

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

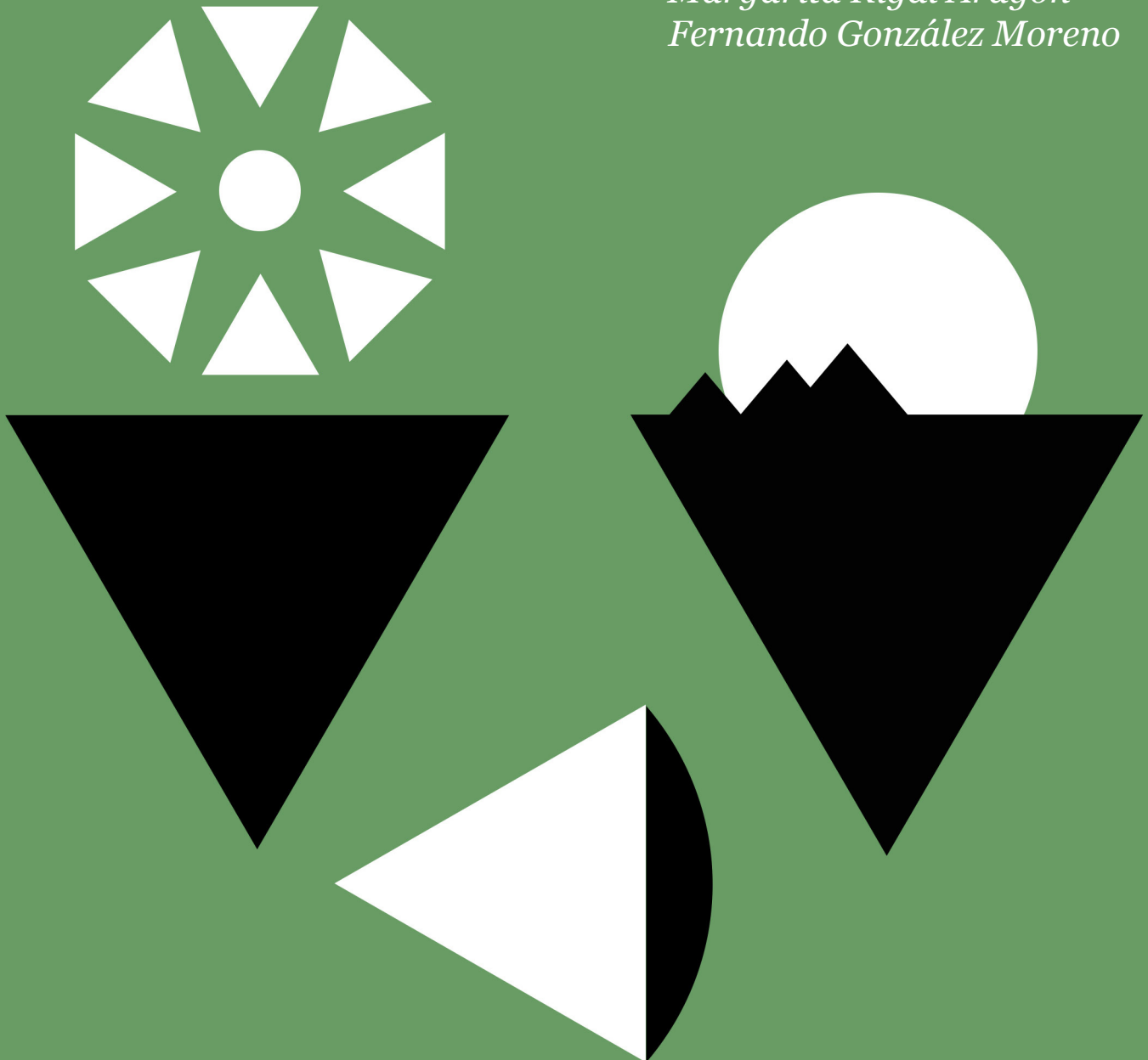
Estudios de Literatura Comparada 3

LITERATURA Y ECOLOGÍA,
LITERATURA Y VISUALIDAD,
VOCES DE ÁFRICA

EDITORES GENERALES

Margarita Rigal Aragón

Fernando González Moreno



Estudios de Literatura Comparada 3: Literatura y Ecología, Literatura y Visualidad,
Voces de África: 978-84-09-34951-7

Publicado en Marzo de 2022

© de la edición: SELGyC

© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

Estudios de Literatura Comparada 3

**LITERATURA Y ECOLOGÍA,
LITERATURA Y VISUALIDAD,
VOCES DE ÁFRICA**

EDITORES GENERALES

*Margarita Rigal Aragón
Fernando González Moreno*

COORDINADORES

*José Manuel Correoso Rodenas: “Literatura y Ecología”
Alejandro Jaquero Esparcia: “Literatura y Visualidad”
Aurelio Vargas Díaz-Toledo: “Voces de África”*



SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Índice

MARGARITA RIGAL ARAGÓN Y FERNANDO GONZÁLEZ MORENO

Introducción General

1: Literatura y Ecología 9

JOSÉ MANUEL CORREOSO RODENAS, coordinador

Introducción a la sección 1 11

PILAR ANDRADE

Trasvases y particularidades de la ecocrítica de ámbito francófono 13

FATEMEH HOSSEINGHOLI NOORI

La dialéctica del amor y la revelación del secreto tesoro del espíritu en La Celestina y La leyenda de Cosroes y Šīrīn 25

ISABEL GONZÁLEZ GIL

Poesía y naturaleza: una lectura ecocrítica de la obra de Aníbal Núñez 45

PAULA GRANDA MENÉNDEZ

Racismo medioambiental en Quedan los huesos de Jesmyn Ward: lo «humano» y lo «natural» en el huracán Katrina 59

RUT FARTOS BALLESTEROS

Claves ecologistas en la saga Crepúsculo 67

2. Literatura y visualidad 77

ALEJANDRO JAQUERO ESPARCIA, coordinador

Introducción a la sección 2 79

DAVID TARANCO

Écfrasis y alteridad: la mujer japonesa bajo la mirada de Blasco Ibáñez 81

ANA BELÉN DOMÉNECH GARCÍA

Un paseo por la Barcelona de Barrantes o la adaptación de los espacios literarios en «The Murders in the Rue Morgue» 89

GEMA MARTÍNEZ RUIZ

«El corazón delator» a través de sus ilustraciones: representación del cuento en las ediciones españolas 97

JESÚS BARTOLOMÉ

La transformación de la écfrasis del escudo de Eneas (Eneida VIII 636-731) en Lavinia, de Ursula Le Guin 109

GUILLERMO AGUIRRE MARTÍNEZ

Narración gráfica como escenario prototípico del proyecto arquitectónico 125

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ <i>Dialogue between Literature and Early Silent Cinema: An Approach to J. S. Dawley's Frankenstein</i>	133
SHIANG TIAN <i>The Remains of the Day-Novels into Films</i>	147
JOSÉ MANUEL CORREOSO RODENAS <i>La producción de Michael Nicoll Yahgulanaas: el 'haida manga' como conversación entre texto imagen</i>	155
CARMEN GARCÍA BLANCO <i>El lenguaje narrativo visual en los libros de artista de Warja Lavater: hacia una poética de la abstracción</i>	167
CRISTINA FERNÁNDEZ LACUEVA <i>El desafío a la hegemonía de la visualidad en Catedral de Raymond Carver</i>	177
MÓNICA SÁNCHEZ TIERRASECA <i>El personaje entre la ficción y la acritud de su realidad en la adaptación cinematográfica de «Espuelas» por Tod Browning</i>	187
ZAHRA NAZEMI <i>Shahrazad: From Classical Literature to Iranian Television</i>	201
3. Voces de África	211
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO, coordinador <i>Introducción a la sección 3</i>	213
LEONOR MERINO <i>En el escalofrío de la Luna, Resiliencia: Maïssa Bey</i>	215
RAFAEL FERNANDO BERMÚDEZ LLANOS <i>En esta casa todas las paredes tienen mi boca: teoría general do Esquecimento de J. E. Agualusa</i>	231
MARÍA ÁLVAREZ DE LA CRUZ <i>Yo, el otro yo y los demás otros. El «viaje» de un inmigrante congoleño a París en Tais-toi et meurs de Alain Mabanckou</i>	243

En el escalofrío de la luna, resiliencia: Maïssa Bey

In the Chill of the Moon, Resilience: Maïssa Bey

LEONOR MERINO GARCÍA

Universidad Autónoma de Madrid

leonormerinog@yahoo.es

Resumen

El reconocimiento de las literaturas magrebíes es universal; la dinámica de la modernidad militante de los años setenta dio lugar a la posmodernidad: el referente representa plenamente el papel de puesta en perspectiva de los textos, con una nueva visión de la literatura, ya no fijada en lo real sino rivalizando con ella a través de un trabajo estético de fondo, consagrando a la escritura en la era posmoderna, en lo que tiene de libertad el sujeto con respecto a la Historia; primacía del mundo interior sobre la realidad exterior. De igual modo, se pone de manifiesto una búsqueda por el valor acústico de las palabras para mantener el aspecto oral y visualizarlo, en la premiada y prolífica escritora argelina Maïssa Bey: seudónimo de Samia Benameur. Se trata de una escritura espontánea, cincelada, en donde existe una búsqueda de la verdad, lejos de establecer un juicio. De igual modo, existe un sufrimiento que se mueve entre el silencio y el intento de plegar el miedo, bajo el peso de las palabras para decir lo inenarrable.

