemblerons vos os où qu'ils soient éparpillés.* »<sup>587</sup> y, también en *L'inspecteur Ali et la C. I. A.*<sup>588</sup>. Por último, una vez más, tenemos que señalar la alusión al mismo versículo en *L'Homme du Livre*, donde el autor adopta la estructura de una pregunta retórica para introducir el pasaje coránico: « *Se peut-il que nos ossements soient rassemblés, où qu'ils soient éparpillés?* »<sup>589</sup>. Los musulmanes aprenden el Corán de memoria en las escuelas coránicas donde se inician a una muy temprana edad pero, en las antiguas colonias, muchos niños

---

<sup>582</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 199.

<sup>583</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 15.

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>585</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>586</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p. 86.

<sup>587</sup> Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, p. 47.

<sup>588</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali et la C. I. A.*, p. 157 y p. 159.

<sup>589</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme du Livre*, p. 74.

completaban su formación en centros educativos occidentales, por ello no es de extrañar, como en el caso de nuestro autor, la existencia de pequeñas diferencias en la reproducción de un mismo versículo, como señala Carine Bourget : « Chraïbi semble citer le Coran de mémoire, ce qui expliquerait les citations approximatives, qui, bien qu'inexactes, ne changent pas fondamentalement le sens »<sup>590</sup>.

Además del Corán, podemos encontrar otras referencias orientales en la obra de Driss Chraïbi como la cita incluida en el prefacio de *L'Âne*, atribuida al pensador chino Confucio: « *Le plus difficile est d'attraper un chat noir dans une pièce sombre – surtout lorsqu'il ne s'y trouve pas* ». Los proverbios le ayudan a introducir la idea o el pensamiento que quiere desarrollar y constituyen el punto de inicio para elaborar una tesis sobre cualquier tema. Por ejemplo, cuando habla del fracaso de su primer matrimonio, incluye un refrán de un filósofo árabe del siglo IX: « *L'eau prend la couleur du vase qui la contient* »<sup>591</sup>. En este caso, establece un paralelismo entre el lugar donde están viviendo, « *c'était un panorama sans ciel, sans échappée et sans rêves* »<sup>592</sup> y su vida con Catherine. Otra obra que reconoce haber leído, por recomendación de su amigo Roche, es *King Ping Mei*, « la mejor novela china sobre la sociedad Ming »<sup>593</sup>. Es una novela de alto contenido erótico que fue incluida en el índice imperial de libros prohibidos, donde se hace una minuciosa descripción del universo femenino. A pesar del carácter sicalíptico de la novela, se persigue un fin moral: mostrar los funestos efectos que supone una vida consagrada exclusivamente al sexo. Pero, sin lugar a dudas, la mayoría de las citas y de las alusiones orientales son referentes a la poesía o a poetas por los que Chraïbi muestra su admiración. Es el caso de Ahmed Shawqi (1868-1932), poeta y dramaturgo egipcio, considerado uno de los pioneros de la literatura árabe moderna. Chraïbi se refiere a él como « *Un vieux poète égyptien tombé dans le purgatoire, au bénéfices des rimailleurs médiatiques et autres Adonis. Il est mort d'ailleurs* »<sup>594</sup>, cuyos versos el inspector Ali toma prestados para alabar a su amada Sophia:

*En vérité, tu es l'amour et l'art.*

---

<sup>590</sup> Carine Bourget, *op. cit.*, p. 154.

<sup>591</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 106.

<sup>592</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 106.

<sup>593</sup> Luis Alberto de Cuenca, “*Jin Ping Mei*”, *pura vida*, in ABC 21/10/2010.

<sup>594</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali à Trinity College*, p. 13.

*En toi, il y a un idéal insaisissable  
Dans lequel se perd ton amoureux.*

En otra de sus novelas, Driss Chraïbi vuelve a referirse a Ahmed Shawqi como « un merveilleux poète égyptien. Il est mort d'ailleurs »<sup>595</sup> y da algunos datos de su biografía: « Shawqi était un grand personnage à l'époque, ministre de l'Éducation nationale si ma mémoire est bonne »<sup>596</sup>, no en vano fue coronado en 1927 con el título de “Príncipe de los Poetas” por sus colegas. También incluye unos versos procedentes del poema *Antoine y Cléopâtre*, que Shawqi publica en 1925, dedicados una vez más a Sophia:

*Et voici que derrière mes paupières closes  
Tombe le rideau du sommeil  
Et se lève le voile du passé.  
Ô fiancés de la mer !...*

Chraïbi igualmente inserta unos versos pertenecientes al poema *Ô riverains du fleuve*<sup>597</sup>, que habían sido cantados por Mohammed Abdel Wahab y cuyo primer verso guarda una gran similitud estructural y semántica con el último verso del poema anterior:

*Ô riverains du fleuve,  
J'ai fait des arpèges sur mon luth  
Et voici que resurgissent en ma mémoire  
Les rêves de l'autrefois...*

Chraïbi reconoce la admiración que le producen los poemas de Ahmed Rami y los de Beram Tounsi: « Je les sais par cœur, mot pour mot, note par note »<sup>598</sup>. Además de estos poetas egipcios de principios del siglo XX, Driss Chraïbi también siente una gran admiración por la poesía clásica árabe, en especial la producida durante los siglos VII y VIII, la época de la expansión del pueblo árabe. La literatura de esta época exalta la identidad cultural islámica y la temática del desierto, como

---

<sup>595</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali et la C.I.A.*, p. 32.

<sup>596</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>597</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali et la C.I.A.*, p. 42.

<sup>598</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 55.

espacio propio de los árabes, representa la nostalgia por la vida sencilla de los pueblos nómadas. Chraïbi rescata a Amr ibn Qaïs « un poète arabe du VII<sup>e</sup> siècle »<sup>599</sup>:

*Je vous ai vus toi et moi ensemble,  
Je vous ai entendus toi et moi ensemble,  
A l'instant même où nous nous sommes rencontrés.  
Ta prunelle de nuit était grande ouverte  
Où pénétrait ardent mon regard du jour.  
Et sur la même trace de nos pas,  
Là où le désert nous avait réunis,  
Nos pieds étaient joints, titubant  
Sur nos corps debout et joints.*

En su afán por recuperar la poesía árabe clásica, Chraïbi se decanta por Abou Nouass, un famoso poeta del siglo VIII, conocido por la sátira, el humor y la temática de sus versos, alejados de los temas tradicionales del desierto, que son sustituidos por la alabanza a la vida urbana, la caza, el libertinaje, los amores prohibidos etc. Le gusta escandalizar a la sociedad escribiendo sobre asuntos condenados por el islam, juega con la ambigüedad sexual como en el cuarteto incluido en *Une place au soleil*<sup>600</sup>, que Chraïbi se encarga de elogiar, en una nota a pie de página, reconociendo la deficiencia de la traducción frente al carácter poético e idílico del original:

*Évite-moi tes reproches: les reproches risqueraient de faire empirer mon état.  
Guéris-moi plutôt par ce qui fut la cause de mon mal:  
Une coupe de vin servie par une jeune fille habillée en éphèbe:  
Elle aurait ainsi en moi deux amants: un homme et un homo.*

La literatura árabe del siglo IX está presente en la obra chraïbiana a través de las alusiones a las *Mille et une Nuits*, con la finalidad de sumergir al lector en el mismo universo exótico. Chraïbi establece un paralelismo entre el lujo, presente en

---

<sup>599</sup> Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, pp. 117-118.

<sup>600</sup> *Ibid.*, pp. 125-126.

los cuentos orientales, y la suntuosidad de la casa de uno de los protagonistas de *Une place au soleil*<sup>601</sup>:

Le long des trois murs s’alignaient des sofas recouverts d’or rouge constellé de pierreries et de perles. Le plafond était d’azur, incurvé, d’où pendaient sept lustres en vermeil serti de diamants. En guise d’ampoules, des oiseaux en cristal, fins, très fins, plus vrais que les vrais, qu’illuminaient les rayons du soleil levant. Des portières en soie verte du Yémen; bleu indigo et Sienne, des tentures, des tapis comme jamais Ali n’en avait vu de pareils dans aucun souk à la criée, ni même au palais Jamaa de Fès. Du milieu de la salle s’élevait un jet d’eau, continu, retombait dans des vasques de dimensions différentes et de matériaux différents : bronze, porphyre, marbre blanc, argent, jade, cristal de roche. Elles étaient disposées de telle manière qu’en s’y déversant l’eau tirait de chacune d’elles une note de musique. Les sept notes d’une gamme tonale. De l’autre côté du salon, près du siège où s’était installé le banquier, il y avait un jeu de robinets en bois. En les réglant, en les accordant selon l’oreille, on pouvait composer d’autres mélodies.

Chraïbi, al igual que sucede con la novela de las *Mille et une Nuits*, introduce unos pasajes que permiten al lector adentrarse en un mundo mágico y fascinante, en contraste con la cruda realidad que rodea al inspector Ali. Las ricas y profusas descripciones constituyen una puerta para la evasión, hacia la historia del mayor esplendor de la civilización musulmana: « Ali se laissa choir au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, à Cordoue en son apogée, dans une salle surgie en droite ligne du passé »<sup>602</sup>. De esta manera, el autor da la oportunidad a sus personajes para viajar por parajes imaginarios donde el misterio y lo fantástico son elementos extraordinarios. La obra está estructurada en círculos concéntricos, y dentro de cada círculo hay otra estructura circular y así hasta que los círculos se van cerrando y se van abriendo otros nuevos. Driss Chraïbi utiliza esta técnica del relato enmarcado o *mise en abyme* en alguna de sus obras y de manera especial en *L’Inspecteur Ali*. En otra de sus novelas, se hace una alusión implícita a las *Mille et une Nuits*, cuando Mr. Daishes identifica al inspector Ali con Scherezade: « Je vous écoute toujours. J’attends le récit de la mille deuxième nuit de vos légendes orientales »<sup>603</sup>.

---

<sup>601</sup> *Ibid.*, pp. 52-53.

<sup>602</sup> Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, p. 52.

<sup>603</sup> Driss Chraïbi, *L’inspecteur Ali et la C.I.A.*, p. 178.

Driss Chraïbi siente una predilección especial por el sufismo como corriente espiritual dentro del Islam, para él como para los seguidores de este movimiento religioso la vida y el universo responden a un plan único que actúa siguiendo unas leyes universales o fundamentales. El sufismo es la vía que conduce de lo individual a lo universal, del mundo de las apariencias a la unidad, a la *Oumma* que defienden los árabes en su conquista del mundo pagano, como sucede en la Trilogía bereber. Dentro del sufismo se busca liberar al ser humano de las cadenas de la ignorancia para que pueda comprender la esencia inmutable del ser, Driss Chraïbi se identifica con esta filosofía que intenta transmitir a través de sus novelas. En *L'Homme du Livre*, la novela cuyo protagonista principal es Mahoma y donde las referencias al Corán son constantes, el único escritor al que se cita en toda la obra es Ibn Arabi. Chraïbi no se conforma sólo con citarlo sino que hace una detallada descripción física, como si se tratara de un personaje más de la novela<sup>604</sup> :

Il a nom Mouhyiddin Ibn Arabi. Maigre, de taille moyenne, vêtu de bure. Sommet du crâne dégarni, paupières fragiles, sourcils noirs en broussaille, il est imberbe. Sur sa main droite, paume et dos, et surtout sur les bouts de ses doigts, des vibrices : mais ce sont des taches d'encre. Le calame est dans l'encrier. L'encrier est vide, sec. La dernière goutte de son contenu, Ibn Arabi vient de s'en servir pour écrire le dernier mot de son livre : « *Les Gemmes de la Connaissance.* »

De su extensa producción (más de doscientas obras), Chraïbi destaca una de las más importantes, *Les Gemmes de la Connaissance*, síntesis de su pensamiento metafísico, de la unidad de las creencias y de la profetología en el Islam. Al igual que le sucede a Mahoma, Ibn Arabi dice haber recibido del profeta la revelación en una sola noche para escribir este libro. Para algunos filósofos, su obra constituye la cima del esoterismo islámico, según Roger Deladrière, Ibn Arabi es el autor de « l'œuvre théologique, mystique et métaphysique la plus considérable qu'aucun homme ait jamais réalisé »<sup>605</sup>. Carine Bourget también señala la alusión que Chraïbi hace al pensamiento de Ibn Arabi presente en *La Mère du printemps* a través de Oqba, « qui ne voulait rien conquérir dans ce monde qui n'était que l'apparence face à la Réalité »<sup>606</sup>. Chraïbi también hace alusión a otro importante pensador sufista, a

---

<sup>604</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme du Livre*, p. 85.

<sup>605</sup> Dictionnaire des philosophes, Paris, PUF, 1984, p. 1289.

<sup>606</sup> Carine Bourget, *op. cit.*, p. 157.

Kalabadi « Un poète arabe du XII<sup>e</sup> siècle. Il est mort d'ailleurs. »<sup>607</sup>, con el que comete un pequeño error cronológico pues en realidad hay que situarlo en el siglo X, que es cuando escribe *Le traité du soufisme*, el más antiguo tratado de sufismo redactado en árabe. Esta obra, que ha sido traducida al francés por Roger Deladrière, establece que el sufismo es una prolongación de la vida religiosa del Islam, no entra en oposición con él ni en contradicción con la ley coránica.

#### 4.5.2. Referencias occidentales

La primera novela de Driss Chraïbi, *Le passé simple*, a pesar de localizarse en un espacio magrebí, cuenta con una gran cantidad de citas de autores occidentales. En general, el escritor postcolonial hace alarde de los conocimientos adquiridos en escuelas o universidades occidentales, introduciendo referencias que le son familiares al lector al que mayoritariamente va dirigida su obra. Chraïbi no es una excepción y, en el epígrafe de su primera novela, recoge unas palabras de su amigo y maestro, Albert-Raymond Roche, que no se refieren al Corán, como cabría de esperar en un escritor musulmán, sino a la Biblia:

*Et le pasteur noir me dit :*

*-Nous aussi, nous avons traduit la Bible. Nous y avons trouvé que Dieu a créé les premiers hommes de race noire. Un jour le Noir Caïn tua le Noir Abel. Dieu apparut à Caïn et lui dit : « Qu'as-tu fait de ton frère ? » Et Caïn eut une telle frayeur qu'il en devint blanc. Et depuis lors tous les descendants de Caïn sont des Blancs.*

Chraïbi podría haber incluido este fragmento como procedente del Corán<sup>608</sup>, pues el texto musulmán también cuenta la historia de los hijos de Adán y de Eva, no obstante, el autor prefiere hacer alusión a un texto occidental. El personaje de Caín ha servido de inspiración a numerosos escritores, ya sea en el teatro o en la novela, como ejemplo están el *Caïn* (1821) de lord Byron o el *Caïn* (2009) de José Saramago, respectivamente. La poesía tampoco ha sido ajena a esta atracción, Victor Hugo, en un poema incluido en *La Légende des siècles*, titulado *La Conscience*,

---

<sup>607</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme qui venait du passé*, pp. 32-33.

<sup>608</sup> El Corán relata la historia de Caín y de Abel en la Sura *La mesa servida*, (V, 27-31).

describe los remordimientos de Caín; y Baudelaire compone *Abel et Caïn*, poema incluido en *Les Fleurs du mal*, en la sección que lleva el título de *Révolte*. Driss Chraïbi hace una interpretación particular del mito de Caín y de Abel, como origen de la raza negra, y del castigo inflingido por Dios, transformando al homicida en hombre blanco, como señal de su culpabilidad. Esta misma interpretación la encontramos en un texto de Eduardo Galeano<sup>609</sup>:

Según los viejos sabios de la región colombiana del Chocó, Adán y Eva eran negros, y negros eran sus hijos Caín y Abel. Cuando Caín mató a su hermano de un garrotazo, tronaron las iras de Dios. Ante las furias del Señor, el asesino palideció de culpa y miedo, y tanto palideció que blanco quedó hasta el fin de sus días. Los blancos somos, todos, hijos de Caín.

La Biblia se refiere a la maldición de Caín en el capítulo cuarto del Libro del Génesis, no hay un consenso establecido sobre el significado original y el simbolismo de la maldición y la marca de Caín, ambas han sido interpretadas de varias formas. Siguiendo el texto bíblico, la mayoría de los eruditos interpretan la maldición de Caín como la incapacidad para cultivar los campos y su necesidad de llevar un estilo de vida nómada. La marca por lo general se considera una advertencia a los demás, históricamente algunos cristianos han interpretado, a partir de los pasajes bíblicos, que formaba parte de su maldición. En el siglo XVIII, en América y en Europa, a menudo se asumía que la marca de Caín era la piel negra, y que los descendientes de Caín eran negros y seguían bajo la maldición. Aceptando la teoría de que Dios había maldecido a las personas negras, algunos han utilizado la maldición de Caín como una justificación bíblica para el racismo. Estas interpretaciones raciales y étnicas han sido progresivamente abandonadas, aunque la teoría sigue siendo sostenida por algunos grupos racistas. No todos los autores han interpretado de la misma manera este pasaje, una de las primeras referencias a la marca de Caín en el contexto de las modernas teorías raciales se encuentra en un poema de Phillis Wheatley. Esta esclava negra fue la primera escritora afroamericana en publicar un libro en los Estados Unidos, su obra *Poems on Various Subjects* publicada en 1773, dos años antes de que comenzara la Guerra de Secesión, es uno de los primeros ejemplos de la literatura de género afroamericano. En esta

---

<sup>609</sup> Eduardo Galeano, *Patas Arriba. La escuela del mundo*, Madrid, Siglo XXI editores, 1998, p. 61.

recopilación, Phillis Wheatley introduce el poema *On being brought from Africa to America* en el que, al igual que Driss Chraïbi, establece el origen de la raza negra en Caín:

*TWAS mercy brought me from my Pagan land,  
Taught my benighted soul to understand  
That there's a God, that there's a Saviour too:  
Once I redemption neither sought nor knew.  
Some view our sable race with scornful eye,  
"Their colour is a diabolic dye."  
Remember, Christians, Negroes, black as Cain,  
May be refin'd, and join th' angelic train.*

Para Driss Chraïbi, a diferencia de numerosas interpretaciones occidentales, la marca o el castigo de Caín será no en convertirse en negro sino en blanco, es por lo tanto una interpretación muy particular del pasaje bíblico. Por otra parte, la estructura de *Le passé simple* es también muy personal, la novela está dividida en cinco capítulos, cuyos títulos hacen referencia a los conocimientos de química que el autor tiene, no podemos olvidar que Chraïbi consigue el diploma de ingeniero en 1950. Además de estas referencias a la química, cada capítulo tiene como subtítulo una cita o una referencia literaria. En el primer capítulo, el autor nos presenta “LES ÉLÉMENTS DE BASE” que constituyen la novela, y va precedido de una cita de Goethe: “*Le silence est une opinion*”. El segundo capítulo, “PÉRIODE DE TRANSITION”, empieza con otra famosa frase atribuida a Goethe y esta vez en alemán: “*Mehr Licht!*”, frase que volvemos a encontrar en *Succession ouverte*, pero esta vez con su traducción y con el nombre de su autor, para no dejar duda sobre su procedencia: “*Mehr Licht! s'écriait Goethe, plus de lumière!*”<sup>610</sup> y en *L'inspecteur Ali et la CIA*<sup>611</sup>, la cita que introduce el tercer capítulo, “LE RÉACTIF”, es significativa pues, en cierto modo, justifica la muerte de los niños: “*Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent!*”, podría ser una manera de justificar la muerte de Hamid. Estas palabras provienen de *Contemplations* de Victor Hugo y más concretamente del famoso epitafio *À Villequier*. Representan la expresión sublime del amor paterno, la interpelación patética a Dios así como la representación del

---

<sup>610</sup> Driss Chraïbi, *Succession ouverte*, p. 150.

<sup>611</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali et la CIA*, p. 151.

duelo de un padre sobre la tumba de su hija. En este capítulo vamos a ser espectadores de dos muertes, por un lado la muerte real de Hamid y por otro la muerte simbólica de Driss. El narrador muere también a los ojos del padre que lo maldice y le hace abandonar la casa paterna. Chraïbi vuelve a repetir la frase del autor romántico en el mismo capítulo y, de nuevo, vuelve a introducir el nombre del autor, pero esta vez no utiliza ninguna marca tipográfica para resaltar la cita<sup>612</sup>:

- Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent! avait conclu Roche.  
Qui a dit cela? Victor Hugo. Victor Hugo, merde quand même!

En el capítulo IV, “LE CATALISEUR”, el autor rinde un homenaje especial a Gide, utilizando como subtítulo el título de una novela del autor francés: “*Les faux-monnayeurs*”. Como en los casos anteriores, Chraïbi vuelve a hacer alusión a esta referencia literaria cuando, en el mismo capítulo, dice: “Un faux-monnayeur! Tous des faux-monnayeurs! Lucien, Tchitcho, Roche et ce prêtre nasillant”<sup>613</sup>. Bernard Profitendieu, uno de los personajes principales de la novela de Gide, es como Driss Ferdi un adolescente difícil e impulsivo que, al principio de la obra, detesta al hombre que lo ha criado como hijo sin ser su verdadero progenitor y del que tampoco soporta la educación que le ha dado. Como sucede con el protagonista de la novela de Chraïbi, Bernard se fuga y pide refugio en casa de un amigo de clase. La influencia de Gide se refleja también en la compleja construcción de la novela, al tratar de buscar nuevas formas de narrar una historia, no podemos obviar que *Les Faux-monnayeurs* es una novela significativa del siglo XX, precursora del Nouveau Roman. Por otra parte, esta obra está escrita con la técnica de la *mise en abyme* puesto que se presenta al tío Édouard, escritor, escribiendo una novela titulada *Les Faux-monnayeurs*, cuyo personaje principal es un escritor, como sucede en *L'inspecteur Ali*. En otras ocasiones Driss Chraïbi reconoce explícitamente su interés por Gide, como cuando en *Succession ouverte* dice: “J’ai lu jadis un livre de Gide”<sup>614</sup>. El último capítulo de la novela, que lleva por título “LES ÉLÉMENTS DE SYNTHÈSE”, va precedido de la frase que usó Jesucristo en la curación de un paralítico: “*Lève-toi et marche*”. Dicha frase se encuentra en Mateo 9, 1-8; Lucas 5,

---

<sup>612</sup> Driss Chraïbi, *Le passé simple*, p. 119.

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>614</sup> Driss Chraïbi, *Succession ouverte*, p. 37.

17-26 y Marcos 2, 1-12. Chraïbi, como en el caso del paralítico, necesita que se produzca un milagro para lograr la reconciliación paterna. *Le passé simple*, una novela tildada de irreverente y blasfema por numerosos críticos marroquíes coetáneos al autor, curiosamente empieza y termina con sendas alusiones bíblicas.

La segunda novela de Driss Chraïbi, *Les Boucs*, tiene una estructura similar a la de *Le passé simple*. Está dividida en tres partes con los correspondientes títulos de *Copyrigh*, *Imprimatur* y *Nihil obstat*, en esta ocasión el autor se nutre de un vocabulario relacionado con la edición de libros. Los cuatro primeros capítulos de la primera parte, *Copyright*, van precedidos de una cita. En el primer capítulo nos encontramos con una referencia no literaria que hace alusión a la psicología<sup>615</sup>, por la que Driss Chraïbi siempre ha demostrado un gran interés:

In recent years psychiatry has moved more and more in the direction of a conception of *ego* failure as the basis of mental disorder, and herein lies real hope for scientific advance.

WARD C. HALSTEAD

*Brain and Intelligence.*

Driss Chraïbi no sólo coloca la cita al principio del capítulo sino que también señala su procedencia indicando el autor y la obra a la que pertenece. El psicólogo Ward C. Halstead en 1947 publica un libro titulado *Cerebro e inteligencia: un estudio cuantitativo de los lóbulos frontales*, donde reconoce la importancia de las emociones en la inteligencia. Esta cita servirá de introducción para describir el ambiente sórdido en el que viven o más bien malviven los personajes de *Les Boucs*. La narración de este capítulo se realiza en primera persona, es Waldik el que nos habla y el que nos transmite sus emociones, sus temores y su desesperación. La predilección por la psicología no sólo se refleja en la descripción de sus personajes sino en las referencias a determinados autores, alguno de los cuales aparecen en diferentes novelas, como es el caso de Freud al que se refiere en *Succession ouverte*: « Freud prétend que l'insatisfaction humaine engendre à la fois les névroses

---

<sup>615</sup> Driss Chraïbi, *Les Boucs*, p. 11

individuelles et les œuvres de la civilisation collective – et je veux bien le croire »<sup>616</sup>  
y en *L'inspecteur Ali*<sup>617</sup> :

Comme Freud l'a si bien démontré, le rapport du rêve et de la réalité est une partie intégrante de cette structure ; il est littéralement évoqué à chacune des occurrences pour accentuer et préciser son premier terme : en résolvant les énigmes, en démasquant l'assassin, l'inspecteur Ali démasque sa propre désillusion – et, partant, la désillusion de notre auteur, Brahim Orourke.

El segundo capítulo está precedido por una cita de David Rousset, *L'univers concentrationnaire*, obra sobre los campos de concentración nazis, que le valió a su autor el Prix Renaudot<sup>618</sup>:

Des hommes sans conviction, hâves et violents; des hommes porteurs de croyances détruites, de dignités défaites; tout un peuple nu, intérieurement nu, dévêtu de toute culture, de toute civilisation, armé de pelles et de pioches, de pics et de marteaux, enchaîné aux Loren rouillés, perceur de sel, déblayeur de neige, faiseur de béton; un peuple mordu de coups, obsédé de paradis, de nourritures oubliées, morsures intimes des échéances – tout ce peuple le long du temps.

DAVID ROUSSET,  
*L'univers concentrationnaire.*

Esta cita sirve de introducción al episodio donde se narra de la manera más cruda las penurias que los inmigrantes pasan, una vez establecidos en Occidente, así como las frustraciones que sufren cuando sus sueños no se cumplen. Driss Chraïbi utiliza el mismo tono que David Rousset para transmitirnos la desesperación de todo un colectivo<sup>619</sup>:

Jadis ils avaient eu un nom, un récépissé de demande de carte d'identité, une carte de chômage – une personnalité, une contingence, un semblant d'espoir. Maintenant c'était les Boucs. Pas une prison, pas un asile, pas une Croix Rouge n'en voulaient. Eux, honnêtement, faisaient tous les jours leur possible : des vols, des bagarres au couteau, des dépressions nerveuses ...

---

<sup>616</sup> Driss Chraïbi, *Succession ouverte*, p. 25.

<sup>617</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali*, p.78.

<sup>618</sup> Driss Chraïbi, *Les Boucs*, p. 24.

<sup>619</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

El tercer capítulo recoge un pasaje de *La peste* de Camus : « Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais... »<sup>620</sup>. Al igual que los personajes de *La peste*, los personajes de *Les Boucs* están condenados a un final del que no pueden escapar y Driss incide en este aspecto, reforzándolo con la cita de Camus. Treinta y cinco años después de haber escrito este libro, en una nota que introduce en la edición de 1989, Chraïbi sigue preocupado por el racismo, la situación de los inmigrantes y continúa reconociendo a su maestro Albert Camus<sup>621</sup>:

*La question m'a été posée – et je me la suis posée: suis-je encore capable, trente-cinq ans après, d'écrire un tel livre, aussi atroce? 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 disparaît jamais?*

El capítulo cuarto tiene la misma estructura que los anteriores con una cita de un escritor ruso, firme defensor de la Revolución soviética, que aparecerá posteriormente en *La Foule*. El autor intenta solucionar los problemas de sus personajes adelantando la acción a un tiempo presente<sup>622</sup>:

« Plus tard », « sera », comme dans les saintes écritures ! Je voudrais bien que cela vienne un jour, qu'on puisse dire : « ça y est » et non : « ce sera ». On vous débite de l'avenir par tonnes, sans restrictions ...

VSEVOLOD VICHNEVSKI,  
*La tragédie optimiste*

No todas las citas se insertan en el texto de la misma manera, en alguna ocasión el autor a través de sus personajes justifica la elección y la manera de introducir la cita en el texto literario e incluso hace una breve semblanza del autor escogido<sup>623</sup> :

---

<sup>620</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>621</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>622</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>623</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

– « Nous entrerons dans ces Arabes comme un couteau dans du beurre », a dit le maréchal de Saint-Arnaud.

