

SITUACIÓN DE LA NARRATIVA ARGELINA

por
MARCELINO VILLEGAS

Es poco frecuente la oportunidad de asistir al nacimiento de una empresa cultural que se dirige e interesa a toda una nación; la narrativa árabe argelina es una de esas oportunidades. No la única ni la primera dentro de las letras árabes de este siglo (1), pero sí la más clara, pues junto con los impulsos individuales y espontáneos concurren en ella rasgos de deliberación completamente nuevos.

Los organismos oficiales proporcionan un espacio de edición y difusión que en principio (2) elimina la incertidumbre de dónde publicar y para quién y cómo, permitiendo a los escritores centrarse en los problemas de expresión. La idea es facilitar una base material que aliente a escribir ficción a cualquiera que esté formalmente capacitado para hacerlo. Las minúsculas ediciones a cargo del autor, el desarrollo vocacional de la obra literaria al margen de otro oficio, a lo máximo las colaboraciones en revistas interárabes de buena difusión, rasgos que marcan (junto con las discusiones entre amigos, la oposición al poder y el entusiasmo por lo nuevo) las etapas de esbozo y afirmación de la narrativa iraquí, se transforman en el caso de la argelina en trabajos fijos en diarios, semanarios, revistas especializadas y radiodifusión (3), en holgadas primeras ediciones y rápidas reediciones a cargo de una editora nacional cuya producción se distribuye por todo el país (4).

-
- 1) En el caso de la narrativa egipcia y la iraquí también se dieron esas características. La historia de las tres puede medirse en términos de vida humana (Tawfiq al-Hakim tenía alrededor de ocho años cuando se publicó el *Hadīq ʿisā ibn Hišām*; Naʿīb Mahfūz nació cinco años más tarde), dato que exalta y estimula al observador. Estimulo y exaltación se extreman cuando los 80 años de narrativa egipcia y los 65 de narrativa iraquí se reducen a 30 o, como mucho (luego veremos por qué), a 50 en la narrativa argelina.
 - 2) Año tras año se renuevan las críticas respecto a la gestión de la editora-distribuidora nacional (aš-Šarika l-waṭaniyya li-našr wa l-tawziʿ hasta 1983, al-Muʿassasa l-waṭaniyya li-l-kitāb desde entonces; la primera se encargaba también de la comercialización de materiales escolares y de escritorio). Cfr. «Algérie-actualité», 14/20 de diciembre de 1978, p. 14; 2/8 de julio de 1981, pp. 14-15; 14/20 de mayo de 1985, p. 37. «Está lejos de ser democrática, es rígida y se basa enteramente en criterios de rechazo», resume Muḥammad Amīn az-Zāwī en el número del 1/7 de mayo de 1986 del mismo semanario.
 - 3) Aḥmad Munawwar, al-Baḥī Fuḍalāʾ y Muḥammad Ṣāliḥ Harz Allāh llevan programas semanales en la radio nacional. Por otro lado, Abū l-ʿad Dādū, ʿUmar Belḥasan, Muḥammad Amīn az-Zāwī y Muṣṭafā Faʿsī son profesores universitarios; al-Ḥabīb as-Sāʿih lo es de instituto.
 - 4) A veces se dan retrasos incomprensibles en la impresión y distribución. *al-Janāzīr*, novela de ʿAbd al-Malik Murtāḍ con permiso de edición de 1982, ha salido a la calle en 1986. *Bāha š-Šubḥ* de ʿAbd al-Ḥamd ibn Hadūqa, impresa en 1980, se distribuyó en Orán en 1983.

Funciona tácitamente una escuela de formación de escritores, que se inicia con los ejercicios de aficionado y avanza gradualmente hasta la profesionalización, o sea, hasta la publicación en forma de libro de los trabajos más conseguidos del proceso.