PALABRAS CLAVE: Literaturas Magrebíes, Posmodernidad, Maïssa Bey, Resiliencia, Escritura Cincelada

Abstract

The recognition of Maghreb literatures is universal; the Dynamic militant modernity of the 1970s led to postmodernity: the reference fully represents the role of putting the texts into perspective, with a new vision of literature, no longer fixed on the real but rivalling it through a background aesthetic work, enshrining writing in the postmodern era, in what the subject has of freedom with regard to history; primacy of the inner world over outer reality. It consists in the search for the acoustic value of words to maintain oral appearance and visualising it, in the award-winning and prolific Algerian writer Maïssa Bey: Samia Benameur's pseudonym. It is about a spontaneous, chiselled writing, in search for truth, far from establishing a judgment. At the same time, it shows a suffering between silence and attempting to subdue fear, under the weight of words to say the unspeakable.

KEYWORDS: Maghreb Literatures, Postmodernity, Maïssa Bey, Resilience, Chiselled Writing

Balcón al otro

Maïssa Bey es una de las escritoras que ha marcado la historia de las literaturas magrebíes y, especialmente, de la literatura argelina, al lado de muchas otras escritoras, por solo citar a sus contemporáneas, y con algunas de las que he mantenido correspondencia o conocido personalmente, como Assia Djebbar, Malika Mokaddem, Leïla Sebbar, Nassira Belloula, Hélène Cixoux o Fatima Gallaire, etc. En mi obra, *La Mujer y el lenguaje de su cuerpo. Voces literarias del Magreb* (Merino 2011, 479) estudio a 75 escritoras argelinas con traducciones al español y catalán, de igual modo que analizo a algunas escritoras y poetas argelinas en lengua árabe. En

este sentido, recojo una breve semblanza de Maïssa Bey en exclusiva para este *XXIII Simposio de la SELGyC* virtual.

Se abren sus ojos por primera vez al mundo en 1950 y en Ksar El-Boukhari –a poca distancia de la capital argelina–; ciudad extendida a lo largo del río Chelif y rodeada por crestas boscosas del Atlas. El padre de Maïssa, al igual que el de Assia Djebbar, fue profesor de francés y quien infunde con empeño esta lengua a sus hijas. Sin embargo, al ser denunciado y secuestrado una noche de 1957, Maïssa jamás lo volverá a ver, ya que muere torturado dos días más tarde, precisamente por quienes habían colonizado la tierra argelina y que tenían como lengua materna la que él enseñaba en su terruño ocupado. Alumna del Instituto Fromentin en Argel, Maïssa consigue el posgrado en lengua francesa de tal manera que, más tarde, impartirá clases de esta lengua.

De nuevo, al igual que Assia Djebbar (seudónimo de Fatma-Zohra Imalayène y única escritora árabe miembro de la *Academia Francesa*), Maïssa Bey escribe con un seudónimo que corresponde a su nombre Samia Benameur. De la misma forma, otras escritoras argelinas han firmado con seudónimo sus obras, a quienes cito por orden alfabético de apellido: Najia Abeer (Najia Benzegouta), Bediya Bachir (Baya EL Aouchiche), Nassira Belloula (Nassira Azouz), Myriam Ben (Marylise Ben Haïm), Nina Bouraoui (Yasmina Bouraoui), Nina Hayat (Aïcha Belhalfaoui), Aïcha Lemsine (Aïcha Chabi), Leïla Marouane (Leyla Zineb Mechentel) o Fadéla M'Rabet (Fatma Abda).

Al proponerme rescatar alguna de las explicaciones de Maïssa Bey sobre el porqué de su ocultación, alega en una conversación personal conmigo: «tuve que adoptar un seudónimo para beneficiarme de la protección del anonimato y escapar de la hecatombe que golpeaba a periodistas, creadores... todas mentes pensantes. Por mí y por toda mi familia, trato de preservar el anonimato, al menos en la ciudad donde vivo». En efecto, reside en Sidi-Bel-Abbès –nombre del morabito allí enterrado–, donde funda y preside una asociación cultural de mujeres argelinas llamada «Paroles et Écriture» (2000), y donde crea un Biblioteca (2007).

Ante la pregunta reiterativa, también, sobre por qué escribe, es decir, cómo fue [Sa] *venue à l'écriture* (Cixoux et al. *La venue à l'écriture*, 1977), Maïssa Bey responde siempre a fable: «la escritura es mi última defensa, me salva de la sinrazón, es cuando puedo hablar de la escritura como necesidad vital» (*À contre-silence*, 1998, 33 y 35). Es cercana, en contacto con el público y sus palabras son acogedoras, bálsamo, en mi contacto con ella a través de nuestra personal correspondencia escrita: «Si escribo, si continúo escribiendo, es porque usted es una de esas personas que están al otro extremo de mi soledad. De la soledad de la escritura. Una soledad conquistada, deseada, pero tan difícil de soportar. A la luz de vuestras miradas, siento que existo y que todo llega».

Gran lectora de Baudelaire, Rimbaud, Éluard y de escritores que alimentaron su adolescencia, como Camus, Zola, Vallès, Duras, Yourcenar, Semprún o García Márquez; igualmente admira a Gisèle Halimi, Assia Djebbar o Germaine Tillion, que la «moldearon después como mujer» –me confiesa. Escritora laboriosa que participa en obras colectivas y que deja su impronta poética en prefacios, como el firmado para *Déliés, une descendance algérienne* (2005) donde varios creadores (L. Huet, H. Mokrane, Y. Jeanmougin, M. Damian), a través de textos históricos y de ficción, dibujan una hermosa polifonía de testimonios y fotografías, como invitación al viaje de los Beni-Haoua («Hijos de Eva»): leyenda del personaje anónimo, misterioso e impenetrable y hasta entonces ausente de la Historia, Imma B'net o Mama Binette; una europea náufraga del navío Banel en las costas argelinas, casada con un caíd y elevada a la dignidad de morabito. Es decir, a santa del islam a quien las mujeres siguen haciendo peticiones y ofreciendo exvotos, en la *Kuba* que domina el mar y donde está enterrada. Y Maïssa Bey se pregunta: «¿Cómo hacer para que se lea al fin la historia liberada de la desmesura de mitos, pasiones y rechazos? Sencillamente despojándose de todas las certezas del saber. Hay que esperar, a veces largamente, a que surjan las palabras, y dejarlas que broten en una misma hasta que tome forma una imagen, una sola, suspendida entre cielo y mar».

Anclaje social en silencio, poesía

En su primera novela, *Au commencement était la mer*, se entretiene una mixtura donde se desglosa una narración heterodiegética, con el foco puesto en la heroína y en numerosos monólogos. Como telón de fondo, la guerra civil evocando un lugar donde «ya nadie sueña», así como la historia trágica de una Antígona moderna –«dieciocho años adornados de impaciencia, de deseos imprecisos y fugitivos» (*Algérie Littérature/Action*, n.º 5, 1996, 5-73)–: «ahogada en silencio, incomunicación y negación de la identidad. La autora se hace eco de la obra de Sófocles y, de la misma forma que Antígona, se opone a Creón, Nadia –la protagonista– tiene que enfrentarse a Karim, su amante y estudiante como ella en la Universidad de Argel que definitivamente la abandona – «el matrimonio es asunto de familia»–, así como desafía a su hermano Djamel, que encarna ese discurso amalgamado y extremista, en política y religión.

Denuncia de la promiscuidad y de la inactividad que lleva a los jóvenes al integrista: «Argel. Ciudad de las 1200 viviendas. En algún lugar de la periferia de la ciudad. [...]. El aburrimiento que se arrastra a lo largo de días interminables, que vanamente se intenta engañar, y que ni un soplo de aire llega a distraer. [...] Luego, a la hora de quedar, se repliegan en los huecos de la escalera oscuros y nauseabundos. [...] Retrasando el mayor tiempo posible, el momento en el que deben entrar en un apartamento demasiado pequeño, demasiado oscuro, cargado de rencores inexplicables».

Igualmente, acusación al orden que dictamina que todo es transgresión: «Delito por pensar, por soñar, por esperar otro mundo en el que la felicidad más sencilla sería posible, donde hombres y mujeres, juntos, darían gracias a Dios por la inmensa, la increíble belleza de una tierra cada día algo más debastada por la locura de los hombres (1996, 14-15 y 71).