Puis je sus que je venais de faire une citation empruntée à un ouvrage de science politique – sinon à un roman de quatre sous – et que je l’avais faite avec le ton approprié, ni convaincant ni même convaincu : simplement docte. (...)

– Qui ça ? dit Raus.

– Arnaud, expliquai-je posément. Armand-Jacques Leroy de Saint-Arnaud, Maréchal de France, né à Paris, mort en mer, 1801-1854.

En el capítulo sexto : – « Plus tard aussi j’aurai l’occasion de lire la vie romancée de Jeanne d’Arc – et comprendrai alors ce que l’on désigne par l’inquiétude évolutive : tout ce qui reste du Christ, à part la Croix »<sup>624</sup>.

#### 4.5.3. Referencias musicales

La música y la literatura han tenido una intensa relación a lo largo de la historia, especialmente debido a la necesidad de poner en música todo tipo de textos poéticos. En el caso del teatro musical (ópera, zarzuela...) la relación es mucho más directa y necesaria, obligando a los músicos a relacionarse con el mundo literario, a veces, de una manera muy fiel como sucede con *Salomé* de Oscar Wilde o *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, obras teatrales a las que pusieron música Richard Strauss y Claude Debussy respectivamente. Más conocidas son las óperas *Carmen* de Bizet, basada en la novela homónima de Prosper Mérimée o *La Traviata* de Verdi, inspirada en *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas. Existen estudios sobre el papel de la música en ciertas novelas o el impacto de corrientes u obras literarias sobre la producción musical. Como ejemplos de trabajos acerca de la correspondencia de ambas artes, podemos citar la obra de Jean-Jacques Nattiez que estudia la presencia de la música en la prosa de Proust<sup>625</sup>, la de Joycelyne Loncke sobre la importancia de la música en la poesía de Baudelaire<sup>626</sup>, o, en el sentido contrario, la de Teófilo Sanz sobre la influencia de la poesía francesa en la sintaxis

---

<sup>624</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>625</sup> Jean-Jacques Nattiez, *Proust musicien*, Christian Bourgois, Paris, 1984.

<sup>626</sup> Joycelyne Loncke, *Baudelaire et la musique*, A.G. Nizet, Paris, 1975.

musical de Maurice Ravel<sup>627</sup>. En las novelas de numerosos autores, los sonidos de la música y de las canciones están constantemente presentes en la calle, en los locales, los bares o las discotecas, en sus propias habitaciones, en sus coches, etc. Sus páginas están llenas de notas musicales que salen de los equipos de música, de la televisión, del cine, de los conciertos a los que van o de sus propios cantos. La música sobrevuela los escenarios de estas obras y los envuelve. Pero lo más importante es que las referencias musicales no son sólo elementos estéticos, sino que forman parte del entramado narrativo y desempeñan un papel destacado en el conjunto de la novela, apareciendo en ellas como parte de la descripción, o como trasfondo de un diálogo o de una narración. Numerosos elementos visuales de estas novelas son fundamentales los sonoros, en este sentido las referencias musicales cumplen una función similar a la que desempeñan en el cine, sirviendo de complemento a la imagen representada. Se puede decir, en este sentido, al igual que ocurre con las películas, que nos hallamos ante novelas dotadas de banda sonora.

En *Lenguaje audiovisual*, Alfonso Palazón Meseguer<sup>628</sup> señala que en el cine la música adorna las imágenes y las enriquece, aumentando el valor de su expresión. Una primera apreciación de la música es la de crear esa totalidad artificial de la imagen cinematográfica y conseguir que el espectador entre a formar parte del universo imaginario que se le propone. Ante la supuesta objetividad de la imagen, la música aporta la manifestación subjetiva de dicha objetividad. La música cumple tres funciones en el cine, la primera es la *función rítmica*, reemplazando un sonido real y provocando un juego de evocación a través del cual se proporciona la sensación que tendría ese ruido con el sonido musical; sublimando un ruido o un grito, reforzando su expresividad; y resaltando un movimiento o un ritmo visual o sonoro, es decir, resaltando la acción. La segunda es la *función dramática*, por la cual la música crea la atmósfera necesaria para remarcar aspectos psicológicos de las imágenes. Y la tercera, la *función lírica*, que refuerza la densidad dramática de la imagen permitiéndole generar sentimientos diferentes. Según se desprende de estas consideraciones, la música no sólo acompaña a la imagen sino que además ayuda al

---

<sup>627</sup> Teófilo Sanz, *Música y literatura. La poesía francesa en la obra de Maurice Ravel*, Universidad de Burgos, 1999.

<sup>628</sup> Alfonso Palazón Meseguer, *Lenguaje audiovisual*, Acento, Madrid, 1998.

espectador a profundizar en su fuerza visual.

Las novelas de Driss Chraïbi – eminentemente visuales – poseen una sonoridad que no reside solamente en la naturaleza de las descripciones (por lo general, muy minuciosas) y la imaginería utilizada, sino que surge además por la evocación que la música citada es capaz de producir en el lector. Los tres tipos de funciones de la música en el cine que hemos mencionado anteriormente, constituyen una base interesante para el estudio musical de sus novelas. No obstante, no seguiremos un esquema estricto sobre las alusiones que cumplen una función u otra, sobre todo porque dichas funciones se mezclan entre sí. El hecho de haber recurrido a criterios teóricos que pertenecen al ámbito cinematográfico, no tiene como objetivo establecer una comparación entre estas novelas y el cine – aunque la similitud entre ambos parece interesante –, sino que al tratarse de un recurso relativamente novedoso en la literatura, y con escasas consideraciones dentro de la teoría literaria, hace recurrir a criterios y terminología pertenecientes a otros géneros artísticos. Stéphanie Delayre no es ajena a estas consideraciones, llegando a comparar la obra de Chraïbi con la música cinematográfica: « Le traitement du motif musical dans l'œuvre de Chraïbi n'est pas sans rappeler le rôle dual de la musique de film en ce qu'elle est, dans le même temps, accompagnement et partie intégrante du film, élément et moyen »<sup>629</sup>. Según Delayre, Driss Chraïbi utiliza esta técnica cinematográfica en *L'Inspecteur Ali* y en sus dos tomos de Memorias (*Vu, lu, entendu* y *Le Monde à côté*), tampoco podemos olvidar que el protagonista de *Mort au Canada*, Patrick, compone música para películas. Toda la novela es una auténtica sinfonía, desde su estructura en partes, como si fueran los movimientos de una composición musical, hasta la relación entre Maryvonne y Patrick, descrita del mismo modo por el autor, para quien la vida misma es una sinfonía, como nos indica al final de la novela<sup>630</sup> :

Le ciel était ouvert. Sans fin et sans frontière, la mer reprenait de sa grande voix d'orgue la symphonie de la vie que les hommes avaient interrompue, détruite au nom de ce qu'ils appelaient l'amour.

---

<sup>629</sup> Stéphanie Delayre, *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*, p. 261.

<sup>630</sup> Driss Chraïbi, *Mort au Canada*, p. 197.

En la obra de Driss Chraïbi la música no es un elemento más en su estructura narrativa, es algo mucho más importante porque forma parte de su educación y de su vida, le provoca unos sentimientos muy especiales, como reconoce en una serie de entrevistas realizadas por Abdeslam Kadiri : « La musique m’apporte bienfait et réconfort. Parfois je m’effondre en écoutant de la musique classique »<sup>631</sup>. En otras ocasiones, la música instrumental árabe le sirve de inspiración para acabar con la temida hoja en blanco de los escritores, según nos confiesa en sus Memorias<sup>632</sup>:

Un soir d’entre les soirs, Sheena mit un disque de musique instrumentale arabe sur le plateau de l’électrophone, Omar Naqishbendi au luth solo. Je l’écoutai d’une oreille distraite, tout en dînant sans grand appétit. Et puis j’allais me coucher – pour me relever à deux heures du matin. Je regardai d’un sale œil la page vierge qui semblait me narguer ; j’allai me regarder dans la glace de la salle de bains. Je ressortis très vite, écoeuré par ma propre image, au propre comme au reflet. Je n’avais qu’une hâte : retrouver le sommeil et tout laisser tomber. J’ouvris le placard du salon, pris la bouteille de whisky pur malt, m’en servis un verre plein. Puis un autre. C’était bon. Au quatrième verre, l’Islam coula à flots, comme par enchantement. Mais oui !...bien sûr que oui !...les soldats du général Oqba Ibn Nafi mettaient pied à terre et se dirigeaient en musique vers l’océan Atlantique. *En musique...*

Tomando las últimas palabras de la cita anterior, percibimos la importancia de la música en las descripciones. Driss Chraïbi caracteriza a sus personajes a través de la música, aunque el agua, por su componente sonoro y musical, también contribuye a la ambientación de la novela. El agua tiene una significación especial para los musulmanes, en primer lugar es fuente y origen de la vida: “Y Allah creó todo ser vivo a partir de agua” (Corán, XXIV, 45); se le atribuye también una función purificadora: “Y hacemos descender del cielo un agua pura” (Corán, XXV, 48), el musulmán debe cumplir el rito de las abluciones antes de efectuar cada una de las cinco plegarias diarias y presentarse en estado de purificación delante de Allah. Por su parte, Driss Chraïbi le otorga un lugar especial a la temática del agua a lo largo de toda su obra, no es una casualidad que una de sus novelas lleve como título

---

<sup>631</sup> Abdeslam Kadiri, *op. cit.*, p. 49.

<sup>632</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 191.

el nombre de un río marroquí<sup>633</sup>. El sonido del agua está presente tanto en la ficción como en su vida personal, como cuando compara la expresión del rostro de su hija Dominique, al leerle historias de ogros y de hadas: « c'est comme l'expression vivante de "La Mer" de Debussy, le flux et le reflux, le calme et la tempête »<sup>634</sup>. Este sonido también lo transmite uno de sus personajes, el general Tariq Bnou Ziyad<sup>635</sup>:

Je veux que la lumière des sept cieux entre à flots dans ma ville de Cordoba et que la vie de chacun de ses habitants, présents ou à naître, soit bercée jour et nuit par la musique des eaux – tout comme la musique de Dieu chante de la première à la dernière sourate du Livre qui remue les âmes et qui nous a mis en mouvement depuis le désert arabe. «*De l'eau, Nous avons...*»

En este párrafo, como en gran parte de la obra de Chraïbi, agua y música se funden a través de la semántica (“à flots”, “bercée”, “la musique des eaux”, “en mouvement”) y a través del ritmo textual. El pasaje termina con la expresión « *De l'eau, Nous avons...* », que el autor deja inconclusa para terminarla unas líneas después « *De l'eau, Nous avons créé toutes choses vivantes* », perteneciente a la sura XX, versículo 30 del Corán.

Un recurso frecuente en las novelas de Driss Chraïbi consiste en mencionar la música que está sonando en una situación concreta. A veces se ofrece incluso una descripción detallada de la misma: de su letra, su ritmo o su melodía, que complementan la atmósfera en la que se hallan envueltos los personajes. Otras veces, junto a la narración se introduce una melodía que se adapta al ritmo de la acción, reforzando así la expresividad de la narración. En este caso, la música cumple en las novelas una función rítmica comparable a la que desarrolla en el cine. Este recurso es frecuente en las novelas de Chraïbi en las cuales el ritmo en la narración ya es de por sí un elemento destacado. En *L'inspecteur Ali et la C.I.A.*<sup>636</sup> encontramos diferentes momentos en los que, junto a la descripción de una situación o de un escenario, el

---

<sup>633</sup>La novela, *La Mère du printemps. L'Oum-er-bia.*, lleva por título el nombre del río que atravesaba la ciudad natal de Driss Chraïbi, El Jadida.

<sup>634</sup> Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère !...*, p. 34.

<sup>635</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, p.18.

<sup>636</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali et la C.I.A.*, pp. 41- 42.

narrador menciona la música de fondo, describiendo incluso los instrumentos musicales presentes en la melodía:

Il était dans son élément, le foie gorgé d'émotion. Sur la table, une radiocassette diffusait à plein volume une chanson de Mohammed Abdel Wahab. Pas d'orchestre, pas de techno, juste un luth et une voix d'or. L'union parfaite, les inflexions de cette voix et les résonances des cordes. « Allah ! » s'écria l'inspecteur Ali. Et il se mit à fredonner de concert avec le chanteur :

*Ô riverains du fleuve,  
J'ai fait des arpèges sur mon luth  
Et voici que resurgissent en ma mémoire  
Les rêves d'autrefois...*

Este recurso ayuda al lector a imaginarse de una manera más nítida los ambientes que el autor recrea, aunque casi nunca refuerza las emociones o los estados de ánimo, sino los escenarios por los que los personajes se mueven. Además, Chraïbi usa la letra cursiva para la parte musical, diferenciándola visualmente del resto de la narración. Siguiendo con el análisis de esta función, encontramos ocasiones en que la música citada no reviste escenarios, acciones o descripciones de los personajes, sino imágenes auténticas vistas en una pantalla; en este caso, no es el autor quien añade una melodía a su texto, sino que hace que sus personajes lo hagan. Aquí la música no sólo es un elemento más, añadido a la descripción, sino que su función es reforzar las imágenes que el autor presenta. Otro ejemplo en el que la música adquiere el papel de reforzar la emoción de las imágenes descritas se encuentra en *L'Homme du Livre*<sup>637</sup>, cuando se relata sin dar su nombre las circunstancias del nacimiento de Moisés que tiene, una vez más, como escenario un río:

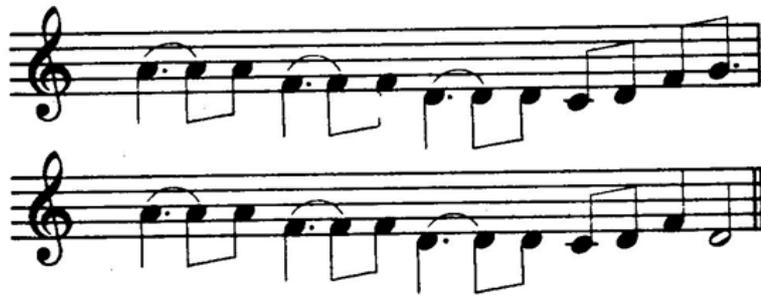
Le rêve sauta dans le lointain passé. Un grand fleuve bleu bordé de bigaradiers et de sycomores, de trembles. Au fil de l'eau et du rêve, défile un berceau couleur d'osier. Un nouveau né y dort. (...) (Une femme). La tête rejetée en arrière, elle chante. Entends-tu ce qu'elle chante?

---

<sup>637</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme du Livre*, p. 78.

«Ô riverains des deux rives,  
« Rive de l'autrefois et rive du présent,  
« Laissez passer, laissez passez en paix  
« Le Nil éternel... »

En otras ocasiones, junto a la mención de la canción, el autor incluye los pentagramas con las notas musicales, las claves y los acordes correspondientes, como sucede en *La Mère du printemps*<sup>638</sup> para recordar la melodía de “la chanson de la pêche”:



Otras veces, con este mismo procedimiento, no sólo captamos el ritmo de la música sino que al ver la transcripción musical, crece el sentido lírico de la narración y se amplía la idea del ambiente que envuelve a los personajes. Estas sensaciones son las que nos transmite Naqishbendi a través de los sonidos de su laúd, tratando de plasmar los sentimientos del general Oqba tras la batalla victoriosa que le lleva a introducir el Islam en el Norte de África: « Il interrogeait les yeux d'Oqba. Les larmes qui sillonnaient son visage. La splendeur sauvage de sa foi. Sa fatigue. Ses doutes passés et futurs. La poussière incrustée dans sa peau, argilant sa barbe et ses sourcils »<sup>639</sup>. Para transmitir estas sensaciones, el autor se vale una vez más de las notas musicales que ocupan gran parte de la página<sup>640</sup>:

---

<sup>638</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 86.

<sup>639</sup> Driss Chraïbi, *La Mère du printemps*, p. 184.

<sup>640</sup> *Ibid.*, p. 185.



Mientras que en *La Mère du printemps* Chraïbi utiliza el nombre de Naqishbendi para referirse al músico que interpreta y transmite las victorias del general Oqba, en *L'Homme qui venait du passé* aparece como un personaje real<sup>641</sup>, autor de *La Chanson de l'arbre*. En este caso, el laúd vuelve a ser el instrumento elegido para trasladarnos a un ambiente oriental, la música forma parte del texto como complemento auditivo de la visualidad descrita. El lector, que conozca estos sonidos, puede imaginar bastante bien cómo se siente el personaje, qué quiere decir, y cual es el ambiente que, a través de la música, sin que ésta suene, envuelve la novela<sup>642</sup>.

Le luth, il le fit glisser sur ses genoux en un geste très lent, comme s'il se fût agi d'un enfant endormi. Les cordes, il les effleura du bout des doigts pour les réveiller. Puis il leur fit donner de la voix, à plein. Et voici: le passé rejoint le présent, l'instrument devient aussi vivant que l'arbre plein de sève qui lui a jadis offert son bois.

El capítulo donde se incluye el anterior párrafo se titula *Interlude*, se trata pues de una « breve composición que ejecutaban los organistas entre las estrofas de una coral, y modernamente se ejecuta a modo de intermedio en la música instrumental », según la definición que de esta palabra da el Diccionario de la Real

<sup>641</sup> Se trata de Omar Naqishbendi, un músico sirio, gran intérprete de laúd.

<sup>642</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme qui venait du passé*, p.135.

Academia Española. Driss Chraïbi hace un receso en la narración para introducir la música instrumental del laúd, nos habla de los sonidos de este instrumento, de los sentimientos que esta música ejerce en los personajes, incluyendo una vez más la partitura correspondiente<sup>643</sup>:



En algunas ocasiones podemos encontrar una misma melodía, repetida en novelas diferentes. El autor introduce unas pequeñas variaciones pero, aún así, su procedencia es fácilmente reconocible pues también introduce numerosos detalles sobre el cantante. Un ejemplo de esta intertextualidad musical es la canción interpretada por Asmahane, una famosa cantante árabe de los años treinta. Con este recurso lo que pretende Driss Chraïbi es dar continuidad al personaje del inspector Ali a lo largo de las distintas novelas en las que aparece como protagonista, a través de la música. Se trata de un leitmotiv más, de entre los muchos que Chraïbi utiliza en sus obras y que adquiere una relevancia especial por su ubicación en el texto, como sucede en *Une place au soleil*<sup>644</sup>, para poner el punto y final a la novela:

*Je n'ai ni père ni mère,  
Je n'ai ni tante, ni oncle, ni ami,  
A qui confier la joie qui me consume.  
Je n'ai que le vaste monde...*

---

<sup>643</sup> *Ibid.*, p.136.

<sup>644</sup> Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, p. 143.

En *L'Homme qui venait du passé*<sup>645</sup>, el inspector Ali vuelve a tararear la misma melodía, indicando incluso que se trata de una vieja canción de la fallecida princesa Asmahane:

*Je n'ai ni père ni mère,  
Ni frère ni sœur à qui confier  
La passion pour toi qui me consume ...*

Por último, en *L'inspecteur Ali et la CIA*, el protagonista confiesa su devoción por Asmahane « dont le timbre avait emplí toutes les médinas de son enfance »<sup>646</sup>, en esta ocasión la canción se escucha a través de un radiocasete al que el inspector se une en sus notas finales:

*La passion me consume,  
Je n'ai ni père ni mère ni frère  
À qui me confier ...  
(...)  
...À qui me confier.  
Je n'ai que le feu de mon amour ...*

Driss Chraïbi, además de mostrar su predilección por la voz de Asmahane, también nos muestra su entusiasmo por músicos que aúnan la música tradicional árabe con la música occidental, es el caso de Mohammed Abdel Wahab considerado uno de los cuatro grandes de la música árabe junto con Oum Kalsoum, Abdel Halim Hafez y Farid al-Atrash. Según Driss Chraïbi, en ocasiones la música es tan importante que describe ciertos acontecimientos mejor que las palabras, y como ejemplo cita a uno de sus músicos preferidos: « Et ce fut la fête de la moisson. J'aimerais vous la décrire en musique, comme le fit autrefois le compositeur égyptien Mohammed Abdel Wahab dans *La Chanson du blé*. Mais je ne dispose que de mots »<sup>647</sup>. La música en la vida de Driss Chraïbi no sólo es una afición sino que forma parte de su trabajo. En la época en la que trabajaba en la radio, realiza un

---

<sup>645</sup> Driss Chraïbi, *L'Homme qui venait du passé*, pp. 52-53.

<sup>646</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali et la CIA*, pp. 97-98.

<sup>647</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 139.

programa sobre la cantante Oum Kalsoum<sup>648</sup> y participa en la serie “Musique islamique contemporaine” presentando cinco programas de esta serie: *La conception islamique de la musique*, *Le Coran*, *Oum Kalsoum*, *L’œuvre ancienne de Mohammed Abdel Waha* y *L’œuvre moderne de Mohammed Abdel Wahab*. Este último es citado por Driss Chraïbi en cuatro novelas<sup>649</sup> de manera directa y en otra más, a través de una de sus canciones<sup>650</sup>. Abdel Wahab puso música a varios poemas de Ahmed Shawqi, como *Leïla*, *Les Bateliers du Nil*, *La Chanson du blé* y *Ô riverains du fleuve*. La admiración que Chraïbi sentía por este músico es tan grande que no duda en dedicarle varias páginas de una de sus novelas<sup>651</sup>. Además de las alusiones a la música tradicional y a la música instrumental árabe, Driss Chraïbi recurre en numerosas ocasiones a la música anglosajona; en este caso, la influencia de su mujer Sheena McCallion, así como sus viajes por todo el mundo pueden ser la justificación de estas referencias musicales. En *Le Monde à côté*<sup>652</sup>, incluye una balada irlandesa cantada por Sheena, en la que el agua vuelve a ser protagonista:

*The water is wide  
I can't cross over  
Nor do I have bright wings to fly ...*

Las estancias de Driss Chraïbi en el extranjero, dando conferencias, asistiendo o participando en debates, coloquios, entrevistas, propician encuentros fortuitos con cantantes, como el que tiene con Joan Baez en el parque de Laurentides, en Canadá, acontecimiento que relata en sus Memorias incluyendo la canción interpretada por la estrella en una circunstancia tan inusual. Se trata de la canción *Please come to Boston*, que Joan Baez se pone a cantar *a capella* y de la que transcribe siete estrofas<sup>653</sup>:

---

<sup>648</sup> *La cantatrice Oum Kalsoum : la personnalité et le répertoire de la célèbre chanteuse égyptienne. Considérations sur le chant et la musique islamiques.* France-Culture, 7 août 1967.

<sup>649</sup> Véase Driss Chraïbi, *L’inspecteur Ali et la C.I.A.* pp. 42, 43 y 44, *Vu, lu, entendu* pp. 39 y 139, *Le Monde à côté* p. 162 y *L’Homme qui venait du passé* pp. 42-43.

<sup>650</sup> Véase Driss Chraïbi, *L’Homme du Livre* p. 78.

<sup>651</sup> Véase Driss Chraïbi, *L’inspecteur Ali et la C.I.A.* pp. 41-44.

<sup>652</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p. 137.

<sup>653</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp. 132-133.

*... Please come to Denver with a snowfall*  
*And move out in the mountains so far*  
*We can't be found ... (...)*  
*... I'll shout I love you echoes into the canyon*  
*And then lie awake at night ... (...)*  
*... Please come to Denver,*  
*But I said no, won't you home to me!*

A veces, hay canciones cuya letra no entendemos, pero cuya melodía y musicalidad nos transmiten sensaciones indescriptibles, es lo que le sucede a Driss Chraïbi cuando escucha a Joan Baez: « Je ne comprenais pas grand-chose aux paroles. Mais il y avait la voix »<sup>654</sup>. El escritor magrebí reconoce que, cuando conoce a la máxima figura de la canción protesta de los años sesenta « Je n'avais jamais entendu parler d'elle »<sup>655</sup>, pero en su libro de Memorias la relaciona con la Guerra de Vietnam, cuyos acontecimientos siempre fueron denunciados por la cantante estadounidense: « À l'autre bout de la terre, des G.I. effoliaient les forêts, arrosaient de napalm des villages entiers. Un certain général Giap venait de déclencher l'offensive du Têt »<sup>656</sup>. Driss Chraïbi utiliza la música para mostrarnos sus estados de ánimo, la emoción que siente cuando relata el momento en el que se entera de que la que será su segunda esposa, Sheena McCallion, le ha estado esperando. Este momento, tan importante en su vida, es descrito con palabras acompañadas por una canción y unos pentagramas<sup>657</sup> :

*...Build me a boat that can carry two*  
*And both shall cross*  
*My love and I...*

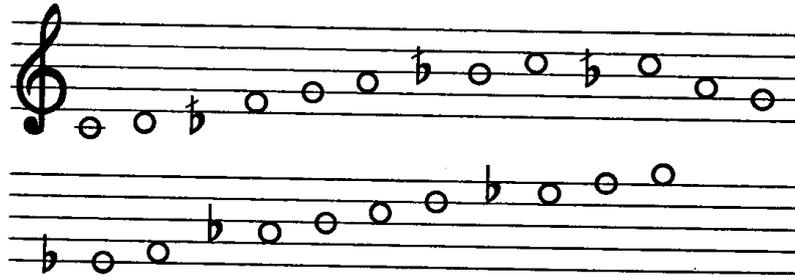
---

<sup>654</sup> *Ibid.*, p.133.

<sup>655</sup> *Ibid.*, p.132.

<sup>656</sup> *Ibid.*, p.132.

<sup>657</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, pp.148-149.



Pero sin lugar a dudas, la novela que recoge mayor número de referencias musicales en inglés es *L'inspecteur Ali*, obra que el autor dedica « AU REGRETTÉ WILLIAM McCALLION », su suegro recientemente fallecido, al que Driss Chraïbi incluye en la novela con el nombre de Jock y en cuya boca pone las melodías cantadas en su infancia de boy-scout alrededor del fuego<sup>658</sup> :

*Step we gaily, on we go*

*Heel for heel, and toe for toe.*

*Arm in arm, and row on row ...*

Esta manera de recrear el ambiente británico y de caracterizar a sus personajes a través de la música que escuchan o que interpretan, la hace extensiva a otro personaje de la novela, en este caso se trata de Fiona que representa a la suegra del autor, que también se pone a entonar una canción de su infancia<sup>659</sup>:

*The Christmas spirit comes to each*

*In quite a different way*

*It lights the eyes of little ones*

*Happily at play ...*

Finalmente, Driss Chraïbi hace un homenaje a la canción francesa incluyendo en sus novelas melodías de cantantes francófonos. En *L'inspecteur Ali* introduce una canción escuchada a través de la radio del automóvil, se trata de los últimos versos

---

<sup>658</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali*, p. 152.

<sup>659</sup> *Ibid.*, p. 116.

de “*La Queue*”, una canción del cantautor Hubert-Felix Thiéfaine. Driss Chraïbi omite el nombre del compositor, dando por supuesto que el lector va a identificar rápidamente la melodía a través de la estrofa siguiente<sup>660</sup>:

*Alors je rêve d'être un tombeau  
Avec des lumières tamisées  
Où je pourrais compter mes os ...*

En cambio, en otra de sus novelas, Driss Chraïbi identifica al cantante con la melodía como sucede con el estribillo de *Clémentine*, la canción de Yves Montand. El inspector Ali entona estos versos refiriéndose a la doctora Fakhita, lo hace con la ironía característica de Driss Chraïbi. El autor es fiel a la canción original, aunque se puede observar un pequeño cambio, cuando utiliza “jolis seins” por “petits seins”, esta modificación viene determinada por el contexto en el que incluye la melodía. La canción sirve para caracterizar y ampliar la idea que el autor nos quiere transmitir del personaje, en este caso, de la doctora Fakhita<sup>661</sup>:

*Sous un léger corsage  
Qui fait des plis,  
Deux jolis seins bien sages  
Comme c'est joli ...*

La actitud de los personajes, en determinadas situaciones, se ve reforzada con una canción, es el caso de la criada Saadiya cuya postura lasciva está en concordancia con la « chanson salace qu'elle fredonne »<sup>662</sup>:

*Qu'as-tu donc, ma fille,  
Qui te travaille à ce point ?  
Qu'est-ce qui remue en toi  
Là où il ne faut pas*

---

<sup>660</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali*, p. 116.

<sup>661</sup> Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, p. 81.

<sup>662</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali*, p. 150.

