

# *Le Passé Simple*: drama de la colonización o reparación a una herida narcisista

LEONOR MERINO. U.C.M.

## INTRODUCCIÓN

La novela magrebí fruto de un contexto histórico-social conflictivo, como fue el de la colonización francesa en los tres países del Magreb (Marruecos, Túnez y Argelia), quiere ser no sólo una representación de la sociedad, sino también una experiencia vivida sobre los aspectos ocultos de la vida social, económica y psicológica, representación que va al unísono con la búsqueda de una nueva estética. Estos escritores, convencidos de su misión y mensaje, querían explicar el drama de una sociedad en crisis. Más aún, habían comprendido que encarnando esa situación compleja, podrían explicar el profundo cambio aportado por la descolonización y desembocar de esta forma en temas siempre actuales, como son la alienación y la despersonalización.

En este sentido, los escritores magrebíes han triunfado, puesto que esta literatura forma ya parte de la cultura universal. Sin embargo, en un primer momento, la crítica de la literatura magrebí realizada por los mismos interesados no disipó todos los malentendidos. Por una parte, la visión del *Homo Arabicus*, limitado, anticuado, petrificado por su determinismo, interpretado *esencialmente* por su comportamiento religioso, ya no satisfacía a la izquierda francesa. Podría decirse que los primeros escritores magrebíes de lengua francesa, fueron para este pensamiento político una auténtica tabla de

salvación. Se comprende el interés que pudieron suscitar, puesto que su presencia colmaba un vacío y respondía a una llamada política.

Por otra parte, para el escritor magrebí haber emergido a la luz, era una oportunidad única. Oportunidad peligrosa, puesto que muchos experimentaron el vergonzoso sentimiento de haber sido utilizados. La crítica de la derecha que no compartía la floreciente literatura, se indignaba cándidamente contra la ingratitud de Mohammed Dib a quien no consentía que insultara a los franceses en su propia lengua. Memmi, uno de los escritores magrebíes con mayor espíritu crítico, supo dar respuesta a estas acusaciones:

On s'est étonné de l'âpreté des premiers écrivains colonisés. Oublient-ils qu'ils s'adressent au même public dont ils empruntent la langue? Ce n'est pourtant ni inconscience, ni ingratitude, ni insolence. A ce public précisément, dès qu'ils osent parler, que vont ils dire sinon leur malaise et leur révolte? Espérait-on des paroles de paix de celui qui souffre d'un longue discorde?... (Memmi, 1966: 146).

Esta declaración mostraba y daba a conocer a los hombres que encarnaban el drama de la civilización, y que han sido al mismo tiempo beneficiarios, víctimas propiciatorias, y vivo testimonio de la gran herida que deja una colonización. Herida que brota en sangre y se abre, por el choque de civilizaciones, por grupos étnicos cargados de corrientes eléctricas contrarias. Driss Chraïbi, intelectual, probó el fruto prohibido del árbol del conocimiento y como Adán y Eva sintió su desnudez. Leído, en un primer momento, por un público muy escogido en su propia tierra, que enseguida lo vilipendió, su verdadera audiencia estaba en Francia, donde también, en un principio, se encontró exilado. Chraïbi llevó mucho tiempo grabado en su alma el calificativo de *bâtard rénégat exilé*:

Le bâtard lui, exclu de l'héritage, est obligé de le reconquérir à la force du poignet; [...] l'identité est donc contestée par le regard extérieur et quasi divin de ce même colonisateur qui seul est apte à fonder l'homme, l'homme civilisé. Et sous ce regard extérieur, contestant son identité, le sujet en vient à contester lui-même sa propre identité, à ne plus savoir qui il est, à être établi dans le dérichement, dans une tension spirituelle. (Khatibi, 1960: 39).

### 1.- *LE PASSÉ SIMPLE*: REPARACIÓN A UNA HERIDA NARCISISTA

Esta crisis de identidad ha encontrado su expresión literaria el año 1954 con la publicación de *Le Passé Simple*, primera obra de Driss Chraïbi y fecha que jamás será olvidada puesto que marcó el nacimiento de la literatura

marroquí de lengua francesa. El autor desesperadamente grita su rebeldía contra la familia, el padre, los valores establecidos de un Islam corrompido<sup>1</sup> pero también contra ese Occidente que lo ha rechazado. Su grito violento, fue el de toda una generación:

Imaginez-vous un Nègre du jour au lendemain blanchi mais dont par omission ou méchanceté du sort, le nez est resté noir. J'étais vêtu d'une veste et d'un pantalon. Aux pieds une paire de chaussettes. 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. (Chraïbi, 1954: 16).