Mientras, quedan evocadas las palabras del héroe de Dostoievski para explicar la lucha de Nadia: «Me mataré para afirmar mi rebeldía en nueva y terrible libertad». Así, el mar simboliza el despertar de la sensualidad; empero, el polvo de Argel deja adivinar el desenlace funesto: «Y es entonces, entonces solamente, cuando su hermano le lanzará la primera piedra» (1996, 118). Su transgresión la lleva inevitablemente a la muerte, después de haber contado su historia de amor con Karim y el aborto que siguió, como fin al sueño destruido.

Por tanto: *Crónica de una muerte anunciada* (García Márquez 1981) y tragedia mediterránea, puesto que el castigo, para quien transgrede y se opone a la ley de Creón, es la muerte. Texto en constante búsqueda de poesía y ficción, alimentada por múltiples experiencias: «Todos estos escritos, inspirados en historias reales –con frecuencia historias de mujeres– o suscitadas por emociones que atravesaban mi vida» (Bey 1996, 75).

Maïssa Bey se convierte en símbolo de una generación de jóvenes víctimas de la historia de su país: evoca la soledad de la mujer y la dependencia del hombre, cuya violencia y desencanto recuerda la novela de Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites* (2001): escritura de frases cortas en alerta donde dominan palabras violentas: ni Mlle. Kosra ni Mme. Amor, rostros de la misma persona, consiguen vivir con normalidad, tal es el peso de sus recuerdos desgraciados¹.

Prosigue Maïssa su escritura, salpicada de la conversación con Martine Marzloff, con fotos de infancia y textos inéditos, en la citada obra *À contre-silence*: escritura de lucha donde invita al reencuentro conmovedor, caluroso y denso de su universo intimista, sin cejar de expresar su «yo»: «En consecuencia, a través de las mujeres encontré nueva identidad, esa máscara que me permite hoy decir, narrar, dar a ver sin ser inmediatamente reconocida».

¹ En general, sus personajes viven solitarios y en soliloquio, como en las tragedias griegas y atraviesan sus vidas en la propia moral, las propias referencias y los propios traumas.

Otra versión del universo donde siempre reina la más extrema violencia y el individuo no cuenta para nada, es la novela del dramaturgo Slimane Benaïssa, *Le Silence de la falaise* (2001), donde el protagonista se pregunta cómo amar a un país en esas condiciones, «a pesar y contra él mismo». Ambos escritores están exiliados en Francia. Aunque Leïla Marouane vio la luz en Djerba (Túnez), ya que su familia estaba ahí exiliada, su nacimiento se declara en Argelia donde vivió hasta 1990. Slimane Benaïssa, por las amenazas contra su vida, salió de Argelia tres años más tarde.

Retomando ese citado título, confiesa: «En ese equilibrio precario, entre el deseo de decir y la tentación del silencio, siento que existo. Tomar los caminos de la escritura es ir a *contra-silencio*, aceptar nacer al verbo es aceptar el sufrimiento y la felicidad que acompañan a todo nacimiento al mundo» (Chaulet-Achour 2003, 78). Y es que cuando el silencio se hace ley, arduo es quebrarlo; se hace espinoso romper con la tradición secular impuesta a la vida de la mujer.

«No hay experiencia más difícil que la de encontrar las palabras para decir lo indecible», escribe ahora Maïssa Bey, en el Prefacio de los relatos dedicados «a mi madre», en *Nouvelles d'Algérie* (1998, 11-12)², que reflejan la realidad dramática de Argelia cuando estaba en plena guerra civil, a través de una galería de personajes, principalmente mujeres y adolescentes, en liza contra la intolerancia y el terror, con la pulsión y la firme voluntad de trabajar por la mujer, blandiendo el arma de su talento, en páginas que quedarán para siempre impresas en nuestra sensibilidad; donde algunos relatos vuelven a convertirse en catarsis y en esa dificultad de expresarse por medio de la palabra, sustituida por un lenguaje somático, que se hace más eficaz con ritmo sincopado.

Un estilo, en general, conciso, mensaje transparente, frase rota en la estructura, omisión de artículo o sujeto, en ocasiones, y en ruptura con el orden gramatical, como el relato «Cuerpo indecible», para narrar todo el horror de la joven que fue violada, testigo del asesinato de sus padres y del incendio de su casa. Al final y para lograr sanar el cuerpo –«un trozo de madera muerto calcinado y torcido»–, se vislumbra una luz entre el horror vivido, por medio de las palabras que asaltan al pensamiento –«Deja pudrir cuerpo descompuesto»–, pero aún hay que esperar, desterrar esas palabras por ser dañinas e «impedirles que penetren», debido a un yo todavía dolorido.

Si algunas de estas páginas abrasan porque aluden a la violencia hacia la mujer –violación, encierro carcelario, degollación–, la escritura restablece, también, la llama del encuentro y del amor. Los títulos de los relatos, que se alternan, no ofrecen equívoco: «El grito», «En el silencio de una mañana», «Un día de junio», «Sofiane B, veinte años», «Creer, obedecer, combatir», «Cuerpo indecible», «¿Y si habláramos de otra cosa?», «La casamentera», «Cuando él no está allí, ella baila» y «El oráculo».

Herida más personal, rebeldía acusadora, a través de la galería de retratos de mujeres, pasto de amargura, desgracia o esperanza, quedan reflejadas en el relato dedicado a «Neïla, mi hija», en *Cette fille-là* (2001)³ y en la narradora homodiegética, Malika o M'laïkia: «Soy la niña encontrada [...] bastarda. *Farkha*. Esa palabra lanzada a menudo como escupitajo. Uno de los insultos más graves que puede ser proferido. [...] ¿Resignarse entonces? ¿Aceptar las afrentas, las humillaciones, o aún peor las miradas compasivas?» (2001, 44-45).

Hijas bastardas porque no son reconocidas por la autoridad paterna, al no ser declarados sus nacimientos a la potestad civil, y puesto que supone una vergüenza aceptar su sexo de mujer: «Para él, es la chica que nunca debería haber nacido» (2001, 31)⁴.

La voz, de la abandonada heroína y narradora, se alterna con relatos de sus compañeras de infortunio –Aïcha-Jeanne, Yamina, M'a Zahra, Fátima, Kheïra, M'barka («única mujer negra aquí»), Badra-Fatma y Houriya–: selladas con el oprobio, estigmatizadas, heridas en alma y cuerpo, confinadas no en una «casa de jubilados», ni en «un asilo» u «hospicio», sino «más bien en una nave de locos» (2001, 14-15).

2 El relato «Cuando él no está allí, ella baila» fue llevada al teatro por Jocelyne Carmichael, compañía Théâtre'Elles, en Montpellier, 1999.

3 Adaptada para el teatro por Jocelyne Carmichael, grupo Théâtre'elles de Montpellier, con el título: *Filles du silence* (2003). Y representada, en abril 2003, en cuatro ciudades argelinas: Annaba, Argel, Orán y Sidi Bel Abbès.

4 Sobre la imagen paterna negativa, se explica la autora: «Solo después de haber terminado de escribir todas estas historias, fue cuando me di cuenta de esa representación negativa de los padres en mis historias. No hubo premeditación» (Le Boucher 2001, 147).

Voz interior y voces escuchadas de esas mujeres transformadas en escritura a través de Malika, la única que sabe leer y escribir, recogiendo el dolor cotidiano en una sociedad desgarrada por tabúes, en catarsis y terapia incontestable sobre la memoria colectiva integrada a la Historia argelina. La misma Malika firma la «Observación»:

Sencillamente tengo ganas de contar la rabia de estar en el mundo, ese asco de mí misma que se apodera de mí al no saber de dónde vengo y quién soy verdaderamente. Levantar el velo de los silencios de las mujeres y de la sociedad donde el azar me echó y de los tabúes, principios tan caducos y tan rígidos que a veces solo engendran mentiras, engaños, violencia y desgracia. Usted es muy libre de descubrir lo que algunos llaman delirios o de reducirme al silencio al abandonar este libro (2001, 11).

Sufrimiento femenino entre callarse y la pulsión de plegar el miedo bajo el peso de las palabras, para contar lo inenarrable.

Entonces, Maïssa se plantea si «¿hay que buscar los sueños aparte de la noche?», en su contribución a la obra colectiva *Journal intime et politique: Algérie, 40 ans après* (2003): mosaico de relatos personales –dos argelinas: Maïssa Bey y Leïla Sebbar y tres argelinos, Mohamed Kacimi, Nourredine Saadi y Boualem Sansal–, enlazados con una relación singular bañada en el recuerdo o en el presente, en Francia o en Argelia donde viven. Miradas sobre el mundo, caminando con la Argelia de ayer y de hoy, entre recuerdos.

