

El archivo magrebí poscolonial es un acto de refutación, una estrategia descolonizadora que demuestra la importancia de las narraciones, más eficaces que la simple enumeración de acontecimientos.

Muhsin J. al Musawi es catedrático de la Universidad de Columbia, Nueva York.

ESCRIBIR EL ARCHIVO POSCOLONIAL DEL MAGREB

En lo que supone un giro importante de la escritura narrativa en Marruecos, Argelia y Túnez, ahora se presta más atención al pasado colonial y a la cuestión de escribir la historia de una nación. Hace mucho, cuando Taha Husayn era estudiante en París, el líder nacional egipcio, Saad Zaghlul, le explicó que la historia la escribe el poder colonial, y siempre los poderosos. Hice referencia a este diálogo en mi libro *The postcolonial Arabic Novel [La novela árabe poscolonial]*, disponible en Internet. Abdallah Laroui lo repite en su significativa interpretación de la *Historia del Magreb* (Fundación Ignacio Larramendi, Madrid, 2017), una cuestión que analicé más a fondo en un libro reciente, *La novela árabe en el tercer milenio* (Abu Dabi). Lo importante para la potencia colonial es su acervo documental sobre los colonizados. Documentar aquí no significa recopilar el material muerto o sacarlo del polvo acumulado del pasado. Se trata más bien de explorar el poder de esos documentos para hablarnos e invocar una investigación más en profundidad de su momento de enunciación como acto, no como documento, como sostiene acertadamente Michel Foucault. Recientemente han aparecido diversas narraciones (novelas), que abordan la problemática cuestión de negociar la acción de los ciudadanos –los nativos de la tierra y el pueblo sometidos– y del invasor.

El periodismo colonial, al igual que la actual propaganda masiva de los medios de comunicación controlados por el capital mundial con su considerable segmentación, resta importancia o incluso anula la voz y la presencia de los nativos, la población autóctona que

sufre el desplazamiento, la deportación y el genocidio. Un caso que se repite en estos días contra la población palestina, con el pleno e inquebrantable respaldo de antiguas y nuevas potencias coloniales y alianzas imperiales. Si bien los medios de comunicación hicieron una tímida aparición durante las primeras invasiones de la primera mitad del siglo XIX y principios del XX, en la actualidad su estruendo para eliminar la voz de la población autóctona que ha sido invadida e impedir que la gente sepa que está teniendo lugar un genocidio masivo, es ensordecedor. *The Spartan Court [La corte espartana]* de Abd al Wahhab Isawi (Argel: Dar Mim, 2018), constituye una recapitulación de la invasión colonial. Los acontecimientos de 1830-1833 se reconstruyen no solo para dibujar una historia de la invasión, sino también para situarla en una serie de espejos fracturados que plantean preguntas sobre el registro documentado del eminente periodista Dupond que se unió a la campaña, aprobándola en todo momento como una misión civilizadora para salvar a los cristianos (es decir, franceses) rehenes de las “cumbres de los saracenos”, como los medios de comunicación de Francia solían llamar a la ciudad argelina y a los nativos. Los escritos del periodista aparecen junto a los del líder nacional Ibn Mayar, que recopila material, incluidos los artículos del periodista, para publicar un libro que, en su opinión, podría poner en tela de juicio todos los relatos coloniales y aclarar las cosas. Solo la denuncia de un médico sobre el comercio francés con los huesos de los mártires entre los combatientes argelinos, además de otros detalles, alertan al periodista de que