El estilo de esta obra, cortante, duro, herido, es un estilo de cuerpo a cuerpo en el que se desea por sadomasoquismo hacerse mal y hacer daño a los demás, denunciando con frases crueles e imágenes fuertes, olores, decepciones, liberación visceral o glandular, la verdad más cruda: la mentira y la falsedad *callada* del hombre, la corrupción de la familia, de la religión y de la sociedad que se sirve del sagrado texto coránico como arma y escudo para su dominación y represión.

Verdadero documento sociológico sobre la familia marroquí en un momento crucial de su evolución, pero también obra que ha marcado una época en la historia reciente de la literatura magrebí, puesto que ha doblado las campanas por una producción literaria etnográfica y exótica que era muy bien acogida por el público occidental. *Le Passé Simple* abre el camino a una concepción de la literatura como reparación a una herida narcisista en sus diversas dimensiones: ideológica, cultural, social e individual.

En el prefacio de su tercera novela, *L'Ane*, Driss Chraïbi quiere *expli-carse*:

Le héros du Passé Simple s'appelle Driss Ferdi. C'est peut-être moi. En tout cas son désespoir est le mien. Désespoir d'une foi. Cet Islam en quoi il croyait, qui parlait d'égalité des règnes, de la part de Dieu en chaque individu de la création, de tolérance, de liberté et d'amour, il le voyait, adolescent ardent formé dans les écoles françaises, réduit au pharisaïsme, système social et arme de propagande. (Chraïbi, 1956: 13).

---

<sup>1</sup> Driss Chraïbi ha sido uno de los pocos -sino el único- entre los escritores magrebíes, en levantarse públicamente contra la detención en Marruecos de Abdellatif Lâabi y de Abraham Serfaty: Carta en *Le Monde*, 24 février 1972. A partir de esta reacción apareció: «dossier sur la répression» in *Souffles*, nouvelle série, n° 1, 15 janvier 1973 (Paris).

La rebeldía de Driss Ferdi es total. Pero existe una figura que concentra y plasma todas las imperfecciones, todas las carencias: Haj<sup>2</sup> Ferdi, padre del narrador, llamado *Le Seigneur*, egoísta, tiránico, hipócrita, falto de honradez en sus negocios y enteramente corrompido. *Le Seigneur* encarna el Mal por el que sufre este narrador inteligente, suspicaz y sensible.

## 2.- EL MITO DEL PADRE O EL CONFLICTO DE GENERACIONES

La visión imperiosa que nos describe Chraïbi del viejo Marruecos, el dolorido grito del adolescente rebelde, el aplastante padre glacial, el contenido dolor de la madre, y esos niños llenos de temor ante el poder jupiterino, serán retomados a lo largo del espacio y del tiempo por otros escritores que sentirán el mismo drama familiar, la misma opresión angustiada. ¿No encontramos en Mouloud Mammeri el mismo pánico del hijo ante el padre que blande su fusil contra él, porque ha osado gritar que Dios no existe? Esta crisis de los valores sociales y esta rebeldía contenida, también la encontramos en otros escritores argelinos como Mohammed Dib en *Qui se souvient de la Mer* (1962), en Rachid Boudjedra con su inolvidable novela *La Répudiation* (1969) y en otros autores marroquíes: Tahar Ben Jelloun con su novela *Harrouda* (1973) y Abdelhad Serhane con *Messaouda* (1983).

Visión mítica, deformada por el resentimiento, agobiante, abrumador de la familia musulmana sometida a la autoridad patriarcal y teocrática de un padre indiscutible, a quien el Corán otorga derechos de vida o muerte sobre los suyos.

Pero en este sistema autocrático, existe una falla: será el hijo preferido, el más inteligente y sensible, aquel en quien el padre ha depositado la mayor esperanza, los más altos designios, a quien ha descubierto el sendero de la libertad, será ése, precisamente, quien entablará la batalla de su rebeldía.