También las literaturas magrebíes –en este caso la argelina– están cuajadas de pasajes con el recuerdo de la presencia paterna, que sería prolijo analizar aquí, por lo que remito a mi obra citada (*La Mujer y el lenguaje de su cuerpo. Voces literarias del Magreb*). Así, Maïssa Bey rememora la figura paterna, que añora sobremanera y que la reconcilia con el pasado doloroso, en *Entendez-vous dans les montagnes* (2002): título que entiendo abarca cierta referencia irónica a *La Marsellesa* («entendez-vous dans les campagnes»), así como existe alusión al propio glorioso canto patriótico, entonado antaño en la intimidad, *Min Yibalina* («de nuestras montañas se alza la voz de los hombres libres»).

Relato autobiográfico que le permite adquirir una «distancia necesaria» (Belloula 2004). Evocación apasionante del pasado argelino, cuyas heridas y cicatrices tal vez no estén del todo cerradas y, sobre todo, grito sostenido que se transforma en homenaje al padre (Yagoub Benameur): maestro en El-Boukhari y ejecutado, *chahid* (شهيد: mártir en lengua árabe), por militares franceses en la guerra de independencia argelina –como señalé– a quien le dedica el texto: «que no podrá jamás leer estas líneas»; al mismo tiempo que se lo brinda: «a mis hijos».

El padre tuvo justo el tiempo para despertar, en la corta edad de su hija, la pasión por la lectura (aprendizaje narrado en *Mon père*, 2007): «Este libro surgió con mayor dolor que el que debí sufrir a la muerte de mi padre, pues era demasiado joven para darme cuenta verdaderamente de lo que nos sucedía» (Chaulet Achour 2003, 61).

Escrito en tercera persona –con leves desplazamientos a la primera–, por un narrador omnisciente en el espacio temporal de una noche y construido en un escenario teatral: el compartimento del tren que se dirige a la ciudad del «Viejo Puerto», al sur de Francia y en el encuentro fortuito de unos destinos:

Una argelina, hija de un «glorioso mártir de la revolución» que –«iironía de la Historia!»– tiene que buscar amparo, en el país de quienes fueron enemigos en otro tiempo, huyendo del terror y la revancha: «el deseo irreprimible de venganza, la tentación de matar antes de que te maten».

Una joven francesa que lleva una cadena al cuello con su nombre –Marie–, nieta de un *pied-noir* y ávida por conocer algo más de aquella guerra de independencia de la que le ocultaron detalles.

Y un médico, antiguo soldado del ejército francés –«tenía veinte años... bueno para el servicio»–, que duda y se justifica –«era... era... una guerra... como todas las guerras»–, y que

recuerda órdenes –«había que servir y obedecer»–: sesiones de tortura y cuyo silencio es consentimiento tácito: «hacíamos nuestro deber, eso es todo». Sin embargo, su tristeza es infinita: «inadie ha salido indemne de esta guerra! ¡Nadie!»

Poco a poco, el extraño viaje se transforma en insólito reparto de papeles y los recuerdos, reprimidos y desgranados, aparecen en filigrana al dibujarse el *puzzle* de los últimos instantes del padre desaparecido: «Como si al pasar el dedo o palpar una cicatriz antigua, cuyos bordes se habían vuelto a cerrar –o así parecía–, brotara una ligera supuración que, poco a poco, se transforma en purulencia y termina por fluir con mayor abundancia sin que se la pueda detener» (Bey 2002, 43).

Reconstrucción de la memoria, espléndida por su sobriedad, extrayendo los pocos recuerdos que conserva del padre mártir que se fue tan pronto: «sus gafas habían permanecido intactas» y la alianza «que alguien le sacó del dedo», así como los documentos que abren y clausuran el texto: fotografía en blanco y negro del «verano de 1955» de un hombre moreno y fuerte, entre dos niños sonrientes a quienes rodea con los brazos (la única foto del padre de Maïssa); el *Certificado de Nacionalidad* («Indígena musulmán argelino no naturalizado francés»); el *Certificado de Buena Vida y Costumbres*; la asignación oficial como maestro en Boghari y una tarjeta postal desde Nantes: «Dulces besos y hasta pronto».

Escritura franca y esculpida en busca ontológica, lejos de establecer un juicio o decantarse por uno u otro bando. El texto, que plantea desde el inicio la relación entre realidad y ficción, ofrece varias hipótesis y sugerencias: «que los verdugos tienen rostro de hombres, ella está ahora segura, tienen manos de hombre, a veces incluso reacciones de hombre y nada permite distinguirlos de los demás. Y esta idea le aterroriza un poco más» (Bey 2002, 70). Pero, sobre todo, invita a plantear e interpretar qué sucedió durante la guerra de Argelia.

Con el título inspirado en una canción árabe antigua, *Sous le jasmin la nuit*⁵ (Bey 2004) que su madre cantaba a Maïssa (traducción al francés del árabe que me brinda en nuestra correspondencia⁶), surgen once relatos contundentes que convocan a la inmersión en el recóndito mundo sostenido por el pilar de la tradición, en esos ínfimos gestos cotidianos, donde brota la cólera, la melancolía y la ternura, con un estilo ágil y vivo, depurado y sensual, en el que hasta la muerte puede ser liberación. Narrados con maestría, confirma que, en la escritura, la sobriedad es señal de elegancia con sostén de ternura y esperanza para encontrar un rincón de libertad⁷.

Y mientras queda demostrado que el poder es atributo del hombre, en el primer relato que recoge el título de la colección, *Sous le jasmin la nuit* («la música de la voz materna no me abandonaba durante toda la redacción del libro», me confiesa), la escritora va perfilando –con finura y destreza– a sus personajes: Maya, la esposa aparentemente sumisa, observada por un marido incapaz de comunicarle su amor y con el deseo de «hacerla doblegar» con heladora indiferencia. La rebeldía de la mujer, por encontrar un espacio de afirmación y autonomía, se inicia a través de la mirada como desafío. Y al silencio, del hombre celoso, se opone el canto «bajo el jazmín la noche» que, como la brisa, es «apenas murmullo»; mas no como comunicación con el otro, sino búsqueda de la dulzura de otro tiempo y, también, con el fin de sobrevivir.

Así, al escoger el relato, forma literaria de la literatura árabe, Maïssa Bey crea una poética que extrae las raíces literarias de su cultura y vuelve a dar la palabra a las mujeres argelinas con un lenguaje alegórico y cercano a la narración oral. La música de la lengua como referente fundamental, que elabora gracias a la tipografía de los textos que nos brinda.

5 Relatos: *Sous le jasmin la nuit*, *En ce dernier matin*, *En tout bien tout honneur*, *Improvisation*, *Si, par une nuit d'été*, *Sur une virgule*, *Nonpourquoiparceque*, *Nuit et silence*, *Main de femme à la fenêtre*, *C'est quoi un arabe?*, *La petite fille de la cité sans nom*.

6 El estribillo de la canción habla de soledad y pena, tras el final de un amor: «Bajo el jazmín la noche/ Bajo la brisa/ Junto a las flores/ Se inclinan hacia mí las ramas/ Para enjuagar las lágrimas de mis mejillas...»

7 También de la dificultad de ser mujer, en numerosas sociedades africanas, dan testimonio las senegalesas M. Bâ (1979) y M. Barry (2000).

«Yo» *oculto en escena*

Con la novela *Surtout ne te retourne pas* (Bey 2005) –dedicada a las víctimas del tsunami del 26 de diciembre de 2004 en Asia–, la autora parte de una catástrofe natural y dolorosa, como fue el temblor de tierra del 21 de mayo del año 2003 que sacudió el nordeste de Argel y en el departamento de Boumerdès: «un sufrimiento agudo, más agudo y más feroz que el aullido de mujer, parece brotar de la misma tierra».

Sacudida telúrica tanto más turbadora después de lo que Argelia acababa de vivir debido a una ideología de otro tiempo. Escritura mecida por la armonía de las palabras, la concisión, y acompañada –aliviada también– por un coro de voces con heridas compartidas, humilladas y rotas, a veces insumisas, en las que se escucha la rebeldía y el desgarró al borde de la locura. Esa parte de humanidad que subyace en cada uno de nosotros.

La autora desea sacar a la mujer «de los juicios en los que el imaginario masculino, inmerso en exotismo o en nostalgia, las aparcó en harenes, gineceos y otros lugares domésticos llenos de misterio» (Lebdaï 2007).

Mujeres sometidas al qué dirán y fáciles al comadreo y hombres que encarnan autoridad paterna, irresponsabilidad y violencia.

Una segunda voz en cursiva se superpone a la narradora Amina. Se despega de ese personaje interno del relato, pero ya como Amina, escritora de su propia historia: «Es hora de desatar los hilos [...] Voy a reconstruir la escena una vez más. Otra vez. Pero de forma diferente puesto que soy uno de los personajes. Un papel para el que no estaba preparada» (Bey 2005, 193).

Sin discurso lacrimógeno sino esperanzado, muestra también a mujeres con determinación para llevar sus propias vidas a pesar de todo, «frente a la adversidad y el sufrimiento», sabiéndose organizar en la catástrofe que hacía «retroceder a los hombres más valientes», como la anciana Dada Aïcha, representante de coraje o la heroína Amina-Wahida que abandona a su familia, rompiendo con las raíces para huir del pasado y decidida a unirse con las víctimas de la catástrofe, errando en ese paisaje caótico, como el personaje que presenta en su obra Gilles Deleuze: desterrado, fragmentado, móvil y sin identidad definida (1977, 47).