la misión no es lo que le han hecho creer, y que la pretensión de convertir las “cumbres de Esparta” en una Atenas pierde credibilidad y sentido. Tres años después de la invasión, el combatiente Hamma Sallawi recorre las calles, callejones y plazas y cae en la cuenta de que las antiguas marcas y nombres ya no están ahí, y de que una nomenclatura y un urbanismo franceses se encargan de erradicar la identidad nacional argelina. Se había llevado a cabo un proceso de borrado completo de la identidad nacional. Tras la invasión para reclamar Argelia como parte de Francia se ocultaba una especie de limpieza. Estas reflexiones y voces ponen en marcha la narración. Los relatos contradictorios desvirtúan el archivo de la potencia colonial y hacen que resulte poco fiable. En otras palabras, una narración como la de *La corte espartana* vuelve a dibujar una historia, no como la que ha escrito el invasor, sino como un cúmulo de cuestiones, donde el paisaje, la gente, la lengua, la nación y la conciencia se ponen en tela de juicio. El periodista converso, antigua voz del discurso colonial, empieza a dudar de sí mismo y de la operación militar. No se trata de una conversión directa, sino que es más bien el acto de abrirse a los detalles y hechos desafiantes que redibujan la campaña como una simple contienda sangrienta para conquistar, explotar y extirpar la identidad de una nación que, en aquel entonces, formaba parte del imperio Otomano. El novelista, que ganó el Premio Internacional de Novela Árabe en 2020, cuando yo presidía el comité, demuestra diversas aptitudes para reescribir la historia: a diferencia de los historiadores tradicionales en busca de acontecimientos y grandes nombres, Abd al Wahab Isawi crea la escena a través de voces y relatos conflictivos, espejos fracturados, monólogos interiores y debates abiertos. Los escenarios van desde los salones parisinos en los que se disfrutaban las ventajas del colonialismo, y los escenarios locales, donde los nativos tienen voz propia y los hitos del pasado y del presente compiten unos con otros en términos políticos, sociales y económicos. La historia ya no es un enunciado concluyente, sino varias voces que desafían la lectura tradicional del acervo documental como un registro polvoriento y que ahora tiene una presencia polifónica, activa y regeneradora.

Una aproximación ligeramente diferente a esta conciliación entre la historia como hecho y la novela es la del marroquí Ahamd al Wizi en su novela histórica *El rey muere dos veces* (Beirut: Al Markaz al Thaqafi, 2019). El escritor no puede contenerse y documenta la narración con notas a pie de página para presentar una novela histórica. En todo momento sostiene: “Si la historia en sus definiciones más simples es una narración de lo que ha sucedido, y depende de imágenes y

El archivo nacional, con sus múltiples perfiles, no es uniforme. Es un legado mixto que no puede ofrecer una visión total de la historia

rastros que son reales a medias, la novela es una historia de lo que se espera que suceda, utilizando las mismas imágenes y rastros”. El argumento gira en torno a un periodista francés al que las autoridades coloniales encarcelan por no sucumbir a la presión de no abrir los documentos nacionales del movimiento de liberación marroquí. El autor presenta una introducción escrita por un historiador que es el propio al-Wazi, como erudito y traductor. Se hace eco de la frase de Alexis de Tocqueville en la que afirma: “La Historia es más que una galería de cuadros en la que hay pocos originales y muchas copias”. La narración se desarrolla como un relato en primera persona del prisionero, el periodista Robert Hass, que ha permanecido varios años en prisión en una época en la que los franceses están eufóricos por el éxito de su campaña de ocupación. Hace especial hincapié en los presentimientos y expectativas de liberación del prisionero cada vez que oye pasos que se acercan. Este es el aspecto diferenciador de *El rey muere dos veces*. Si *La corte espartana* maneja varias voces, con más insinuaciones en monólogos, la narración de al-Wizi se centra en el prisionero. En ocasiones se tiene la sensación de que hay más del archivo colonial francés que del marroquí. Aun así, lo que distingue a esta narración es la documentación, así como las referencias que muestran dos tendencias: el escritor como historiador que se preocupa más por el material de archivo, y un giro hacia la historia en la narración.

