

## Los "Hijos del Milagro": aproximación a una lengua de escritura

ANA ISABEL LABRA CENITAGOYA  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*Une langue n'est jamais nôtre, fût-elle  
de naissance, elle n'est qu'une traduction  
étrange de l'intensité de la réalité*  
Hélé Béji

Pocas características definen al ser humano como tal con la intensidad de su dominio sobre la palabra. Y es que a través de ella consigue el hombre comprender y reflejar lo real, incluyéndose a sí mismo. "L'ordre du langage - señala en este sentido Kristeva- unit celui de la vie et de l'idéalité; l'élément de la signification, la substance de l'expression qu'est la parole réunit en un parallélisme le sens (trascendental) et la vie."<sup>1</sup>

Ambivalencia de la palabra que aúna lo trascendente y lo cotidiano, lo espiritual y lo material, y que ha permitido al lenguaje pasar, a lo largo de la Historia, por diferentes estadios. El filósofo Walter Benjamin los calificará como *divino*, *adámico* (estadio en el que se produce una total identificación entre la realidad designada y la palabra que la designa) y *actual* (estadio en el que el lenguaje se limita a representar). El valor divino de la palabra, que en algunos casos podría denominarse mágico, está en relación directa con su capacidad creadora y se encuentra tanto más legitimado cuanto que aparece recogido por las Escrituras Sagradas de las principales religiones monoteístas. El relato de la Creación abre la Biblia situando a la palabra en su centro, en su origen. El mundo y el hombre surgirán de la Palabra de Dios y será el Verbo hecho carne quien los salvará de su fatal extravío.

El término árabe Corán, que significa *lectura*, aludirá al carácter escrito del texto sagrado del Islam e insistirá constantemente en la importancia de la palabra ("Estas son las aleyas de la Escritura clara", tal es la exclamación que inicia gran parte de las suras), esencialmente de la palabra, de la lengua árabe en que ha sido realizada la revelación a fin de que sea comprendida.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Julia Kristeva, *Le langage, cet inconnu*, París, Ed. du Seuil, 1981, p. 320.

<sup>2</sup> Véase, por ejemplo, *Corán*, sura 20, aleya 113.

Una extrema sensibilidad ante el poder de la lengua y del acto de palabra sigue vigente entre los pueblos primitivos. Así, para muchas tribus africanas, el lenguaje no es un simple instrumento de comunicación sino que desencadena fuerzas vitales<sup>3</sup>. En pueblos como el árabe, donde la superstición y la magia rigen aún la vida cotidiana de muchos lugares, se presta especial atención a las energías liberadas por distintas partes del cuerpo (negativas en el caso del órgano de la vista, positivas si se trata de las manos, ambivalentes -según se trate de alabanzas o maldiciones- cuando tienen su origen en la boca). En relación con tales creencias, Albert Memmi, escritor tunecino en lengua francesa, hará decir a uno de sus personajes: "Lorsqu'on me dit "Que la maladie te prenne!" je me sens défaillir déjà. Comme si, loin d'être un outil transparent, le langage participait directement des choses, en avait la densité."<sup>4</sup>

Esta *participación del lenguaje en las cosas* nos conduce directamente al segundo estadio señalado por Benjamin: el lenguaje adámico, en el cual cosa y palabra se identifican e intercambian. En este estadio se encuentran algunas sociedades primitivas, para las que el lenguaje es una sustancia y una fuerza material. Para el hombre primitivo hablar no significa abstraer, sino participar en el mundo que lo rodea. El pueblo Dogon, por ejemplo, denomina *palabra* al resultado de una acción, a la creación material. Y, del mismo modo que no distinguen entre lenguaje y realidad material, tales grupos de hablantes identifican los dos componentes esenciales del signo lingüístico: la imagen fónica y la idea, el significante y el significado.

El tercer estadio se correspondería, siempre según la clasificación de Benjamin, con el alcanzado por el lenguaje, por los lenguajes actuales. "Por fin han puesto a la palabra en su sitio -podrían pensar algunos- por fin se limita a su auténtica función, representar con mayor o menor precisión las realidades circundantes, permitiendo a los hombres comunicarse entre sí".