El espacio que aglutina los primeros tanteos es la emisión semanal *Adab al-huwāt*(5). En cada programa se radia un relato (o más raramente una poesía) seguido de un comentario que se centra en las observaciones gramaticales y en la evaluación de la coherencia formal (6). Después viene la publicación en las páginas literarias de alguno de los cuatro diarios en árabe del país («aš-Ša'b» y «al-Masā'» de Argel, «al-Ŷumhūriyya» de Orán y «an-Našr» de Constantina). Son las páginas literarias de «al-Ŷumhūriyya», que se publican desde 1977, las que tienen mayor empuje y continuidad (7). Los relatos publicados son objeto de una crítica como mínimo en el mismo diario o en otros medios, y no son raras las polémicas en torno a ellos. Los no publicados reciben a su vez una sucinta valoración, lo cual supone que el título y el nombre de su autor aparecen en letras de molde.

Los escritores que publican en los semanarios («Adwā'», «al-Muŷāhid al-usbū'i») y en las revistas especializadas («Āmāl», «aṭ-Ṭaqāfa») pueden considerarse profesionales en un doble sentido: 1) La continuidad pública de su obra está garantizada, y 2) Se abre ante ellos la posibilidad de vivir de la literatura.

Queda el último paso, que es el libro. Los volúmenes de cuentos primerizos suelen ser poco extensos (entre 70 y 110 páginas) y tienen una tirada de 2.000 a 4.000 ejemplares. Las ediciones de esta clase que se ponen anualmente en la calle son unas diez. 'Abd al-Ḥamid Bū Rāyū, 'Alī 'Utmān, 'Ammār Yazlī, Muḥammad Daḥū, Mustafā Naṭūr son, entre otros, escritores que ahora están en ese punto.

Puede ocurrir que se publiquen primeras novelas extensas; *al-Muḍṭahadūn* (1985), de al-Ḥāšimī Sa'dānī, tiene 370 páginas. La bibliografía de la novela árabe argelina se aproxima a los 50 títulos y entre ellos no son raros los que sobrepasan esa medida (8). Aún va a la zaga del cuento, pero su ritmo de crecimiento es muy rápido.

Todas las funciones a que acabo de referirme las asumió en un principio la revista «Āmāl», fundada en 1969 por Mālik Ḥaddād (1927-1978) (9). Los premios literarios no tienen mayor resonancia que la que supone una nota al principio o al final de un texto indicando que ha sido ganador de alguno. Las funciones que en otros lugares desempeñan (descubrir nuevos valores, apoyar comercialmente una obra) están ventajosamente cubiertas en Argelia por otros medios.

Junto al proceso tácito de formación de nuevos escritores hay que mencionar tres proyectos que están o que deberían estar en marcha. El primero es la traducción de obras importantes escritas en francés por argelinos. El segundo, la difusión de la narrativa escrita en árabe durante la época colonial y la guerra de independencia (10). El tercero es el acercamiento al público de los autores posteriores ya consagrados o en vías de afirmación, y la creación de un fondo común expresivo que pueda ser llamado *narrativa argelina*.

(5) Se radia los martes a las 17.15 y dura de 20 a 40 minutos. Suele repetirse otro día de madrugada. Aḥmad ibn Dīyāb ha sido su editor durante sus tres primeros años de vida, función que pasó a ser desempeñada por al-A'raŷ Wāsīnī desde el 1 de abril de 1986.

(6) al-A'raŷ Wāsīnī presta mayor atención al estilo y al planteamiento; Aḥmad ibn Dīyāb lo prestaba a los aspectos gramaticales.

(7) «an-Nadi l-adabī», dirigido por Bulqāsim ibn 'Abd Allāh.

(8) *aṭ-Ṭamūh* (1978), de 'Ar'ar Muḥammad al-'Ālī, tiene 424 páginas; *al-'Ullayqā* (1984), de al-Baḥī Fudalā, 456.