*Selon les bonnes manières,*

*Et là où il le faut, absolument*

*Selon la chair et le besoin ? ...*

A modo de conclusión podemos decir que Driss Chraïbi elige cuidadosamente la música más acorde al ritmo y al tono de sus novelas. La música reviste el argumento, le da matices y completa la representación de todo el conjunto. En esta escritura, como ya hemos señalado, convergen dos espacios: el visual y el sonoro, con sus referentes correspondientes. La subjetividad de la música se suma a la subjetividad de la imagen hecha con palabras –al contrario de lo que ocurre en el cine, donde la imagen no se transmite verbalmente sino que es proyectada y es, por tanto, objetiva. En estas novelas la mezcla de estos dos espacios subjetivos forma un complejo conjunto lírico que transmite sensaciones a través de dos vías: la representación que la palabra sugiere en la imaginación del lector y la evocación de la canción: su melodía, su ritmo y su letra. Estas representaciones subjetivas, mezcla de lo que la música sugiere con la descripción de las imágenes, se pueden realizar completamente en la imaginación si se conoce la música a la que se hace referencia, ya que, por lo general, Driss Chraïbi no dice mucho de los cantantes que nombra. En cambio, para facilitar la tarea al lector, no se limita sólo con nombrar al autor o la canción sino que incluye las estrofas correspondientes. Una de las razones puede ser –además de la voluntad del escritor– el hecho de referirse a intérpretes supuestamente desconocidos para la mayoría. Por todo ello, a diferencia de una película –en la que el impacto sensorial creado por la unión de la música y la imagen se produce simultáneamente– en estas novelas el lector tiene que recrear él mismo los sonidos de las melodías referidas, buscarlas en su memoria musical o incluso elegir escucharlas, si las tiene a mano. De este modo, se exige un esfuerzo al lector, por el cual se implica activamente en el juego de la novela, al convertirse en lector, espectador y oyente. Mediante este juego, Driss Chraïbi intenta realizar uno de sus sueños, que resume en la siguiente frase: « Je voudrais tant filmer un jour la musique! La musique naissante et renaissante »<sup>663</sup> pero, ante la imposibilidad de transmitir con palabras las mismas sensaciones que transmite la música, se ve

---

<sup>663</sup> Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, p.148.

obligado a añadir el pentagrama correspondiente.

El estudio de la intertextualidad en la obra de Driss Chraïbi nos ha permitido conocer los textos y los autores que han influido en su creación literaria. Como en la mayoría de los escritores francófonos de origen magrebí, su escritura se caracteriza por las alusiones tanto a escritores occidentales como orientales. Esta doble influencia es una característica sobresaliente de la literatura postcolonial cuyos representantes, educados en escuelas occidentales, muestran los conocimientos adquiridos sin olvidar su cultura de origen. Una vez más podemos constatar que su escritura evidencia uno de los rasgos relevantes de su personalidad dual, Chraïbi introduce textos orientales pero también occidentales que caracterizan su identidad personal y literaria. Por otro lado, el estudio de la intertextualidad musical también incide en el carácter dual de su obra, la música no es un simple adorno o complemento de la narración, forma parte de su personalidad o lo que es lo mismo de su identidad. Chraïbi incluye fragmentos procedentes de la música tradicional árabe pero también de la música occidental. A través de la música transmite el estado de ánimo de sus personajes o detalla el ambiente en el que se desenvuelven, la melodía de los estribillos o de los pentagramas complementan el mensaje que nos transmite mediante las palabras. A modo de conclusión tenemos que decir que tanto las referencias textuales como las musicales contribuyen a reafirmar la dualidad de su obra y de su personalidad que constituyen una de las características más relevantes de la identidad de Driss Chraïbi.

#### **4.6. La lengua, señal identitaria de un escritor**

La lengua es uno de los elementos que diferencian a una persona de las demás, por ello uno de los principales objetivos de los nacionalismos es la conservación de la lengua de los antepasados. Por paradójico que pueda parecer, una lengua es un elemento que establece separaciones entre los individuos que la desconocen pero une a todos los que comparten los mismos códigos lingüísticos. En el caso de los escritores francófonos, la elección de la lengua del “otro” puede ser percibida como una traición a su pueblo o a sus orígenes. Nada más lejos de la

realidad puesto que dicha elección supone la apertura hacia un universo nuevo y, en muchas ocasiones, la construcción de un puente entre dos culturas y dos formas de pensamiento diametralmente opuestas. En las entrevistas mantenidas con Abdeslam Kadiri, Driss Chraïbi señala que la lengua, es decir, « le français n'est ni plus ni moins qu'un moyen d'expression »<sup>664</sup>, utiliza el francés en lugar del árabe para comunicarse con un público más amplio. La manera de escribir o el uso que se hace de la lengua con unos determinados fines constituye una de las características relevantes de un escritor; a veces, existe un contagio o una similitud estilística que diferencia a unos escritores de otros. El francés no es sólo un instrumento al servicio de la creación literaria, tiene un contenido identitario, supone una identificación con una cultura, una sociedad y en gran medida es una prueba de amor hacia la lengua del “otro”, según constata Khatibi en su *Amour bilingue*. Pero no todos los escritores francófonos tienen este sentimiento hacia la lengua de Molière, un ejemplo sería el argelino Malek Haddad que vive la experiencia escritural como un verdadero exilio, para él escribir en francés es un verdadero drama.

Ya sea de una manera o de otra, el francés es percibido como la lengua del “otro” pero, si es la lengua del “otro”, qué razones tiene el escritor francófono para elegir el francés como lengua de expresión. Las razones son múltiples, de tipo cultural, político, sociológico, pero una de las más relevantes es el deseo de expresarse libremente, sin la censura que implicaría escribir en su lengua vernácula. Cuando usan la lengua del hexágono, estos autores dejan atrás todos sus prejuicios, todas sus obsesiones, se ven liberados de las ataduras impuestas por los condicionamientos sociales, políticos o religiosos y, como señala Jacques Noiray<sup>665</sup>, optan por mostrar aspectos de su cultura originaria a través de la lengua francesa:

Grâce à elle, le Magreb nous parle enfin de l'intérieur, il se dévoile, il se révèle, avec une franchise, une liberté, une impudeur même que l'usage d'une langue autre souvent favorise, ses souffrances, ses rêves, ses fantasmes, ses secrets.

La literatura magrebí en lengua francesa tiene unos rasgos específicos que la hacen diferente; algunos investigadores como Charles Bonn hablan de « écriture

---

<sup>664</sup> Abdeslam Kadiri, *op. cit.*, p. 27.

<sup>665</sup> Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 9.

iconoclaste »<sup>666</sup> que supone una ruptura con las normas establecidas, tanto en el contenido como en la forma. La subversión del género viene dada no sólo por los temas, de gran violencia en algunos casos, sino también por la estructura formal. Se trata de un tipo de escritura que tiene su origen en escritores como Kateb Yacine o el mismo Driss Chraïbi, y cuya continuidad la encontramos en Boudjedra, Ben Jelloun, Farès, Laâbi y otros muchos. Ya, en su primera novela, Chraïbi aparece como un escritor subversivo por la temática de *Le passé simple*, enfrentándose a la figura del padre con una violencia inesperada en una sociedad tan tradicional como la marroquí. La revolución, una de las características de su obra, que ha dado lugar a diferentes estudios, se produce también en la forma. La propia estructura de la novela, dividida en cinco capítulos cuyos títulos hacen referencia a la química, predisponen al lector o más bien lo desconciertan por el uso de acepciones científicas: *Les éléments de base*, *Période de transition*, *Le réactif*, *Le catalyseur* y *Les éléments de synthèse*. Aunque en menor medida que otras novelas, *Le passé simple* y su continuación *Succession ouverte* comparten una característica de la escritura postcolonial como es el plurilingüismo. En *Le Passé simple* son numerosas las palabras procedentes del árabe, la mayoría están transcritas en letra cursiva como *seddari* (p.17), *kabeb* (p.29), *m'sid* (p.37), *falaqas* (p.40), *khalifa* (p.64), *kaftan* (p.70), *badia* (p.70), *adel* (p.94), *mehreb* (106), *kif* (p.165, 167), *hallouf* (p.212) o *choukkara* (p.222). Mediante la utilización de una grafía diferente, el autor destaca estas palabras del resto del texto para producir un efecto de exotismo al introducir vocablos de su lengua materna. En la mayoría de los casos, el lector tendrá que deducir el significado por el contexto, otras veces ni siquiera el contexto le podrá aclarar el sentido de la expresión utilizada y será necesario un conocimiento de la cultura o de la civilización magrebí para comprender el sentido exacto del término. Chraïbi, en otras ocasiones, al entender que la palabra árabe es de uso generalizado o presuponiendo que el lector conoce su significado, introduce el vocablo con la misma grafía que el resto del texto, es lo que ocurre con *chergui* (p.13), *hadiths* (p.16), *chibani* (p.28), *bicots* (p.30), *fatma* (p.30), *haj* (p.31 y ss.), *haïk* (p.70), *sebsis à kif* (p.76,178), *couscous* (p.77), *muezzin* (p.77, 156), *tagine* (p.79), *talebs* (p.139,140, 160), *clebs* (p.153), *fassi* (p.267). Otras veces, cuando utiliza una palabra que va a

---

<sup>666</sup> Charles Bonn, « L'exemple de la littérature maghrébine », en Jean Bessière et Jean-Marc Moura (ed.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion, 2001, p.30.

repetir posteriormente, el autor se detiene a explicar su significado : « Le professeur est un *fqih*, c'est-à-dire un individu qui a appris le Coran par cœur » (p.40), cuando vuelve a emplear la misma palabra lo hace utilizando una grafía normal, al considerar el escritor que el préstamo ha sido incorporado al entorno lingüístico del lector como sucede con la palabra *fqih* (pp.77, 79, 81, 84, 178).

Los autores francófonos no sólo se caracterizan por la introducción de términos originarios de su lengua vernácula sino que también utilizan palabras y expresiones procedentes de lenguas diferentes. Mientras que en *Le Passé simple*, podemos encontrar vocablos del latín como *de cubitus* (p.63), *sui generis* (pp.136, 177), *Te Deum* (p.141), *modus vivendi* y *casus belli* (p.207), *dixit* (p.252), *mea culpa* (p.260), o el recuerdo de las declinaciones recitadas en su adolescencia: *Rosa alba, rosam albam, rosae albae* ... (p.118), en *Succession ouverte* sólo encontramos la expresión *homo sapiens miserabilis* repetida tres veces (pp.30, 31 y 184) así como la palabra *amen* usada en cinco ocasiones (pp.54 y 55). En *Succession ouverte* el alemán se hace presente a través de Goethe, con la inclusión del célebre *Mehr Licht!*, (p.150) y en *Le Passé simple* con la introducción de una estrofa en alemán, rememorando la época escolar de Chraïbi: *Ich hatt'en Kameraden/'En bessern findst dù nicht...* (p.118). La importancia que el autor da a los recursos léxicos queda patente cuando el protagonista, Driss Ferdi, usa el diccionario para conocer el significado de una palabra: « Voyons donc! Dis-je ... Ce n'est pas encore cela. SPAD, SPAR... Tourne encore quelques pages, mais tourne donc ... nous y arrivons. SPEC, SPEF, SPER... voi-là... *Sperme.* »<sup>667</sup>.

El especial manejo que Driss Chraïbi tiene del lenguaje se hace evidente en *Les Boucs*, donde la mayor parte de los personajes se desenvuelven en el mundo de la marginación y de la miseria. El control de la psicología de cada uno de ellos pasa por el dominio de su manera de hablar, por ello Driss Chraïbi, en esta novela, se revela como un excelente conocedor del argot de los inmigrantes magrebíes, a cuyo grupo, en cierto modo, él también pertenece. A modo de ejemplo, podemos señalar las diferentes acepciones peyorativas, o incluso racistas, con las que se designa a los árabes del norte de África y que el autor recoge en una sola frase: « *Bicot*, disait le

---

<sup>667</sup> Driss Chraïbi, *Le Passé simple*, p. 121.

vent, malfrat, arabe, crouillat, sidi, noraf... »<sup>668</sup>. Junto a un léxico argótico, el autor nos sorprende con el uso de términos técnicos procedentes de la medicina como *ataxies* (p.19), *méningite* (p.63), *maxillaires* (p.75), *coccyx* (p.78), *glandes sudoripares* (p.79), *gardénal* (p.87), *anesthésiés* (p.111), de la filosofía como *métempsycoses* (p.90), de la astronomía como *équinoxe* (p.78) o del lenguaje militar como *vareuse* (p.83) o *blédards* (p.83). En esta novela, cuya temática es de gran crudeza, el autor se permite la licencia de utilizar figuras literarias de gran belleza como la siguiente metáfora: « Deux trous de lumière se fermèrent sur deux larmes » (p. 171), creando en el lector un desconcertante efecto. Como en otras novelas, en *Les Boucs*, Chraïbi recurre al uso del diccionario para explicar el significado de alguna palabra: « *Usure*, m'a appris le petit Larousse, détérioration que produit l'usage ou le frottement. Mais même alors je savais que c'était autre chose que l'usure : c'était de l'avilissement »<sup>669</sup>. Esta especial manera de usar el lenguaje y, sobre todo, el control de los diferentes registros lingüísticos representan uno de los mayores valores de la obra de Driss Chraïbi. Para la crítica postcolonial, el escritor francófono se convierte en un transmisor de la lengua, de la lengua de sus antepasados pero también de un tipo de lengua creada por él mismo y que se ha denominado la “interlengua”; Moura es más explícito<sup>670</sup>:

L'auteur francophone est souvent un véritable *porteur de langue* dont la création maintient la tension entre deux (ou plus) idiomes et parfois même, dans le cas de l'interlangue, rompt la norme linguistique afin de se forger un langage propre.

Estos autores transcriben, traducen y nos hacen llegar los textos orales que una tradición secular había mantenido al alcance de un público muy reducido. Crean su propia lengua, la “interlengua”, que es una lengua que toma como modelo una lengua extranjera, de la que copian las estructuras sintácticas, morfológicas y se apropian de su léxico introduciendo numerosas transformaciones. El ejemplo más evidente de creatividad lingüística lo encontramos en la novela *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. En la constitución de esta lengua no sólo intervienen elementos de la lengua que se toma como modelo, sino también

---

<sup>668</sup> Driss Chraïbi, *Les Boucs*, p. 18.

<sup>669</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>670</sup> Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, Paris, 1999, p.78.

elementos de la lengua materna y de otras lenguas. Se trata de una lengua que introduce formas gramaticalmente incorrectas y reglas propias establecidas por el escritor. Con Driss Chraïbi sucede lo mismo, sus novelas nos transmiten una lengua que es la lengua que habla el pueblo, a mitad de camino entre el francés y el árabe. El lector, que en la mayoría de los casos es occidental, tendrá que recurrir a las notas a pie de página para comprender el sentido del texto. A veces se recurre a la reproducción fonética de la frase, puesto que las estructuras y las palabras utilizadas no están recogidas en ningún diccionario ni en ninguna gramática. Es la transmisión del lenguaje oral, de la lengua que se habla en la calle y que ha estado fuertemente influida por el colono francés. El escritor francófono se convierte en un transmisor de la literatura oral de su pueblo. Un claro exponente de esta literatura en Marruecos lo constituye Mohammed Khaïr-Eddine con *Le Déterreur*, (1973) y *Une Odeur de mantèque* (1976). En el caso de Driss Chraïbi, su novela *Une enquête au pays* supone una vuelta a los orígenes del pueblo bereber, a su cultura, al culto ancestral por la tierra y toda esta tradición se recoge de manera oral. Hajja es la encargada de contar las leyendas de otro tiempo al resto del clan, un tiempo bendecido en el que crecía la hierba y había rebaños que proporcionaban leche, queso y carne. Todo este mundo contrasta con el actual, repleto de miseria, hambre y sequía. En toda esta literatura, siempre hay un personaje encargado de transmitir las leyendas de otro tiempo al resto de la comunidad; en *Une enquête au pays* es Hajja, en *La Mère du printemps* y en *Naissance à l'aube* es Azwaw Aït Yafelman.

La utilización del heterolingüismo o de la doble lengua<sup>671</sup>, constituye uno de los principales objetos de estudio de la crítica postcolonial y Moura es consciente de ello, por eso afirma que « l'hétérolinguisme investit l'ensemble des textes postcoloniaux dont il est l'une des marques les plus caractéristiques »<sup>672</sup>. En el caso de Driss Chraïbi tenemos que utilizar el término plurilingüismo o heterolingüismo puesto que en sus obras confluyen distintas lenguas. *Une enquête au pays* es el exponente más claro de este fenómeno, Driss mezcla palabras y expresiones procedentes de varias lenguas, unas veces escritas correctamente y otras siguiendo una particular transcripción fonética. Procedentes del árabe, son numerosas las

---

<sup>671</sup> La *bilangue* de la que nos habla Nancy Huston en *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 1999.

<sup>672</sup> Moura, *Littératures francophones ...*, p. 78.

invocaciones coránicas como *incha Allah!* (pp.82, 117, 144, 157, 178, 190) o *Bismillahi rahmani rahim* (pp.142, 157, 206); también hace referencia a la comida, incluyendo en la narración, en una grafía normal, vocablos como “couscous” (pp.58, 194, 198) o “tagine” (pp.70, 177). Cuando introduce términos culinarios, que pueden ser desconocidos para un lector occidental, el autor se encarga de hacer una somera descripción del plato, justo antes de usar la palabra árabe: « Du mouton aux olives et aux dattes. Avec du gingembre. *Skenjbir.* » (p.70); otras veces utiliza un procedimiento inverso: « *hhliû*, de la viande séchée au soleil » (p.144) y, por último, cuando el autor quiere aportar algo más que una simple descripción de la comida, entonces introduce una explicación en una nota a pie de página: « *Hargma*: plat lourd de résistance populaire à base de pieds de mouton et de pois chiches, épices comprises – et quelles épices! *Mhencha*: pâtisserie de monarque, dont la seule préparation, par tout un harem, dure bien trois jours. » (p.141). En este caso, Chraïbi no sólo describe el alimento sino que reproduce, mediante la exclamación o la hipérbole, los sentimientos que le sugieren el recuerdo de recetas tradicionales. En otras novelas, como en *Naissance à l'aube*<sup>673</sup>, la narración se detiene para dar paso a una extensa y minuciosa aclaración culinaria, en la que el autor da todo tipo de detalles, utilizando para las explicaciones signos de puntuación como los paréntesis, los dos puntos, los guiones o las comas:

Les cuisinières du palais confectionnèrent à son intention les fortifiants qui avaient fait leurs preuves, ceux que l'on réservait aux femmes en couches : du *sellou* (...) (semoule de blé grillé, amandes émondées et grillées dans de l'huile d'argane puis pilées au mortier, graines de sésame, cannelle, anis vert, miel) ; des tajines *mrouziyya* : selle et queue de bélier longuement mijotées avec des oignons râpés, des amandes fraîches, des raisins secs, du beurre salé et cuit un an à l'avance, du miel de l'Atlas qui avait un goût de cèdre, sans compter le gingembre blanc, la fleur de safran et les dix-sept épices et ingrédients – dont la cantharide – qui entrent dans la composition du *ras-al-hanout*, ce joyau de l'art culinaire.

Junto al árabe, en *Une enquête au pays*, aparecen también términos procedentes del latín como los sustantivos *pater familias* (p.144), *curriculum vitae* (p.148), *alpha* (p.155) y *alter ego* (p.188); los adjetivos o locuciones adjetivas

---

<sup>673</sup> Driss Chraïbi, *Naissance à l'aube*, pp. 131-132.

*incognito* (p.22) y *ad hoc* (p.55, 154) y las locuciones adverbiales *ex abrupto* (p.89), *manu militari* (p.99), *sine qua non* (p.148, 163) e *in petto* (p.148, 185). Driss Chraïbi, como muchos escritores francófonos, es políglota y entre las lenguas que habla se encuentra el inglés, no podemos olvidar que vivió un tiempo en los Estados Unidos y en Canadá y que, su segunda esposa, Sheena, es escocesa, por ello no tiene ningún reparo en introducir palabras o expresiones inglesas que a veces traduce en una nota a pie de página. Cuando introduce la expresión *Shoot again! Get a move on!*, en una nota a pie de página, no olvida añadir su particular traducción “Rejoue! Magne-toi!” (p.152). En ocasiones, no sólo se conforma con la traducción sino que añade una información suplementaria, acorde con el registro de los interlocutores<sup>674</sup>:

« *To the airport! hurry up!* » Le chauffeur ne comprenait rien, forcément. Alors je lui traduisais : « Ils veulent aller bouffer sur le *port*. T’as pas un cousin qui tient une gargotte dans la médina ? Allez, démarre, en vitesse! Et file-moi la pièce! »

Un aspecto interesante a destacar es el uso que de la lengua hace cada personaje y a través del cual se puede definir su personalidad. Así, por ejemplo, Mohammed, el jefe de policía, utiliza varias lenguas para humillar a sus inferiores. Cuando insulta lo hace en su lengua materna, en francés, en inglés, “en americano de póquer” o “en alemán de taberna”. Utiliza un vocabulario tan soez y vulgar que el propio autor no se atreve a reproducirlo con exactitud, como nos indica en una nota a pie de página: « J’ai bien écrit “*quelque chose comme*”, n’est-ce pas? Tenant compte de la loi culturelle sur “l’atteinte aux bonnes mœurs”, j’ai dû tempérer la chaleur des expressions du chef »<sup>675</sup>. Por otra parte, en *Une enquête au pays*, los sonidos de la lengua bereber llegan a nosotros con su correspondiente traducción, como sucede cuando Hajja da la bienvenida a los nuevos visitantes: « *Marhba! marhba bikoum!* Bienvenue! bienvenue à vous deux, fils de la plaine, fils de la plaine et de là-bas! »<sup>676</sup>

El conocimiento de lenguas ha sido siempre un factor de unión entre los pueblos, pero del mismo modo que une, su desconocimiento separa. Hajja califica la lengua que hablan los extranjeros como “le langage des démons”, son sonidos que desconoce y que traen malos presagios. La falta de entendimiento entre las personas,

---

<sup>674</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 66.

<sup>675</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>676</sup> *Ibid.*, p. 41.

motivado por la ignorancia lingüística puede desembocar en un hecho tan trágico como es la transformación que sufre uno de los personajes de la trilogía. A Raho, un apacible campesino, como consecuencia de un malentendido dialéctico se le confunde con un miembro del FLN<sup>677</sup> y se convierte en el cruel asesino conocido con el nombre de Comandante Filagare.

Driss Chraïbi, especialmente en *Une enquête au pays*, se nos descubre como perfecto conocedor de los distintos registros del francés. La narración la realiza en un correcto francés, el francés que podríamos llamar académico para pasar a continuación a un francés distorsionado por el léxico y la fonética árabes, que es el que utilizan el inspector Ali y su jefe, para no ser entendidos por los bereberes. Aunque entre ellos hay alguno que, como *Le Savant*, al que se conoce con el alias del *Dictionnaire*, incluso habla inglés con acento “du plus pur Oxford”. Pero, a pesar de utilizar un francés coloquial en sus conversaciones, los policías reconocen que en su trabajo, para confeccionar los informes de las investigaciones que llevan a cabo, usan la lengua oficial que no es otra que el francés<sup>678</sup> :

Et après, se torturer les méninges dans un bureau pour écrire dans la langue officielle, en tapant avec deux index sur cette vieille *makina tomatik* de chien, des pages et des pages ...

Algunos bereberes no saben francés y se comunican con el inspector Alí en su lengua materna, consideran tanto el árabe como el francés una lengua extranjera. Cuando se refieren a ésta última le dan el apelativo “roumi”: « Parle-lui en roumi, il comprendra plus vite »<sup>679</sup>. Pero hay una lengua que el propio Alí no entiende, a ella se refiere cuando nos habla de los actores de las películas americanas: « Et baragouinant avec ça une de ces langues de bois que, même moi, je n’entravais que dalle, je ne bitais rien de rien »<sup>680</sup>. En los momentos de máxima tensión o incluso cuando quieren que el resto de la tribu no los entienda, el inspector y su jefe utilizan para comunicarse el francés, pero no es este un francés académico sino coloquial.

---

<sup>677</sup> Frente de Liberación Nacional, partido político creado tras la independencia de Argelia en 1962, estaba constituido por civiles y militares, formaron una casta que se enriqueció a costa del pueblo.

<sup>678</sup> Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, p. 125.

<sup>679</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 135.

A través de este manejo particular de la lengua, Driss Chraïbi adquiere una conciencia lingüística propia, fruto del plurilingüismo. Y, a pesar de estar influido por los modelos occidentales, crea un campo literario nuevo con unos rasgos diferenciadores. Su contexto de enunciación está marcado por unos usos lingüísticos específicos, la nostalgia que siente por su lengua materna la plasma a través de sus personajes, en cuyas bocas pone palabras y expresiones que no quiere olvidar. El esfuerzo por intentar conservar parte de la lengua o de las lenguas maternas es una característica común a todos los escritores postcoloniales. Pero al mismo tiempo, introducen las transformaciones que la lengua del colono ha sufrido en contacto con la lengua del colonizado, para llegar a la “interlengua”. Esta lengua, sin reglas ni normas, hace necesaria la explicación del autor para que el lector sea capaz de entenderla, Chraïbi recurre a las notas a pie de página o a las perífrasis explicativas para revelarnos el significado de las numerosas acepciones bereberes o árabes.

Las notas a pie de página tienen su importancia, « elles appellent ce sur quoi le texte s'appuie, des béquilles ou des étais, des voussoirs »<sup>681</sup>, muchos escritores se apoyan en ellas para aportar unos significados y unos matices que no se transmiten en el texto. En los trabajos científicos su uso no sólo es recomendable sino obligatorio, demuestran el conocimiento global y específico del tema que se está investigando, con la finalidad de apoyar una determinada teoría o de refutarla. No podemos precisar cuándo y dónde nacieron las notas a pie de página, diversos investigadores las ubican entre los siglos XII al XIX, pero no existe ninguna justificación de peso para establecer su origen. Ya en los talleres de los copistas romanos y griegos se hacían anotaciones en los márgenes de los textos, para que los futuros lectores entendieran sus términos y no malinterpretaran el contenido. Lo mismo sucedía en los monasterios medievales donde los amanuenses glosaban las palabras desusadas o explicaban el sentido de párrafos enteros. A veces por descuido y otras de manera deliberada, estas explicaciones comenzaban a formar parte del texto. Los márgenes de los manuscritos y los primeros textos impresos de medicina, teología y derecho están repletos de glosas; las escrituras sagradas de casi todas las sociedades incluyen comentarios y anotaciones. Con la creación de la imprenta, se

---

<sup>681</sup> Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1979, p. 339.

formaliza el diseño del libro; los textos se estructuran en capítulos, párrafos, etc. Se resaltan elementos paratextuales como los prólogos, las notas, los epígrafes, las dedicatorias, los índices, los apéndices, los resúmenes, las tapas, las contratapas, las ilustraciones, o en términos de Gérard Genette: « un discours fondamental hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte »<sup>682</sup>. Gran parte de las notas a pie de página, en *La Mère du printemps*, son utilizadas para explicar o traducir el significado de nombres gentilicios como *Afariks* (p.57), *Misriyine* (p.96), *Ibran* (p.122), *Falstine*, *Amran* (p.123), o de nombres propios como *Yunan*, *Misr* (p.95), *Jourjir* (p.167), *Jalout* y *Dawoud* (p.169). Este mismo recurso es utilizado en *Naissance à l'aube* para la traducción de *Imazighen* (p.24), *Tingis* (p.25), *Maghreb al-Aqsa* (p.78) y *Dar el-Beïda* (p.156). Pero lo que el autor pretende ante todo es conseguir el efecto del exotismo lingüístico, al introducir la lengua de los bereberes junto al resto de lenguas utilizadas en la trilogía.