Entre tanto, permanece la escritura de Maïssa Bey de lirismo poético domeñado, que sirve de catalizador y engloba el mito del eterno recommienzo para mejor librarse de la fatalidad: estratos de un relato que oculta una parte oscura y de misterio, donde se va restituyendo la palabra de las mujeres: Dounya, Nadia, Sabrina o Khadidja que se abren al lector, lejos de estereotipos. Así, en los personajes femeninos de Maïssa Bey existen quienes salen adelante por la resistencia en el día a día, para no hundirse en la ciénaga de la desolación.

Si ya sentimos la belleza grandiosa de los paisajes a través del esplendor de las imágenes y el hálito poético de las palabras de Maïssa Bey junto con Ourida Nekkache, que nos invitaron a penetrar en el universo hostil y fascinante del desierto argelino del Sahara a «la lenta danza de las dunas» y a «ese mundo extraño a ningún otro parecido» (Nekkache 2005); ahora regresan, escritora y fotógrafa, con *Désert, Désir d'éternité* (2006), en una edición diferente en Argelia con distinto título y formato, pero con aquellos cantos al mismo desierto: fuente de vida, ternura, dureza, nobleza y pudor.

Ese rico patrimonio cultural, ese mundo y los hombres que lo habitan –los tuaregs y la belleza de sus hijos, su humildad, su paciencia–, en ese mundo de piedras «lanzadas al vuelo por una mano gigantesca», en la que «cada piedra tiene su historia», y en donde se puede leer, en las huellas de la arena, «el vano deseo de eternidad que devora a los hombres». Fotografías esplendorosas en busca de imágenes que alimentan el imaginario de un pueblo libre que sobrevivió al olvido. Textos poéticos en armonía con un paisaje intemporal –«el oleaje inmóvil de las dunas y el más violento de los vientos»–, impregnado de amor –Yamin y Yousra–: pasión violenta y secreta, por la eternidad del desierto.

El título de la novela *Bleu blanc vert* (Bey 2006) abarca desde 1962 a 1992 y retoma la anécdota narrada desde las primeras páginas por «Lui»: profesor de Historia que prohíbe a los

alumnos utilizar el color rojo para corregir los ejercicios escritos con tinta azul en papel blanco, puesto que significa representar los colores de la bandera francesa colonial (azul blanco rojo). Por tanto, en su lugar, hay que utilizar el color verde del islam. El profesor les dijo «que eran libres ahora. Libres desde hace cuatro meses. Después de ciento treinta y dos años de colonización. Siete años y medio de guerra». Esta historia se sitúa entre 1962 –independencia argelina– y 1992, en un país desgarrado por el terrorismo –a veces hay que huir para escapar a la muerte–, así como por la coexistencia entre tradición y modernidad en perpetuo conflicto.

La voz de Lilas y Ali, jóvenes enamorados, es implacable: Lilas no entiende por qué «los chicos reciben regalos cuando se hacen hombres y no se organiza ninguna fiesta cuando, a su vez, las chicas se hacen mujeres» y puesto que, además, «enseñar a la niña a cocinar, limpiar y obedecer, es ayudarle a encontrar el camino para que se realice. Ese es básicamente el discurso de las madres. Por supuesto que esto no es válido para el niño. Ni siquiera pensable».

También son lúcidas las reflexiones sobre la realidad social y política del país, donde la libertad de expresión queda anulada ante la presencia imponente del nepotismo infalible: «en el periódico –solo y único– del Partido –Solo y Único– y en la televisión –sola y única–». Por eso, hay que saber componer. Mentir. Actuar con astucia. En todas partes y en toda circunstancia. «Se ha convertido en un deporte nacional». Una generación que pasó de la esperanza a «la sombra de la gran desilusión». Esta obra dibuja un profundo y amargo marco político-social, con una lucidez sin piedad, sobre todo por parte de los citados Lilas y Ali, que tenían doce y trece años respectivamente en el momento de la independencia: «La Revolución argelina garantiza el derecho de asilo a todos los que luchan por la libertad. [...] en nombre de esos mismos valores, se asesina aquí y allí a los opositores o, en el mejor de los casos, se los encarcela, se disuelven las organizaciones de estudiantes y se reprime toda veleidad de controversia», se señala en el capítulo dedicado al periodo 1972-1982 (Bey 2006).

La historia de los dos protagonistas principales se adscribe al planteamiento que se hace la autora sobre qué ha sucedido después de cuarenta años de independencia argelina, en ese desafío por iluminar el presente a la luz del pasado. Igualmente, esta escritura, bella y púdica, se tiñe de humor al reflejo de una sencilla supervivencia y describe con detalle a la gente en su día a día, así como persiste un rayo de luz a la clausura de la novela: «la esperanza pertenece a la vida. Es la vida misma la que se defiende», ya que, como vaticina Lilas: «nadie puede asesinar a la esperanza» (Bey 2006, 58, 82, 87, 132 y 284).

Nuevo desafío de Maïssa Bey que, una obra –tras otra– está sellada por la constante búsqueda de poesía, narra la historia contemporánea de Argelia, la de sus compatriotas en colectividad, dotando al relato cada vez mayor dimensión literaria.

Puesto que aprehende lo que socialmente está en movimiento y lo transforma en escritura como el último relato *Un jour à traverser*, en la obra colectiva *à cinq mains*, donde, dirigiéndose a la segunda persona, «tú», desfila toda la vida del personaje femenino ante la vista de sus propias manos: «Maquinalmente, frotas las manos una contra otra. Comprendiéndote en las callosidades y en el nacimiento de cada dedo. Pones una palabra en cada una de las protuberancias. Colada. Cestas. Bayeta. Escoba. Cepillo. Podrías continuar» (Bey 2007, 60).

Viveza, vigor

Los títulos de las obras de Maïssa Bey abundan en citas implícitas y están dotados de sentido alegórico, así sucede con *Pierre Sang Papier ou Cendre* (2008) –continuación de *Bleu Blanc Vert*– y con el verso recogido del poeta Paul Éluard (Eugène Grindel) en *Poésies et vérités* (1942):

Sobre todas las páginas leídas
Sobre todas las páginas en blanco
Piedra sangre papel o ceniza
Escribo tu nombre.

Al inicio de este relato –serie de cuadros–: la mirada infantil, inocente y lúcida centinela, «escruta el horizonte» del mar y atraviesa los años desde la llegada de los barcos franceses, en la costa argelina de Sidi-Fredj y en 1830, hasta su salida en 1962. Mirada-testigo de la instauración en su país argelino de «madame Lafrance» (Sebbar 2007; Bey: «França?», 53): elogio paródico y alegoría de la representación pictórica de Francia con trazos femeninos y de quienes actúan en su nombre, al redoble de tambores: «¡Ondear pabellones! ¡A las armas, ciudadanos! Formad batallones, en prietas filas: ¡Todos tras ella! Y vosotros, tribus bárbaras, ¡separaos, prosternaos! ¡Depositad a sus pies tributos y actos de juramento de fidelidad! Que ningún bribón tenga la audacia de levantarse en su camino: ¡avanza!».

Sí, avanza por el mar azul y en calma, escoltada por barcos con nombres femeninos como «*La Belle Gabrielle, L'Africaine, La Magicienne, La Capricieuse, La Victorieuse, La Désirée, La Superbe, La Didon, L'Iphigénie*» (Bey 2008, 23-24).

«Madame Lafrance», sorda ante las revueltas sangrientas que no se someten a su dictado, arrasa regiones donde «el par de orejas de un hombre valen dos duros». Sin embargo, Abdelkader, guerrero casi invencible, tiene la osadía de poner en peligro el poder de tan importante «señora» que continúa avanzando, teniendo por trono la humillación: el empobrecimiento de poblaciones locales, expoliando, rebautizando calles y zonas evocadoras de la propia Historia argelina, suplantando la voz del almuédano por el repique de campanas, edificando avenidas y paseos majestuosos: «para los suyos –y solamente para ellos».

Tranquila y satisfecha, persuadida de estar dotada de un halo salvador, «madame Lafrance, con casco, botas y armada, puede al fin ir y venir tranquilamente por sus tierras»; prefiere pasear por playas y por los magníficos paisajes naturales, cuajados de infinitos olores para «comulgar con esta tierra tan duramente conquistada», que aventurarse por «esos lugares de mala reputación»: «Apenas se acerca a ellos, cuando le parece escuchar como un rumor mal sano e inquietante, el bullicio de la multitud vivaz y vil que vive y crece allí, desesperadamente. Desesperadamente» (Bey 2008, 49).

Entonces, me llega en eco el recuerdo de aquellos sordos gemidos de hombres, mujeres, niños y animales, el crujido de rocas calcinadas desplomándose, el olor intenso a humo de aquellas hogueras encendidas por orden del coronel Péliissier –«verdugo-escribano»– al mando del mariscal Bugeaud.