Audaz, modernista en sus gestiones comerciales, el padre es símbolo de un Marruecos caduco y burgués, que adopta unos métodos particulares para mantener intactos sus privilegios.

Inteligente, siendo uno de los doce importadores de té del país, sabe, en caso de crisis, cómo paralizar el mercado conciliándose con la Residencia francesa. Analfabeto, pero capaz de sostener cualquier tema de conversación y salir de ella airoso, presiente que una nueva era tecnócrata comienza.

---

<sup>2</sup> Haj: Título concedido a quien hace la peregrinación a la Meca.

Intuitivo, envía a su hijo a la escuela francesa con el fin de que pueda servirle para sus fines, y continúe el camino ya trazado de los negocios.

Pero en contacto con la cultura occidental, el hijo se inflama con ideas de justicia y libertad. No soportando por más tiempo la absoluta autoridad, se aleja del universo teocrático, negándose a servir por más tiempo a los designios paternos. En ese enfrentamiento visceral, el padre y el hijo se miden, se confrontan:

Il m'envoya dans une école française, et dès lors, pas un instant, nous ne cessâmes, lui de vouloir me juguler, moi de ruer. De nous surveiller, de nous tâter et de nous prévoir, de nous munir et prémunir, modifiant les jauges de l'instant d'avant en vue de la seconde à venir. La nuit même n'était pas une trêve, mais un remaniement, une revalorisation, un ravitaillement de nos forces -à tel point féroces l'un et l'autre que, parfois, je me surprénais dans sa peau et qu'il devait vivre alors dans la mienne. (Chraïbi, 1954: 26).

Driss mantiene un odio pasional con este hombre que admira por su fuerza, hecha de implacable paciencia y voluntad: él es el *Seigneur*, de una raza de *Seigneurs*, el *haj* immaculado de rostro ascético que habla con Dios de tú a tú, amparado por su Muro de Silencio:

buste droit et regard droit, si peu statue qu'il est dogme et si peu dogme que, sitôt devant lui, toute autre vie que la sienne, même le brouhaha de la rue vagi par la fenêtre ouverte, tout est annihilé. (Ibid.: 17).

No basta que el hijo haya descubierto la máscara del padre, sublime *comediante*, que emplea su poder teocrático para asentar una autoridad sin límites, enviada de *l'Allah des msids<sup>3</sup> et des entraves*, puesto que él, escéptico, también está hechizado, dominado con todo su temblor y odio por esta voluntad férrea, subyugado por esos ojos *d'acier*, inhibido por el temor y el silencio, contenido con sádico dolor ante el espectáculo del poder, domoñado por este analfabeto inteligente que, con odiosa paciencia, destruye día a día el saber adquirido por su hijo y que es al mismo tiempo causa de su orgullo.

Una vez más, Occidente y su cultura es la causa de la rebeldía. Occidente será instrumento de liberación y objeto de admiración por parte del

---

<sup>3</sup> *Msid*: escuela coránica.

adolescente, que está lejos aún de la decepción que este mundo le ofrece<sup>4</sup>. La cultura francesa suscita temor y odio al padre, quien engendra a su vez desprecio y rebeldía en el hijo.

El odio mutuo que anima al padre y al hijo es visceral, dramático, y el retorno casi ritual a la provocación del esputo, del esperma y de la sangre, está en la base de esta crueldad obsesiva:

Je vis que la nuque du Seigneur était devenue violette. Mon échine suinta froid. Je plongeai le poing dans ma poche. Je fermai sur mon couteau à cran d'arrêt. Je souriais. Ce couteau avait tout coupé: les feuillets de mes livres, le cou des coqs de l'Aïd Seghir <sup>5</sup> (32 au total), la gorge des moutons de l'Aïd El Kebir <sup>6</sup> (10 au total) et, une fois, à la naissance d'Hamid, le ventre de ma mère. Après ce dernier exploit, on s'en était débarrassé dans une des caisses du grenier où je le découvris, dérouillai, fourbis et aguissai -si minutieusement qu'il avait pris l'aspect d'un tranchet. Puis le mis dans ma poche, persuadé qu'il pourrait encore servir, d'autres moutons à égorger, une autre césarienne à opérer- et, un jour parmi les jours créés par Dieu, avec un peu d'adresse, un peu de sang froid, le lancer vers le Seigneur, quelque part vers le corps du Seigneur, vers sa nuque par exemple, où il se planterait jusqu'au manche, comme une aiguille. (Ibíd.: 42-43).