Existe una novela en la que los préstamos lingüísticos procedentes del inglés ocupan un lugar preferente respecto al resto de vocablos extranjeros, se trata de *L'inspecteur Ali*. En esta obra, el autor enfrenta, una vez más, el mundo occidental con el oriental; este choque entre dos culturas diametralmente opuestas no se produce sólo al nivel de las ideas, de las costumbres, de los pensamientos sino también por los diferentes usos de la lengua. El protagonista, Brahim, para comunicarse con sus suegros, recién llegados de Escocia, mezcla el francés con expresiones en inglés: «Ce sont mes parents selon la loi: *my father-in-law*, *my mother in law* » (p.42). Como hemos visto en otro apartado, también son numerosas las referencias musicales en inglés: una balada escocesa, cantada por Fiona (p.27), una canción de navidad entonada por Susan (p.117) o la canción infantil que recuerda William McCallion de su época de boy-scout (p.152). Junto al inglés, el autor introduce palabras en árabe como las invocaciones coránicas *Bimillah!* (p. 141, 142, 143) o *incha Allah* (p.176, 204), expresiones en latín como *non praevia* (p.91), *Homo arabicus* (p.94), *benedicite* (p.136) o *De minimis non curat pretor* (p.164) y alguna frase en alemán: « *Det kommer aldrig att finnas tillräcklig manga psykoanalyster. Ett korst krig räcker att tillintet göra flera seklers arbete.* » (pp.112-113). Un ejemplo

---

<sup>682</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, éditions du Seuil, coll. "Poétique", 1987, p. 16.

significativo de heterolingüismo consiste en la utilización de varias lenguas por un mismo personaje, así como de las referencias obligadas al uso del diccionario:

*Yes, disait Susan. Oui, répétait-elle bravement. (Elle n'entendait goutte à ce dialecte du terroir qui se déversait sur sa tête et qui n'entrait nullement dans la ligne des références du dictionnaire Collins anglo-arabe classique acheté voici six mois et appris par cœur, ou peu s'en fallait.) Enchantée. Happy to see you. Mabrouka, traduisit-elle en arabe.*

El lenguaje que Driss Chraïbi emplea en su trilogía policiaca se caracteriza por el uso de un léxico coloquial, acorde con la manera de expresarse de los policías y del entorno en el que habitualmente se mueven. En *Une place au soleil* podemos encontrarnos con expresiones como: *escogriffe* (p.11), *bagnole* (p.15), *biscornés*, *conards*, *encollés* (p.14), *cabrousse* (p.17), *guimbarde* (p.19), *discutailleries*, *être à cran* (p.23), *cloper* (p.25), *bougre*, *couillon* (p.25), *cagibi* (p.26), *gargote* (p.32), *tonton* (p.36), *larbin* (p.42), *chouia* (p.45), *saligaud* (p.46), *macchabée* (p.48), *hic* (p.51), *éculé* (p.85), *frusques* (87), *tarabiscotée* (p.89), *connard*, *taule*, *salopard*, *pitrerie*, *corniauderie*, *midinette* (p.141). El escritor magrebí da una gran importancia a la lengua, importancia que nos transmite a través de su personaje favorito, el inspector Ali, cuando confiesa que muchas veces descubre al malhechor a través de su manera de hablar: « J'entre dans la tête de ce gars, je furète, je creuse jusqu'à ce que je trouve *son langage*. Le reste coule de source. C'est ainsi que j'ai résolu la plupart de mes enquêtes. »<sup>683</sup>. Su última novela, *L'Homme qui venait du passé*, además de la introducción de palabras en árabe, inglés, latín, español e italiano, Chraïbi hace uso de las siglas, propias de un lenguaje moderno : CIA (p.14, 26, 87, 92, 93, 103, 137, 164, 175, 195), UNESCO (p.20), ONU (p.21, 30), FBI (p.26, 93, 175, 176), créatinine RAS, le PSA (p.39, 42), ADN (p.40, 178), PC (p.42), CNN (p. 56, 57, 58, 132), VIP (p.81), MI 5 (p.87, 91, 93, 172), O.K. (p.93), DEA (p.102), BBC (p.109), le CAC 40 (p.129), TF1 (p.131), UBS (p.133, 148, 149, 151, 155, 157, 159), SRAS (p.137), DGSE (p.140, 144, 156), GI (p.144), DST (p.163), USA (p.176) y OPEP (p.191).

---

<sup>683</sup> Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali à Trinity College*, p. 20.

Para terminar este capítulo referido a la lengua, tenemos que mencionar *Vu, lu, entendu* y *Le Monde à côté*, donde el autor no sólo realiza un repaso de lo que ha sido su vida desde un punto de vista personal e intelectual, sino que desde el ámbito formal las dos novelas muestran las características más relevantes de su escritura. En su lengua se mezclan los cultismos, el argot, los términos coloquiales, los neologismos o las palabras en diferentes idiomas, entre los que se encuentra el latín que utiliza consultando, una vez más, el diccionario<sup>684</sup>:

Je viens de feuilleter le nouveau dictionnaire de latin publié par le Vatican, enrichi de 15000 néologismes. Vie moderne oblige, j'y apprends, entre autres, que les toilettes sont une *cella intima*, qu'une cassette vidéo est un *instrumentum telehornamentis exceptorium* et qu'un spray se définit en latin comme un *liquor nibilogenus*. Quant aux play-boys, ce sont des *juvenes voluptarii* qui boivent du *vischium* (whisky) et fréquentent des boîtes de nuit pour assister à des spectacles de *sui ipsius nudatores* (strip-teaseuses).

En ocasiones Chraïbi usa palabras anticuadas o en desuso, afición que el autor ya cultivaba en su juventud, como él mismo reconoce: « J'avais la tête farcie de rimes, d'iambes et de rejets, de mots désuets que je débusquais dans le Littré et surtout dans l'*Histoire de la langue française* de Brunot. »<sup>685</sup>. Driss justifica su manera de escribir a través de la realidad lingüística de su país de origen donde el plurilingüismo era una realidad: « Un nouveau langage naissait, un langage à trois langues différentes qui la plupart du temps demeuraient étrangères les unes aux autres. Pourtant, ceux qui l'utilisaient et ceux qui l'entendaient le trouvaient fort logique. »<sup>686</sup>. Chraïbi utiliza la lengua no sólo como un instrumento al servicio de la creación literaria sino como una representación de su pueblo, a través del lenguaje que utilizan sus personajes va dibujando los diferentes estereotipos presentes en la sociedad magrebi de la época postcolonial. Pero la lengua también es la expresión identitaria de un escritor, por la manera de expresarse podemos perfilar su personalidad. En este sentido descubrimos un Driss Chraïbi camaleónico que, por su forma peculiar de describir la realidad y los conflictos que le rodean, se mimetiza con

---

<sup>684</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 58.

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>686</sup> Driss Chraïbi, *Vu, lu, entendu*, p. 128.

sus personajes y adopta en cada caso el registro lingüístico correspondiente. Adopta un modo de expresión diferente en cada circunstancia, utiliza un registro culto cuando interviene como narrador en sus diferentes novelas o cuando sus personajes tienen un nivel social o cultural elevado, es el caso de la lengua que emplean los dos generales árabes de la trilogía bereber, la de Raymond Roche en *Le passé simple*, la de Patrik Pierson y Maryvonne Melvin en *Mort au Canada* o la de Sir Henry Westlake en *L'inspecteur Ali à Trinity College*. Esta manera de hablar contrasta con el lenguaje soez y vulgar del protagonista de *Les Boucs* o con la ironía con la que se expresa el inspector Ali. Como hemos podido comprobar la lengua de Driss Chraïbi es el reflejo de su personalidad, expresa su manera de ser, su identidad caracterizada por la ironía, el humor y la rebelión. El autor magrebí utiliza la ironía y el humor para rebelarse contra las instituciones, contra la religión establecida, contra el tradicionalismo imperante en una sociedad que lucha por adaptarse a los nuevos tiempos y esta lucha la realiza con un instrumento que domina: la lengua. Se trata de una lengua viva, fiel reflejo de la manera de hablar de los magrebíes del siglo XX donde el plurilingüismo constituye una de sus principales características. Driss Chraïbi construye una interlengua que utilizan sus personajes y que es fiel reflejo de la lengua de sus compatriotas, una lengua híbrida donde el francés aprendido de los colonizadores se transforma con las aportaciones de la lengua de los colonizados. Esta lengua procedente del lenguaje oral tiene también un componente plural pues es enriquecida con palabras de otros idiomas como el inglés, el alemán, el español, el bereber o el latín. Puesto que Chraïbi nos traslada la manera de hablar de su pueblo podríamos decir que no tiene ningún interés por el francés académico, lo que no es cierto pues hace numerosas menciones a diccionarios y gramáticas e incluye, como ya hemos señalado anteriormente, referencias a novelistas y poetas de la literatura francesa. En resumen, la lengua de Chraïbi es reflejo de su identidad cuajada de ironía, sátira, plurilingüismo, oralidad y rebelión.

## CONCLUSIONES

Al empezar este trabajo de investigación, mi primer objetivo fue intentar descubrir y justificar la pertenencia de Driss Chraïbi al grupo de escritores francófonos del Magreb. Esta primera tarea no resultó complicada puesto que por su origen se trata de un escritor nacido en Marruecos y que escribe en francés, la lengua de los antiguos colonizadores; por lo tanto, por su nacimiento lo encuadramos en el Magreb y por utilizar la lengua francesa como medio de expresión lo definimos como “escritor francófono”. Precisamente el hecho de escribir en una lengua diferente de la materna es un rasgo característico de las literaturas francófonas, este rasgo me llevó a relacionar el proceso histórico de la colonización francesa en Marruecos con aspectos de la vida y de la obra de Chraïbi. Las literaturas francófonas, por sus características especiales, han sido estudiadas a menudo desde un enfoque postcolonial porque esta metodología tiene en cuenta no sólo factores lingüísticos sino también históricos, sociales y culturales. Estas consideraciones me abocaron a realizar el estudio desde una perspectiva postcolonial, considerando las condiciones de producción y los contextos socioculturales en los que estas literaturas se han desarrollado. Es muy importante entender el contexto histórico en el que se crean los textos francófonos para comprender la manera de expresarse y la temática elegida por unos escritores educados a partir de una doble cultura. Las especiales circunstancias políticas de principios del siglo XX con la Primera Guerra Mundial y más tarde con la Segunda originan que diferentes países europeos se interesen desde el punto de vista estratégico por el continente africano. Tampoco podemos olvidar los aspectos económicos que la colonización tiene para las potencias colonizadoras, aunque mi interés se ha centrado en la influencia de la colonización en los autores francófonos magrebíes en general y de manera especial en Driss Chraïbi. Tanto el proceso de la Precolonización con las tensiones entre las potencias europeas para dominar la zona estratégica del norte de Marruecos como la época del Protectorado con las presiones ejercidas por los nacionalistas y los bereberes así como el advenimiento de la Independencia han influido en la obra de Driss Chraïbi.

En primer lugar, tengo que decir que si el proceso de colonización no se hubiera llevado a cabo hoy no podríamos estar hablando de Literaturas francófonas del Magreb, sin la colonización del territorio no se hubiera producido la colonización

lingüística. Aunque la palabra “colonización” a veces se reviste de connotaciones negativas, desde un punto de vista cultural supone un enriquecimiento mutuo tanto para el colono como para el colonizado. Los colonizados, inmersos en el sistema de educación francés, interiorizan la lengua que utilizan como instrumento de expresión. En la mayoría de los casos, el hecho de expresarse en una lengua diferente de la materna les confiere a estos escritores una libertad para poder relatar aspectos de su cultura sin tabúes ni censuras. El colonizador también se enriquece con las aportaciones de los escritores francófonos porque, aparte del exotismo, aportan una visión del mundo desde una perspectiva diferente. Utilizan referencias occidentales que han adquirido en su época escolar a las que añaden la idiosincrasia de su cultura originaria; se produce pues un mestizaje en las formas de expresión pero también en los contenidos.

La influencia de la Historia en la obra de Driss Chraïbi es evidente, he podido comprobar la importancia que el autor concede a los periodos más brillantes de la expansión árabe introduciendo en sus novelas personas reales como los generales Oqba ibn Nafi y Tariq Bnou Ziyad, convirtiéndoles en verdaderos héroes de la expansión islámica. También siente una atracción especial por los orígenes del Islam dedicando una de sus novelas, *L'Homme du Livre*, al periodo más trascendental de la religión musulmana que es el momento de la Revelación del Corán a Mahoma. La Segunda Guerra Mundial también dejó su huella en Driss Chraïbi, podemos encontrar un ejemplo de este influjo en *La Civilisation, ma Mère!...*, donde hace una reflexión sobre las consecuencias del conflicto armado, del cambio social, económico, cultural y moral que se produce tras la guerra. Según Chraïbi, la guerra supone la destrucción del hombre como ser humano pero también se destruyen sus valores, sus tradiciones, sus estructuras sociales, en definitiva se desmorona la concepción del mundo. Junto a estos pensamientos filosóficos, siempre aparece la ironía del autor magrebí describiendo con un toque de humor otros episodios históricos como el de la ofensiva alemana del *Afrika Korps* al mando de Rommel en *Vu, lu, entendu* o el encuentro de Roosevelt, Churchill y De Gaulle en *La Civilisation, ma Mère!...* A pesar de vivir en Francia, siempre estuvo pendiente de los acontecimientos que se estaban produciendo en su país, en *Succession ouverte* hace referencia al proceso de Independencia y *Le Monde à côté*, que está dedicado a Mohammed VI, comienza con el anuncio de la muerte de Hassan II. Driss Chraïbi

nunca realizó una crítica directa a la monarquía alauí que había prohibido la difusión de sus libros durante veinticinco años, aunque en ocasiones utilizó la ironía de su *alter ego*, el inspector Alí, para criticar los abusos y las corrupciones de lo que él calificó como la *Démocratie hassanienne*.

Aunque el contexto histórico y la importancia que Chraïbi concede a determinados periodos de la Historia de su país son fundamentales para comprender el sentido de su producción literaria, otro factor esencial es su pertenencia a las literaturas francófonas del Magreb. Estas literaturas tienen características comunes como el heterolingüismo, la variedad de universos simbólicos, la nostalgia por el país de origen, la reivindicación de la identidad nacional, la oralidad, el mestizaje o el exotismo lingüístico. Los escritores francófonos se expresan de una manera especial, crean una “interlengua” introduciendo junto al francés vocablos procedentes de otras lenguas, recurren a las notas a pie de página para facilitar al lector la comprensión del texto. Pero a pesar de tener elementos comunes, las literaturas francófonas magrebíes presentan diferencias sustanciales debidas a las distintas políticas coloniales llevadas a cabo por Francia dependiendo de los territorios; así por ejemplo en Argelia, donde la política lingüística tuvo mayor implantación, la creación literaria en francés es la más abundante. No obstante, podemos establecer tres fases a la hora de estudiar las literaturas francófonas del Magreb: el periodo colonial propiamente dicho, la etapa de las independencias de los diferentes países colonizados y la época posterior a las independencias. Durante el periodo colonial, la producción literaria se caracteriza por la imitación de los modelos clásicos, se trata de una escritura dirigida a un lector francés que busca el exotismo en los temas y en las formas. La sociedad colonial es representada como una entidad ideal y perfecta que hay que imitar en todas sus vertientes ya sean culturales, económicas o políticas.

Por otra parte, la lucha por las independencias tiene su reflejo en una literatura caracterizada por la violencia textual, por la rebeldía formal y por una temática en relación con los acontecimientos históricos. Las novelas de esta segunda etapa son la expresión de un realismo etnográfico, el escritor se convierte en la voz del pueblo oprimido y se rebela contra el orden establecido, rebelión que se traslada a la forma utilizando una escritura rebuscada y creativa, alejada de los cánones clásicos.

La tercera etapa se caracteriza por una forma de escribir más intimista, los escritores realizan una crítica social donde tiene cabida la reflexión filosófica, se preocupan por los temas cotidianos, la falta de democracia en sus países de origen, el fundamentalismo religioso y la situación de la mujer en las sociedades islámicas. Precisamente las escritoras francófonas del Magreb merecen un apartado especial pues dan una visión personal de la opresión, la falta de libertad y las desigualdades a las que se enfrentan. A través de sus relatos, en gran medida autobiográficos, describen la vida cotidiana de las mujeres musulmanas, las discriminaciones que padecen y los retos que tienen que afrontar. Algunos escritores cuya producción literaria abarca varias décadas se identifican con las características de cada una de las etapas anteriormente descritas; es el caso de Driss Chraïbi. El conjunto de las literaturas francófonas del Magreb no estaría completo sin la alusión a la literatura “beur”, procedente de una segunda generación de inmigrantes. Estos escritores denuncian la situación de los inmigrantes, adoptan una actitud de rebelión e intentan descubrir su identidad producto de la doble cultura en la que se han educado. Ahora bien, los representantes de cada una de las etapas anteriormente descritas se caracterizan por dar una relevancia especial a la temática identitaria. Desde el punto de vista formal utilizan la lengua del otro para acercarnos a la realidad social de sus países de origen, para contarnos las desigualdades que sufren sus compatriotas pero también para introducirnos en un mundo exótico y fantástico. Se trata de una lengua especial caracterizada por el mestizaje o la hibridación, donde confluyen palabras procedentes de varios idiomas y donde la oralidad ocupa un lugar importante. En las antiguas colonias se hablan varias lenguas y esta realidad se traslada a las novelas de los escritores francófonos que muchas veces tienen que recurrir a explicaciones o a notas a pie de página para aclarar el significado a los lectores que no están familiarizados con determinados vocablos o conceptos.

Otro capítulo que me ha parecido interesante de introducir en la investigación es el que pone en relación la vida con la obra de Driss Chraïbi. La biografía del autor magrebí se puede conocer no sólo a través de los diferentes estudios o investigaciones sino también a través de sus propias obras. Vida y obra están íntimamente unidas y forman un conjunto indisoluble donde los elementos de una inciden en la otra y viceversa. Las vivencias de Chraïbi influyen en su obra, tanto en

la temática como en la manera de expresar sus sentimientos e inquietudes, a veces lo hace directamente o a través de personajes ficticios. La obra de Driss Chraïbi es el producto de una educación multicultural, en ella se mezclan tradición y modernidad, lenguaje oral y lenguaje escrito, registro culto y vulgar, lengua materna y lengua de adopción. Se trata en definitiva de la fusión de elementos tan opuestos como complementarios y la simbiosis de unos y otros contribuyen a la creación de una obra con unas características especiales. La dualidad es una característica que se mantiene en la obra y en la vida de Chraïbi: tuvo dos esposas, dos lenguas de expresión, dos culturas y, siguiendo esta línea, he abordado el tema de la identidad desde dos perspectivas diferentes. Por un lado he realizado un estudio de la identidad individual, analizando los mecanismos que utiliza Chraïbi para contarnos su vida. Por otro lado he puesto de relieve las múltiples identidades colectivas presentes en su obra. En general, los escritores francófonos se caracterizan por la búsqueda constante de una identidad que los identifique con una raza, una lengua, una historia, una religión o una manera de vivir particular. Ya sea de una manera o de otra, la temática identitaria siempre está presente en sus obras.

El estudio de la identidad individual lo he llevado a cabo mediante el análisis de los rasgos autobiográficos, utilizando la metodología desarrollada por Lejeune y por Hernández Rodríguez. El discurso autobiográfico tiene unas características especiales que lo diferencian de otros discursos: utiliza unos mecanismos determinados para identificar al autor con el narrador y el personaje principal, se trata de un relato en prosa que cuenta la vida de una persona. Si seguimos estas premisas, podemos incluir dentro del género autobiográfico alguna de las novelas de Driss Chraïbi. En contra de las declaraciones del propio autor, he encontrado elementos autobiográficos en muchas de sus novelas. Así, por ejemplo, tanto en *Le passé simple* como en *Succession ouverte* he podido demostrar la existencia de un pacto autobiográfico, existe una identidad entre autor, narrador y personaje principal, identidad que no sólo aparece a través del nombre del protagonista sino también por la coincidencia en el lugar de nacimiento, en la formación académica, en las experiencias vividas o mediante los mismos orígenes familiares. Son muchos los indicios que delatan al escritor identificándose con el personaje principal y con el narrador aunque, a veces, el autor describe situaciones que no se ajustan a la realidad pero se trata de actitudes de rebeldía con la intención de escandalizar al lector. Desde

el punto de vista formal, además de la identidad patronímica, una de las características relevantes de la autobiografía es el relato en primera persona o en palabras de Genette la “narración autodiegética”, y esta característica también se cumple en *Le passé simple* y en *Succession ouverte*. En ambas novelas el relato sigue un orden cronológico aunque en la segunda, los acontecimientos relatados son casi simultáneos al tiempo del relato, técnica utilizada más en los diarios personales que en las autobiografías. En *La Civilisation, ma Mère!..* el autor se expresa a través de la primera persona y pasa a la tercera para relatar los acontecimientos de la vida del Señor puestos en boca de la madre y de los hermanos. Aunque la identidad entre autor, narrador y personaje principal no se produce de manera explícita ya que en ningún momento aparece el nombre de Driss, existen numerosos detalles de la vida del escritor que aparecen reflejados en la novela y que son fácilmente reconocibles y contrastables. Tanto el nacimiento del protagonista como el desarrollo del relato tienen lugar en la ciudad de El Jadida, donde nació y se crió Driss Chraïbi. En esta novela, a pesar de no ser autobiográfica, también nos habla de su hija Dominique, por lo que los datos tanto reales como ficticios se mezclan para producir una de las novelas más divertidas de Chraïbi.

En cuanto a *Mort au Canada*, a pesar de contener datos autobiográficos, no es una novela autobiográfica en el sentido estricto de la palabra. No está escrita en primera persona y no existe el aludido pacto entre el autor, el narrador y el protagonista. Sin embargo existen coincidencias entre el protagonista y el autor fácilmente reconocibles para el conocedor de la biografía de Driss Chraïbi (una formación parecida, la misma edad, los mismos sentimientos, pasiones, aficiones y desventuras). Ambos visitan o viven en los mismos lugares (Yeu, Paris, Canadá) y sus respectivas esposas responden al nombre de Sheena. Una vez más, Chraïbi utiliza datos personales para adornar o completar su discurso narrativo.

El ciclo de novelas policíacas tiene como protagonista al inspector Ali y, aunque no se identifica con el autor, en ocasiones Chraïbi lo utiliza para transmitir sus opiniones sobre la sociedad marroquí, la mujer musulmana, los abusos de poder o la política internacional. En *L'inspecteur Ali*, su única novela escrita con la técnica de la “mise en abyme”, podemos identificar al autor con el personaje principal Brahim O'Rourke que también es escritor y que intenta escribir una novela con el

significativo título de *Le second passé simple*. También existe la identidad con el narrador, por lo que se cumple el pacto autobiográfico y la mimesis es tan perfecta que, en algunos fragmentos, resulta difícil de separar los pensamientos de autor, narrador y protagonista. Pero si tenemos que hablar de autobiografía en el sentido estricto de la palabra hay dos novelas de Chraïbi a las que se les puede aplicar este calificativo: *Vu, lu, entendu* y *Le Monde à côté*, a pesar de que el autor define la primera como “Memorias” y la segunda como “Novela autobiográfica”. En muchos escritores existe una cierta reticencia para usar la palabra “autobiografía” en sus escritos personales, a veces se trata del pudor por reconocer como propios ciertos momentos de sus vidas y en otras ocasiones lo que intentan es protegerse ante las posibles demandas de las personas que aparecen en sus libros. De ahí el empleo de los términos “Memorias”, género que tiene en cuenta las circunstancias históricas o “Novela autobiográfica” donde realidad y ficción se confunden. Ambas novelas cumplen los requisitos de una autobiografía pero adoptan la estructura de un diario, incluyendo el lugar y la fecha en la que se producen los acontecimientos. Se trata de dos obras que, además de darnos datos de la vida personal del autor, de sus amistades, de sus influencias literarias, constituyen un documento muy interesante para los investigadores pues aportan mucha información sobre sus novelas (el momento de la inspiración, la justificación de algunos títulos, las dificultades para su redacción o su identificación con alguno de los personajes). Con estas dos novelas Driss Chraïbi nos deja su testamento literario.

Además del pacto postulado por Lejeune, el relato autobiográfico se caracteriza por el empleo de una temática determinada que tiene relación con la vida del escritor (la infancia, la escuela, los amigos, la familia, los libros...) y en este sentido, las aportaciones de Francisco Javier Hernández han sido de gran ayuda para el desarrollo de mi trabajo. El mismo Driss Chraïbi nos habla en sus novelas autobiográficas de su época en la escuela, de sus profesores y de sus amigos, nos da datos reales que también aparecen en otras novelas como hechos ficticios. La familia ocupa un lugar importante en los autobiógrafos y Chraïbi nos habla de ella no sólo en *Vu, lu, entendu* y en *Le Monde à côté* sino también en su trilogía familiar compuesta por *Le passé simple*, *Succession ouverte* y *La Civilisation, ma Mère!...*, donde analiza la figura del padre, de la madre y sus relaciones con los hijos. A través de sus escritos también hemos podido conocer las amistades de su infancia pero también de su

madurez y la influencia que dichas amistades han tenido en su quehacer literario, las relaciones con personalidades de la política y de la cultura, los lugares que ha visitado y en los que ha vivido. Tanto en las obras de ficción como en las autobiográficas, Driss Chraïbi recurre a los lugares de su vida para situar a los personajes de sus novelas o para recordar sus vivencias, utilizando las técnicas de los antiguos oradores, y una vez más comprobamos la íntima relación entre su vida personal y sus novelas. En definitiva, el escritor nos deja muestras de su identidad narrativa a través de su escritura pero también a través de sus relatos personales.

Además de considerar la obra de Driss Chraïbi como la expresión de una identidad individual a través de los relatos autobiográficos, su producción literaria es el reflejo de unas identidades colectivas pues hacen referencia a grupos sociales, culturales, raciales o religiosos. Las herramientas metodológicas que he utilizado para el análisis de las identidades colectivas me las ha proporcionado la crítica postcolonial que hace especial énfasis en el carácter dual de los escritores postcoloniales. En estos autores se produce una situación ambivalente, por un lado se expresan como individuos y por otro recurren a la memoria de sus antepasados para rememorar hazañas anteriores o lugares añorados. En esta búsqueda por recuperar un pasado mítico, Chraïbi escribe una trilogía (*Une enquête au pays*, *La Mère du printemps* y *Naissance à l'aube*) que tiene como nexo de unión al pueblo bereber. Las tres novelas se caracterizan por romper el orden establecido, la primera no es el prototipo de novela policiaca y las dos siguientes no son novelas históricas propiamente dichas. El carácter simbólico de los títulos atrae al lector deseoso por sumergirse en un ambiente exótico y remoto, alejado de las literaturas occidentales. La escenografía postcolonial se esfuerza por recuperar los valores de culturas y civilizaciones anteriores con el fin de adaptarlos al mundo actual, en muchos casos carente de principios y referentes morales. En este sentido Chraïbi rescata la historia del pueblo bereber con el propósito de ejemplarizar a las generaciones actuales: los bereberes que tienen una identidad particular asimilan la religión musulmana para no ser aniquilados por los árabes. Chraïbi nos transmite un mensaje de unidad que quiere trasladar al momento actual; señala las diferencias entre árabes, bereberes y judíos, pero a pesar de estas diferencias, en otras épocas y con otros dirigentes, se ha podido lograr la unión en una comunidad musulmana: la "Oumma". Se trata de la utopía que todo musulmán pretende alcanzar, ya sea por la convicción o mediante la

conquista, y esta filosofía tiene un lugar de referencia que es Córdoba, la ciudad soñada y anhelada por los musulmanes. Además de las referencias a lugares míticos, Chraïbi introduce en la trilogía lugares simbólicos como la cueva o el río y lugares familiares como Tselfat, Azemmour o Sidi Kacem. Reivindica la identidad bereber y exalta la historia más gloriosa de este pueblo, pero ante todo Chraïbi se muestra como un autor postcolonial mediante la dualidad que se manifiesta a través de la lengua, de los personajes y de la temática. En su obra aparece la lengua oral y la lengua escrita, la lengua materna y la lengua de adopción, la fascinación por el mundo de los antepasados y por el mundo occidental, la admiración por los personajes históricos pero también por los héroes cotidianos. En definitiva, su trilogía bereber es el producto del mestizaje de lenguas, culturas y personajes, constituyéndose en una representación de la literatura postcolonial.