Hay, sin embargo, un espacio propio de sociedades desarrolladas, la escritura, en el que la palabra conserva aún características y atribuciones propias de sus dos estadios iniciales. El dominio de la escritura pertenece por derecho propio a la palabra. Como sucede en ocasiones con los gobernantes humanos, la palabra ha experimentado un proceso de endiosamiento: en su reino sólo se habla de ella, la palabra no habla sino de sí misma, atribuyéndose cualidades y poderes excepcionales.

Lógicamente, en pleno siglo XX, no le resulta posible seguir erigiéndose en origen del mundo objetivo, del hombre material. Pero, si no puede ser creadora, sí, en cambio, puede adoptar una función transformadora, re-creadora. El autor, en la escritura, se desvela y metamorfosea ante los ojos de su interlocutor, "se forme et se transforme dans le discours qu'il communique à

---

<sup>3</sup> Wolfgang Zimmer, "Les proverbes dans le théâtre burkinabé", Actas del Coloquio *Littératures Francophones*, Valencia (25-28 noviembre 1992), aún sin publicar.

<sup>4</sup> Albert Memmi; *La statue de sel*, París, Buchet-Castel, 1953, p. 39.

l'autre"<sup>5</sup>. Idénticamente, la realidad circundante deviene, por la reinterpretación que en su escritura todo autor lleva a cabo, otra realidad, subversión sin la cual la escritura perdería su principal valor. El escritor acude a la doxa en busca de estructuras lingüísticas y literarias que, en un segundo estadio del proceso de creación, serán destruidas. En un tercer estadio:

"el trabajo creador reorganiza -recodifica- el material informe, de cara a la creación de nuevas estructuras lingüísticas (sememas en deriva significante y referencial), literarias (universo temático y formal que tiende hacia la singularidad), significantes de nueva visión ("universo imaginario", "paisaje interior") del cosmos y de la historia."<sup>6</sup>

Pero, indudablemente, el mundo es mucho más que palabras, el mundo son las cosas. Y, sin embargo, tal y como señala Madelain en su obra *L'errance et l'itinéraire*, "le regard qu'on porte sur elles se construit, s'ajuste, se diafragme selon les images exprimées par d'autres regards. Il est difficile d'imaginer à quel point nous sommes faits par l'écriture et la parole."<sup>7</sup> Estamos aquí ante un problema de percepción de lo real, el mismo al que alude Charles Bonn al preguntarse "Mais l'être peut-il exister, être perçu, sans le dire?"<sup>8</sup>. Puede que el mundo sólo exista para el hombre reflejado en el espejo deformante de la literatura (y otras artes que, según veremos, no están tan alejadas de la escritura). La palabra ha cambiado creación por taumaturgia, más adaptada, sin duda, a la época actual.

Por cuanto se refiere a la identificación palabra-realidad material, hoy por hoy, queda limitada al campo de la escritura y su análisis. Vivimos una época en la que las fronteras, a diferentes niveles, parecen haber desaparecido. El internacionalismo y la interdisciplinariedad imponen sus reglas en las múltiples ramas de las relaciones y el saber humano. También en la escritura, donde el poema va a adquirir la solidez del mármol sobre el cual trabajará el poeta. La plenitud sensible del poema pasará a ser, en palabras de Ricoeur, la de las formas pintadas o esculpidas<sup>9</sup>. En las obras en prosa, numerosos críticos destacarán el carácter espacial de lo escrito (para Kafka, por ejemplo, "écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à

---

<sup>5</sup> Julia Kristeva; *op.cit.*, p.16.

<sup>6</sup> Javier del Prado, "Metáfora y estructuración metafórica del texto", fragmento no publicado del artículo del mismo nombre aparecido en *Teoría del discurso poético*, V Coloquio del S.E.L, Universidad de Toulouse-Le Mirail, 1986, tomo 37.

<sup>7</sup> Jacques Madelain, *L'errance et l'itinéraire*, París, Sindbad, 1983, p.12.

<sup>8</sup> Charles Bonn, *Le roman algérien de langue française*, París, L'Harmattan, 1985, p. 320.