Todo ese horror descrito que me lleva a Assia Djebar en *L'Amour, la fantasia* (1985) –«mujeres, niños, bueyes yacientes en las cuevas»– y que, ahora, regresa con gran plasticidad en Maïsa Bey: aquel mes de junio de 1845, en el que los hombres de «madame Lafrance» ahuman y queman a centenares de heroicos resistentes escondidos en las grutas de Ghar-el-Frechih, vientre de su propia tierra y sin salida posible.

Esos «rudos labradores», llegados de Francia hace ya tiempo y que han ido prosperando en tierras argelinas, en las que algunos han fallecido y, también, nacido y crecido sus hijos:

¡Ha sido necesario sanear, roturar, desecar, arar, sembrar... y todo eso con, o más bien a pesar de esos... esos inútiles, esos piojosos! ¡Ruinas de humanidad, reacios a cualquier idea de progreso y que, si no se los zarandea, son capaces de pasarse toda la jornada sentados, descansando cómodamente al sol, apoyados en un tronco de higuera! ¡No por nada se les llama bebedores de sol! (Bey 2008, 62-63).

Acechadora presencia, día y noche, presencia hostil, muda y poblada de miradas imperceptibles que está ahí, no muy lejos, aunque los parajes parezcan desérticos...⁸

⁸ Entonces, la voz de Camus me llega en su obra *La Peste*, donde solo nombra tres veces al árabe (designando hombres-mujeres) y una vez «indígena». Como la voz de Alexis de Tocqueville también un día me impresionó: «hemos vuelto a la sociedad musulmana mucho más miserable, más desordenada, más ignorante, y más bárbara de lo que era antes de conocernos».

Todo ha sido visto y aprehendido por la mirada infantil que recorre el texto –brindando cercanía a las cosas– y que observa, en la calle, a los «ladrones de imágenes»: «esos hombres, dicen inquietas las madres, son también ladrones de almas: quien se apodera de vuestra imagen se apodera también de vuestra alma», esos que fotografían a «esa raza harapienta», «magnífica de ver», saciándose así su procaz orientalismo (Bey 2008, 48).

En la escuela, la misma mirada aprende a ver otra cultura que borró de un plumazo la suya propia. La dura crítica, lejos de la fusión franco-argelina que soñó Camus, paradoja entre luz y sombra, en ese «vacío horroroso que [me] hace daño, profundidad oculta por una máscara» (Bey 2004, 21) y en la «Escuela Argelina» (Merino 2001).

Un juicio que se vuelve perplejo e irónico en la mirada inocente:

Madame Lafrance les repite que, para hacer de ellos los mejores y pequeños franceses, ha venido hasta aquí, hasta ellos. Sin que ni siquiera se lo hayan pedido. Dice también que ha venido para ‘civilizarlos’. Le gusta mucho esta palabra. La repite a menudo. ¿Entonces es para civilizarlos por lo que les han quitado sus tierras, con el fin de instalarse los franceses llegados de Francia? Sin duda, es para que tengan ante los ojos el ejemplo vivo de la Civilización.

«El niño ha comprendido ahora. Para agradecer a madame Lafrance o simplemente para situarse a su nivel, hay que lavarse, hablar su lengua, amar su país, y cultivar la tierra. Eso es ser Civilizado. Nada más que eso. Pero... ¿cómo ser al mismo tiempo buen árabe y buen francés?» (Bey 2008, 91-92).

Así, este niño percibe el impacto de Occidente y su doble vara de medir: depredadora y civilizadora. Madame Lafrance «comprenderá demasiado tarde o tal vez no entenderá del todo», que «la humillación y la miseria se convierten en mantillo de odio». Muy lejos ya están las «olvidadas, las locas jornadas de la fraternización ficticia». Surgen el FLN y la OAS. «Los franceses de Argelia no tienen más que una única obsesión: marchar. Buscar acogida en el seno de la madre patria». Francia.

Como al inicio del relato, el niño, vigía de la memoria, observa los barcos, los transbordadores y los navíos militares que recogen el cargamento humano.

En voz alta, los detalla: «*El Kairouan, El Mansour, el Sidi Ferrouch, el Ville d’Oran, el Ville d’Alger, El Djezaïr, el Ville de Marseille, el Cambodge, el Lyautey, el Sidi Mabrouk, el Jean Laborde, el Sidi Okba, el Estérel*, y muchos otros aún» (Bey 2008, 192).

La autora, en este vasto fresco sobre la colonización francesa y a través del país argelino, acoge a todos los pueblos oprimidos, en el prisma de su escritura trascendida. Y su hálito poético queda al mismo tiempo habitado por la memoria y la inevitable esperanza.

En el año 2010, se otorga a Maïssa Bey el premio de «L’Afrique Méditerranée/Maghreb», por su relato epistolar *Puisque mon cœur est mort* (Bey 2010)⁹.

Aida escribe a su hijo Nadir, cuyo nombre se desvela al desenlace de la historia como si la madre renunciara a nombrarlo, inmersa en gran dolor en el que las palabras sirven de cordón umbilical para devolverlo a la vida, de donde, precisamente, se lo arrebataron los islamistas. Hijo omnipresente de forma simbólica: «te escribo porque he decidido vivir, compartir contigo cada instante de mi vida». Aida se expresa como mujer libre, catarsis para exorcizar su impotencia, para ver cuán frustrada ha vivido y cuánto le fue reprimido por la ley y la tradición.

Rechaza toda fórmula social de piadosas frases, empleada para amortiguar u olvidar su enorme pena –columpio de locura– y para que la acepte sin dilación, a pesar de los terribles momentos que está soportando, a pesar de haberle querido amordazar el dolor e imponerle

⁹ Título inspirado en el poema de Víctor Hugo, *VENI, VIDI, VIXI* dedicado a la muerte de su joven hija Léopoldine: «*puisque mon coeur est mort, j’ai bien assez vécu*».

silencio, a pesar de la foto del asesino y de sus secuaces: «esos protegidos por las nuevas leyes [julio 1999] que les garantizan impunidad».

Puesto que:

Se nos dice que todo lamento es herejía *bid'ā*: Desde la primera noche sin ti, eché de menos los cantos fúnebres, exhortaciones, gritos, laceraciones, imprecaciones e incluso, sí, los encantamientos. Me hubiera gustado gritar: ¡Acudid! ¡Venid a mí plañideras! Que los gemidos y gritos salvajes de las plañideras me inunden, por las calles de la ciudad, por todo el país y por el mundo. [...] ¡Cubrid la cabeza con ceniza, lacerad las mejillas, golpead el pecho y los muslos, modulad los gritos, lanzad cantos a la faz del cielo mundo y despertad así, en cada una de nosotras, en cada mujer y en cada madre, el estruendo de los dolores más antiguos, más secretos y enterrados! (Bey 2010, 15-16).

Luego, Maïssa Bey, como tantas escritoras argelinas, retrata el desgarramiento del «decenio negro» argelino de los años noventa:

Así, la periodista Ghania Mouffok, en *Être journaliste en Algérie* (1996) detalla la lista de compañeros asesinados desde 1988 a 1995. Ratiba Khemici escribe *Le sang de la face* (2001). Zineb Labidi, en *La balade des djinns* (2004), narra la historia que se desarrolla en un pueblo apartado de Argelia, durante el periodo de aquella tormenta ya transcurrida, a partir de los acontecimientos de octubre de 1988. Y en 2006, en recuerdo de numerosos raptos, torturas y violaciones de mujeres en esos fatídicos años, Rénia Aoudène escribe la obra de teatro *Le cri des sebayates* (2006). Grito implorado después por Maïssa Bey, a pesar de ser denominadas por la sociedad «plañideras mentirosas»: *bek kayate keddabate* (Bey 2010, 16).

Hasta en la capital de Malí, Bamako, el 8 de noviembre de 2008 y en el Centro Cultural Francés (en 1998 y en el Théâtre de l'Odéon-París), se representa un espectáculo teatral excepcional interpretado por actores malíes: *Lettres d'Algérie* del franco-argelino Baki Boumaza. Emocionantes testimonios y dolorosas experiencias en las cartas anónimas de argelinos, residentes en Francia, donde comunican a sus familiares el miedo y la psicosis de aquellos años.

Como hemos visto: creación literaria urgente y tributo de aquella cotidianidad bañada en el horror de Argelia, que se vio acorralada a reaccionar rápidamente, a expresarse y a «decir», al calor del instante, del dolor y de la emoción.

Unos escritores argelinos, sobre todo las escritoras, que nos tienden el espejo de aquellos acontecimientos, por los que nosotros, sus contemporáneos y la Historia, sentimos temor, pena y dolor al reconocerlos.

Cada vez con mayor vigor, Maïssa Bey retrata caracteres femeninos que desean soltar sus alas trabadas y que se proponen conseguir una vida libre e independiente, en la realidad social y política implacable, donde todo parece contribuir a derrumbar a la mujer, emplazada en cierto ámbito patriarcal.