(9) Poeta y narrador. Sus cuatro novelas cortas, *La dernière impression* (1957), *Je t'offrirai une gazelle* (1958), *L'élève et la leçon* (1960) y *Le quai aux fleurs ne répond plus* (1961) son brillantes, pero soportan mal la relectura. De Mālik Ḥaddād es la frase: «El francés es mi exilio».

(10) Cfr. Aḥmad Munawwar, *Quirā'at fi l-iqṣṣa l-ŷazā'iriyya* taš-šarika l-waṭaniyya li-n-našr wa l-tawzi', Argel, 1981, p. 27).

Sobre el primer proyecto cabe decir que es más un desiderátum que un hecho. Mucho más activa es la traducción al francés de las novelas en árabe publicadas a partir de la independencia, que en ciertos casos han logrado a velocidad sorprendente el estatuto de clásicas (11). También es más activa la edición de obras escritas actualmente en francés por autores argelinos; la proporción en que se hace es aún de uno a dos por respecto a las escritas en árabe (12).

Y sin embargo las novelas publicadas entre 1950 y 1970 por Muḥammad Dīb, Kātib Yāsin, Āsiyā Yabbār, Mūlūd Muʿammari, Mūlūd Farʿawn (13) y otros tendrían que tomar cuanto antes forma árabe si deben participar en la futura cultura argelina. Es un hecho esencial, enmascarado por otros circunstanciales (14), que los planes de estudios puestos en marcha a partir de 1975 desalojan el francés como idioma de expresión concurrente con el árabe (15). Las nuevas generaciones de argelinos no viven el francés como idioma propio y están en camino de no vivirlo ni como idioma próximo; a lo más como un eco confuso del pasado, o como llamada más confusa aún de lo ajeno.

Desde esta perspectiva es natural que la traducción del árabe al francés tenga preferencia sobre la inversa. Esa actividad de traducción es una manera de informar a quienes no pueden o no quieren leer en árabe de cómo ven, expresan e interpretan la realidad del país quienes desde el principio la han vivido en árabe. Y aquí informar es una manera de invitar a la participación.

Esta política de traducción sugiere asimismo que a las obras escritas en francés por argelinos, y aun con tema argelino, se las juzga tan extranjeras como a cualesquiera otras; también que lo que en ellas hay de argelino se tiene por incorporado de otra manera a la actualidad del país. Y, en consecuencia, que la tradición narrativa argelina puede construirse al margen de ellas, y que por estar escritas en árabe son menos extranjeras las novelas y cuentos egipcios, sirios, iraquíes, libaneses, tunezinos, etc., que abundan en las librerías del país.

Por otra parte, las que de entre esas obras son inseparables del espíritu de rebelión contra la colonia o las que con mayor precisión fijaron tipos y costumbres, ya habían sido traducidas en otros países árabes cuando en Argelia era aún demasiado pronto para pensar en hacerlo; o siquiera para plantearse si debieran ser traducidas o no.

Si para los escritores y lectores orientales se trata de obras plenamente vigentes, propias y significativas, es porque las leen como mensajes de afirmación árabe y porque saben que la relación con la obra es para ellos el modo más directo de apropiarse y asimilar las realidades de que la obra es expresión y testimonio (16).

(11) La traducción de las cuatro novelas de ʿAbd al-Ḥamīd ibn Ḥadūqa y de las dos primeras de aṭ-Ṭāhir Waṭṭār se editó casi simultáneamente a la versión árabe.

(12) En los dos últimos años se advierte la tendencia a que no sean obras de pura ficción, sino testimonios, análisis y memorias noveladas acerca de la etapa colonial y guerra de independencia.

(13) La transcripción francesa con que normalmente se conocen los nombres de estos escritores es la siguiente: Mohamed Dīb, Kateb Yacine, Assia Djebar, Mouloud Mammeri y Mouloud Feraoun.