<sup>9</sup> Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Madrid, Ed.Europa, 1980, p. 303.

venir"<sup>10</sup>). La obra pasará a ser itinerario, las frases esbozarán figuras, las palabras y las letras se convertirán en imágenes... Este fenómeno de exacerbación de la materialidad de la lengua presenta una doble dirección: hemos visto cómo se produce la identificación del texto con realidades materiales no lingüísticas, pero también va a llevarse a cabo la introducción de esas realidades materiales en el texto a modo de lenguajes o su transformación en escritos dentro de la más pura tradición semiótica. Podríamos decir con Barthes que "on entendra donc ici désormais, par *langage, discours, parole*, toute unité ou toute synthèse significative, qu'elle soit verbale ou visuelle: une photographie sera pour nous parole au même titre qu'un article de journal, les objets eux-mêmes pourront devenir parole, s'ils signifient quelque chose."<sup>11</sup>

### *¿Un caso atípico? La escritura del bilingüe*

La recurrente insistencia en la materialidad de la lengua, en su autoreferencialidad y una continua reflexión de la obra literaria sobre los mecanismos que rigen su funcionamiento dominaron durante cierto tiempo las letras occidentales. Una serie de literaturas que iniciaban su primera madurez en este preciso instante hicieron suyo el problema, más aún, aportaron nuevas variables porque, para ellas, lengua era sinónimo de conflicto: nos referimos a la producción literaria de excolonias africanas y americanas en lengua no autóctona, o, lo que es lo mismo, a las literaturas de expresión francesa e inglesa.

La división de la palabra en sus dos componentes, espiritual y material, se convertirá en estas literaturas en una auténtica excisión, en una herida abierta a la que los autores no dejarán de referirse. Para todo escritor que haya sufrido en su propia carne, o en la de su pueblo, el desgarramiento provocado por la colonización "l'écriture est blessure et toute signature est rature autant que ratification. A la limite, exerce mortel."<sup>12</sup>

Símbolo de la herida que nos conduce a la muerte simbólica experimentada por el escritor en la escritura. Como afirma Meschonnic, todo emisor elabora su lengua para ir de sí mismo a los otros, evocando en su discurso al gran ausente, la tercera persona. Los creadores que escriben en la lengua del antiguo colonizador transforman su discurso en el discurso de la diferencia; sus alusiones, positivas o negativas, al extranjero, a lo extranjero, al

---

<sup>10</sup> Frank Kafka, *Pour une littérature mineure*, cit. por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Rhizome*.

<sup>11</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, París, Ed. du Seuil, 1957, p. 195.

<sup>12</sup> François Desplanques, "Les paraboles de l'écriture chez Mohammed Dib", in *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 4-5, p. 189.

ausente, son continuas. En realidad, fundamentan sus obras<sup>13</sup>. El texto se convierte, para retomar la imagen del escritor Abdelwahab Meddeb, en un palimpsesto, escritura que debe ocultarse, destruirse, para que sobre ella surja la nueva palabra:

"(El escritor bilingüe) écrit au feu du sentiment, entre les langues, brouillant davantage le palimpseste de graphes multiples. Il écrit dans le retrait et apprend avec Montaigne à mourir, c'est-à-dire, à se mettre en jeu comme désir dans le sujet même de l'écriture."<sup>14</sup>

La escritura del bilingüe es, por su relación con el Otro, muerte y deseo. Muerte a sí mismo para acercarse al otro, muerte del otro para acercarse a sí mismo. Deseo del otro para, en él, a través de él o contra él, encontrarse a sí mismo. En cualquier caso, estamos ante una escritura de la violencia. Violencia de la muerte de un lenguaje porque, oír los discursos de los otros - y el bilingüe contiene en sí mismo tales discursos - supone exponer la propia lengua a la mayor de las violencias .Y, al mismo tiempo, violencia del deseo, del sexo o del amor, porque ( y sobre todo en el caso de estos autores) "essentiellement, le domaine de l'érotisme est le domaine de la violence, le domaine de la violation". Una violencia cuyo fin último no es sino la fusión, la total desaparición de barreras.

Estos autores reconocen estar locamente enamorados de su lengua de escritura pero, ¿cómo puede ésta traducir, según señala el escritor marroquí Abdelkebir Khatibi, su cuerpo, su inconsciente, su deseo?