Si Driss Chraïbi quiere dejar constancia de la identidad bereber en su trilogía también nos deja muestras de su formación musulmana en diferentes novelas aunque *L'Homme du Livre* constituye la máxima representación de su veneración por la figura y las enseñanzas del profeta Mahoma. Chraïbi siente una gran admiración por el Corán, no sólo desde el punto de vista religioso sino también desde el literario y como homenaje escribe *L'Homme du Livre* que no es una hagiografía sino su novela más poética donde lo importante son los sentimientos y los estados de ánimo del artífice de la revelación. En esta novela las figuras retóricas cobran relevancia sembrando el texto de símiles y metáforas, y la influencia de la religión queda patente en el lenguaje pero también en el comportamiento de algunos personajes. En relación con la religión, Chraïbi critica el comportamiento hipócrita de algunos musulmanes que tienen una imagen de religiosidad que no está en consonancia con sus actos, es el caso del personaje del padre, Fatmi Ferdi, presente en varias novelas, del protagonista de *Les Boucs*, Waldik, o del propio inspector Ali. Driss Chraïbi no es un fundamentalista pero tampoco es una persona profundamente religiosa, a través de su vida y de su obra he podido comprobar que se trata de una persona partidaria de la convivencia de las diferentes religiones. En sus novelas conviven en perfecta armonía ateos, judíos, musulmanes y cristianos, un ejemplo de esta concordia se refleja en *Le passé simple* donde los amigos del protagonista profesan diferentes religiones sin que ello sea un obstáculo para la amistad. Lo mismo sucede en la trilogía bereber en la que personajes con cultos distintos son capaces de

confraternizar para conseguir la pervivencia de una raza. Esta visión que tiene Driss Chraïbi sobre el entendimiento de las diferentes religiones no sólo la plasma en sus novelas sino que, a través de las entrevistas que se le han hecho, tenemos el testimonio de una defensa a ultranza de la posibilidad que tienen los hombres de convivir a pesar de las diferencias religiosas.

Otro colectivo por el que se interesa Driss Chraïbi es el de la mujer, el autor magrebí es un gran conocedor del mundo femenino y prueba de este conocimiento son los diferentes prototipos femeninos que aparecen en sus novelas. Como contrapunto a la figura del padre aparece la madre musulmana, caracterizada por la sumisión, el sacrificio, la dependencia y el poder que sobre ella ejerce el varón. Chraïbi se rebela por esta desigualdad y realiza una crítica de la posición de inferioridad de la mujer en todo el mundo y de manera especial en el árabe. Estos sentimientos los plasma en *La Civilisation, ma Mère!...* que es un homenaje a todas las madres y en particular a la suya. Pero en lugar de hacerlo de una manera ácida o resentida, utiliza la ironía y el humor para crear el perfil de la protagonista que evoluciona desde la mujer sumisa del principio de la novela hasta la mujer rebelde y contestataria del final de la obra. Por otro lado analiza también el arquetipo de mujer bereber, mucho más independiente que la musulmana, con el poder de gobierno y autoridad sobre todo el clan. En su persona se aglutina no sólo la autoridad política y económica sino también la cultural, la mujer bereber se encarga de transmitir oralmente la historia ancestral de su pueblo. Driss Chraïbi aborda también la figura de la amante o de la mujer como objeto sexual. El inspector Ali representa a un hombre con una gran capacidad para el enamoramiento, en *Une enquête au pays* se enamora perdidamente de dos bellas bereberes, Yasmine y Yasmina; en *Une place au soleil* queda prendido de los encantos de Brigitte pero termina casándose con Sophia, en esta misma novela también se siente atraído por Mlle Naïma, la secretaria del Mamounia. Otro prototipo que aparece en sus novelas es el de la mujer moderna, pasional, independiente y brillante en su profesión, representado en personajes como el de la psiquiatra Maryvonne Melvin en *Mort au Canada*. A pesar del rechazo que supone la homosexualidad en el mundo musulmán, Chraïbi incluye en su galería de mujeres a la inspectora británica Miss Kelly, cuyo amor por la princesa Yasmina le conducirá a un fatal desenlace. En definitiva, Driss Chraïbi crea diferentes personajes femeninos para conformar la identidad de una mujer atemporal, de ahí el interés que

sigue despertando en los lectores de distintas épocas. Para él, la mujer perfecta o la mujer ideal estaría formada por la suma de todas las características que hemos analizado en cada prototipo femenino.

Además de la mujer, Chraïbi se interesa por un colectivo del que forma parte desde el momento que pisa suelo francés, el de los inmigrantes. De sus vivencias personales surge una de sus novelas más amargas, *Les Boucs*, en la que analiza la miseria de los inmigrantes, sus deseos y sus desilusiones. La temática de la inmigración o las emociones que provoca es un tema común a todos los escritores francófonos, el sentimiento de la doble dependencia está siempre presente, es la sensación de no saber con exactitud a qué país se pertenece, en qué cultura se han formado o en qué lengua van a expresarse mejor. Otro colectivo que aparece frecuentemente en sus novelas es el de los jefes, no obstante su personaje fetiche, el inspector Ali, es un jefe de policía; se refiere a este colectivo con el término de *chefferie*. Realiza una crítica de la institución policial, de su formación, de sus atributos, de su manera de expresarse y de comportarse y utiliza el personaje de Ali para humanizar y acercar este colectivo al resto de la sociedad. Chraïbi completa el prototipo de jefe con la introducción de *Msiou Boursexe, le chef de gare* y *Msiou Georges, le chef des PTT*, representantes de la administración colonial. Una vez más da una imagen general de un colectivo a través de personajes diferentes con inquietudes e intereses bien distintos.

Una de las características de los escritores francófonos es la utilización de una profusa intertextualidad, estos autores no sólo introducen textos procedentes de diferentes ámbitos culturales y lingüísticos sino que además utilizan los pies de página para aclarar el significado de palabras o de situaciones desconocidas para el lector que no comparte su mismo imaginario. La intertextualidad es un rasgo distintivo de la producción literaria de Driss Chraïbi que define su estilo como autor postcolonial, su obra es el resultado de una formación multicultural y por ello incluye textos de procedencia muy diversa. He realizado el análisis de estos textos desde un punto de vista semántico, por ello he utilizado el término “referencias” en su sentido más amplio, incluyendo en dicha acepción los conceptos de citación y alusión. Chraïbi introduce abundantes referencias orientales pero hay un texto que sobresale sobre los demás: el Corán. A través de las alusiones constantes al Libro sagrado nos

hace una aproximación bastante precisa de lo que supone el islamismo, introduce las mismas suras en novelas diferentes con pequeñas modificaciones lo que nos hace pensar que se trata de pasajes aprendidos de memoria por el escritor. Los textos no aparecen como un capricho del autor sino que su inclusión está justificada, siempre aparecen para reafirmar los pensamientos del narrador o de algún personaje. La mayoría tienen que ver con las preocupaciones existenciales del ser humano: la vida, la muerte y la resurrección. Para Chraïbi el Corán es un texto atemporal al que hace referencia tanto en sus novelas históricas como en las contemporáneas, la distancia cronológica no supone ningún obstáculo para la inclusión del mismo intertexto. La predilección que Driss Chraïbi siente por la filosofía y de manera especial por el sufismo como corriente espiritual, nos la transmite con las alusiones a Ibn Arabi o a Kalabadi. La poesía es una de las debilidades del autor magrebí, de hecho podemos considerar *L'Homme du Livre* una narración poética escrita en prosa. Esta admiración la plasma insertando en sus novelas textos de poetas del siglo XX como Ahmed Shawqi, Ahmed Rami o Beram Tounsi o de los siglos VII y VIII como Amr ibn Qaïs o Abou Nouass. La literatura árabe del siglo IX también está presente en la obra de Chraïbi a través de las alusiones a las *Mille et une Nuits*. Igualmente tenemos que resaltar la importancia que el autor concede a la tipografía, Chraïbi no sólo recurre a la utilización de la cursiva, de la negrita o del entrecomillado para destacar las referencias textuales sino que además, en numerosas ocasiones, introduce la grafía árabe con una finalidad realista o para impregnar sus escritos del exotismo característico de las novelas postcoloniales. Algunas de sus novelas incluyen ilustraciones en las que el elemento pictórico básico lo constituye la grafía árabe, se inspiran en el arte musulmán pero también tienen en cuenta las corrientes vanguardistas de principios del siglo XX incluyendo figuras como el caligrama.

A pesar de que la mayoría de las novelas de Driss Chraïbi se localizan en un espacio magrebí, las alusiones a autores occidentales son numerosas. Como la mayoría de escritores postcoloniales, Chraïbi hace referencia a los conocimientos adquiridos durante su formación occidental y que no resultarán extraños para el lector al que de manera mayoritaria va dirigida su obra. Si del Corán extrae gran parte de sus referencias, su primera novela, *Le passé simple*, recoge en el epígrafe y en el último capítulo unas citas procedentes de la Biblia.

Chraïbi demuestra un gran interés por la psicología cuya influencia se refleja no sólo en la creación de sus personajes sino a través del conocimiento de las teorías de Freud, de Halstead o de Rousset, a los que cita con la intención de respaldar sus pensamientos.

Las citas literarias de autores occidentales también ocupan un lugar destacado en las novelas del autor magrebí, siente una gran admiración por Goethe, por Victor Hugo, por Gide y por Camus, que aparecen de manera unas veces explícita y otras implícita.

Si la educación literaria ha sido importante para Chraïbi, sus conocimientos musicales no lo son menos, la música forma parte de su formación y de su vida provocándole sentimientos muy especiales. En algunas ocasiones le ha servido de inspiración en sus novelas y en otras la ha utilizado para complementar el significado de sus palabras; las referencias musicales no aparecen únicamente como elementos estéticos sino que forman parte del entramado narrativo y desempeñan un papel importante en la narración. A través de los sonidos, que aparecen en forma de pentagramas, de letra o por la referencia al título, al compositor o al cantante, Chraïbi crea un escenario y ayuda al lector a imaginarse el ambiente en el que se mueven sus personajes. La música refuerza las imágenes que el autor presenta, forma parte del texto como complemento auditivo de la realidad descrita pero también ayuda en la caracterización de los personajes. Driss Chraïbi utiliza la misma melodía en diferentes novelas, tarareada por un mismo personaje, el inspector Ali; con este recurso el autor establece un hilo de unión que encadena las peripecias de su protagonista. La música está presente en la vida de Chraïbi a través de su trabajo en la radio pero también en su vida personal, por esta razón, además de las alusiones a la música tradicional árabe encontramos referencias a la música anglosajona, como homenaje a su familia política. La canción francesa, como no podía ser de otra manera, también ocupa un lugar destacado en la intertextualidad musical del autor magrebí. Driss Chraïbi elige la melodía más acorde al ritmo de sus novelas, mezcla la música con las palabras para construir un contexto no sólo visual sino también sonoro.

El análisis intertextual de la obra de Driss Chraïbi nos permite conocer las influencias recibidas; su escritura, como la de la mayoría de los escritores postcoloniales, se caracteriza por el uso de referencias tanto orientales como occidentales. Esta doble influencia evidencia uno de los rasgos relevantes de su personalidad dual, siempre a mitad de camino entre ambos mundos. Las referencias musicales también demuestran la dualidad del autor a través de melodías procedentes de dos culturas diferentes.

Pero, si tenemos que destacar una característica identitaria por encima de las demás, nos centraremos en la lengua. Para Chraïbi la utilización del francés como lengua de expresión no es sólo un instrumento al servicio de la creación literaria sino que supone la identificación con una cultura, una sociedad y, en cierto modo, una liberación desde un punto de vista formal y semántico. Rompe con las normas establecidas, tanto en el contenido como en la forma, su escritura se caracteriza por la subversión temática pero también estructural. Se trata de una producción plurilingüe donde convergen al mismo tiempo palabras procedentes de su lengua materna pero también expresiones procedentes del latín, del alemán, del inglés, del español o del bereber. Su lengua, o mejor dicho la manera de expresarse de sus personajes, procede de la lengua que se habla en la calle y que Chraïbi transcribe a su manera. Construye una interlengua que toma como modelo la lengua francesa, de la que copia sus estructuras con formas gramaticales incorrectas y reglas establecidas por el propio escritor. Se trata de la lengua que han traído los colonizadores y que ha sido adaptada al uso y costumbres de los colonizados, donde los préstamos lingüísticos procedentes de otros idiomas son abundantes y las referencias culturales necesitan ser explicadas al lector occidental. Estas explicaciones se insertan en el propio texto o como notas a pie de página. La importancia que Chraïbi concede a los recursos léxicos también se ve reflejada por las alusiones a diferentes diccionarios. Al lado de esta lengua híbrida aparece la lengua utilizada por el narrador, una lengua culta y académica que muestra la capacidad que tiene Chraïbi para adaptarse a los diferentes registros lingüísticos, tan pronto usa el argot o las expresiones coloquiales como los cultismos y neologismos. Su especial manera de utilizar la lengua y el control de los diferentes registros representan uno de los mayores valores de su creación literaria. La lengua es el reflejo de su personalidad, de su manera de ser, de

su identidad múltiple, donde convergen sus experiencias personales y su formación multicultural.

Un aspecto que tampoco podemos olvidar es su sentido del humor y la ironía con la que aborda los problemas y los conflictos que acechan al ser humano, los trata de manera general y universal por lo que su obra sigue siendo de interés para las generaciones posteriores.

Desde el punto de vista de la investigación, la obra de Driss Chraïbi por su diversidad temática, por la complejidad y riqueza de su escritura constituye un material muy atractivo para futuros trabajos. Una línea de posible investigación podría ser la relacionada con las referencias musicales que aparecen en sus novelas, que yo he tratado de manera somera pero que podría tener un análisis más profundo. A partir de sus memorias también se puede realizar un interesante estudio sobre el origen, el momento de inspiración o sobre las vicisitudes para la publicación de alguna de sus novelas. A través del análisis de su obra he podido descubrir que la identidad en la obra de Chraïbi, como en la mayoría de los autores francófonos, es compleja pues abarca muchas identidades particulares, de ahí su atractivo. No se trata de una sola identidad sino de la suma de varias identidades: se siente identificado con los inmigrantes, de los que hace un retrato realista y dramático; nos muestra la situación de la mujer musulmana con sus desigualdades y discriminaciones, algo machista en sus planteamientos pero con una cierta sensibilidad femenina; nos traslada su sentimiento nacionalista, el amor por su tierra y el orgullo por la gesta de sus antepasados, pero al mismo tiempo es un escritor cosmopolita que se adapta al nuevo entorno a pesar de la añoranza de su país, se trata de un “*homme dépaysé*” como se definía igualmente T. Todorov; su obra es el reflejo de la importancia que le concede a la religión y en concreto al Corán, aunque está abierto al pensamiento laico occidental e incluso a otras religiones, se trata de un librepensador; su creación literaria, aunque en su mayoría pertenece al género novelístico, está impregnada de poesía y con muchas referencias musicales. Por todo ello, la obra de Chraïbi sigue siendo atractiva tanto para lectores como a investigadores de hoy y de mañana.

## ANEXOS

### *ANEXO 1*

#### *SIGLAS UTILIZADAS EN LAS TESIS Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN*

DEA<sup>687</sup>: Diplôme d'Études Approfondies.

DEA<sup>688</sup>: Diploma de Estudios Avanzados.

DES: Diplôme d'Études Supérieures.

TER : Travail d'Étude et de Recherche (Travail réalisé au cours du Master 1 consistant en une initiation à la recherche)

CAR: Certificat d'Aptitude à la Recherche.

Ph.D.: Doctorat en Philosophie (Diploma de Doctorado)

TDE : Doctorat d'État (Tesis doctorales inscrites antes de 1984)

DNR: Doctorat Nouveau Régime (Doctorado único en Francia desde 1984)

D3 : Doctorat de spécialité (Thèse de troisième cycle)

---

<sup>687</sup> Título francés.

<sup>688</sup> Título español.

## ANEXO 2

### *INVESTIGACIONES SOBRE LA OBRA DE DRISS CHRAÏBI*<sup>689</sup>

#### TESIS DOCTORALES

BAENA GALLE, Violeta, *Estructuras narrativas y simbólicas en la trilogía telúrica de Driss Chraïbi*, dirigida por Adelaida Porrás Medrano, Sevilla 1994.

BASFAO, Kacem, *Trajets :lecture/écriture et structure(s) du texte et du récit dans l'œuvre romanesque de Driss Chraïbi*, D3, dirigida por Raymond Jean, Aix-en-Provence, 1981.

*Trajets : structure(s) du texte et du récit dans l'œuvre romanesque de Driss Chraïbi*, TDE, dirigida por Raymond Jean, Aix-en-Provence, 1989.

BENCHAMA, Lahcen, *L'œuvre de Driss Chraïbi : réception critique au Maroc et étude critique de son idéologie*, tesis codirigida por Jouanny Robert y Déjeux Jean, Paris IV, 1991.

BENCHEIKH, Mustapha, *Étude du temps, de l'espace et de l'énonciation dans « Le passé simple » de Driss Chraïbi*, D3, bajo la dirección de Roger Fayolle, Paris 3, 1984.

*L'espace et l'énonciation dans l'œuvre romanesque de Driss Chraïbi*, TDE, dirigida por Roger Fayolle, Rabat, 1991.

BENTAIBI, Abderrahim, *Recherches sur l'œuvre de Driss Chraïbi, du « Passé simple » (1954) à « La Mère du Printemps » (1982) : Une quête de synthèse entre l'Orient et l'Occident*, D3, dirigida por Jacques Body, Tours, 1987.

BOUAYAD BENADADA, Assia, *Analyse sémio-linguistique de « La Mère du Printemps » de Driss Chraïbi*, DNR, dirigida por Georges Maurand, université de Toulouse 2, 1989.

DELAYRE, Stéphanie, *L'œuvre oblique : Driss Chraïbi ou l'impossible vérité*, Tesis, bajo la dirección de Martine Job, Bordeaux 3, 2004.

---

<sup>689</sup> Completada con la base de datos de LIMAG, siguiendo la clasificación establecida por Anne-Marie Gans-Guinoune en su tesis doctoral.

- DUBOIS Lionel, *La Symbolique du voyage dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, DNR, bajo la dirección de Jacques Noiray, Bordeaux 3, 1985.
- FAIK, Kacem, *La fonction narrative du personnage dans le cycle romanesque marocain de Driss Chraïbi*, D3, dirigida por Guy Turbet-Delof, Bordeaux 3, 1990.
- FOUET, Jeanne, *Aspects du paratexte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, DNR, bajo la dirección de Marie Miguet, Besançon, 1997.
- GANS-GUINOUNE, Anne-Marie, *De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture. Le parcours de Driss Chraïbi et sa représentation du couple*, Tesis, dirigida por Henk Hillenaar, Groningen, 2003.
- HAOUACH, Abderrazak, *Essai d'analyse du personnage dans « Le passé simple », « Les Boucs » et « Succession ouverte » de Driss Chraïbi*, DNR, dirigida por Charles Bonn, Paris 13, 1994.
- KADRA-HADJADJI, Houaria, *Le Thème de la révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, D3, 1976, Cote IREMAM d'Aix-en-Provence B8 6848.
- LEGRAS, Michel, *Approche narratologique d'un roman de Driss Chraïbi: « Les Boucs »*, D3, dirigida por Guy Turbet-Delof, Bordeaux 3, 1983.
- LELIÈVRE HOUISEAU, Gérard, *Interprétation et réception des textes de littérature marocaine d'expression française. Le cas de Driss Chraïbi*, dirigida por Antón Figueroa Lorenzana, Santiago de Compostela, 1998.
- MAHFOUDH, Ahmed, *L'itinéraire de la révolte dans la trilogie romanesque de Driss Chraïbi : « Le passé simple », « Les Boucs », « Succession ouverte »*, dirigido por Samir Marzouki, Tunis, 1989.
- MERINO GARCÍA, Leonor, *El universo narrativo de Driss Chraïbi en el ámbito de la literatura magrebi de lengua francesa*, dirigida por Pedro Martínez Montavez, Universidad Autónoma de Madrid, 1996.
- NASR, Fatma Mahmoud, *La révolte des iconoclastes dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, PH. D., dirigido por Nadeya Aref y Mohamed El Kordy, Tanta (Egipto), 1996.
- PROJOGUINA, Svetlana, *Driss Chraïbi*, Moscou, 1986.
- SAADY, Ouafaï, *Société et Islam dans l'œuvre romanesque de Driss Chraïbi*, DNR, dirigida por André Nouschi y A. Chemain, Nice, 1994.

SEIDENFADEN Eva, *Ein kritischer Mittler zwischen zwei Kulturen : der Marokkanische Schriftsteller Driss Chraïbi und sein Erzählwerk*, Doctorat, dirigida por Dietmar Rieger, Giessen (Alemania), 1990.

ZEMMOURI, Mohammed-Saâd, *Berbérisme et paganisme dans la littérature maghrébine d'expression française*, Doctorat d'État, bajo la dirección de Mohammed El Yamlahi, Tétouan, 1996.

#### DEA, DES, CAR

BERTON, Olivier, *Histoire et mythe dans « La Mère du Printemps » de Driss Chraïbi*, DEA, dirigido por Jacques Noiray, Bordeaux 3, 1991.

CHIGUER, Abdelkrim, *La problématique de la réception du texte littéraire : l'exemple du paratexte dans « Le passé simple » de Driss Chraïbi*, DES, bajo la dirección de Abdallah Mdarhri-Alaoui, Rabat, 1990.

DELAYRE, Stéphanie, *Transmodalisation dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, DEA, dirigido por Martine Matieu, Bordeaux 3, 1999.

FOUET, Jeanne, *Le paratexte et le traitement du temps chez Driss Chraïbi*, DEA, bajo la dirección de Marie Miguet, Besançon, 1994.

GUIJARRO CEBRIÁN, María Cristina, *La identidad bereber en la trilogía de Driss Chraïbi*, DEA, dirigido por Doina Popa-Liseanu, UNED, Madrid, 2004.

HADJ NASSAR, Kenza, *La religion de Driss Chraïbi*, DEA, dirigido por Jacques Noiray, Bordeaux 3, 1986.

LAHBIL, Leila, *Proposition d'une lecture de l'espace dans un roman de Driss Chraïbi : « Une enquête au pays »*, DEA, dirigido por Charles Bonn, Paris 13, 1988.

LE DUFF, Nadine, *Les berbères chez Driss Chraïbi, de l'Histoire au Mythe*, DEA, dirigido por Denise Brahimi, Paris 7, 1988.

MEKKAOUI, Fatima Zohra, *Analyse du discours idéologique de trois romans de Driss Chraïbi : « Le passé simple », « Les Boucs », « Une enquête au pays »*, Magister, dirigido por Charles Bonn, Constantine (Argelia), 1995.

SAYADI, Hedi, *Le pouvoir, le savoir et le vouloir dans « Le passé simple » de Driss Chraïbi*, CAR, dirigido por Amor Seoud, Túnez, 1987.

SLIMANE, Hassen, *Récit et mémoire dans « Succession ouverte » de Driss Chraïbi*, CAR, dirigido por Kamel Gaha, Túnez, 1992.

ZAKARIA, Hanaa, *L'image de la femme marocaine dans « Le passé simple » et « Succession ouverte » de Driss Chraïbi*, Ph.D., Zgazig, Egipto, 1995.

#### ESTUDIOS COMPARATIVOS

BAKHOUCHE, Mohamed, *Récit et personnage de l'immigré dans les textes maghrébins : D. Chraïbi, R. Boudjedra, T. Ben Jelloun, Y. Kateb*, D3, dirigida por Raymond Jean y Anne Roche, Aix-Marseille 1, 1985.

BELAIDI-GUERFI, Amane, *Jeux et enjeux du « je » dans « Le passé simple » de Chraïbi et « La mémoire tatouée » de Khatibi*, DEA, bajo la dirección de Guy Dugas, Paris 4, 1996.

BOUKHARI, Amel, *Le père dans « Le nœud de vipère » de Mauriac et « Le passé simple » de Driss Chraïbi*, CAR, bajo la dirección de Annie Bardi, Túnez, 1989.

BOURGET, Carine, *De l'Inscription à la Réception : l'intertexte islamique chez Mernissi, Djébar, Chraïbi et Ben Jelloun*, Ph.D., Michigan State University, 1997.

DEMULDER, Thomas, *Révolte et quête des racines culturelles dans l'œuvre de Driss Chraïbi et dans la peinture d'Ahmed Cherkaoui*, TER, dirigido por Bernoussi Saltani, Grenoble 3, 2000.

EL-NAGAR, Hassan Abdel Razig, *The Theme of encounter between East and West. A study of six novels from Africa and the Middle East*, Ph.D, dirigido por Dustin Cowell, Universidad de Wisconsin, Madison USA, 1992.

HOUCHE, Tahar, *L'éclatement du discours identitaire dans la littérature maghrébine de langue française: Les cas de « Mémoire de l'absent » de Nabile Farès et de « La mère du printemps » de Driss Chraïbi*, dirigida por Charles Bonn, Lyon 2, 2001.

KHATEB, Louis, *La quête du père dans « Le passé simple » de Driss Chraïbi et dans « L'Impasse » de Mahfouz*, DEA, dirigido por Guy Dugas, Paris 13, 1992.

- MEZGUELDI, Zohra, *Parole-mère et écriture marrocaïne de langue française* : « *Le passé simple* », « *La mémoire tatouée* », « *Harrouda* », « *Le déterreur* », D3, dirigido por Charles Bonn, Lyon 2, 1983.
- OLIVATO, Alessandra, *La circularité. Une lecture de « La Prise de Gibraltar » de Rachid Boudjedra et de « Naissance à l'aube » de Driss Chraïbi*, Doctorat, dirigido por Giuliana Toso-Rodinis, Padua, 1994.
- VALAT, Colette, *Être, histoire et sacré dans « Une enquête au pays » de Driss Chraïbi et « La prière de l'absent » de Ben Jelloun*, DNR, dirigido por Andrée Mansau, Toulouse Le mirail, 1996.
- WASMINE, Abdelmajid, *Les récits de vie en littérature marocaine contemporaine : langues française et arabe*, D3, dirigido por Jacques Voisine, Paris 3, 1987.
- ZEMMOURI, Mohammed-Saâd, *Le berbérisme dans la littérature maghrébine française. Le cas de Driss Chraïbi, Mohammed Khaïr-Eddine, Yacine Kateb, Nabile Farès*, TDE, Tetuán, 1997.

*TESIS E INVESTIGACIONES GENERALES EN LAS QUE TAMBIÉN APARECE  
DRISS CHRAÏBI.*

- ALAOUI YOUSFI, Lalla Khadij, *L'Islam en question dans la littérature maghrébine d'expression française*, dirigida por Jean Sarocchi, DNR, Toulouse 2, 1993.
- ARNAUD, Jacqueline, *Recherches sur la littérature maghrébine d'expression française. Le cas de Kateb Yacine*, TDE, Université Paris III, 1978.
- La littérature maghrébine de langue française. I : Origines et perspectives*, Tesis, Publisud, Paris, 1986.
- BENARAB, Abdelkader, *Les voix de l'exil*, Tesis editada por L'Harmattan, Coll. Critiques littéraires, Paris, 1995.
- BENZAKOUR, A., *Regards sur la femme dans la nouvelle et le roman marocains de langue française*, TDE, bajo la dirección de André Dabezies, Aix-Marseille, 1987, publicado en 1992 con el título: *Images de femmes, regards d'hommes*.
- BIARI, Abdellah, *L'image de l'immigré dans le roman maghrébin de langue française*, D3, bajo la dirección Guy Turbet-Delof, Bordeaux 3, 1982.

- BOUGUARCHE, Ahmed, *Aliénation et présence de l'Autre : analyse socio-politique de la littérature maghrébine de langue française*, Ph.D., dirigida por Aliko Songolo, Universidad de Wisconsin, Madison, USA, 1993.
- CHEDELY, Samia, *Écritures et ironies maghrébines : le cas de Driss Chraïbi et d'autres écrivains maghrébins*, DNR, dirigida por Charles Bonn, Paris 13, 2000.
- DOUIDER, Samira, *Littératures maghrébines, littératures sub-sahariennes de langue française. Similitudes et contrastes. Analyses textuelles*, DNR, dirigida por Arlette Chemain, Nice, 1993.
- EL HACHEMI, Rhita, *Le personnage de la femme dans le roman marocain d'expression française*, D3, dirigida por Robert Couffignal, Toulouse 2, 1985.
- FARES, Nabile, *La théorie anthropologique au Magreb. Le cas de la littérature maghrébine de langue française. Recherches de psycho-sociologie de la connaissance*, TDE, dirigida por Pierre Kaufman, Paris 10, 1986.
- HOMLEY, Scott, *Revolutionizing masculinity in francophone North African Literature: Post-colonialism, liberationism and subjectivity in question*, Ph.D., Universidad de Minnesota, 1997.
- KHALDI, Latifa, *Les rapports mère-enfants dans le roman marocain d'expression française*, DNR, dirigido por Georges Kassai, Paris 7, 1991.
- KHATIBI, Abdelkébir, *Le roman maghrébin d'expression arabe et française depuis 1945*, D3, dirigido por Albert Memmi, EPHE, Paris, 1965.
- LAQABI, Saïd, *L'ironie dans le roman maghrébin de langue française des années 80*, DNR, dirigido por Charles Bonn, Paris 13, 1996.
- MADELAIN, Jacques, *La recherche du royaume. Essai sur la spiritualité maghrébine dans les romans algériens et marocains de langue française*, D3, dirigido por Guy Turbet-Delof, Bordeaux 3, 1980.
- MICHEL-MANSOUR, Thérèse, *La portée esthétique du signe dans le texte maghrébin*, Publisud, Coll. Espaces méditerranéens, Paris, 1994.
- MONTERRAT-CALS, Claude, *Le rôle et l'image de l'enfant dans le roman marocain de langue française*, DNR, dirigido por Anne-Marie Le Bourg-Oule, Toulouse 2, 1989.
- MOUKHLIS, Salah Mohammed, *The Subject of the Maghreb: Authenticity, modernity and fictional identity*, Ph.D., State University at Stony Brook, 1997.