(14) Que un tercio de la programación televisiva se emita en francés; que el diario y el semanario de mayor circulación se escriban en francés; que en el habla árabe argelina se siga utilizando una cantidad relativamente elevada de palabras francesas arabizadas (si son verbos se conjugan con morfemas árabes de persona y las transformaciones fonéticas han creado palabras virtualmente nuevas, de las cuales el término francés debe considerarse pura y simplemente como el étimo); que en ciertas oficinas estatales aún sea el francés idioma único; que una parte importante de los intelectuales mayores de 30 años siga prefiriendo emplear el francés como idioma de cultura.

(15) Desde el curso 1981/82, el francés se estudia como idioma extranjero y un año más tarde que en planes anteriores (en cuarto de básica). Antes de esa fecha, se impartían en francés materias como matemáticas, física, ciencias... Por otra parte, el inglés se perfilaba como idioma extranjero alternativo (a partir de este curso 1985/86 ha pasado de idioma opcional, en competencia con el alemán y el español, a obligatorio; a partir de octavo).

(16) «Obras que historian el hervor de éste o aquel país árabe, las novelas de Gassān Kanafānī y de varios narradores de la

Tomemos el caso de Muḥammad Dīb: toda su obra ha sido traducida o al menos seguida con atención en Oriente, de *La grande maison* (1952) a *Habel* (1977), pasando por *Qui se souvient de la mer* (1962) (17). Su *Trilogía* es ventajosamente comparada con la de Naʿīb Maḥfūz (1956-1957) (18) y como obra árabe se cita al tratar de temas específicamente árabes. Y, prueba definitiva de la identificación y la simpatía con que se ha leído: la influencia de uno de los mejores momentos de *L'incendie* brilla en *al-Qamar wa l-aswār* (1977), de ʿAbd ar-Raḥmān Maʿyīd ar-Rubayʿī (19).

Pero también puede verse de otra forma: instalado en Francia, escribiendo aún en francés y para una editorial francesa, Argelia ya no es mucho más que un dato mediato en la obra de Muḥammad Dīb. Y si puede decirse que su estética y su visión del mundo son argelinas, no puede afirmarse otro tanto de las obras que produce, del mismo modo que aunque todo el mundo acepta que el estilo de Luis Buñuel era muy español, nadie mantiene que sus películas fueren, salvo raras y dificultosas excepciones, españolas.

La misma dualidad que en Muḥammad Dīb, pero en otro sentido, se advierte en la obra de Kātib Yāsīn: su primera novela es inseparable de la preparación y desarrollo de la guerra de independencia: comenta la represión de 1945 y se dirige a quienes viven en 1956. Su inserción en la realidad del momento y la proyección de futuro de su mensaje, emblemática, queda corroborada por un hecho anecdótico pero significativo: hay argelinas nacidas entre 1956 y 1962 que se llaman Naʿīma porque Kātib Yāsīn escribió una novela que se llama *Nedjma* (20) y porque llevar ese nombre era como llamarse Argelia independiente (21).

Después de 1962 publica en francés una nueva aproximación al mundo de *Nedjma*, *Le polygone étoilé* (1966) y una obra de teatro variada, espectacular y estupidamente esperpéntica, *L'homme aux sandales de caoutchouc* (1970), impulsada por los grandes temas de la lucha antiimperialista y sólo incidentalmente relacionada con Argelia (22).

Más tarde opta por traducirse a sí mismo. Así produce cinco piezas, representadas pero no publicadas, escritas en árabe argelino. Opta también por circunscribir