"(...) elle (la lengua francesa) est traversée par une subversion intraitable, d'autant que l'acceptation de la contrainte qui consiste à exprimer dans une autre langue que celle de son enfance, des thèmes, des images, des hantises, qui n'existent pas dans la culture liée à cette autre langue."<sup>15</sup>

Esta lengua comparte con el amante extranjero el inconveniente de su desconocimiento y consecuente inadecuación a la realidad nacional. Comparte también el atractivo de ser "lo otro", de ofrecer un nuevo mundo, de romper, sin grandes traumas, con reglas y tabúes... No sorprende que para la escritora argelina Assia Djebar escribir en la lengua extranjera sea, prácticamente, como hacer el amor fuera de la tradición, de la ley de los antepasados. Para Kateb

---

<sup>13</sup> Ver "Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien de langue française", Mireille Djaider y Naget Khadda, *Colloque national sur la littérature et la poésie algériennes*, Communications, Alger, OPU, 1982, p.76.

<sup>14</sup> Abdelwahab Meddeb, "Le palimpseste du bilingue: Ibn Arabi et Dante", *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985, p. 138.

<sup>15</sup> Abdelkebir Khatibi, entrevista con Tahar Ben Jelloun in *Le Monde*, 14-15 de febrero, 1978. Cit. p.17.

Yacine a este placer arriesgado se añade un componente incestuoso que intensifica peligro y goce, ya que, para él, el francés es, frente a su lengua materna -el árabe dialectal- una *lengua madrastra*. En su intento por adaptarla, -por hacerla suya, Yacine confiesa haberse visto obligado a violarla, al igual que el escritor antillano Edouard Maunick afirma haberla convertido en su amante porque le fue imposible desposarla.<sup>16</sup>

De este entrecruzamiento de lenguas y culturas, de estas conflictivas, violentas y extrañas historias de amor nacerá *el hijo del milagro*<sup>17</sup>, la obra artística rica en su mestizaje, desconocida y familiar a un tiempo para unos y otros. Descubrir los rasgos materiales comunes a tales *criaturas*, delimitar cuáles pertenecen a uno u otro *progenitor* lingüístico será nuestra labor en lo que resta de análisis. Mucho se ha hablado sobre los gozos y sufrimientos de la escritura *mestiza, bastarda*, no insistiremos, pues, en ello. Lo que realmente nos interesa es determinar en qué medida las obras (literarias y, en general, artísticas) de creadores de doble cultura presentan rasgos comunes en su construcción y cuáles pueden ser sus raíces profundas. Pero, antes de seguir adelante, debemos delimitar nuestro corpus de estudio. Este quedará reducido a aquellos escritores que, procedentes de un ámbito vital y cultural árabe-musulmán, escriben, sin embargo, en francés. Varias son las razones de tal elección: en primer lugar, la intensidad del conflicto lingüístico vivido por tales creadores, debido a la gran fuerza lingüística y cultural que posee la lengua árabe y a la especial relación que todo musulmán establece con la que se ha denominado *lengua del Corán* (la sabiduría del pueblo árabe, señala uno de sus proverbios, está en su lengua). Otra razón de peso sería mi desconocimiento de la lengua inglesa y de sus mecanismos. La tercera, no por personal menos determinante, responde a una preferencia íntima, una especial inclinación hacia tierras del Magreb.

### *Escritura y bi-lengua en tierras del Magreb*

"Entrer dans le détail de cet éclatement de l'écriture qui est l'une des caractéristiques de la littérature maghrébine d'aujourd'hui nous entraînerait trop loin", constata Jouanny en su artículo "Ecrire dans la langue de l'autre", llegando al final de un análisis de índole, esencialmente, histórica y temática. Invitación sugestiva que parecía animar a explorar la pista abierta y después abandonada por el crítico.

Jouanny alude a un *éclatement de l'écriture* como componente esencial de la literatura magrebí contemporánea. Tal caracterización pertenecería al mismo campo semántico que otras calificaciones de dicha literatura a las que

---

<sup>16</sup> *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, Actas del Coloquio de Pécs (24-28 de abril, 1989) presentadas por Arpad Vigh, p. 329.