- NDAO, Oumar, *Typologie et évolution du roman politique au Maghreb et en Afrique sub-saharienne*, DES, dirigido por Abdallah Mdarhri-Alaoui, Rabat, 1991.
- O'DOWD SMYTH, Christine, *Le silence dans la littérature maghrébine de langue française*, DEA, dirigido por Grace Neville, Cork (Irlanda), 1995.
- QUETIER, Odette, *Une littérature de l'exil : les romanciers marocains de langue française*, D3, dirigido por Guy Turbet-Delof, Bodeaux 3, 1988.
- SAIGH, Rachida, *Figure de l'immigré dans quelques romans d'auteurs maghrébins d'expression française*, D3, dirigida por Robert Couffignal, Toulouse 2, 1980.
- TENKOUL, A., *Littérature marocaine d'écriture française. Essais d'analyse sémiotique*, Casablanca, 1985.
- YETIV, I., *Le thème de l'aliénation dans le roman maghrébin (1952-1956)*, CELEF, Sherbrooke, 1972.
- ZAIMI, Nordine, *Poétique de l'immigration*, DEA, dirigido por Charles Bonn, Paris 13, 1989.

#### TESIS Y TRABAJOS INCONCLUSOS<sup>690</sup>

- *Analyse du discours sur la mère dans « Le passé simple », « La Civilisation, ma Mère » de Driss Chraïbi.*
- *Double culture et inscription spatiale dans des romans maghrébins et français.*
- *Driss Chraïbi. L'œuvre romanesque. Écriture et contact des langues dans la littérature marocaine de langue française.*
- *Gérontocratie et révolte à travers le discours chez Driss Chraïbi et Rachid Boudjedra.*
- *Histoire et mythe dans « La Mère du printemps », « Une Enquête au pays » et Naissance à l'aube » de Driss Chraïbi.*
- *L'autobiographie dans la littérature marocaine moderne.*
- *L'écriture de l'H/histoire chez Boudjedra et Chraïbi.*

---

<sup>690</sup> Aunque en la base de datos del LIMAG aparecen con el nombre de sus autores y directores, aquí, por razones obvias, preferimos omitir dicha información.

- *L'espoir et le désespoir dans « Les Boucs » de Driss Chraïbi.*
- *L'identité de l'intellectuel dans l'œuvre romanesque de Boudjedra et de Chraïbi.*
- *L'image de l'enfant dans la littérature maghrébine de langue française, le cas de Boudjedra et de Chraïbi.*
- *L'image de la femme chez Driss Chraïbi.*
- *L'interculturalité dans les textes de Driss Chraïbi.*
- *La condition de la femme au Maroc.*
- *La construction du moi dans la littérature marocaine d'expression française.*
- *La nourriture dans le roman marocain de la langue française : mode d'expression et valeur sociale.*
- *La question des genres dans la littérature marocaine d'expression française de 1970 à 1985.*
- *La réception critique de Driss Chraïbi.*
- *La réception des Boucs de Driss Chraïbi en France.*
- *La répétition à travers l'œuvre romanesque de Driss Chraïbi.*
- *Le bilinguisme dans Une enquête au pays et La Mère du Printemps de Driss Chraïbi.*
- *Le personnage féminin dans le roman marocain contemporain écrit en arabe et en français.*
- *Le rapport à l'Occident de Tahar Ben Jelloun et Driss Chraïbi.*
- *Les convergences et les divergences entre le roman arabe et le roman d'expression française au Maghreb.*
- *Les personnages féminins dans les trois premiers romans de Driss Chraïbi.*
- *Poétique de l'immigration.*
- *Portrait de la deuxième génération dans la littérature de l'immigration.*
- *Représentation de l'Autre dans « Succession ouverte » de Driss Chraïbi.*

### ANEXO 3

#### TRADUCCIONES A OTROS IDIOMAS<sup>691</sup>

##### ***Le passé simple (1954)***

Árabe: ed. Cérès, Tunis, 1982.

Inglés: *The Simple Past*, trad. Hugh A. Harter, Three Continents Press, Washington, DC, 1983; reedición 1990.

Español: *El Pasado simple*, trad. Leonor Merino, Ed. del Oriente y del Mediterráneo, Madrid, 1994.

##### ***Les Boucs (1955)***

Croata: ed. Kultura, Zagreb, 1957.

Inglés: *The Butts*, trad. Hugh A. Harter, Lynne Rienner Publishers, Boulder, Colorado, 1989.

*The Butts*, trad. Hugh A. Harter, Three Continents Press, Washington, 1983.

Alemán: *Sündenböcke*, Trad. Stephan Egghart, Donata Kinzelbach, Mainz, 1994.

Español: *Los Chivos*, trad. Inmaculada Jiménez Morell, Ed. Del Oriente y del Mediterráneo, Madrid 2008.

##### ***De tous les horizons (1958)***

Alemán: Zurich, Diogenes Verlag AG, 1962.

##### ***Succession ouverte (1962)***

Inglés: *Heirs to the Past*, trad. Léo Ortzen, Heinemann Educational Book Ltd, Londres, 1969; reeditado en 1971, 1972, 1980, 1983 y 1986.

Árabe: ed. Cérès, Túnez, 1983.

##### ***Un ami viendra vous voir (1967)***

Árabe : trad. Abdellatif Abboubi Rabat, Racines, Rabat, 2003.

##### ***La Civilisation, ma mère!... (1972)***

Italiano: *La Civiltà, madre mia...*, trad. Romano Costa, ed. Franco Maria Ricci, Parma, 1974.

---

<sup>691</sup> Completado con la base de datos de LIMAG y la bibliografía de Houaria Kadra-Hadjadji en *Contestation et révolte dans l'oeuvre de Driss Chraïbi*.

*Mamma mia, la civiltà.*, trad. Romano Costa, ed. Marcos y Marcos, Milán, 1998.

Inglés: *Mother Comes of Ages*, trad. Hugh A. Harter, New York, ed. Random House, 1975.

*Mother Comes of Ages*, trad. Hugh A. Harter, Three Continents Press, Washington DC, 1984.

Ruso: Mocú, ed. du Progrès, 1975.

Alemán: *Die Zivilisation, Mutter!*, trad. Helgard Rost, Unionsverlag, Zurich, 1981.

*Diese Zivilisation, Mutter !*, trad. Helgard Rost, Reclam, Leipzig, 1982; reedición Union, Zurich, 1987.

Árabe: *Al-hadâra Ummâh!*, trad. Mohamed Chaouch, ed. Cérès / Le Seuil, Tunis / Paris, 1984.

Español: *La Civilización, ¡madre mía !...*, trad. Leonor Merino, UNED, Alzira-Valencia, 2001.

Catalán: *La Civilització, la meva mare!...*, trad. Ramón Sargatal, Abadia editors, Manresa, 2008.

### ***Mort au Canada (1975)***

Inglés: *Death in Canada*, trad. Hugh A. Harter, Three Continents Press, Washington DC, 1985.

### ***Une enquête au pays (1981)***

Italiano<sup>692</sup>: *Un'inchiesta al paese*, trad. Majid El Houssi, Eurostudio, Turín, 1990.

*L'ispettore Ali al villaggio*, trad. Giulia Colace, Marcos y Marcos, Milán, 1998.

Inglés: *Flutes of Death*, trad. Robin A. Roosevelt, Lynne Rienner Publishers, Boulder, Colorado, 1985.

Alemán: *Ermittlungen im Landesinnen*, trad. Angela Tschornig, Lenos, Basel, 1992, reedición en 1995.

---

<sup>692</sup> En italiano se publica una recopilación de *Une enquête au pays* (1981), *L'inspecteur Ali à Trinity College* (1996) y *L'inspecteur Ali et la CIA* (1997) con el título de *L'ispettore Ali e il Corano*, trad. Giulia Colace, Ed. Marcos y Marcos, Milán, 2002.

***La Mère du printemps (1982)***

Inglés: *Mother Spring*, trad. Hugh A. Harter, Three Continents Press, Washington DC, 1988.

*Mother Spring*, trad. Hugh A. Harter, Lynne Rienner Publishers, Boulder, Colorado, 1989.

Italiano: *La madre della primavera*, trad. E. Minnella, Macchione Editore, Varese, 2008.

***Naissance à l'aube (1986)***

Inglés: *Birth at Dawn*, trad. Ann Woolcombe, Three Continents Press, Washington DC, 1990.

Italiano: *Nascita all'alba*, trad. C. Palertini y R. Damiani, Lavoro, Roma, 1987; Prix Mondello.

Español: *Nacimiento al alba*, trad. M. Wacquez, Anaya y Mario Muchnik, Madrid 1994.

***L'inspecteur Ali (1991)***

Italiano: *L'ispettore Ali*, trad. Giulia Colace, Giunti Editore, Florencia, 1992, reeditado en 1999 y 2007.

Inglés: *Inspector Ali*, trad. Lara McGlashan, Three Continents Press, Washington DC, 1994.

***L'Homme du Livre (1995)***

Italiano: *L'uomo del Libro*, trad. Giulia Colace, Giunti Editore, Milán, 1996.

Inglés: *Muhammad*, trad. Nadia Benabid, Lynne Rienner Publishers, Boulder, Colorado, 1998.

Español: *El hombre del libro*, trad. Inmaculada Jiménez Morell, ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid 1997.

***L'inspecteur Ali à Trinity College (1996)***

Italiano: *L'ispettore Ali al Trinity Collage*, trad. Giulia Colace, Marcos y Marcos, Milán, 1996.

Alemán: *Inspektor Ali im Trinity Collage*, trad. Regina Keil, Unionsverlag, Zürich 1997, reedición 1998.

***L'inspecteur Ali et la CIA (1997)***

Italiano: *L'ispettore Ali e la CIA*, trad. Giulia Colace, Marcos y Marcos, Milán, 1997.

ANEXO 4

TABLA DE LAS NOVELAS TRADUCIDAS

	Inglés	Italiano	Alemán	Español	Árabe	Croata	Ruso	Catalán
<i>Le passé simple</i>	•			•	•			
<i>Les Boucs</i>	•		•	•		•		
<i>De tous les horizons</i>			•					
<i>Succession ouverte</i>	•				•			
<i>Un ami viendra vous voir</i>					•			
<i>La Civilisation, ma Mère !...</i>	•	•	•	•	•		•	•
<i>Mort au Canada</i>	•							
<i>Une enquête au pays</i>	•	•	•					
<i>La Mère du printemps</i>	•	•						
<i>Naissance à l'aube</i>	•	•		•				
<i>L'inspecteur Ali</i>	•	•						
<i>L'homme du livre</i>	•	•		•				
<i>L'inspecteur Ali à Trinity College</i>		•	•					
<i>L'inspecteur Ali et la CIA</i>		•						

## ANEXO 5

### APORTACIÓN PERIODÍSTICA Y RADIOFÓNICA

#### - ARTÍCULOS EN

**Demain:** semanario de la izquierda europea dirigido por Jacques Robin. Aparece entre diciembre 1955 y diciembre 1957.

« Vaincus d'avance », *Demain*, 13-19 septembre 1956.

« L'Histoire à courte vue », *Demain*, 29 novembre-5 décembre 1956.

« Radio-Egypte libre ou la voix de l'espérance », *Demain* n° 75, du 16 au 22 mai 1957, p.8.

« Que dit Radio-Egypte libre ? », *Demain* n° 81, du 27 juin au 3 juillet 1957.

« Lettre à René Julliard : L'Afrique et mes amis méritaient mieux », *Demain* n° 85, du 25 au 31 juillet 1957.

« La clef qui ouvre toutes les portes », *Demain* du 7 au 14 novembre 1957.

**Démocratie:** Semanario, órgano del PDI (partido demócrata independiente), dirigido por M. Cherkaoui. Se publica entre enero 1957 y febrero 1958.

« Lettre réponse de Driss Chraïbi au directeur du journal Démocratie : Je renie *Le Passé Simple* », *Démocratie* n° 5, 4 février 1957, p. 10.

« Sur *Les Chemins qui montent* de Mouloud Feraoun », 10 juin 1957.

« Roland Bacri, poète pour sourire », 24 juin 1957.

« Symphonie Hongroise », 8 juillet 1957.

« Nouvelles qui devraient être vraies », 15 juillet 1957.

« La Révolution des femmes en Islam », *Démocratie* n° 29, 22 juillet 1957, p.10.

« *L'Afrique et mes amis* de Pierre Ichac », *Démocratie* n° 32, 12 août 1957, p. 10.

« Ce que je crois », 12 août 1957.

« Entretien à Paris (1) », 9 septembre 1957.

« Soleil levant sur Mazagan », *Démocratie* n° 36, 9 septembre 1957, p. 9.

« Confidentiel », signé Maâti (pseudonyme), *Démocratie* n° 37, 16 septembre 1957, p. 2.

« Confidentiel », 7 octobre 1957.

« Entretien à Paris (2) : *L'Équivoque catholique* de Frédéric Hoffet », 7 octobre 1957.

« Confidentiel », 2 décembre 1957.

« Confidentiel », 9 décembre 1957.

« Mongo Béti, un africain comme les autres », 16 décembre 1957.

« Confidentiel », 23 décembre 1957.

« Tour d'horizon : Hongrie, année zéro, Algérie, an 3 », 23 décembre 1957.

« Confidentiel », 30 décembre 1957.

« Tour d'horizon », *Démocratie* n° 46, 6 janvier 1958, pp. 5 et 10.

**Confluent:** Revista cultural que aparece cada cuarenta y cinco días, entre octubre y junio, cuyo fundador fue Maître Paul Buttin.

« Chronique littéraire », *Confluent*, octobre 1958.

« Chronique littéraire », *Confluent*, décembre 1958.

« Chronique littéraire », *Confluent*, janvier 1959.

« Chronique littéraire », *Confluent*, février 1959.

« Chronique littéraire », *Confluent*, mars 1959.

« Chronique littéraire », *Confluent*, 1<sup>er</sup> mai 1959, pp. 101-105.

« Chronique littéraire », *Confluent*, juin-juillet 1959.

« Chronique littéraire », *Confluent*, décembre 1959-janvier 1960.

« Quatre malles », *Confluent*, décembre 1959-janvier 1960.

« Albert Memmi », *Confluent*, février 1960.

« Littérature nord-africaine d'expression française », *Confluent*, février 1960.

« Chronique littéraire », *Confluent*, mars-avril 1960.

« Chronique littéraire », *Confluent*, novembre-décembre 1960.

« Chronique littéraire », *Confluent*, mars-avril 1961.

« Chronique littéraire », *Confluent*, mai 1961.

« Chronique littéraire », *Confluent*, juin-juillet 1961.

« Une mauvaise querelle » (Interview), *Confluent*, septembre-octobre 1961.

« Littérature nord-africaine d'expression française », *Confluent* n° 15, septembre-octobre 1961, pp. 582-583.

- « Chronique littéraire », *Confluent*, novembre-décembre 1961.
- « Littérature nord-africaine d'expression française », *Confluent*, février 1962.
- « Les livres », *Confluent*, février 1962.
- « Le Brancardier », *Confluent* n° 20, avril 1962, pp. 322-323.
- « Le sens d'un combat », *Confluent* n° 20, avril 1962, pp. 342-349.
- « Sur *Succession ouverte* et son premier titre *Le sens d'un combat* », mai 1962.

**La Parisienne:** revista literaria fundada en 1952 por Jacques Laurent.

- « François Mauriac, les Marocains et moi », mai 1956.
- « Figure de proue », janvier 1957.
- « Hommage à Camus », nov.-déc. 1957.

**Le Figaro littéraire:** suplemento literario de *Le Figaro*, compuesto de ocho páginas y que aparece cada jueves desde 1946.

- « Mouloud Mammeri », sur un débat organisé par Preuves, 31 déc. 1955.
- « Hassan II, l'homme de deux civilisations », 29 juin 1963.
- « Quatre écrivains nord-africains et la littérature maghrébine », 31 déc. 1965.

#### - OTROS ARTÍCULOS

- « Quand je suis allé pour la première fois à l'école coranique ... », *Périples* (revue de la Méditerranée, Tunis), n° 1, nouvelle série, janvier 1952, pp. 11-12.
- « Jeunesse marocaine : le Maroc à l'ordre du jour », *Le Monde libertaire*, n° 3 décembre 1954.
- « Le drame franco-marocain », *Bulletin de Paris*, n° 73, 4 mars 1955, p.3.
- Lettre au *Figaro*, 6 septembre 1955, p. 9.
- « Lettre de Nords-Africains », *Preuves*, n° 61, mars 1956, pp. 18-25.
- « The pilgrimage », *The Atlantic Monthly* (revue américaine), octobre 1956, pp.173-175.
- « La Lettre de Driss Chraïbi », *Perspectives marocaines*, 1957.
- « Hommage à Mouloud Ferraoun », *Les lettres françaises*, n° 919, 16 mars 1962.
- « Die Schranke », *Merian*, artículo traducido al alemán por Nelda Michel.

- « La Statue », *La Nef* (Alger) n° 19, (numéro spécial : le racisme dans le monde), septembre-décembre 1964, pp. 168-172.
- « Je suis d'une génération perdue », *Lamalif* n° 2, 15 avril 1966, pp. 41-43.
- « Lettre adressée à la revue », *Souffles*, 3<sup>e</sup> trimestre 1966.
- « Le combat de Mouloud Ferraoun », *Les cahiers littéraires de l'ORTF* n° 18, 25 juin-8 juillet 1967, pp. 25-26.
- « Pour la Palestine », *Souffles* n° 15, 3<sup>e</sup> trimestre 1969, p. 44.
- « Mise au point », *Souffles* n° 15, 3<sup>e</sup> trimestre 1969, p. 103.
- « Lettre de protestation après l'arrestation d'Abdellatif Laâbi et d'Abraham Serfaty », *Le Monde*, 24 février 1972.
- « Quitter le VIIe siècle », *Sans frontières*, octobre 1982, p. 8.
- « La source et le fleuve », *Oualili*, École Normale Supérieure de Meknès, 1986.
- « S'adresser à deux mondes à la fois », *Le Matin de Paris*, 30 octobre 1991.
- « Salut », [www.limag.com](http://www.limag.com), site internet, CICLIM, Université de Lyon 2, 2000.

#### - ADAPTACIONES RADIOFÓNICAS

##### **De sus obras :**

- Sucession ouverte*, Adaptación de la novela del mismo título. France-Culture, 2 de octubre 1963.
- L'Âne*, Adaptación de la novela del mismo título, France-Culture, 12 de abril de 1964.
- Le Roi du monde*, obra inédita de la « Série théâtre noir », 10 de marzo de 1966.
- La Greffe*, « Série théâtre noir », France-Culture, 26 de junio de 1966.
- Les Quatres malles*, Adaptación del relato con el mismo título que aparece en la novela *De tous les horizons*, France-Culture, 6 de mayo de 1967.
- Les Restes*, Adaptación del relato con el mismo título que aparece en la novela *De tous les horizons*, en la serie "Nouvelles exemplaires", France-Culture.
- La Civilisation, ma mère !..*, Adaptación en diez capítulos de la novela del mismo título. France-Culture, 21 de diciembre de 1971.
- La Raison folle*, Adaptación de *Un ami viendra vous voir* en colaboración con Jacques Besse y Jacques Baratier, 26 de enero de 1973.
- La Foule*, Adaptación de la novela del mismo título, France-Culture, 29 de junio de 1973.

*Un homme seul*, Adaptación del relato “Une maison au bord de la mer”, que aparece en *De tous les horizons*, France-Culture, 9 de octubre de 1978.

*D'autres voix*, Adaptación de la reedición, que aparece con el título *D'autres voix*, de la novela *De tous les horizons*, France-Culture, 30 de enero de 1981.

- episodio 1: *Le Galet*, adaptación del relato “Orient des temps passés”.

- episodio 2: *Les Restes*, adaptación del relato del mismo título.

- episodio 3: *L'Ânier*, no se corresponde con ningún relato de *D'autres voix*. Es una adaptación del episodio “Bouchaïb” de *Succession ouverte*.

- episodio 4: *Le sac*, adaptación del relato del mismo título.

- episodio 5: *L'Homme aux lions*, adaptación del relato « Quatre malles ».

*Une enquête au pays*, adaptación de la novela con el mismo título en obra de teatro, representada por la compañía “Théâtre de la marelle”, difundido por France-Culture el 14 de enero de 1982.

*La Mère du Printemps*, adaptación de la novela del mismo título, en cinco episodios, France-Culture, 16 de enero de 1984.

*Porteur d'eau*, adaptación radiofónica del epílogo de *Naissance à l'aube*, para la serie « Écrit pour la radio », 25 de enero de 1988.

*Naissance à l'aube*, adaptación radiofónica de la novela del mismo título, en cinco episodios, France-Culture, 13 de diciembre de 1988.

### **De otras obras:**

*Les habitants du marécage*, traduction et adaptation du roman de Wole Soyinka, réalisation Georges Godebert, France-Culture, 21 novembre 1964.

*Mission terminée*, adaptation du roman de Mongo Béti, France-Culture, 19 décembre 1964.

*Le Sorcier africain*, adaptation du roman de Cary Joyce, France-Culture, 13 février 1965.

*Brodher Jero (Frère Jéro)*, traduction et adaptation de Wole Soyinka, réalisation Henri Soubeyran, France-Culture, 27 mars 1965.

*La Seconde avenue*, adaptation du roman d'Ezequiel Mphahlele, réalisation Georges Godebert, France-Culture, 10 avril 1965.

*Camaxilo*, adaptation du roman de Castro Soromenho, France-Culture, 2 octobre 1965.

*Le Monde à côté*, adaptation du roman de Fritz Peters, réalisation Georges Godebert, France-Culture, 30 novembre 1966.

*Le Fils du pauvre*, adaptation du roman de Mouloud Feraoun, France-Culture, 13 juin 1967.

*Trois prétendants, un mari*, adaptation de la pièce de Guillaume Oyono M'bia, réalisation Georges Godebert, France-Culture, 10 juillet 1967.

*Le Vieil homme et la mer*, adaptation du roman d'Ernest Hemingway, réalisation Arlette Dave, France-Culture, 2 janvier 1971.

*Bivouac sur la lune*, adaptation du roman de Norman Mailer en dix épisodes, réalisation Arlette Dave, France-Culture, 10-11 mai 1973.

*L'Homme qui était mort*, adaptation de l'œuvre de David Herbert Lawrence, réalisation Georges Godebert, France-Culture, 21 et 26 avril 1979.

#### - EMISIONES RADIOFÓNICAS

- *Hommage radiophonique à Mouloud Feraoun*, France-Culture, avril 1967.

- *La cantatrice Oum Kalsoum : la personnalité et le répertoire de la célèbre chanteuse égyptienne. Considérations sur le chant et la musique islamiques.* France-Culture, 7 août 1967.

- *La place de Sefrioui dans la littérature marocaine.* France-Culture, 13 juin 1971.

#### - OTRAS EMISIONES

Série « Connaissances des mondes », Driss Chraïbi y André Rousseaux han producido 10 programas *Entretiens avec André Rousseaux*, emitidos entre el 2 de noviembre de 1959 y el 18 de enero de 1960, la realización se llevó a cabo por Georges Godebert.

Série « Musique islamique contemporaine ». Driss Chraïbi ha presentado cinco programas de esta serie : la conception islamique de la musique; le Coran; Oum Koulthoum; l'oeuvre ancienne de Mohamed Abdel Wahab; l'oeuvre moderne de Mohamed Abdel Wahab.

Série « Résonances spirituelles » :

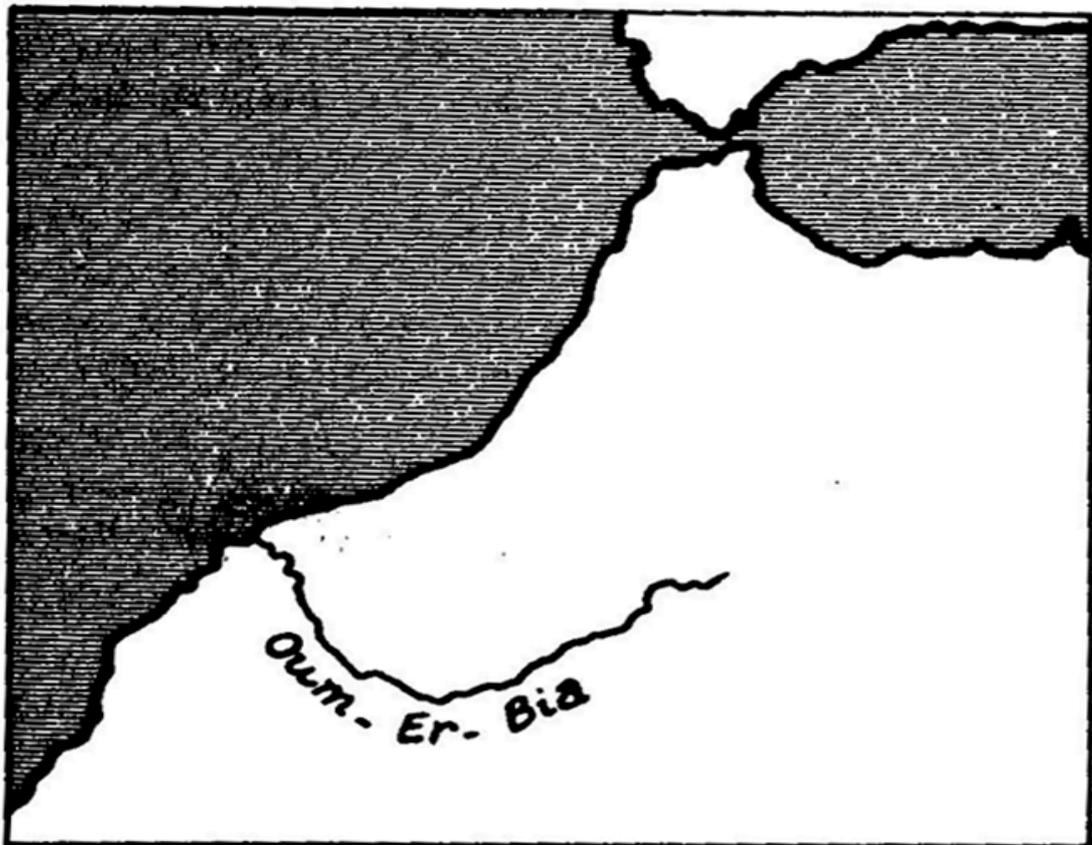
*Malik*, réalisation Georges Godebert, O.R.T.F., 29 avril 1957.

*Ghazali*, réalisation Georges Godebert, production Claude Kernec, O.R.T.F.,  
25 mai 1959.

*Al Hallaj*, réalisation Georges Godebert, O.R.T.F., 7 septembre 1959.