generación posterior (...) por respecto a la revolución palestina; *Le qui aux fleurs ne répond plus* y *L'élève et la leçon* de Mālik Haddād; las novelas de Muḥammad Dīb, y la *Trilogía* en particular; *Nedjma*, *Les ancêtres redoublent sa ferocité* o *Le cadavre encerclé* de Kātib Yāsīn; las de Mūlūd Farʿawn, Mūlūd Muʿammarī, aṭ-Ṭāhir Waṭṭār, Ibn Hadūqa y otros escritores que se expresan en árabe por respecto a la revolución argelina; o las que se refieren a la revolución egipcia de 1952 o a las dos iraquíes de 1958 y 1968 (...) «Las obras y escritores argelinos tuvieron un importante papel durante la guerra de independencia, haciendo oír la voz del pueblo argelino. Extraordinarios documentos que ganan para nuestros días a muchos progresistas de todo el mundo y presentaron nuestra problemática en su marco real, complementando la lucha armada en el logro de la revolución que es un modelo histórico para todos los árabes», ʿAbd ar-Raḥmān Maʿyīd ar-Rubayʿī, «al-Qiṣṣa wa l-tawra», en *aṣ-Ṣāṭir l-ʿyādīd* (Manšūrāt wizārat aṭ-ṭaǧāfa wa l-fu-nūn, Bagdad 1979, pp. 28 y 31). Se trata del texto de una conferencia pronunciada en febrero de 1976.

- (17) *La grande maison* forma Trilogía con *L'incendie* (1954) y *Le métier à tisser* (1957); fueron traducidos por Sāmī ad Darūbī: *Ad-Dār al-kabīra*, *al-Harīq*, *an-Nawl* (Manšūrāt wizārat aṭ-ṭaǧāfa wa l-irṣād al-qawmī, Damasco 1961, con varias reediciones posteriores). El mismo año y por el mismo editor se publicó *Un été africain* (Ṣayf ifriqī) (1959), traducida por ʿYūrū Ṣalīm. Antes se habían traducido los cuentos titulados *Au café* (1955), *Fi l-maǧhè* (Beirut, 1959, con varias reediciones posteriores). *Habel* (1977) ha sido traducida por Muḥammad Amīn az-Zāwī y publicada en Siria en 1986. Sobre *Qui se souvient de la mer* cfr. el artículo de Saʿd Allāh Wannūs, en «al-Maʿrifā», octubre de 1964, p. 153.
- (18) Una muestra en Aḥmad Dūǧān, «Awrāq min Dimašq», en «al-ʿYumhūrīyya» (Orán). 14 de abril de 1986.
- (19) En los dos casos se trata de las primeras experiencias sexuales del protagonista. Cfr. *L'incendie* (Seuil, París, 1954, pp. 112/117), *al-Qamar wa l-aswār* (ad-Dār al-ʿarabīyya li-l-kitāb, Túnez-Libia, 1982, pp. 121/123 y 129/133).
- (20) La traducción española de esta novela ha pasado sin pena ni gloria (Planeta, Barcelona, 1976). Las cuatro primeras novelas de Muḥammad Dīb se han traducido y publicado en Cuba.
- (21) «¡Abajo la cruz, viva la estrella!», Mirzāq Baqtaš, *Tuyūr fi ṣ-ṣaḥīra* (aṣ-Šarika l-waṭanīyya li-n-našr wa l-tawziʿ, Argel, 1981, p. 55). La novela evoca el otoño de 1957, en Argel.
- (22) El enrolamiento forzoso de argelinos en el ejército colonial francés, tema que episódica pero insistentemente aparece también en la narrativa árabe argelina. Puede verse, entre otros, en aṭ-Ṭāhir Waṭṭār («Maḥū l-ʿār»), Abū l-ʿAlī Dūdū («Risāla l-ʿirā»), ʿArwa ʿAlāwa Wahbī (*Bāb ar-rīḥ*), ʿArʿar Muḥammad al-ʿAlī (*Mā lā taǧaruru l-rīyāh*), ʿAbd al-ʿAzīz Bu Šāfirat («Wuqūf al-baʿal»), «Aštāt ǧakirat ʿAbd Allāh».

su público: se instala no sólo en Argelia, sino en una ciudad de provincias (Sidi Bel-Abbés, a 70 kilómetros de Orán y 100 de la frontera marroquí). Estas cinco piezas se representan no sólo en el teatro, también en fábricas y otros espacios *reales*. A Kātib Yāsin se le debe asimismo el intento de formar una compañía teatral capaz de modificar las costumbres. Todo de una forma voluntariamente subterránea y básica (23).