En su siguiente novela homónima, *Hizya* (Bey 2015) sueña con evadirse de un futuro diseñado para repetirse hasta el infinito, como sucede en el entorno familiar, entre primas, vecinas o amigas: «Tanto si han estudiado o no. Si tienen trabajo fuera o no». Desasosiego de Hizya que, después de haber obtenido el título universitario de intérprete, trabaja en una peluquería intentando arrancar un poco de espacio de libertad, pensamiento y ensoñación, en un medio social apergaminado donde predomina la ley del disimulo, el silencio, esas miradas de los hombres y, también, esas de algunas mujeres como su madre.

Por la senda de la poesía, se evoca a la mítica Hizya (pronunciado Haïzya por quienes conocen la historia de la «princesa Hilalia de Argelia»), enfrentada a toda prohibición para elegir al ser amado. Historia narrada en el hermoso poema del siglo XIX de Mohamed Ben Guittoun (árabe y francés en el texto) y que Maïssa escuchaba tararear a su madre.

Discurre la narración en tono polifónico –originalidad en su estructura y «mezcla enunciativa» (Gasparini 2004, 157)–, entre el predominio del «yo» (Glowinski 1992, 229) y «ella»:

anhelo por convertirse en el personaje mítico de Hizya, puesto que «tal vez danza el poema en mí como danzan las palabras de este poema en nombre de la mujer» (Bey 2015, 1).

Escalofrío en la piel, ante el interrogante de Maïssa Bey: «¿En nuestro país cuando no podemos soportar la menor parcela de piel en la calle? Qué pasa con la mujer a la que debemos las páginas más bellas de la literatura árabe».

Siempre está presente en ella la escritura-refugio, como expresión de dolor y catarsis para romper el silencio, sobre todo en la mujer que sufre violencia machista, en *Nulle autre voix* (Bey 2018).

En numerosas ocasiones, la escritora ha narrado que ser mujer en Argelia abona el terreno del aislamiento y del silencio; pero si, además, ha sido condenada a quince años de prisión, por haber matado al marido, entonces, ya no existen palabras. Eso es, precisamente, lo que Maïssa Bey lleva a escena, en una atmósfera angustiosa en su último texto, una historia que se desarrolla en el frente a frente de una escritora-investigadora, en busca de un nuevo campo literario, que llama a la puerta de una expresidaria. La narradora asume el papel intradieético (Genette 1989).

Estas dos mujeres desarrollan un vínculo especial a través de la fuerza de la palabra, mediante el recurso epistolar en catorce cartas escritas por la asesina –que le ayudan a no zozobrar en el suicidio– y dirigidas a la escritora que, apenas presente, suscita la confesión de una mujer maltratada y humillada que, poco a poco, encuentra cierta libertad y paz interior recobradas, en el progresivo regreso a la vida y por el apoyo de la amistad: «Ahora, está ella, la escritora. La que me impone su presencia. La que ocupa todos mis pensamientos» (Bey 2018, 34).

Conclusión-Resiliencia

En Maïssa Bey, queda demostrado el profundo conocimiento de las técnicas narrativas en una escritura elaborada y admirable, que multiplica y desdobra los espacios narrativos, donde queda descrita la textura de la sociedad. Apasionante su vocación literaria con una escritura cincelada entre el sufrimiento, para doblegar el silencio y el miedo, anclando anécdotas y tantos recuerdos que brotan en su mente como creaciones escénicas, que encuentran sentido en pos de la verdad individual, intentando sobrevolar, despegarse de toda ganga colectiva en un pacto con el lector sin manipularlo, sino para decirle lo inenarrable, donde se dan cita palabras-cuchillo, como mirada de ciego, en el relato *Corps indécible*: «ese largo aullido que sale de ella y que se rompe contra nuestros silencios» (Bey 1998,18).

En la imposible comunicación, los diálogos llevan a la escena cierta violencia subliminal, por medio de la palabra áfona que se conjuga con el silencio en un ambiente absurdo. Esta escritora no emplea un solo registro; el nivel del lenguaje cambia a lo largo de las historias, en un estilo cuidado y poético y otro mimético, popular y vivo con signos tipográficos que brindan dimensión oral.

En general, ese cambio depende principalmente del espacio que enmarca la acción y de los personajes participantes narrando la historia de su vida, que la convierten en fuente de reflexión y planteamiento de interrogantes. Pensamiento moderno heterogéneo cuyo texto novelístico está compuesto de fragmentación, cumpliéndose así que «el texto es una galaxia de significantes y no una estructura de significado; no hay principio; es reversible; se accede por varias entradas y seguramente ninguna de ellas puede declararse principal; los códigos que movilizan se perfilan hasta donde la vista alcanza» (Barthes 1994, 557-728).

Así, su escritura –a la manera de Robbe-Grillet– se multiplica y desdobra en espacios narrativos. Igualmente, los elementos heterogéneos, que rodean al texto, desempeñan el papel de introducirlo y presentarlo, condicionando la lectura. Entre esos elementos, el título –al que confiere importancia Maïssa– se convierte en la mejor etiqueta, inaugurándose, por ese medio, el protocolo de lectura; puesto que el mensaje, que desea transmitir el texto literario, toma forma desde el mismo título, máscara codificada, que permite verificar la hipótesis de si texto y título convergen hacia la misma óptica.

Gerard Genette cita así a Antoine Furetière: «un buen título es el verdadero proxeneta de un libro» (1987). En ese tenor, son varias las escritoras magrebíes que nos brindan, en sus obras, títulos que recogen la palabra «cuerpo», al igual que Maïssa Bey. Con el fin de no ser prolija, cito por orden cronológico de publicación: *Le Troisième corps* (1970) de la escritora oranesa Hélène Cisoux; *Le corps en pièces* (1977), novela de la argelina Zoulika Boukourt; *L'envers du corps* (1998), obra poética de la argelina Fatiha Berezak y *Le corps dérobé* (1999), novela de la escritora marroquí Houria Boussejra.

Como ya hemos visto en Maïssa Bey, también hay escritoras argelinas que se erigieron en portavoz de mujeres que lucharon por la libertad y cuyo icono fue Djamila Bouhired, hija torturada de la Qasbah, o la escritora pionera Fadéla M'Rabet que escribe en la clausura de *La femme algérienne* (1965, 1967): «la liberación de las mujeres, como la independencia nacional, se arranca».

Más tarde, Maïssa Bey habla por boca de *Hyzia* (2015, 56): «Mi padre se apresuró a explicarme enérgicamente que la revolución se detiene donde comienza el derecho de los hombres, es decir de los varones». De ahí, las declaraciones posteriores sobre las mujeres echadas al olvido, tras la independencia.

Las escritoras argelinas fueron adalides de las mujeres perseguidas por el fanatismo – portador de una pretendida tradición islámica–, como Maïssa Bey: «Y luego, fue necesario que un día, resintiera la urgencia de decir y de ser portavoz, como se podría portar una antorcha» (Bey 1996, 75).

A pesar de todo, Argelia se erige como gran país de inmensas fronteras, entre el Sahel y el Sahara, y vecino de siete países (Mali, Níger, Túnez, Mauritania, Marruecos, Sahara Occidental y Libia), así como posee enormes escritores y poetas cuyas miradas incisivas son la prueba jamás desmentida del poder de lucidez que caracteriza a la Literatura, reveladora de los males que acechan a la sociedad.

Luego, no se puede prescindir de la creación literaria de las escritoras argelinas como Maïssa Bey, a quien rindo este homenaje por su escritura muy premiada y con varias obras representadas en el teatro. Su resiliencia ante situaciones traumáticas, denunciando y rompiendo estigmas sociales, así como generando capacidades cognitivas ante las dificultades y al abrigo de la Esperanza, en una existencia más digna, aunque cierto escalofrío nos haya recorrido, al menor descuido de la luna.

La escritora argelina, Hawa Djabali, declaraba hace tiempo: «Creo con toda mi vida y con todo mi corazón, en este país verde y rojo, azul y oro, que engendra a las mujeres que lo crean» (Chaulet-Achour 1998, 55).

En eco a estas palabras, responde el texto de Nassira Belloula –periodista y escritora comprometida–, *Les belles Algériennes. Confidences d'écrivaines* (2006)¹⁰: puesta al desnudo de abundante obra creadora cada vez más audaz y de la que debo seguir citando a las escritoras de este mencionado texto, con el fin de darlas a conocer:

Conversaciones: Hafida Ameyar, Maïssa Bey, Nadia Ghalem, Nouara Hocine, Zehira Houfani, Zineb Labidi, Samira Negrouche y Nacéra Tolba. Retratos: Najia Abeer, Karima Berger, Leïla Hamoutène, Nina Hayat, Zineb Laouedj, Leïla Marouane, Yamina Mechakra y Fadéla M'rabet. Poesía de resistencia: Anna Gréki, Nadia Guendouz, Annie Steiner y Z'hor Zerrari. Igualmente, notas biográficas: Nora Aceval, Djamila Amrane, Taos Amrouche, Myriam Ben, Nina Bouraoui, Djamila Débèche, Assia Djebbar, Hawa Djabali, Ghania Hamadou, Aïcha Lemsine, Malika Mokkedem, Ahlem Mosteghanemi y Leïla Sebbar.