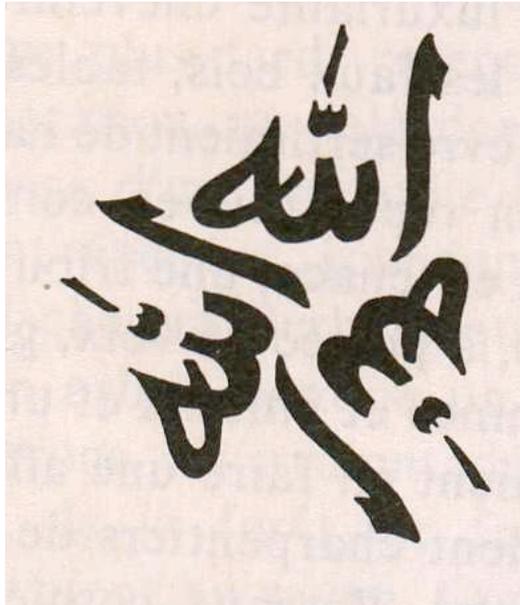
*ANEXO 6*

*MAPA DEL OUM-ER-BIA*



*ANEXO 7*

*ILUSTRACIÓN DE LA PRIMERA PALABRA DEL CORÁN*



ANEXO 8

ILUSTRACIÓN OTOMANA: MAHOMA CARECE DE ROSTRO, 1595



*ANEXO 9*

*MAHOMA ENSEÑANDO, AL -BIRUNI, MANUSCRITO ARABE 1489*



## BIBLIOGRAFÍA

### A. OBRAS DEL AUTOR

- CHRAÏBI, Driss, *Le passé simple*, Paris, Denoël, Folio n° 1728, 1954.
- CHRAÏBI, Driss, *Les Boucs*, Paris, Denoël, Folio n° 2072, 1955.
- CHRAÏBI, Driss, *L'Âne*, Paris, Denoël, 1956.
- CHRAÏBI, Driss, *De tous les horizons*, Paris, Denoël, 1958.
- CHRAÏBI, Driss, *La Foule*, Paris, Denoël, 1961
- CHRAÏBI, Driss, *Succession ouverte*, Paris, Denoël, Folio n° 1136, 1962.
- CHRAÏBI, Driss, *Un ami viendra vous voir*, Paris, Denoël, 1967.
- CHRAÏBI, Driss, *La Civilisation, ma Mère !...*, Paris, Denoël, Folio n° 1902, 1972.
- CHRAÏBI, Driss, *Mort au Canada*, Paris, Denoël, 1975.
- CHRAÏBI, Driss, *Une enquête au pays*, Paris, Seuil, coll. Points n° P656, 1981.
- CHRAÏBI, Driss, *La Mère du printemps*, Paris, Seuil, coll. Points n° P163, 1982.
- CHRAÏBI, Driss, *Naissance à l'aube*, Paris, Seuil, coll. Points n° P655, 1986.
- CHRAÏBI, Driss, *D'autres voix*, Mohammedia, Soden, 1986, (reedición de *De tous les horizons*)
- CHRAÏBI, Driss, *L'inspecteur Ali*, Paris, Denoël, Folio, n° 2518, 1991.
- CHRAÏBI, Driss, *Une place au soleil*, Paris, Denoël, 1993.
- CHRAÏBI, Driss, *L'Homme du Livre*, Casablanca, Balland-Eddif, 1995.
- CHRAÏBI, Driss, *L'inspecteur Ali à Trinity College*, Paris, Denoël, 1996.
- CHRAÏBI, Driss, *L'inspecteur Ali et la CIA*, Paris, Denoël, 1997.
- CHRAÏBI, Driss, *Vu, lu, entendu*, Paris, Denoël, Folio n° 3478, 1998.
- CHRAÏBI, Driss, *Le monde à côté*, Paris, Denoël, Folio n° 3836, 2001.
- CHRAÏBI, Driss, *L'Homme qui venait du passé*, Paris, Denoël, 2004.

### B. OTRAS OBRAS DEL AUTOR

- CHRAÏBI, Driss *Aït Imi, Le Maroc des hauteurs*, en collaboration avec Michel Teuler (Eddif, 1991)
- CHRAÏBI, Driss, *L'âne K'hal à l'école*, Mohammedia, Ed. Soden, 1999.
- CHRAÏBI, Driss, *L'âne K'hal invisible*, Rabat, Yomad, 2000, 2<sup>e</sup> édition.
- CHRAÏBI, Driss, *L'âne K'hal maître d'école*, Rabat, Yomad, 2000, 2<sup>e</sup> édition.

CHRAÏBI, Driss, *L'âne K'hal à la télévision*, Rabat, Yomad, 2000, 2<sup>e</sup> édition.

## C. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SOBRE LA OBRA DE DRISS CHRAÏBI

### ENSAYOS

BENCHAMA, Lahcen, *L'œuvre de Driss Chraïbi. Réception critique des littératures maghrébines au Maroc*, Paris, L'Harmattan, 1994. Interesante estudio sobre la recepción de los autores magrebíes de expresión francesa en Marruecos haciendo especial hincapié en la obra de Driss Chraïbi. También se analiza la presencia de la lengua materna en tres de sus obras.

DEJEAN DE LA BATIE, Bernadette, *Les romans policiers de Driss Chraïbi. Représentation du féminin et du masculin*, Paris, L'Harmattan, 2002. La autora realiza un análisis psicológico de los personajes profundizando en la feminidad o masculinidad según el imaginario árabe-musulmán, llegando a la conclusión de que Chraïbi no sólo aparece como un defensor de la causa femenina sino también de la masculina.

DELAYRE, Stéphanie, *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*, Bordeaux, Coll. Sémaphores, P.U. Bordeaux, 2006. Estudio temático-estructuralista, que pone de relieve la complejidad de la escritura charibiana, llena de contratiempos, de obstáculos y de reveses. Un aspecto novedoso del trabajo de Delayre lo constituye el estudio de las adaptaciones radiofónicas tanto de las propias obras de Driss, algunas de ellas inéditas, como de las obras de otros autores.

FOUET, Jeanne, *Driss Chraïbi en marges*, Paris, L'Harmattan, 1999. Jeanne Fouet no duda en recurrir al psicoanálisis, a la sociología literaria, a la historia de las ideas o de la lengua para realizar una crítica literaria de la obra de Chraïbi. Para Fouet el paratexto tiene una función literaria que contribuye tanto a la realidad como a la ficción del texto.

GANS-GUINOUNE, Anne Marie, *De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture*, Paris, Coll. Critiques littéraires, L'Harmattan, 2005. Anne-Marie Gans-Guinoune intenta descubrir al lector, siguiendo las pautas del psicoanálisis freudiano, el complejo de Edipo que según ella está presente en la obra de Chraïbi. La infancia está presente en gran parte de la obra, pero es a través de la escritura cuando Chraïbi toma la revancha ante la impotencia sufrida durante esta etapa de su vida.

LEGRAS, Michel, *Étude sur « Les Boucs » de Driss Chraïbi : Épreuves de français*, Paris, Coll. Résonances, Ellipses Marketing, 2001. Con este manual, Legras propone un acercamiento a Driss Chraïbi a través de su novela *Les Boucs*. Constituye una guía para analizar la novela situándola en su contexto histórico, literario y sociolingüístico. Va dirigida “aux élèves de terminale et aux étudiants d'université” como nos indica el autor en el prólogo.

MAHFOUD, Ahmed, *Le Passé simple de Driss Chraïbi*, Paris, Coll. « Classiques francophones », L'Harmattan, 2013. A pesar de que el título hace referencia a la primera novela de Chraïbi, el corpus analizado abarca además otras dos obras : *Les Boucs* y *Succession ouverte*. El autor justifica la publicación por la vigencia de los temas.

KADIRI, Adeslam, *Une vie sans concessions. Entretiens avec Driss Chraïbi*, Casablanca, Tarik Éditions, 2008. El libro recoge dos largas entrevistas mantenidas con Chraïbi en sus últimos años de vida, que podrían ser consideradas como su testamento. En ellas se muestra tal y como era: un escritor libre y sincero que no sucumbió a las tentaciones del éxito.

KADRA-HAJAJI, Houaria, *Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, Thèse de Troisième cycle éditée aux éditions E.N.A.L. Alger/Publisud, 1986. Cote IREMAM d'Aix-en-Provence B8 6848. Estudio sociológico centrado en la temática de la rebelión contra el orden establecido que en el caso particular de Chraïbi no se limita únicamente al tema sino que trasciende a la escritura.

ZOHIR, El Mostafa, *Hommages à Driss Chraïbi*, Paris, L'Harmattan, 2013. Se trata de un homenaje a la vida y a la obra del autor marroquí con el fin de darlo a conocer a un mayor sector de lectores, poniendo de relieve la vertiente humorística de Chraïbi. El libro está dividido en tres partes, la primera descubre aspectos personales del autor mientras que la segunda parte aborda sus actividades profesionales como periodista, escritor o adaptador de novelas para el sector audiovisual. La tercera parte aborda incluye el análisis de alguna de sus novelas.

## ARTÍCULOS

AMMI, Mustapha, « Driss Chraïbi : élémentaire mon cher Ali », en *El Watan* n° 378, 18 de diciembre de 1991, p. 15.

AMMI, Mustapha, « La rébellion état vocation », en *Le journal*, n° 297, 7-13 abril 2007, p. 31.

AYARI, Farida, « Driss Chraïbi : « J'ai voulu écrire un roman oral » », en *Le Continent* n° 167, 10/07/1981, p. 11.

BACRI, Roland, « Au hi han neuf. *L'Âne* de Driss Chraïbi », en *Le Canard enchaîné*, « Lettres ou pas lettres », 3 de octubre de 1956, p. 4.

BAENA-GALLE, Violeta María, « L'universalisation actantielle dans la trilogie tellurique de Driss Chraïbi », en *Présence francophone* n° 54, 1<sup>er</sup> semestre 1990, p. 57-66.

BASFAO, Kacem, « Pour une relance de l'affaire du *Passé simple* », en *Itinéraires et contacts de cultures* n° 11, « Les auteurs et leurs œuvres », L'Harmattan, 1<sup>er</sup> semestre 1990, p. 57-66.

BASFAO, Kacem, « Écriture et discours critique : une interférence préjudiciable à l'œuvre ? », en *Horizons maghrébins* n° 17, « La perception critique du texte maghrébin de langue française », diciembre 1991, p. 82-93.

- BASFAO, Kacem, « La première rencontre », en *Lecture*, n° 1, Casablanca, APELL, novembre 2007, p. 8.
- BELHALFOUI, Aïcha, « L'ancêtre redouble de vitesse », en *Algérie-Actualité*, n° 1471, 21-27 de décembre de 1993, p. 31-32.
- BENCHEIKH LATMANI, Mustapha, « Driss Chraïbi ». En Ch. Bonn, N. Khadda y A. Mdaghri-Alaoui (eds), *Littérature maghrébine d'expression française*, Vanves, Edicef/Aupelf, « Universités francophones », 1996, p. 146-152.
- BENCHEIKH LATMANI, Mustapha, « Donnez-moi plutôt ce qui demeure : des livres », en *Le journal*, n° 297, 7-13 avril 2007, p. 6.
- BEN JELLOUN, Tahar, « Quand Driss Chraïbi parle d'amour », en *Le Monde*, 4 de avril de 1975.
- BEN JELLOUN, Tahar, « La revanche de Driss Chraïbi », en *Le Monde*, 14 de junio de 1994, p.III.
- BENSMAIN, Abdallah, « Entretien avec D. Chraïbi : singulier ambassadeur », en *Le message de la nation*, 20-27 febrero 1985, p. 50-52.
- BENSMAIN, Abdallah, « Naissance à l'aube de Driss Chraïbi : l'art de romancer l'histoire », en *Sindbad*, n° 51, avril 1986, p. 36.
- BENZAKOUR CHAMI, Anissa, « La femme et la bête chez Driss Chraïbi », en *Horizons maghrébins*, n° 17, « La perception critique du texte maghrébin de langue française », décembre 1991, p. 102-109.
- BERTHOMÉ, Catherine, « Le rire grinçant de Driss Chraïbi », en *Jeune Afrique*, n° 1073, 29 de julio de 1981.
- BINEDINE, Mahi, « La ruse », en *Le journal*, n° 297, 7-13 avril 2007, p. 31.

- BOURAOUI, Hédi, « *Une enquête au pays* par Driss Chraïbi », en *Présence africaine*, 3<sup>er</sup> trimestre 1982, p. 233-236.
- CHAMI, Anissa, « Figures de l'étrangère dans l'œuvre de Driss Chraïbi », en *Itinéraires et contacts de cultures* n° 11, « Les auteurs et leurs œuvres », L'Harmattan, 1<sup>er</sup> semestre 1990, p. 73-78.
- CHEDLY Samia, « L'inscription de l'antinomie dans un roman de Driss Chraïbi : préliminaires de lecture », en *Itinéraires et contacts de cultures* n° 27, L'Harmattan, 1<sup>er</sup> semestre 1999, p. 155-166.
- DEJEAN DE LA BÂTIE, Bernadette, « Personnages et récits doubles dans *L'Inspecteur Ali* de Driss Chraïbi », en *Itinéraires et contacts de cultures* n° 27, L'Harmattan, 1<sup>er</sup> semestre 1999, p. 153-155.
- DJAOUT, Tahar, « Une écriture au Beur noir », en *Notre librairie*, n° 103, octobre-décembre 1990, p. 36.
- DJEGHLOUL, Abdelkader, « Driss Chraïbi », en *Magazine Littéraire*, marzo 1988, n° 251, p. 47-51.
- DELAYRE, Stéphanie, « Les voix de la création dans *La Mère du Printemps* de Driss Chraïbi : la mémoire palimpseste ». En Martine Mathieu-Job (ed.), *L'Intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones*, Burdeos, CELFA/P.U.B., 2002, p. 165-178.
- DELAYRE, Stéphanie, « La nouvelle dans l'œuvre de Driss Chraïbi : cohésion et écriture du fragment », en Francis Lacosto y Noureddine Lamouchi (eds.), *Roman et récit bref*, Gabès, Institut supérieur des langues de Gabès, 2002, p. 105-124.
- DELAYRE, Stéphanie, « Motif musical et écriture dans l'œuvre de Driss Chraïbi : la tentation d'Amphion ? », en *The Irish Journal of French Studies/Les Cahiers*

de *l'ADEFI* n° 2, Dublin, Association des Études Françaises et Francophones d'Irlande, 2002, p. 69-85.

DELAYRE, Stéphanie, « Les jeux interdiscursifs dans l'œuvre de Driss Chraïbi », en Martine Mathieu-Job (ed.), *L'Entredire francophone*, Actas del coloquio de Burdeos, 12-14 diciembre 2002, Burdeos, P.U.B., 2003, p. 301-314.

DESPLANQUES, François, « Islam, histoire et poésie dans les derniers romans de Driss Chraïbi », en *Cahiers de la Méditerranée* n° 38, junio 1989, p. 69-84.

DESPLANQUES, François, « La mère dans tous ses états : le cas de Driss Chraïbi », en *Imaginaires francophones* (Publications de l'université de Nice) n° 22, 1995, p. 143-156.

DUBOIS, Lionel, « Interview de Driss Chraïbi » en *CELAAN*, numéro spécial: *Maroc pluriel/ Multiple Morocco*, Skidmore College, Hedi Abdeljaouad, octobre 2008.

DUGAS, Guy, « Une Mémoire en train de se constituer: Interview avec Driss Chraïbi », en *Expressions maghrébines*. Numéro spécial. Winthrop-King Institute, Florida State University, vol.3, n° 2, 2004.

EL KOHEN LAMRHILI, Ahmed, « Driss Chraïbi en pèlerinage », en *Al Asas*, n° 68, junio 1985, p. 40-42.

EL MARSAOUI, Ahmed, « Quête, Enquête et Pouvoir », en *Al Asas*, n° 68, junio 1985, p.43-46.

FASSI-FIRHI, Fatima, « Entretien avec Driss Chraïbi », en *Forum littéraire maghrébin*, Tanger, 17 de junio de 1999.

FERNÁNDEZ GUERRERO, Josefa, « Le symbolique dans *La mère du printemps* de Driss Chraïbi », en Actas del II Coloquio sobre los estudios de filología

francesa en la universidad española, Almagro, 3-5 de mayo de 1993, coord. por Juan Bravo Castillo, 1994, pp. 87-94.

GHEZZI, Carla, « Da Driss Chraïbi a Tahar Ben Jelloun. Il tema dell'emigrazione nella letteratura maghrebina di espressione francese e italiana », en *Africa* n° 50, diciembre 1995, p. 533-543.

GUIGUET-BOLOGNE, Philippe, « Driss Chraïbi : Celui qui vit, lit, écoute ... », en *D 3*, n° 10, noviembre 1998, p. 54-56.

HAMMOUTI, Abdellah, « Représentation(s), autoreprésentation(s) ? », en *Publications de la Faculté des Lettres d'Oujda*, n° 80, Série : Études et séminaires, n° 25, 2003, p. 126.

HELLER-GOLDENBERG, Lucette, « Driss Chraïbi par lui-même », en *Cahiers de la Méditerranée* n° 38, junio 1989, p. 91-99.

HMOUDANE, Mansour, « Un rempart contre toute forme de pouvoir et d'alienation ? », en *Le journal*, n° 297, 7-13 abril 2007, p. 30.

HORVÁTH, Miléna, « À propos des dangereux « insectuels » : pouvoir et dérision dans les littératures maghrébines d'expression française. Rapport sur « ce maboul de la tête appelé Driss Chraïbi » », en *Écrire* (Actas del coloquio internacional sobre la risa, lo cómico y el humor, 16-18 marzo 2000), Facultad de Letras de Pécs, Hungría), UFR d'Études francophones, universidad de Pécs, 2001, p. 247-253.

JAY, Salim, « Un entretien avec Driss Chraïbi », en *L'Afrique littéraire et artistique* n° 43, 1<sup>er</sup> trimestre 1977, p. 26-30.

JAY, Salim, « Driss Chraïbi : Une enquête au pays », en *L'Afrique littéraire et artistique* n° 70, 4<sup>o</sup> trimestre 1983, p. 29-30.

- JAY, Salim, « Driss : *Un ami viendra vous voir*. La mort de Driss Chraïbi », en *L'Afrique littéraire et artistique* n° 70, 4<sup>o</sup> trimestre 1983, p. 34-36.
- KADIRI, Aboubakr, « Qu'est-ce qu'on a pu faire comme conneries ! », en *Tel Quel*, n° 268, 7-13 avril 2007, p.48-51.
- KHATIBI, Abdelkébir, « Justice pour Driss Chraïbi », en *Souffles* n° 3, 3<sup>er</sup> trimestre 1966, p. 48.
- LAÂBI Abdellatif, « Driss et nous », en *Souffles* n° 5, 1<sup>er</sup> trimestre 1967, p. 5-10.
- LAÂBI Abdellatif, « Défense du *Passé simple* », en *Souffles* n° 5, 1<sup>er</sup> trimestre 1967, p. 18-21.
- LAROUI, Fouad, « Quand Chraïbi se penche sur son passé », en *Jeune Afrique* n° 1972, 27 octobre-2 novembre 1998, p. 62-65.
- LAROUI, Fouad, « Chraïbi en toute liberté », en *Jeune Afrique*, n° 2131, 13-19 novembre 2001, p. 105-106.
- LE DUFF, Nadine, « Un héros, deux récits, quelle histoire ? », en *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 14, « Poétiques croisées du Maghreb », L'Harmattan, 1991, p. 83-89.
- LEFTAH, Mohamed, « *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube* : Romans historiques ou romans des origines ? », en *Al Asas*, n° 92, 1989, p. 18-22.
- LEFTAH, Mohamed, « Le retour de Chraïbi », en *Jeune Afrique*, n° 1593, 10-16 julio 1991, p. 43.
- LOAKIRA, Mohamed, « Entretien avec Driss Chraïbi » en *Al Asas*, n° 68, junio 1985, p. 40-42.

- MAHFOUD, Ahmed, « Acculturation, refuge mystique et ressourcement coranique à travers *Succession ouverte* de Driss Chraïbi », en *Les Racines du texte maghrébin*, Éditions Cérès/Facultad de Letras de la Manouba, 1997, p. 93-106.
- MARCHESANI, Ileana, « *Le Passé simple* », en *Lecture*, n° 1, p. 12.
- MASSOL Jean-François, « Un roman policier : *Une enquête au pays* de Driss Chraïbi », en *Œuvres intégrales pour les lycées. Genres et titres contemporains*, Grenoble, CRDP de l'Académie de Grenoble/Paris, Delagrave 2001, p. 67-96.
- M'DAGHRI ALAOUI, Abdelkebir, « La littérature marocaine d'expression française : récits du XXI<sup>e</sup> s. », en *Les Nouvelles tendances de la littérature marocaine de langue française*, Publications de la Faculté des Lettres d'Oujda, n° 89, p. 35-36.
- MERINO, Leonor, « Driss Chraïbi : « La mujer es la última colonizada de la tierra » », en *Omayya* (Revista hispano-árabe), n° 12, 1992, Madrid, pp. 32-34.
- MERINO, Leonor, « *Le Passé Simple* : drama de la colonización o reparación a una herida narcisista », en *Revista de Filología Francesa*, Editorial Complutensa, Madrid, n° 3, 1993, pp. 133-141.
- MERINO, Leonor, « La palabra herida. Driss Chraïbi el gran renovador de la literatura magrebí de escritura francesa », en *Babelia*, 21 de junio de 1995, p. 12.
- MERINO, Leonor, « Driss Chraïbi y lo sagrado », en *El País*, Madrid, 22 de septiembre de 2000, p. 16.
- MERINO, Leonor, « *La Civilización, madre mía !...* », en *LEA*, La Escuela Agustiniiana, Colegios universitarios, Madrid, n° 28, junio 2001, pp. 9-11.

- MERINO, Leonor, « Driss Chraïbi, de « asesino de la esperanza » a la fidelidad al islam y a la tierra marroquí », en *Nuevas del Aire*, Madrid, n° 47, enero de 2002, pp. 13-14.
- MERINO, Leonor, « Coups de cœur en liberté : Interview avec Driss Chraïbi », en *Expressions maghrébines*. Numéro spécial. Winthrop-King Institute, Florida State University, vol.3, n° 2, 2004, pp. 29-33.
- MERINO, Leonor, « En memoria de Driss Chraïbi. El escritor universal marroquí », en *El País*, viernes 6 de abril de 2007, p. 43.
- MERINO, Leonor, « Driss Chraïbi : pionero e innovador de la escritura magrebí, traducido a nuestra lengua », en *Nuevas del Aire*, Madrid, n° 54, mayo 2007, pp.18-19.
- MERINO, Leonor, « Los Chivos : Driss Chraïbi », en *El País*, suplemento cultural, « Babelia », 29 de marzo de 2008, p. 10.
- MOHA, Farida, « Entretien avec Driss Chraïbi », en *Kalima*, n° 6, julio-agosto 1986, p. 45-46.
- MONSERRAT-CALS, Claude, « Driss Chraïbi, ou la délectation de la ruse », en *Itinéraires et contacts de cultures* n° 11, « Les auteurs et leurs œuvres », L'Harmattan, 1<sup>er</sup> semestre 1990, p. 79-84.
- POIROT-DELPECH, Bertrand, « Une enquête au pays de Driss Chraïbi », en *Le Monde*, 5 de junio de 1981, p. 15.
- RAMDANE, Mustapha, « Driss Chraïbi et le roman maghrébin », en *Libération*, 24 de julio de 1981.
- RAYMOND, Jean, « L'inspecteur Ali mène l'enquête », en *Le Nouvel observateur*, 12-18 de septiembre de 1981.

RIVINIUS, Volker, « Une interview de Driss Chaïbi », en *Cahiers de la Méditerranée* n° 38, junio 1989, p. 87-90.

TOSSA, Mustapha, « Chaïbi sort de son silence », en *Maroc Hebdo*, 18-24 febrero 1994, p. 24.

#### **D. HISTORIA DEL MAGREB**

BENOT Yves, *Massacres coloniaux 1944-1950. La IV<sup>e</sup> République et la mise au pas des colonies françaises*, Paris, La Découverte, 2004, Primera edición 1994. Benot analiza las causas y las consecuencias de las represiones violentas llevadas a cabo por el ejército francés en sus colonias, con el fin de preservar la cohesión del Imperio francés durante los gobiernos de la IV República.

BONJEAN, François y Alain LAVAUD, *Le Maroc, courrier postal, 1912-1956*, Paris, Editions Paris Méditerranée, 2004. A través de las tarjetas postales, los autores intentan transmitir su visión sobre los paisajes y las gentes de Marruecos, desde el punto de vista de un poeta como Bonjean.

CAMPOS, José María, *Abd el Krim y el Protectorado*, Málaga, Algazara, 2000. El autor hace un recorrido por diversos momentos de la época colonial española en el norte de África. Se detiene en anécdotas y pequeñas historias de personajes que vivieron y murieron por un sueño colonial que terminó en 1956 con la independencia de Marruecos.

DALLE, Ignace, *Les trois rois. La monarchie marocaine de l'indépendance à nos jours*, Paris, Arthème Fayard, 2004. La obra abarca una visión general de la historia política del reino marroquí desde el fin del Protectorado, historia que se solapa con la de los tres últimos reyes de la dinastía alauita.

DELANOË, Guy, *Lyautey, Juin, Mohamed V: fin d'un Protectorat*, Paris, L'Harmattan, 1988. Con este libro, Delanoë explica el final del Protectorado

francés a través de tres personajes decisivos: los dos residentes generales de la República francesa en Marruecos Lyautey (1912-1925) y Juin (1947-1951) y el rey Mohammed V.

DESRUES, Thierry y Juana MORENO NIETO, “Cambios en la condición de la mujer marroquí: ¿espejismo o realidad?”. En *Documentos de Trabajo*, IESA-CSIC, Córdoba, Enero 2007. Artículo en el que se analiza la situación de la mujer en la sociedad marroquí desde la perspectiva del cambio social.

DIOURI, Moumen, *La realidad de Marruecos. La dinastía alauita: de la usurpación al atolladero*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1998. El autor que fue compañero de lucha de Cheik el-Arab y de Beb Barka y que estuvo condenado a muerte por el régimen marroquí, intenta con este libro desvelar las falsedades históricas que la monarquía alauita ha establecido para defender su propia legitimidad. Reivindica la inclusión en la Historia de los dos personajes que fueron sus compañeros.

FILALI, Abdellatif, *Le Maroc et le monde Arabe*, Paris, Scali, 2008. El autor, que fue Primer ministro y Ministro de Asuntos Exteriores con Hassan II, analiza la política y el papel internacional de Marruecos en el periodo en el que estaba en activo.

LAROUÏ, Abdallah, *Marruecos y Hassan II. Un testimonio*, Madrid, Siglo XXI, 2007. Esta obra no es un libro de historia ni tampoco un libro de memorias, sino una combinación de ambos géneros en la que el autor reflexiona sobre sí mismo, sobre su tiempo y sobre el reinado de Hassan II.

MOGA ROMERO, Vicente, *Amazigh-Tamazight. Debate abierto*, Melilla: Servicio de publicaciones del centro UNED, 1992. Número monográfico de la revista Aldaba (19), sobre la cultura Tamazight. Recoge una serie de artículos y conferencias relativos al mundo bereber, se aborda su problemática desde el punto de vista antropológico, lingüístico, geográfico, histórico e incluso político.

MONTAGNE, Robert, *Les Berbères et le Makhzen dans le sud du Maroc*, Paris, Alcan, 1930. En su obra, este antropólogo realiza numerosos estudios sobre las diferencias entre árabes y bereberes marroquíes.

MORALES LEZCANO, Víctor, *El final del protectorado hispano-francés en Marruecos. El desafío del nacionalismo magrebí (1945-1962)*, Madrid, Publicaciones del instituto egipcio de estudios islámicos en Madrid, 1998. El libro aborda los entresijos de las relaciones internacionales entre los países del norte de África con Francia y España. Es destacable el anexo documental con fotos y mapas, así como el capítulo dedicado a la cronología cruzada (Magreb-Oriente Próximo y Medio).

OVED, Georges, *La gauche française et le nationalisme marocain 1905-1955*, Tome 2, Paris, L'Harmattan, 1984. El autor estudia las relaciones entre los distintos partidos de izquierda en Francia y los nacionalistas marroquíes, desde principios de los años 30 hasta la Independencia.

PENNELL, C. R., *Marruecos del Imperio a la Independencia*, Madrid, Alianza Editorial, 2006. Este libro relata la historia de Marruecos desde su incorporación al imperio romano hasta nuestros días, pasando por la lucha contra el colonialismo para conseguir la Independencia.

PLANCHE, Jean-Louis, *Sétif, 1945 : histoire d'un massacre annoncé*, Paris, Perrin, 2006. El profesor Planche, a través de documentos procedentes de los archivos de los ministerios del Interior, de Defensa y los que se encuentran en el palacio de Matignon, así como de los testimonios de protagonistas y periodistas, reconstruye la represión más sangrienta de la historia contemporánea de Francia, llevada a cabo en la Argelia colonial.