En definitiva: en un principio se trataba de necesidad histórica; luego, de elección del mundo a que se quiere pertenecer. Cabe predecir que no habrá «narrativa argelina escrita en francés», sino «escritores franceses de origen argelino», y que a partir de ahora es poco probable que escriban en francés otros argelinos que los hijos de emigrantes que hayan optado por la asimilación.

El segundo proyecto parece decididamente en marcha y se centra en un escritor, Aḥmad Riḍā Hūhū (1911-1956). Como fundador tiene la triple sugestión de haber viajado en los años 30 y 40 por otros países árabes, de haber escrito una obra variada y de haber sido asesinado durante la guerra de independencia. Su figura goza de esa doble dimensión heroica de la muerte violenta a manos del enemigo y de la vida a contracorriente, verdadero pionero que llevó a cabo una obra bastante extensa en circunstancias adversas y por encima de ellas.

La recuperación de los escritos de Aḥmad Riḍā Hūhū se inició en 1983 con la reedición de un libro de cuentos, *Šāhibat al-waḥī* (1954) y una novela corta, *Gādat Umm al-qurā* (1947). Quedan pendientes otro libro de cuentos *Namādiy bašariyya* (1955), una colección de artículos, *Ma'a ḥimār al-Ḥakīm* (1953), sus trabajos dispersos en revistas y diarios y sus manuscritos inéditos (24).

El proyecto de recuperación de Aḥmad Riḍā Hūhū tiene una razón que puede llamarse simbólica: afirmar y demostrar que la primera narrativa argelina fue escrita entre 10 y 15 años antes de que se produjera la floración de escritores en francés (25), entre 22 y 27 años antes de la independencia y entre 30 y 35 antes de la publicación de *Riḥ al-ḡanūb* de Ibn Hadūqa, resultando así que la narrativa árabe argelina no sería una recién nacida de apenas 30 años (los primeros cuentos de Ibn Hadūqa, Waṭṭār y Dūdū son de mediados de los años 50), sino contemporánea de la siria y de las primeras obras considerables de la egipcia (Tāhā Ḥusayn, Tawfiq al-Ḥakīm) y la iraquí (Ḍū n-Nūn Ayyūb, 'Abd al-Ḥaqq Fāḍil).

La eficacia de este trabajo de recuperación afronta dos dificultades. La primera es el carácter poco local de la obra de Aḥmad Riḍā Hūhū (la mitad aproximadamente transcurre en Arabia; la otra mitad en lugares indeterminados). La segunda sus planteamientos poco actuales (no es poco decir que su estilo está más cerca de al-Manfalū ṭī que de Ḍū n-Nūn Ayyūb). La primera dificultad puede sortearse, porque sus temas siguen vigentes (independencia de la mujer, oportunismo, mimetismo). Que se sor-

[23] Otra muestra del interés de los escritores orientales por la literatura argelina en francés: Ša'ed Allāh Wannūs, *Le poudre d'intelligence*, en «al-Ma'rifa», febrero de 1968, p. 44.

[24] El primer estudio detallado sobre Aḥmad Riḍā Hūhū lo hizo 'Abd Allāh Rakībī en *al-Qiṣṣa l-ḡazā'iriyya al-qaṣīra* (1968) (ad-Dar al-'arabiyya li-l-kitāb, Túnez-Libia, 1977, 2.ª ed.), espec. pp. 45/49, 74/86, 102/111, 126/129 y 176/178. Aḥmad Munawwar le ha dedicado tres artículos en *Quirā'at fi l-qiṣṣa l-ḡazā'iriyya*, pp. 23/41, además de los prólogos de las dos reediciones. Cfr. asimismo: 'Abd al-Malik Murtāḡ, «Hawla t-turāt al-adabī li-Aḥmad Riḍā Hūhū», en «al-Aqlām» (Bagdad), octubre de 1977, p. 65, y Ramaḍān al-'Id, «Aḥmad Riḍā Hūhū: ra'id al-qiṣṣa l-qaṣīra fi l-ḡazā'ir», en «al-Yum-hūriyya» (Orán), 29 de marzo de 1982. Muḥammad Zatiḥ (1952) se ha puesto a la sombra de Aḥmad Riḍā Hūhū al al escribir una serie de artículos titulada *Ma'a ḥimār al-Ḥakīm* (1984/85).