No obstante, se trata de una perspectiva única que debería llamar nuestra atención sobre el papel de los autores, sus intereses y su especialización. El relato de Leila Abouzeid en *Regreso a la infancia* (Casablanca, Dar al Madaris, 1993) podría considerarse material de referencia para la independencia: la autora recuerda su infancia cuando acompañaba a su madre a visitar a su marido encarcelado como miembro del movimiento de liberación. Un pariente que se incorpora a la administración colonial francesa de prisiones presenta la otra cara de los nativos que sobreviven al margen del festín

En la 'La corte espartana' de Issawi, la historia ya no es un enunciado concluyente, sino varias voces que desafían la lectura tradicional del archivo documental como un registro polvoriento, y que ahora tiene una presencia polifónica, activa y generadora



En 'El Sena estaba rojo' de Leïla Sebbar, el uso del álbum familiar, una galaxia de fotografías de participantes en las manifestaciones, testigos presenciales y sus descendientes, constituye el archivo descolonizador frente al archivo familiar o estatal excluyente

Magrebis detenidos tras las manifestaciones contra el toque de queda impuesto a los argelinos. París, 18 de octubre de 1961. KEYSTONE-FRANCE/GAMMA-KEystone VIA GETTY IMAGES

colonial. El archivo nacional, con sus múltiples perfiles, no es uniforme. Es un legado mixto que no puede ofrecer una visión total de la historia.

Merece la pena ver estas dos novelas históricas a la luz de otra obra de ficción que apuesta por su propia narratividad en el marco de la nueva novela francesa, *le nouveau roman*, término que acuñó Emile Henriot (*Le Monde*, 22 de mayo de 1957). Debemos entender el término literario como aplicable a la novela de la década de 1950 y a los escritos de Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Michel Butor, Jean Ricardou, Marguerite Duras y otros. Como resistencia a las narrativas normativas y al realismo, los escritores del movimiento siguen sus propios pensamientos, en lugar de la linealidad, los acontecimientos secuenciales y los puntos culminantes. Lo importante para nosotros es que Kateb Yacine escribió *Nedjma* (1956) desde esta óptica. Como se argumenta en *The Postcolonial Arabic Novel*, la fuerza de *Nedjma* deriva de esta libertad para reunir canciones, cánticos, eslóganes patrióticos, manifestaciones, anécdotas e identidades híbridas para abordar la resistencia argelina a las ocupaciones francesas y a la naturaleza de las colonias francesas como asenta-

mientos en la tierra de Argelia con el sueño de establecer la Argelia francesa. Aunque *Nedjma* esté escrita siguiendo el estilo del *nouveau roman*, se trata de una narración descolonizadora cuyo objetivo es el colonialismo de asentamiento y el israelí no es una excepción. La novela de Yacine se inspira a menudo en el primer levantamiento anticolonial que estalló el 8 de mayo de 1945. Las víctimas argelinas del despiadado contraataque francés oscilaron entre 10.000 y 45.000. La brutalidad inflamó una conciencia política. Kateb Yacine, de 16 años, fue detenido. Pero después de comprobar la atrocidad francesa, ya no era el mismo. Su novela, escrita como un testimonio único en un nuevo estilo, seguirá siendo un claro paradigma de excelente escritura anticolonial. Más que narrar la historia, acerca al lector a las manifestaciones y los eslóganes, al tiempo que narra el papel de todos, jóvenes y viejos, en la lucha por la liberación. *Nedjma*, que significa estrella, es el personaje que da nombre a la novela. Como su nombre indica, es una estrella que guía y brilla; a su alrededor revolotean jóvenes en busca de atención y amor. Más que un icono nacionalista, se la presenta como un híbrido de lo africano, lo argelino y lo francés, la variada composición que caracterizaba a Argelia tras más de un siglo de ocupación.