RACHID RAHA, Ahmed, *Imazighen del Magreb entre Occidente y Oriente. (Introducción a los Beréberes)*, Granada: Rachid Raha Amed, 1994. Esta obra, recoge una serie de artículos, con el propósito de darnos una imagen real de los imazighen y de su cultura, muy alejada de las consideraciones folklóricas que sobre este pueblo se han vertido. Se centra

fundamentalmente en un enfoque más histórico que lingüístico, completado con enfoques antropológico y sociopolítico.

## E. LITERATURAS FRANCÓFONAS Y POSTCOLONIALISMO

ANOLL, Lúdia y SEGARRA, Marta (eds), *Voix de la Francophonie (Belgique, Canada, Maghreb)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999. Este volumen recopila los trabajos presentados en el *Premier Congrès International de Littérature Francophone (Belgique, Canada, Maghreb)* celebrado en Barcelona en noviembre de 1997.

ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS y Hellen TIFFIN, *L'Empire vous répond. Théorie et pratique des littératures post-coloniales*, Bordeaux, Presse Universitaire de Bordeaux, 2012. Se trata de un ensayo sobre los escritores anglófonos originarios de las antiguas colonias del Imperio británico. Se establece una diferencia entre la escritura de estos autores y los escritores de Gran Bretaña.

BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Montréal, L'Harmattan, 1999. El autor aborda el problema de la unidad y la diversidad de las literaturas francófonas desde distintos puntos de vista: geopolítico, histórico o cultural.

BESSIÈRE, Jean y Jean-Marc MOURA (eds.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion, 2001. Este volumen recoge las conferencias impartidas por S. André, J. Bessière, C. Bonn, J. Chevrier, Ah. Lanasri, A. Mdarhri Alaoui, J.-M. Moura, B. Mouralis y D.-H. Pageaux, en un seminario de Literatura comparada, celebrado en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle. La noción de postcolonialismo, procedente de la crítica anglófona, es de uso poco frecuente en las literaturas y la crítica francófonas. El presente estudio propone, por una parte, una nueva lectura sistemática de las literaturas francófonas y, por otra parte, un acercamiento que nos permita situar a estas literaturas más allá de las

referencias más frecuentes que lleva implícita la noción de postcolonialismo.

CHEMAIN, Roger y Arlette CHEMAIN, *Imaginaires francophones*, Nice. Publications de la faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, 1996. Los autores, en este ensayo, estudian y analizan los imaginarios de las literaturas francófonas. También consideran la influencia que la historia colonial ha ejercido en los autores francófonos de zonas tan diferentes como el África Negra, el Magreb o Quebec.

COMBES, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995. El autor presenta un interesante método para el estudio de las literaturas francófonas a partir de diferentes puntos de vista, como pueden ser el lingüístico, el cultural o el estilístico. Justifica sus opiniones con la aportación de textos de escritores francófonos o de estudiosos de la francofonía. Resulta de gran interés la bibliografía selectiva así como la bio-bibliografía de los principales autores citados, que introduce al final de la obra.

GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues : entretiens*, Paris, Karthala, 1997. La autora mantiene una serie de entrevistas con once escritores francófonos procedentes de distintos continentes. El punto de unión de todos ellos es la lengua sobre la que reflexionan y emiten unos juicios muy personales que constituyen unas verdaderas autobiografías lingüísticas.

JOUBERT, Jean-Louis, *Littératures francophones du Monde Arabe*, Paris, Nathan, 1994. El autor analiza las literaturas francófonas del mundo árabe a través de una selección de textos de los autores más representativos de este ámbito cultural.

LINARES, Inmaculada, *Littératures francophones*, Valencia, Universidad de Valencia, 1996. Este volumen es el resultado de la colaboración de especialistas de países diferentes, que a través de sus estudios han querido mostrar el interés y la vitalidad de las literaturas francófonas.

LÓPEZ MORALES, Laura, *Literatura francófona: III. África*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. El presente volumen, dedicado al continente africano, recoge una antología de textos de los más significativos autores del Magreb y del África negra. Nos ofrece una visión de conjunto sobre las literaturas francófonas africanas, sus temáticas, rasgos diferenciadores y problemáticas.

MEMMI, Albert, *Écrivains francophones du Maghreb*, Paris, Seghers, 1985. Se trata de una antología que abarca tanto a escritores magrebíes como a escritores franceses del Magreb. En los años 50, la literatura norte africana de expresión francesa conoce un gran apogeo que la sitúa entre las grandes literaturas. Albert Memmi decide dar cuenta de ello a través de una antología.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999. A través del postcolonialismo Moura propone analizar los textos francófonos desde una perspectiva distinta de la que hasta ahora se ha tenido en cuenta. Su investigación se centra en el estudio de la lengua, el estudio de la escenografía de las obras y sus elementos de apoyo como son la antropología, la antología o la enunciación, sin olvidar la importancia de la estética.

NDIAYE, Christiane, *Introduction aux littératures francophones. Afrique. Caraïbe. Maghreb*, Collection Paramètres, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004. Esta obra supone un acercamiento a las literaturas francófonas de África, del Caribe y del Magreb desde una nueva perspectiva que resalta su singularidad y dinamismo. Constituye un análisis de las diferentes generaciones de escritores, de los movimientos literarios, de los textos y de las fechas más importantes.

NOIRAY, Jacques, *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996. El autor hace una selección de las obras más representativas de la literatura francófona en el Magreb para analizar el contenido y la forma.

TENKOUL, Abderrahmane, *Littérature marrocaïne d'écriture française: essais d'analyse sémiotique*, Casablanca, Afrique Orient, 1985. Breve obra en la que el autor hace una crítica, en su primera parte, de las obras de J. Déjeux (*Situation de la littérature maghrébine*), de Anne-Marie Nisbet (*Le personnage féminin...*) y de M. Gontard (*Violence du texte*). La segunda parte está dedicada al análisis de las formas textuales en escritores como Laâbi, Loakira, Ben Jelloun, Chraïbi, Khatibi y Khaïr-Eddine.

TÉTU, Michel, *Qu'est-ce que la Francophonie?*, Vanves, Hachette-Edicef, 1997. Supone una aproximación y descripción muy completa del fenómeno de la Francofonía, con la ayuda de mapas y tablas de gran ayuda para la asimilación de numerosos conceptos.

ZLITNI-FITOURI, Sonia, *Le Profane et le Sacré dans les littératures de langue française*", Presses Universitaires de Bordeaux, 2005. Recoge los trabajos del coloquio celebrado en Hammamet del 5 al 7 de abril de 2002.

## **F. IDENTIDAD**

BARGALLÓ, Juan, *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Sevilla, Alfar, 1994. (El presente volumen recoge, en parte, las ponencias presentadas al Seminario « El Yo y el Otro », celebrado en la Universidad de Sevilla en 1992, en el que participaron profesores de distintos departamentos de cuatro Facultades de la Universidad de Sevilla. Sin embargo, el interés despertado en otras universidades ha hecho que se incluyan en el proyecto colaboraciones de otros profesores de reconocido prestigio nacional e internacional que junto a los anteriores, hacen que el volumen recoja el tema del doble desde una perspectiva pluridisciplinar y enriquecedora, desde las culturas clásicas, al mundo árabe, aportaciones filosóficas o artísticas).

CHAVES, M<sup>a</sup> José, DUCHÊNE, Nadia, *Identités Culturelles Francophones: de l'écriture à l'image*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva. El presente volumen recoge un conjunto de reflexiones que son el

fruto de investigaciones llevadas a cabo por diversos especialistas españoles y extranjeros. El concepto de identidad cultural es complejo y fluctuante, de ahí que las investigaciones se hayan centrado en su acepción más amplia, es decir, en el conjunto de los modos de vida y de pensamiento de una comunidad, en este caso: el espacio francófono.

FUMAROLI, Marc, *Identité littéraire de l'Europe*, Paris, P. U. F., 2000. Se trata de un conjunto de obras publicadas bajo el patrocinio del Collège de France, con la intención de analizar la identidad de Europa desde el punto de vista de la literatura. Una pléyade internacional de eruditos evidencian que la literatura ha precedido a la economía y a la política, inventando y reinventando, de generación en generación, una Europa del espíritu al mismo tiempo única y profundamente diversa.

GABILONDO, Angel, *La vuelta del otro: diferencia, identidad y alteridad*, Madrid, 2001. El presente texto, trata de aclarar el concepto filosófico del otro a partir de las posiciones mantenidas por Parménides, Heráclito y Platón, desarrolladas posteriormente por Hegel, Nietzsche y Heidegger y finalmente mantenidas por Deleuze, Derrida, Foucault o Lévinas. El problema de la “identidad y diferencia” viene a ser, en la tradición filosófica el de la “diferencia, la identidad y la alteridad”.

GONTARD, Marc, *Violence du texte. Littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1981. (Es un libro en el que el autor muestra como se constituye en los años 70 una escritura de la violencia que supone el testimonio de una lucha por la reintegración de una identidad colectiva).

GONTARD, Marc, *Le Moi étrange. Littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993. (Como el propio autor afirma en el prólogo, este libro no es ni una antología, ni un inventario exhaustivo de autores y textos. Lo que busca este ensayo ante todo es descubrir “la voz marroquí”).

HALL, Stuart y Paul DU GAY, (eds.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003. El volumen recoge la visión que sobre el tema de la

identidad tienen distintos pensadores. Se estudia la necesidad de abordarlo desde diferentes perspectivas a fin de aprehender su naturaleza multifacética. El lector podrá así recorrer una “breve historia de la identidad” desde la Edad Media hasta nuestros días y conocer los efectos que sobre ella tienen la biología y las nuevas tecnologías reproductivas.

HUSTON, Nancy, *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 1999. Ensayo con connotaciones autobiográficas sobre los sentimientos de aquellos escritores que comparten sus vivencias entre dos mundos, dos universos lingüísticos y dos realidades diferentes.

LEVI-STRAUSS, Claude, *La identidad*, Barcelona, Petrel, 1981. El libro recoge las conferencias y coloquios de un seminario interdisciplinario que sobre el tema de la identidad se llevó a cabo entre 1974-1975 y que fue dirigido por el profesor Levi-Strauss. Este seminario fue considerado por la crítica francesa como un replanteo fundamental de la noción de identidad.

MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1998. Ensayo intemporal, válido para cualquier momento y aplicable a cualquier sociedad; aunque, a veces, para ejemplificar sus teorías, el autor se remonte a las sociedades musulmanas del siglo XVIII o al Egipto del siglo XIX. Es, en definitiva, un tratado sobre la identidad, sobre las pasiones que desata y sobre los conflictos que puede acarrear cuando se siente atacada.

TORDESILLAS, Marta, *La francophonie enjeux et identités*, Madrid, Universidad Autónoma, 2004. La autora hace una defensa de la francofonía como lengua de intercambio en un espacio de gran diversidad cultural, caracterizado por el mestizaje y la pluralidad. La comunidad francófona se construye a partir de la identidad lingüística que permite establecer un vínculo de solaridad.

SEGARRA, Marta, *Mujeres magrebíes. La voz y la mirada en la literatura norteafricana*, Barcelona, Icaria, 1998. La autora analiza el uso de la lengua francesa por los escritores magrebíes, aunque la parte central del trabajo se circunscribe al análisis de la mujer como transmisora de la cultura colectiva.

La mujer, en muchas novelas, es la narradora de acontecimientos legendarios, históricos o familiares.

SUÁREZ, María Pilar, *L'autre et soi-même: la identité y la alteridad en el ámbito Francés y Francófono*, Madrid, UAM, IMA Ibérica Asistencia, 2002. (Se trata de un volumen colectivo en torno a las cuestiones de la alteridad y la identidad, en el entorno de los estudios franceses y francófonos, completado con aportaciones procedentes de otras disciplinas. El inicio de este libro fue la celebración del Coloquio Internacional, *L'Autre et soi-même: la alteridad y la identidad en el ámbito francés y francófono*, del 24 al 27 de Febrero de 2003 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid.

TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaycé*, Mayenne, Seuil, 1996. Ensayo sobre la doble pertenencia que experimentan los emigrantes al tener que compartir sus sentimientos entre su país de origen y su país de adopción. En esta obra el autor introduce los conceptos de *déculturation*, *acculturation* y *transculturation*.

## **G. AUTOBIOGRAFÍA**

BOIDARD BOISSON, María Cristina (Ed.), *L'autobiographie dans l'espace francophone III: Le Maghreb*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2007. Dada la amplitud y la complejidad que presentan los estudios de las llamadas literaturas francófonas, con el fin de delimitar un espacio tan extenso, se han elaborado tres volúmenes que abordan el tema de la autobiografía. El primer volumen presenta el panorama general de la autobiografía francófona en Bélgica, mientras que el presente trabajo pretende analizar el funcionamiento de los textos escritos en primera persona en el Magreb.

DÍAZ NARBONA, Inmaculada (Ed.), *L'autobiographie dans l'espace francophone II: L'Afrique.V.2*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2005. El presente trabajo es el segundo tomo de los estudios sobre la

autobiografía francófona, en este caso el área de estudio está dedicada a los autores africanos.

EL MAOUHAL, Mokhtar « Autour de l'autobiographie maghrébine ». En *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, nº 27, 1º semestre 1999. El autor aborda en este artículo los diferentes problemas con los que se enfrenta la crítica al estudiar las autobiografías de los autores magrebíes, entre los que destaca la problemática de los corpus y de las terminologías. Establece una clasificación de las autobiografías desde el punto de vista sincrónico y diacrónico.

GUSDORF, George, *Lignes de vie*. Tome 1, *Les écritures du moi*. Paris, Éditions Odile Jacob, 1991. En este primer volumen, el autor se sumerge en el universo de los escritos personales: diarios, artículos íntimos, confesiones y memorias. Estudia las literaturas europeas y analiza las motivaciones literarias y personales de escritores tan representativos como Montaigne, Kafka o Joyce.

GUSDORF, George, *Lignes de vie*. Tome 2, *Auto-bio-graphie*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991. Tras la investigación más histórica del primer volumen, el autor acomete el estudio filosófico de la autobiografía, ejemplificando sus teorías a través de las obras de Amiel, Paul Valéry, Roland Barthes, San Agustín, Goethe y Michel Leiris, entre otros. Defiende que la motivación última de la autobiografía reside en dar sentido a la vida del escritor.

HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier, *Y ese hombre seré yo. La autobiografía en la Literatura Francesa*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1993. Hernández propone hablar, en lugar de género o géneros autobiográficos, de discurso autobiográfico. Establece y desarrolla las características esenciales de la autobiografía como son la realidad, la verdad, la enunciación, los destinatarios, el orden cronológico, la estructura, la temática, los personajes y los paisajes.

HORNUNG, Alfred, *Autobiographie & Avant-garde*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1992. El presente volumen recoge los trabajos presentados en el Simposio Internacional “Autobiographie & Avant-garde” celebrado en la universidad Johannes Gutenberg (Mainz) en junio de 1990. El punto de partida fue establecer la evolución de la autobiografía de las dos décadas anteriores, en Europa y en los Estados Unidos, teniendo en cuenta principalmente los movimientos vanguardistas, siguiendo una metodología comparativista.

JACCOMARD, Hélène, *Lecteur et lecture dans l'autographie française contemporaine. Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 1993. Se analiza la obra de cuatro autores franceses desde el punto de vista del lector, haciendo un especial énfasis en el pacto existente entre la obra y el receptor.

KOHAN, Silvia Adela, *De la autobiografía a la ficción. Entre la escritura autobiográfica y la novela*, Barcelona, Coll. Escritura Creativa, Grafein Ediciones, 2000. Esta obra analiza las estrategias necesarias para la elaboración de una autobiografía. Examina desde múltiples enfoques teóricos y prácticos esta modalidad de escritura.

LECARME, Jacques y Éliane LECARME-TABONE, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1999. Esta obra propone una definición, una defensa y una ilustración de la autobiografía a través de la literatura francesa. Se estudia también la influencia de la religión, la historia y el psicoanálisis en la autobiografía.

LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Collin, 1971. Se trata del primer libro del autor y también del primer libro que estudia la autobiografía en la literatura francesa.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975. Obra de referencia en el estudio de la autobiografía, donde se definen las bases del género y se establece el contrato necesario entre autor y lector, a

partir de un método analítico inspirado por la lectura de Genette, de Jakobson y de los formalistas rusos.

LEJEUNE, Philippe, *Lire Leiris. Autobiographie et langage*, Paris, Klincksieck, 1975. Ejemplar agotado hace tiempo pero que, sin embargo, se puede encontrar íntegro en la página web de Lejeune. Se trata de un análisis personal de *L'Age d'homme*, la primera autobiografía de Michel Leiris. En el epílogo Lejeune nos descubre sus implicaciones como lector.

LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris, Éditions du Seuil, 1980. A partir de la fórmula de Rimbaud « Je est un autre », Lejeune nos descubre la multiplicidad del « yo » no sólo en la autobiografía sino también en las entrevistas radiofónicas, televisivas o escritas que se hacen a los escritores.

LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil, 1986. Con este trabajo, Lejeune intenta solucionar los problemas que plantea la autobiografía, viene a ser una prolongación de *Le pacte autobiographique* y de *Je est un autre*.

LEJEUNE, Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris, Éditions du Seuil, 1998. Según Lejeune, los borradores de las autobiografías nos pueden aportar conocimientos adicionales sobre la identidad de su autor. Le concede una gran importancia a la veracidad como característica fundamental de cualquier autobiografía. Ejemplifica sus conclusiones a través de las obras autobiográficas de Jean-Paul Sartre, Nathalie Sarraute y Anne Frank.

LEJEUNE, Philippe y Catherine VIOLLET, eds., *Genèse du "Je". Manuscrits et autobiographie*, Paris, CNRS Editions, 2000. Obra colectiva que recoge los estudios realizados sobre manuscritos y autobiografías de varios autores. Se centra en los estudios genéticos como justificación del relato autobiográfico.

LEJEUNE, Philippe, *Autogenèses. Les Brouillons de soi 2*, Seuil, Paris, 2013. En este libro el autor sigue las investigaciones iniciadas en *Les brouillons de soi*. La mayoría de los relatos personales nunca llegan a publicarse o cuando lo

hacen sufrir una serie de modificaciones. Lejeune estudia el proceso escritural de los que quieren relatar su vida, analizando la obra de seis autores.

MAY, Georges, *La Autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982. Interesante estudio sobre la autobiografía, su etimología, sus orígenes, sus géneros vecinos, el pacto autobiográfico y los distintos grados de la novela autobiográfica.

STAROBINSKI, Jean, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970. El autor invita a una aproximación entre crítica literaria y literatura. Analiza y defiende la relación existente entre la literatura y la vida, el lector y el libro, los textos y los contextos. La función primordial de la crítica consiste en explicar los textos, comprenderlos y hacer que se entiendan.

## **H. INTERTEXTUALIDAD**

BAKHTIN, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987. Conjunto de tres trabajos dedicados a la novela. El segundo, “Du discours romanesque”, es esencial para comprender las tesis de Bakhtin sobre el dialogismo y la polifonía.

BERISTÁIN, Helena, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, México, Universidad Autónoma de México, 1996. La autora hace un estudio de las distintas figuras retóricas en un texto literario, desde una perspectiva lingüística, filosófica y semiótica. Relaciona las aportaciones de otros críticos como Bajtín, Kristeva, Barthes, Genette, Gullentops, Saussure, Starobinski y Todorov, entre otros.

BOURGET, Carine, *Coran et Tradition islamique dans la littérature maghrébine*, Paris, Éditions Karthala, 2002. La autora analiza el uso de las referencias y alusiones islámicas en las obras de cuatro escritores magrebíes: Fatima Mernissi, Assia Djébar, Driss Chraïbi y Tahar Ben Jelloun.

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979. Obra que estudia desde un punto de vista lingüístico, fenomenológico e histórico la citación. Esta perspectiva, que no está centrada exclusivamente en los textos literarios, permite comprender mejor la evolución del texto en su relación con la tradición literaria.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982. Libro fundamental por sus aportaciones teóricas, por las clasificaciones que establece y por los análisis de textos que incluye.

KRISTEVA, Julia, *Semiotiké: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1969. Una obra difícil pero que permite descubrir el origen de la noción de intertextualidad en un entorno teórico original.

LONCKE, Joycelyne, *Baudelaire et la musique*, A.G. Nizet, Paris, 1975. Estudio sobre la influencia de la música en la poesía de Baudelaire, el autor resalta la relación del poeta francés con Wagner.

NATTIEZ, Jean-Jacques, *Proust musicien*, Paris, Christian Bourgois, 1984. El autor revela la importancia de la música en la escritura de “En busca del tiempo perdido”. También analiza en detalle que la música desempeña tal vez el papel individual moldeador y formativo más importante que cualquier otra de las artes en la novela de Proust.

PALAZÓN MESEGUER, Alfonso, *Lenguaje audiovisual*, Madrid, Acento, 1998. El autor destaca la importancia de la música en el ámbito audiovisual y de manera especial en el cine.

PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l’Intertextualité*, Paris, Dunot, 1996. Esta obra describe y analiza los diferentes estudios teóricos sobre la intertextualidad, establece una tipología de sus formas y de sus prácticas (cita, alusión, plagio, parodia, etc) e ilustra, a través de numerosos ejemplos, la

manera en la que la intertextualidad se implica con la memoria y el saber del lector.

RIFFATERRE, Michael, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979. El autor da un paso más en la definición de la intertextualidad, ligándola a la lectura. El lector identifica un texto como literario porque percibe las relaciones entre una obra y aquellas que le han precedido.

SANZ, Teófilo, *Música y literatura. La poesía francesa en la obra de Maurice Ravel*, Universidad de Burgos, 1999. Estudio de las relaciones e influencias entre las dos artes, y de modo especial del influjo ejercido por la poesía francesa en la música de Ravel.

## **I. OBRAS GENERALES CONSULTADAS**

CHEVALIER, Jean-Claude, *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Larousse, 1964.

LAROUSSE, *Dictionnaire du Français d'aujourd'hui*, Paris, 2000.

GHANY MELARA, Abdel, *El Corán. Traducción comentada*, Valencia, Nuredduna Ediciones, 1ª Edición, 1998.

HUISMAN, Denis, *Dictionnaire des philosophes*, Paris, PUF, 1984.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa, 2001.

SCHÖKEL, Luis Alonso y Juan MATEOS, *Nueva Biblia Española*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975.

## **J. OTRAS OBRAS**

AL-GHAZALI, *Le livre des sciences religieuses*, Islamic Book Service, New Delhi, 2001, Volume II. Se trata de un ensayo sobre las diferentes corrientes de la religión musulmana, el autor expone los preceptos y las acciones para

conseguir la salvación y evitar el infierno ; también destaca los valores éticos del musulmán para que sirvan de ejemplo a los creyentes.

AL-TIRMIDHI, *Shamaa'il*, Islamic Book Service Publications, New Delhi, 2000. En este libro el autor realiza una detallada descripción del profeta Mahoma. Se destacan tanto sus virtudes morales como su atractivo físico.

BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1947. Se trata de un ensayo sobre la imaginación de los elementos materiales, como nos indica el autor en el subtítulo. En otros libros, Bachelard había filosofado sobre el fuego, el agua y el aire, en este libro se dedica a reflexionar sobre el cuarto elemento: la tierra.

BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra, 1990. Es una obra destinada a profundizar en el estudio y análisis de los textos narrativos. A partir de los conceptos de *texto*, *historia* y *fábula* se trata de explicar la estructuración y funcionamiento de la literatura como texto narrativo.

DÄLLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil (Collection Poétique), 1977. El autor hace un análisis sobre la aparición, la recepción y la utilización del concepto de *mise en abyme* en la crítica literaria. El autor parte del concepto de *mise en abyme* aplicado por primera vez en la crítica literaria por Gide para llegar a la noción de *récit spéculaire*. También realiza un análisis de la *mise en abyme* en algunos autores del *Nouveau Roman* francés.

GALEANO, Eduardo, *Patas Arriba. La escuela del mundo al revés*, Madrid, Siglo XXI editores, 1998. El libro es una crítica del mundo en el que vivimos, el autor denuncia sus injusticias y reivindica el derecho a soñar con un mundo mejor.

- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, éditions du Seuil, coll. "Poétique", 1987. El autor estudia dos tipos de paratexto, el que está en el interior del texto que llama peritexto (título, subtítulos, prefacio, notas, ilustraciones, índice, portada, contraportada...) y el que se encuentra en el exterior o epitexto (entrevistas, correspondencia o diarios del escritor).
- GIDE, André, *Journal 1889-1938*, Paris, Gallimard (Pléiade), 1951. En este libro aparece por primera vez la alusión de *mise en abyme* aplicada a la literatura.
- JAUBERT, Christian, *Mort et résurrection en Islam*, Paris, Albin Michel, 2008. Se trata de una reflexión sobre la vida y la muerte en el islam, a través de la obra de Mullâ Sadrâ, un pensador chiita en el Irán del s. XVIII.
- LEGUEN, Brigitte, *Textos y contextos: aproximaciones a la narrativa francesa del siglo XIX*, Madrid, UNED, 1999. En este volumen se recogen las ponencias de prestigiosos especialistas reunidos en un seminario bajo el epígrafe común de la narrativa francesa del siglo XIX.
- MAURIAC, François, *Le romancier et ses personnages*, Paris, Buchet-Chastel, 1994. El autor, en este ensayo, describe y analiza el proceso que sigue el novelista en la construcción de sus personajes.
- NAVARRO SALAZAR, María Teresa, ed., *Novela histórica europea*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2000. Este volumen recoge las conferencias pronunciadas en el Seminario *Novela histórica europea*, que tuvo lugar en Madrid en abril de 1998. Se abordan temas como el origen del género, los planteamientos teóricos de su definición y su representación en diferentes países europeos.
- RICARDOU, Jean, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Seuil (Collection « Tel Quel »), 1967. Jean Ricardou estudia la metáfora estructural, las relaciones de la novela con el cine así como la correlación dialéctica entre narración y ficción. Es interesante el estudio sobre la *mise en abyme* que él define como "l'histoire dans l'histoire".

RICARDOU, Jean, *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil (Collection Microcosme), 1973.

Se trata de un pequeño volumen en el que el autor intenta hacer una descripción del *Nouveau Roman*, sus componentes, sus premios, sus editoriales, sus críticas y su recepción. Resulta interesante la inclusión de documentos fotográficos así como la reproducción de las anotaciones originales para la creación de alguna de las novelas. Pero, sin duda, lo más destacable es el estudio de la *mise en abyme* así como el uso que de ella hacen los representantes del *Nouveau Roman*.

RICARDOU, Jean, *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil (Collection Poétique), 1978. El autor se enfrenta a los problemas que suscita cualquier texto literario e intenta resolverlos tomando como ejemplos textos de Flaubert, Proust, Robbe-Grillet, Claude Simon y de su propia producción. Se enfrenta a la complejidad del texto, a sus contradicciones y a su proceso de elaboración.

VALÉRY, Paul, *Mauvaises pensées et autres*, Paris, Gallimard, 1943. Se trata de una recopilación de fragmentos en los que el autor transmite sus pensamientos sobre diversos temas como la inteligencia, la literatura, la historia, etc.

WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000. El volumen constituye un manifiesto sobre la geocrítica, un método de análisis literario que da una gran importancia al espacio geográfico.

## **K. FUENTES ELECTRÓNICAS**

[www.limag.com](http://www.limag.com)

[www.autopacte.org](http://www.autopacte.org)

[www.centrederechercheberbere.fr](http://www.centrederechercheberbere.fr)

[www.fabula.org](http://www.fabula.org)

Antonio López Ontiveros, *La imagen geográfica de Córdoba en la literatura viajera de los siglos XVIII y XIX.*, [htt: //hdl.handle.net/10396/5083](http://hdl.handle.net/10396/5083).

Luis Alberto de Cuenca, “*Jin Ping Mei*”, *pura vida*, 21/10/2010, [www.abc.es](http://www.abc.es).

Carlos Alvar, *Córdoba en la literatura francesa (siglos XII y XIII)*, [htt: //hdl.handle.net/10396/463](http://hdl.handle.net/10396/463).

Marcos Pérez González, *La estabilidad de Marruecos bajo el reinado de Mohamed VI*, [http://gees.org/articulos/la\\_estabilidad\\_de\\_marruecos\\_bajo\\_el\\_reinado\\_de\\_mohamed\\_vi\\_1002](http://gees.org/articulos/la_estabilidad_de_marruecos_bajo_el_reinado_de_mohamed_vi_1002).