¹⁰ También deseo citar: *Conversations à Alger. Quinze auteurs se dévoilent* (2005). Introducción Nassira Belloula. Quince autores forman el corpus de esta obra: Ahmed Adodehman, Anouar Benmalek, Karima Berger, Maïssa Bey, Yves Broussard, René Frégni, Sylvie Gracia, Yasmina Khadra, Malika Mokkedem, Boualem Sansal, Madjid Talamat, Nawal Saadawi, Minna Sif, Jean Claude Villain y Arlette Welty Domon.

Bibliografía

- AUDÈNE, RÉNIA. 2006. *Le cri des sebayates*. París: Marsa.
- BÂ, MARIAMA. 1979. *Une si longue lettre*. Dakar: Nouvelles éditions africaines, 1979. Premio Noma 1980.
- BARRY, MARIAMA. 2000. *La Petite Peule*. París: Mazarine.
- BARTHES, ROLAND. 1994. *S/Z in Œuvres complètes*, Vol. II (ed.) París: Le Seuil.
- BELLOULA, NASSIRA (Introducción). 2005. *Conversations à Alger. Quinze auteurs se dévoilent*. Argel: Chihab.
- 2006. *Les belles Algériennes. Confidences d'écrivaines*. Constantine: Media Plus.
- BENAÏSSA, SLIMANE. 2001. *Le Silence de la falaise*. París: Plon, 2001.
- BENAOUDA, LEBDAÏ. 2007. *El Watan*: Argel, 6 septembre «Rencontre Maïssa Bey. L'être et les mots».
- BEREZAK, FATIHA BERZAK. 1999. *Le corps dérobé*. Casablanca: Afrique Orient.
- BEY, MAÏSSA (seudónimo de Samia Bena-meur). 1996. *Au commencement était la mer. Algérie Littérature/Action*, n° 5, Novembre. París: Marsa. Postfacio: Claire Etcherelli. Novela adaptada para el teatro por Zineb Labidi.
- 1996. *L'auteur répond aux questions d'Algérie Littérature/ Action* Nov. París: Marsa.
- 1998. *Nouvelles d'Algérie*. París : Grasset. Gran Premio « Société des Gens de Lettres », 1998. El relato «Quand il n'est pas là, elle danse» representado en el teatro por Jocelyne Carmichaël. 1999. Montpellier: Théâtre'Elles.
- 1998. *À contre-silence*. Grigny : Paroles d'Aube. Entrevista con Martine Marzloff. Textos inéditos y un estudio de Dominique Le Boucher: «Un corps qui danse».
- 2001. *Cette fille-là*. La Tour d'Aigues : De l'Aube. Premio Marguerite Audoux (premio « Femina 1910 »). Novela adaptada para el teatro por Jocelyne Carmichaël. 2003. *Filles du silence*. Montpellier : Théâtre'elles.
- 2002. *Entendez-vous dans les montagnes*. La Tour d'Aigues : De l'Aube. Relato. Se representó en el teatro por Jean-Marie Lejude, compañía «L'oeil du tigre».
- 2004. *Sous le jasmin la nuit*, La Tour d'Aigues: De L'Aube. Relatos.
- 2004. *L'ombre d'un homme qui marche au soleil. Réflexions sur Albert Camus*. Montpellier : Chèvre-Feuille Étoilée. Prefacio de Catherine Camus.
- 2004. Propos recueillis par Nassira Belloula. *Liberté*, Alger, 20 décembre.
- 2005. *Surtout ne te retourne pas*, La Tour d'Aigues: De L'Aube Premio Cybèle 2005. Gran Premio de las librerías en 2005. Novela.
- 2005. *Sahara, mon amour. Photographies de Ourida Nemiche Nekkache*. La Tour d'Aigues: De l'Aube.
- 2006. *Bleu blanc vert*, La Tour d'Aigues: De l'Aube, 2006. Novela. Llevada al teatro (2009) por Kheireddine Lardjam y La Comédie de Valence.
- 2006. *Désert, Désir d'éternité*. Dalimen: Alger. Álbum. Textos y fotografías de Ourida Nemiche Nekkache. Prefacio: Chérif Rahmani.
- 2007. *Mon père*. Montpellier: Chèvre-feuille étoilée.
- 2007. «Un jour à traverser» : à cinq mains. Tunis : Elyzad. Relato.
- 2008. *Pierre Sang Papier ou Cendre*, La Tour d'Aigues: De l'Aube, 2008. Grand Prix du Roman Francophone Sila 2008. Relato.
- 2010. *Puisque mon cœur est mort*, La Tour d'Aigues: De l'Aube. Novela.
- 2015. *Hizya*. Barzakh: Alger. Novela.
- 2018. *Nulle autre voix*. París: De l'Aube/Alger: Barzakh.
- 2005. (Prefacio), Laurence Huet, Hachemi Mokrane, Yves Jeanmouguin y Mariéla Damian. *Déliés, une descendance algérienne*. París: Métamorphoses.
- y MOHAMED KACIMI, NOUREDDINE SAADI, BOUALEM SANSAL y Leïla SEBBAR. 2003. *Journal intime et politique, Algérie 40 ans après*. La Tour d'Aigues: De l'Aube et Littera 05.
- y OURIDA NEMICHE NEKKACHE. 2006. *Désert, Désir d'éternité* Argel: Dalimen.
- BOUKORTI, ZOULIKA. 1988. *L'envers du corps*. París: L'Harmattan.
- CAMUS, ALBERT. 1947. *La peste*. París: Gallimard. «Folio».
- CIXOUS, HÉLÈNE. 1970. *Le Troisième corps*. París: Grasset.

- y MADELAINE GAGNON y ANNIE LECLER. 1977. *La venue à l'écriture*, Paris: Union Générale d'Éditions.
- CHAULET-ACHOUR, CHRISTIANE. 1998, 155. *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Biarritz: Atlantica.
- 2002, 63-64, 61. « Maïssa Bey: l'épreuve de la Mémoire ». *Algérie Littérature/Action*, septembre–octobre. Paris: Marsa.
- CHAULET-ACHOUR, CHRISTIANE. 2003. « Écrire en Algérie: Maïssa Bey, sept années de création ». *Notre Librairie*, 150 avril-juin.
- DELEUZE, GILLES y CLAIRE PARNET. 1997. *Dialogues*. Paris: Flammarion.
- DJEBAR, ASSIA. 1985. *L'Amour, la fantasia*. Argel: E.N.A.L. Paris: J.-C. Lattès. « Prix de l'Amitié Franco-Arabe 1985 ».
- ÉLUARD, PAUL (EUGÈNE GRINDEL). 1942. « Liberté ». *Poésies et vérités*, Paris: De Minuit.
- LE BOUCHER, DOMINIQUE. 2001. *Algérie Littérature/Action*, n.ºs 55-56, 147. Maïssa Bey « Lecture/Dialogue ».
- GASPARINI, PHILIPPE. 2004. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris: Le Seuil.
- GENETTE, GÉRARD. 1987. *Seuils*. Paris: Le Seuil.
- 1996. *Figures III*, Paris: Lumen.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. 1981. *Crónica de una muerte anunciada*. Casa de las Américas: La Habana.
- GLOWINSKI, MICHAEL. 1992. « Le roman à la première personne ». *Esthétique et poétique. Textes réunis et présentés par Gérard Genette*: Paris: Le Seuil.
- KHEMICI, RATIBA. 2001. *Le sang de la face*. Paris: Publisud.
- LABIDI, ZINEB. 2004. *La balade des djinns*. Alger: Casbah.
- MAROUANE, LEÏLA. 2001. *Le Châtiment des hypocrites*. Le Seuil: Paris.
- M'RABET, FADÉLA. 1965 *La femme algérienne*. 1967. *La Femme algérienne. Suivi de Les Algériennes*. Paris, Maspéro.
- MERINO, LEONOR. 2001. *Encrucijada de Literaturas Magrebies*. Alzira-Valencia: Centro Francisco Tomás y Valiente, UNED.
- 2011. *La Mujer y el lenguaje de su cuerpo. Voces literarias del Magreb*. Madrid: CantArabia.
- MOUFFOK, GHANIA MOUFFOK. 1996. *Être journaliste en Algérie. Paris: Reporters sans Frontières*.
- ROBBE-GRILLET, ALAIN. 1963. *Pour un nouveau roman*. Paris : Le Minuit.
- SEBBAR, LEÏLA (Prefacio). 2007. *C'était leur France. En Algérie, avant l'indépendance. Textes inédits*. Paris: Gallimard. Relatos de veinticinco autores. Maïssa BEY: « «França?» », 53.