Las narrativas anglófona y francófona, así como los escritos en árabe, constituyen una constelación sumamente rica que contribuye sustancialmente no solo a la conformación de la ficción y la historia, sino también al concepto de archivo que, en términos *foucaultianos*, "es lo que define el modo de actualidad del enunciado-cosa; es el sistema de su funcionamiento". (Michel Foucault, *La arqueología del saber*). De hecho, las narraciones de Muhammad Dib, Mouloud Feraoun, y más tarde Assia Djebbar, Leila Sebbar y Rachid Boujedra aportan a la narrativa una enorme experimentación que hace estragos en la complaciente épica burguesa llevándola a la zona de guerra y a sus ramificaciones, y la disgregación de la narración para integrarse de forma diferente en torno a una lucha por la supervivencia, no del individuo y la familia, sino por la liberación de la tierra y su pueblo a través de ellos. La geografía emerge como un mapa de rupturas y grietas que la narrativa trata de unir. Es "lo que diferencia los discursos en su existencia múltiple y los especifica en su propia duración" (Foucault). *La Seine était rouge [El Sena estaba rojo]* (Actes Sud, 2009), de Leila Sebbar, es importante en este nexo. A modo de contraescritura, una reescritura poscolonial, la autora desmantela el discurso estatista del ocupante francés que celebra y respalda la orden de toque de queda del jefe de policía Maurice Papon y su brutal ataque a los manifestantes, cuyos cadáveres cambian el color del Sena. *La Seine était rouge* presenta la disonancia en oposición al consenso. Su uso del álbum familiar, una galaxia de instantáneas de los participantes en las manifestaciones, los testigos presenciales y sus descendientes conforma el archivo descolonizador en oposición al archivo familiar o estatista excluyente. El modo de escritura emerge como inclusivo, una cacofonía de voces. Las manifestaciones de 1961 no son solo el fondo, sino la materia del álbum, que obtiene su vivacidad y presencia de sus estrategias de emparejamiento y

Las narrativas anglófonas y francófonas, así como los escritos en árabe, constituyen una constelación extremadamente rica que contribuye sustancialmente no solo a la formación de la ficción y la historia, sino también al concepto de archivo

duplicación. El modo difiere del de *L'amour, la fantasia (El amor, la fantasía)* (París, J. C. Lattès/Enal, 1985), de Djebbar, que introduce una conexión con la búsqueda colonial de lo exótico. La Argelia bajo la ocupación emerge como un cuerpo femenino, un mapa de huellas y un fondo semiótico difuminados, pero que invocan, no obstante, todo lo simbólico, imaginario y material que fue quebrantado durante la ocupación. Una escritura de doble filo plantea interrogantes con respecto a la escritura posmoderna/poscolonial: ¿es más eficaz un espacio discursivo contaminado que una crítica poscolonial? O bien, ¿es este estilo combinado más pertinente que uno unilateral a la hora de enfrentarse a un legado rico y extremadamente complicado durante una larga ocupación y sus reverberaciones en Francia? Preguntas como éstas son importantes, y el mero hecho de que formen parte de nuestra reflexión demuestra la trascendencia de la escritura argelina.

El archivo argelino presenta todo un repertorio de densidad narrativa, una acumulación de escritura literaria que toma como telón de fondo el pasado colonial, como hace al Taher Wattar en *Al Zilzal (El terremoto)* (Argel, Société nationale d'édition et de diffusion, 1981). Escrita pocos años después de la liberación, constituye una aguda crítica a la nueva élite, pero su foco principal está en los intelectuales autóctonos que consiguen prosperar gracias a una alianza con el colonialista francés y al servicio que presta a este. El personaje principal es nada menos que un profesor de árabe, un versado estudioso del Corán y un psicópata cuyo miedo a la pérdida de las fincas y tierras heredadas de los franceses maximiza su rareza y paranoia, llevándole a múltiples formas retorcidas de eludir las nuevas reformas. Mirando con creciente repugnancia a la población rural que emigra a la ciudad y cambia el panorama urbano francés, el protagonista se suicida lanzándose al río Rummel. Esta novela completa un legado de narrativas coloniales y poscoloniales.

Para concluir esta breve lectura crítica, podemos argumentar que el archivo magrebí poscolonial es un acto de refutación, una estrategia descolonizadora que demuestra la importancia de las narraciones como algo más eficaz que la simple enumeración tradicional de acontecimientos./