<sup>17</sup> Expresión utilizada por Daniel Combe en el coloquio *Littératures Francophones* celebrado en Valencia (25-28 de noviembre, 1992).

hemos aludido con anterioridad: *blessure, violence, violation ...* o que son retomadas por los críticos una y otra vez: *écart, langue terroriste, délire...*<sup>18</sup>

Es esencialmente en el *nivel sintáctico* donde pueden rastrearse los rasgos que han hecho posibles tales denominaciones. En primer lugar, podría señalarse un abundante empleo de **frases sin verbo**, nominales, y un frecuente recurso a la **elipsis**, en autores como Khaïr-Eddine, Laabi, Bourboune, Farès... La lengua de estos escritores aparece cuajada de síncopas, de estructuras quebradas. Pero, el estallido de las formas puede ir también en otro sentido, afectando niveles del texto que escapan al dominio de la sintaxis. Nos referimos, por un lado, a la mezcla de géneros que caracteriza gran parte de estas obras y, por otro, a la confusión en las instancias narrativas (aparición de diferentes narradores que se entremezclan y que no siempre serán especificados), temporales (frecuentes analepsis y prolepsis que se intercalan en el tiempo actual del relato sin que, en numerosas ocasiones, puedan distinguirse de él) o espaciales.

Bonn enraiza estos procedimientos en la cultura y la mentalidad árabe que impregnan a los autores que los emplean, aludiendo a "ce scandale dans la civilisation arabe que constituent, à la fois, le genre romanesque et le dévoilement de l'intimité de la personne"<sup>19</sup>. Es cierto que en la literatura árabe tradicional la distinción entre géneros (al igual que sucediera en los primeros tiempos de la literatura occidental) no es, en absoluto, estricta, como también lo es que la novela (definida en nuestra cultura como "no-poesía") es un género importado, extraño. Tampoco debe olvidarse el papel desempeñado por la oralidad en estos pueblos. Todo ello podría llevarnos a considerar que la combinación de elementos, la indefinición genérica que vemos, por ejemplo, en textos de Khatibi, Khaïr-Eddine, Ben Jelloun (y en general casi todos los autores magrebíes), o la introducción de técnicas orales en la escritura (muy abundantes, por ejemplo, en Laabi y en Kateb Yacine) responde, sin lugar a dudas, a la identidad cultural de dichos escritores. Pero, ¿cómo obviar que la mezcla de géneros viene produciéndose en la literatura occidental desde el siglo XIX? Hoy por hoy no es sino un reflejo más de una sociedad globalizante, generalizadora, internacionalista y en constante búsqueda de novedades en todos los campos.

¿Qué decir entonces de la confusión de instancias narrativas a las que tan acostumbrados estamos los lectores desde los tiempos del *Nouveau Roman*?

Retrocedamos en nuestro camino y regresemos al nivel de la sintaxis. Es en él donde habíamos comenzado a descubrir aplicaciones prácticas de la técnica del *éclatement*. Ahora, en cambio, vamos a destacar otro tipo de técnicas, las que producen un efecto de *delirio*, complementario del de *éclatement* e igualmente característico de este tipo de escritos:

---

<sup>18</sup> En casi todos los estudios generales dedicados a estas literaturas es posible encontrar algún capítulo dedicado a la lengua. Resulta interesante a este respecto el artículo ya citado de Robert Jouanny, "Ecrire dans la langue de l'autre", in *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, op. cit.; pp. 291-297.

<sup>19</sup> Charles Bonn, *op.cit.*, p. 176.

"(...) style syncopé, très violent, très brutal, changeant souvent de ton, passant de la phrase longue, lente, à tiroir, parfois même atone, à la phrase qui est comme un claquement".<sup>20</sup>

El delirio suele expresarse, tal y como nos indica Bouraoui, en largas frases que, ondulantes, retomando elementos a lo largo de su recorrido, son fácilmente equiparables con representaciones visuales como el arabesco, o con disposiciones espaciales. Así, la frase se transforma en calle en *Harrouda* de Ben Jelloun, el texto es ciudad en *Habel* de Dib o en el relato-itinerario de Bourboune, *Le Muezzin*, "interminable phrase qui t'escorte, hoquetée, psalmodiée, avec ses pauses, ses inflexions et ses reprises"<sup>21</sup>.