El lector no sabrá jamás si fue el miedo, la piedad o la voz de la sangre lo que evitó la muerte del padre, pues éste ofreciendo su propio cuello indefenso a su hijo, lo reta a que lance el cuchillo después de haber contado hasta diez:

Quelque fois, il y a entre la gorge et le couteau [...] une relation sadomasochiste où le couteau a d'autant plus envie d'aller frapper la gorge que la gorge a envie de s'offrir au couteau. (Maucorps, Memmi et Held, 1965: 199).

---

<sup>4</sup> Esta decepción del escritor figura en el prefacio de su novela, *L'âne*: A tout prendre, il s'embarquait pour la France: il avait besoin de croire, d'aimer, de respecter quelqu'un ou quelque chose. En France pays de liberté et de fraternité, pays de refuge surtout, il assiste à la lente dé cristallisation de ses propres frères de misère: ce fut Les Boucs [...] si, j'ai choisi de vivre en France -et peut-être d'y mourir, mais cela ne dépend pas de moi- je continue à participer à ce monde de mon enfance et à cet Islam en lequel je crois de plus en plus. (D. Chraïbi, *L'âne*. Paris: Denoël, 1956, pp. 13-14).

<sup>5</sup> *Aïd El Seghir*: Fiesta Pequeña con la que finaliza el mes del Ramadán.

<sup>6</sup> *Aïd El Kébir*: Fiesta Grande, que tiene lugar después del Aïd Seghir, en la que se sacrifica un cordero en recuerdo y con el fin de perpetuar el sacrificio del profeta Abraham, dispuesto a matar a su hijo para salvar su alma.

### 3.- LA ESCRITURA DEL LAMENTO O LA MELOPEA DEL MENDIGO

Un canto monótono, lastimero, elevándose de la calle marca la narración y delata toda la herida de la palabra. Es la melopea de los mendigos, que cantan su dolor bajo la ventana de la casa del *Seigneur*, que vienen una y otra vez, flujo y reflujo en el relato, a recordar, a denunciar el sufrimiento del cuerpo, a cantar incansablemente su herida:

«Tu es haj 4 fois, je suis haj 1 fois, haj Fatmi Ferdi m'entends-tu?

«Haj Fatmi Ferdi, tu es de vieille souche et je m'appelle Ahmed ben Ahmed. Tu possèdes 1000 hectares, des immeubles, du bétail, tu es puissant et honoré, moi je couche dans l'écurie de Moussa l'entremetteur du pacha.

«Haj Fatmi Ferdi, m'entends-tu?, m'entends-tu?

«Par le Prophète, par saint Driss Ier, saint Driss II, saint Abd El Kader, saint Issa, saint Youssef et saint Yacoub, lance-moi un pain d'orge, une pièce de monnaie ou bien une cuisse de poulet.

«Haj Fatmi Ferdi, m'entends-tu?.

(Chraïbi, 1954: 31).

Palabra del cuerpo, la melopea de los mendigos es la expresión a la vez lastimera y acusadora, en consecuencia, violenta, de la opresión y de la injusticia de los que sufren. Este estado de miseria, dolorosa diferencia, en la que se mantiene a los mendigos es:

fonction de treize siècles d'Islam. (Ibíd.: 26).

Palabra primera que expresa el cuerpo en su dolorosa realidad, la melopea ocupa, en el texto, una función importante por su cadencia y por sus frecuentes manifestaciones fuertemente significativas.

La escritura del lamento que expone el *Passé Simple*, tiene el acento del canto monótono de los mendigos que brota en el relato aunándose en una triple angustia: la de los mendigos, la de la madre y la del narrador.

La palabra silenciosa y reprimida de la madre se integra en este llanto dolorido como palabra unida al cuerpo, evocando en incesante letanía su herida y su opresión:

Ce sanglot muet dans la cuisine. (Ibíd.: 28).

Este sollozo agarrotado en la garganta, con el que el narrador describe a su madre, nos remite al canto de los mendigos percibido como eco de la queja materna, a penas audible. Silencio grave y resignado, palabra materna

sentida como el quejido más desesperado y lastimero que puede expresar una mujer enclaustrada, esclavizada, privada de la palabra, que denuncia con fuerza el *Passé Simple*.

Palabra plural, expresión del desamparo antes de la rebelión, la melopea es la exteriorización de la palabra murmurada, casi una endecha de la madre y símbolo de la propia palabra del narrador, que percibimos dolorosa en su incesante retorno a la herida y a la opresión del cuerpo:

Haj Fatmi Ferdi, m'entends-tu, m'entends-tu?...(Ibíd.: 45).

En el clamor del mendigo hay una relación de identidad en su desgracia y desamparo como lo hay también en la madre, al mantener por medio de los santos una relación con la religión, que toma con frecuencia el camino subversivo de la heterodoxia:

Elle mordait un mouchoir en dentelle et sanglotait sans larmes, sans bruit comme sanglotent les femmes qui durant quarante ans ont sangloté; et par instants se prosternait, le front contre le carrelage blanc et noir: Saints des Grecs et des Russes, j'ai invoqué nos saints, ils ne m'ont pas exaucée, ils sont dévoués à mon seigneur et maître... Saints des Grecs et des Russes, un petit accident, une chute dans l'escalier, un microbe inédit ou une bombe allemande, n'importe quoi, je veux mourir... Saints des Grecs et des Russes, le typhus ne m'a pas tuée, la dysenterie ne m'a pas tuée, j'ai accouché de sept enfants et je suis encore debout... Saints des Grecs et des Russes... (Ibíd.: 26-27).

En la misma perspectiva, los mendigos se inscriben en el texto, como personajes subversivos, símbolo del pueblo *réduit à l'état de mendicité. Nés pauvres, vivant misérables et mourant comme des chiens* (p. 259). Los mendigos, situados al margen del poder, alteran este orden y perturban cada día de forma *exasperante*, el universo del *Seigneur*:

Les pauvres, les affamés, démunis, chantent, clament ou crient leur misère, dénoncent l'injustice, perturbent un ordre qui les avachit ou les ignore. (P. 50).

La escritura implica de esta forma al narrador en la miseria, en la decadencia que ofrece el triste espectáculo de la calle, al mismo tiempo que reproduce el eco de su propia desesperación contribuyendo a acrecentarla:

Dehors, c'était le crépuscule du matin. Un mendiant chantait sa famine sur une flûte acide... (P. 112).



## CONCLUSIÓN

La literatura marroquí de expresión francesa se dio a conocer en 1954 con *Le Passé Simple*, primera obra de Driss Chraïbi, que fue enmarcada dentro de una crítica ortodoxa por los vocablos de "aculturation" y "alienation". Otras críticas modernas optan por un análisis de los textos: técnicas narrativas, estrategias enunciativas, etc. Pero lo que no hay que olvidar es que la crisis de identidad de los escritores magrebíes de lengua francesa, encontró su expresión y su modelo literario en *Le Passé Simple*. Su grito violento es el de toda una generación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- \* BEN JELLOUN, T. (1973). *Harrouda*. Paris: Denoël.
- \* BOUDJEDRA, R. (1969). *La Répudiation*. Paris: Denoël.
- \* CHRAIBI, D. (1954). *Le Passé Simple*. Paris: Denoël.
- \* CHRAIBI, D. (1956). *L'Ane*. Paris: Denoël.
- \* DIB, M. (1962). *Qui se souvient de la mer*. Paris: Le Seuil.
- \* KHATIBI, A. (1960). En *Colonisation et langage*. Florence.
- \* MAUCORPS, MEMMI et HELD, (1965). *Les Français et le racisme*. Paris: Payot.
- \* MEMMI, A. (1966). *Portrait du colonisé*. Paris: Buchet-Chastel, dernière éd. Paris: Gallimard, 1985.
- \* SERHANE, A. (1983). *Messaouda*. Paris: Le Seuil.