La palabra repetida, el acontecimiento retomado intervienen igualmente en la elaboración de esta escritura delirante. Yacine llevará a cabo repeticiones en un nivel narrativo (dinámica, personajes, etc.) que intentarán reflejar la complejidad de la identidad o de lo real... Khatibi, por su parte, reproducirá, en algunas de sus obras, la experiencia de lo divino que supone el estado de trance también mediante técnicas repetitivas. En Bourboune, la repetición revestirá la forma de la construcción anafórica, no sólo en su concepción clásica de palabra que se repite en el inicio de varias proposiciones sino también como fórmula que pasará a introducir determinadas secuencias del relato. Bajo ambas realizaciones, la anáfora dará al texto "une incontestable musicalité, qui est celle, rythmique, de versets. Elle développe un double espace référentiel du texte: celui du chant, celui des textes sacrés."<sup>22</sup>

La repetición contribuirá, así pues, a producir esa confusión de géneros que ya habíamos señalado anteriormente: la prosa acercará su estructura a la del verso por medio del ritmo que engendrará la repetición, por medio, también, de procedimientos fonéticos igualmente abundantes en los textos de los escritores magrebíes. Quizás se impone, llegados a este punto, una pequeña incursión en el terreno fonético.

Dos son los fenómenos que, en este nivel, nos interesa destacar: En primer lugar, el carácter eminentemente rítmico que comparten la poesía y la música árabes, estructuradas sobre "battements du temps"; a esta tendencia podría responder la estructuración que, como acabamos de ver, algunos autores dan a sus obras en prosa.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Entrevista de H.A Bouraoui con Rachid Boudjedra, *Présence Francophone*, nº 19, otoño 1979, p. 161.

<sup>21</sup> Mourad Bourboune, *Le Muezzin*, París, Christian Bourgois, 1968, p. 109. Cit. por Bonn, *op.cit.*, p. 229.

<sup>22</sup> Bonn, *op.cit.*, p. 273.

<sup>23</sup> Para la relación música-poesía ver el artículo de Eva De Vitray-Meyerovitch, "La poétique de l'Islam", in *La traversée des signes*, Julia Kristeva, París, Ed. du Seuil, 1975, pp. 195-208.

En segundo lugar, el plano fonético, esencial en cualquier lengua, ve exacerbarse su importancia en el caso de una lengua que, como la árabe, se presta extraordinariamente a confusiones. La homonimia prolifera en textos donde sólo encontraremos consonantes y cuya vocalización durante la lectura hará que el significado se desplace, se *mueva* en uno u otro sentido (¿de ahí, tal vez, que las vocales reciban el nombre de *harakat*, movimientos?). Una lengua de semejantes características se presta maravillosamente a los juegos de palabras, a las confusiones, por lo que la atención concedida al significante será continua, perspicaz y llena de hallazgos. Como la que otorgarán a sus propios vocablos creadores que, procedentes de esta comunidad lingüística, manejarán sin embargo un instrumento de escritura diferente: la lengua francesa.

De este modo, el escritor argelino Boudjedra, en algunas de sus obras (*La Répudiation*, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, *Les 1001 années de la nostalgie*<sup>24</sup>, etc.) juega con la forma de las palabras, con los diferentes valores de un mismo significante en entornos culturales distintos, pone en relación fonetismo árabe y fonetismo francés del mismo modo que estudia el impacto que una u otra lengua provocan en sus respectivos *otros* cuando se ven confrontados a ella (introducción de textos en árabe en *L'Insolation*, violencia y metamorfosis del francés sufrida por el inmigrante protagonista de *Topographie ...*) En cuanto a *La Répudiation* "se situe le plus souvent à ce point magique où le récit s'apprête à surgir de son en-deçà, corps ou situations non-langagières(...) Le seuil du récit est une sorte de magma qu'un vocabulaire particulier conjure par sa magie sonore et répétitive."<sup>25</sup>

Khatibi, por su parte, reforzará el mensaje transmitido por los contenidos de su léxico con una cuidada elección de significantes cuyos fonemas recurrentes incidirán en la misma dirección (predominio en gran parte de sus obras de palabras en las que abundan los fonemas que constituyen los términos "giratoire" et "vibratoire", que por su significación aluden al placer sexual en su relación con el placer de la escritura<sup>26</sup>).

La escritura de Dib reflexiona constantemente sobre los significantes y su búsqueda de sentido, lo que para Giuliana Toso-Rodinis lo pondría en relación con la retórica, la exégesis coránica y la hermenéutica moderna (psicoanálisis, semiología), frente al pensamiento griego o cristiano que privilegian esencialmente el Logos<sup>27</sup>. También Khatibi, Ben Jelloun, Farès (entre otros) se acercan, en su práctica de escritura a presupuestos semióticos. Khatibi cree que "l'homme

---

<sup>24</sup> Rachid Boudjedra, *La Répudiation*, París, Denoël, 1969; Idem, *Topographie idéale...*, París, Denoël, 1975; Idem, *Les 1001 années...*, París, Denoël, 1979.

<sup>25</sup> Bonn, *op.cit.*, p. 273.

<sup>26</sup> A este respecto, consultar el estudio que sobre la escritura de Khatibi lleva a cabo Marc Gontard en *Violence du texte*, París/Rabat, L'Harmattan/SMER, 1981, pp. 92-100.

<sup>27</sup> Naget Khadda, "Mohammed Dib: De l'italique comme citation à l'italique comme travail poétique", *Les discours étrangers*, Colloque Université d'Alger, OPA, 1987, p. 405.

écrit comme il labore; ce geste fonde son érotique". En su producción (en que la palabra se convierte en campo privilegiado del goce poético-erótico) "le sexe, *signe des signes*, travaille à la génération du texte." En *La blessure du nom propre*, el autor recurrirá a sistemas de signos no estrictamente lingüísticos (tatuaje, caligrafía ...) en un intento por reflejar el verdadero imaginario marroquí. El núcleo significativo de *Harrouda* de Ben Jelloun, por su parte, se organiza en forma de ideograma de la ciudad de Fez. La interpretación de esta obra (a la que Gontard califica como *itinerario semio-lírico*) pasará por el desciframiento de formas geométricas y colores. Nabile Farès recurre en sus textos a disposiciones tipográficas especiales, al empleo de dibujos, gráficas de evidente inspiración mediterránea...El contraste entre estos sistemas no lingüísticos y la palabra se convierte, según Bensmaïa, en un "dialogue perturbateur de la lecture"<sup>28</sup>. En otros términos (los empleados por Madelain), tales sistemas representan "la différence, le dédoublement de soi"<sup>29</sup>, la interrogación constante sobre una identidad vacilante. Deberíamos preguntarnos si, como afirma Assia Djebar para la obra de Dib, la lengua del Otro sólo puede conducirnos a lo Otro de cualquier lengua.

Estas reflexiones acerca del significante nos llevarán de la mano al último nivel en el que pretendemos explorar las constantes de la literatura magrebí de expresión francesa: el *nivel léxico*. Ya habíamos señalado, a propósito de Boudjedra, la inclusión de la palabra árabe en contextos de lengua francesa. Su introducción como forma no es, sin embargo, demasiado frecuente. En las primeras producciones de esta literatura era posible encontrar transcritos algunos términos que pretendían esencialmente recrear un determinado ambiente (afán de verismo de una literatura calificada de etnográfica y exótica). Pero lo que principalmente van a recogerse son los *ma'ana*, es decir, los contenidos vehiculados por la lengua árabe: refranes, tradiciones, experiencias, personajes simbólicos... El escritor magrebí va a servirse de las palabras que la lengua francesa le ofrece en un intento de reflejar con precisión vivencias y realidades para las que el tiempo y la tradición han ido acuñando expresiones árabes en las que encajan como en un traje a medida. Las palabras de la nueva lengua, la francesa, resultarán en ocasiones demasiado cortas, otras veces demasiado anchas...Intentando adaptarlas, el escritor bilingüe las empleará de un modo nuevo, colocándolas, por ejemplo, en un contexto inusual cuya isotopía se verá alterada. Proceso por el cual los escritores se convierten en *laveurs de mots*, calificación que para Pierre Daninos es sinónimo de la de *authentiques poètes*<sup>30</sup>. En efecto, ¿qué escritor, y sobre todo, qué poeta no lucha con la lengua intentando hacer comunicable su mundo interior, su personal percepción de lo real? Y

<sup>28</sup> Reda Bensmaïa, "Le livre, la théorie, la poésie", *Sinbad*, n° 27, diciembre 1983, p. 23.

<sup>29</sup> Madelain, *op.cit.*, p. 24.

<sup>30</sup> Citado por Pierre Daninos in *Les nouvelles tendances du roman algérien de langue française*, Québec, Naaman, 1979, p. 11.

es que estamos de acuerdo con Lévi-Strauss en que cualquier lenguaje poético procede de una discordancia de la función simbólica, de un cuestionamiento de los signos, del objeto significado y, a partir de esto, de la identidad. En definitiva, de una crisis de sentido.

La literariedad "veut rendre le langage à ce qu'elle croit être sa véritable destinée qui est de communiquer le silence par des mots et d'exprimer la liberté par des règles". Todo proceso de escritura participa de la naturaleza de la paradoja y la traducción. Y es que el esfuerzo poético pretende que lo incomunicable se transforme en nexo de comunicación, lo inmaterial sensitivo en materia lingüística. El resultado, la obra, dependerá del material de base, de la materia prima vital empleada y de los instrumentos utilizados para trabajarla (de la lengua, pues, en que esté escrita dicha obra). Cuando se dispone de dos tipos de materia prima y de dos clases de herramienta que deben confluír en un único resultado final, las posibilidades de renovación aumentan y, con ellas, las dificultades de producción.

La posesión de dos lenguas supone para el escritor bilingüe contar con dos herramientas de trabajo al mismo tiempo que participa (como ya hiciera ver Albert Memmi en *Le Portrait du Colonisé*) de dos reinos psíquicos y culturales. La originalidad que creemos percibir en las creaciones de estos autores no procede tanto de la emergencia de su otra lengua en la lengua de escritura como de la presentación de vivencias y formas de pensar y ver el mundo diferentes. Diferentes en su individualidad (como sucede con todo escritor), pero con una serie de rasgos comunes que permiten agruparlas distinguiéndolas de las de otros autores no bilingües.

"Quand je dis un langage algérien dans une langue française - explica el autor de origen bereber Mammeri- ça veut dire que je ne peux pas quand même écrire un roman comme Jean-Paul Sartre et pourtant j'ai vécu à peu près la même période, la guerre, l'après-guerre, etc. Parce que Jean-Paul Sartre se sent Français, il s'exprime comme Français, c'est sa sensibilité. Je suis Algérien, je suis Berbère de Kabylie, et je sens les choses comme je les sens."<sup>31</sup>

Haddad, uno de los poetas que más ha sufrido los dolores del bilingüismo, en sus continuas alusiones a las dificultades de expresión y comunicación se situará igualmente en un nivel afectivo, más que en un nivel práctico o intelectual.

Como sucede en literatura para cualquier nueva realidad, el escritor buscará, creará maneras no habituales de expresarla, pero, en este caso, contará con la ayuda de la otra lengua, de la que en ocasiones tomará mecanismos, procedimientos que contribuirán a encontrar la nueva expresión. Hay en ello una voluntad más que una fatalidad dictada por la pertenencia a una determinada cultura. Así parece entenderlo Nabile Farès, autor argelino que ha explorado

---

<sup>31</sup> "Mouloud Mammeri: langues et langages de l'Algérie", *Dérives*, nº 49, 1985, p. 104.

incansablemente los fenómenos de contacto entre diferentes lenguas (francés, bereber, árabe, español, inglés...) y sistemas de signos (imágenes, experimentación tipográfica, etc).

"Qu'il y ait un traitement particulier de la langue, de la narration du récit, je pense que c'est la qualité qu'on peut demander à tout écrivain, par rapport à des moments littéraires constitués. C'est revendiquer pour soi, à travers sa propre écriture, une originalité d'écrivain."<sup>32</sup>

Se trata, en definitiva, para cualquier escritor de "écrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son Tiers-Monde à soi"<sup>33</sup>. O, por qué no, una especie de *lingua franca* literaria, en la que tengan cabida sin conflictos todos los aportes, todas las mezclas. En este momento en el que, como señala el filósofo de la época contemporánea Baudrillard, los individualismos y particularismos entran en crisis, pensamos con Khatibi que "seul le risque d'une pensée plurielle (à plusieurs pôles de civilisation, à plusieurs langues, à plusieurs élaborations techniques et scientifiques) peut (...) nous assurer le tournant de ce siècle sur la scène planétaire."<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Entrevista realizada por Martine Rivas para *Ici et Là*, p. 56.

<sup>33</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari; *Kafka*, cit. por Reda Bensmaïa in "La littérature algérienne face à la langue", *Itinéraires et contacts de cultures*, vol.4-5, p. 62.

<sup>34</sup> Abdelkebir Khatibi; *Maghreb plurielle*, París, Denoël, 1983, p. 15.