[25] *Le fils du pauvre*, de Mūlūd Far'awn se publicó en 1950. Tanto ésta como sus dos novelas posteriores, *La terre et le sang* (1953) y *Les chemins qui montent* (1957), se han traducido al árabe, la última en Argelia y las dos primeras en Francia (por Seuil, su editora original). Mūlūd Far'awn y Muḥammad Dīb son los escritores argelinos con mayor número de textos en los libros de lectura escolares. Far'awn tanto en árabe como en francés; Dīb sólo en árabe. El de séptimo de básica incluye los fragmentos 1, 4, 5, 6, 9, 14 y 18 de *La grande maison*. El fragmento 4 es la extraordinaria escena de la lección de moral.

tee la segunda depende sólo de un cambio de gusto. Hoy por hoy, sólo dos escritores practican una narrativa homogénea con la suya: Aḥmad Munawwar (1945) (26), que la hace social, con ambientes sólidamente trazados, personajes humanos, anécdota firme y tesis en transparencia; y más aún Ismā'īl Gamūqāt (1952) (27), quien como Ridā Hūhū se vuelca en historias de amor románticas (con lo que esta palabra puede significar tanto de apasionamiento y utopismo como de simpleza), muy laxamente ligadas a un propósito de denuncia social y de vicios individuales de visión del mundo; obras de evasión y compensación que aspiran a exaltar con situaciones fuertes y un mecanismo narrativo sin escapes.

De todas formas es pronto para calibrar el efecto de las reediciones de Aḥmad Ridā Hūhū y el resultado que obtendrá el intento de convertirle en iniciador de la narrativa argelina. Una baza importante para la pervivencia de su obra es que en ella conviven registros variados. El que mejor concuerda con el gusto actual es el irónico, bien representado por una dialogada («*Udabā' al-mazhar*») y un cuento «*Fatāt ahlāmī*» (28); sus cuadros de costumbres, sin embargo, carecen de carácter y agudeza, tanto si versan sobre personajes atrayentes («*Tarī l-ḥarb*»), como si se trata de conglomerados extraños («*al-Fuqarā'*», «*Ṣadiqī š-šā'ir*») (29), porque en uno y otro caso lo único que cuenta es un moralismo convencional. Sus cuentos de crítica social sufren de inverosimilitud, de tratamiento anarrativo y de nimiedad, sin que el estilo terso y elocuente les ayude a mejorar nada. De los tres que tiene, «*Yarima ḥamāt*» es el más inverosímil; «*al-Qubla l-maš'ūma*» el que más cerca está de ser simplemente un cuento; «*Ṣāhibat al-wahī*», el más declamatorio (30). Son sus melodramas («*Jawla*») (31), «*Gādat Umm al-qurā*) los que, de otra manera que sus trabajos irónicos, tienen más posibilidades de encontrar lectores e inspirar obras nuevas. Son relatos que están de acuerdo con el gusto actual por las narraciones bien marcadas y con un doble fondo alusivo, contadas de una manera funcional, objetiva y creciente. Tras la primera alarma (los esquemas narrativos y las anécdotas son de sobra conocidos (32) y Ridā Hūhū los emplea sin la menor reserva), tanto «*Jawla*» como «*Gādat Umm al-qurā*» se afirman como obras que admiran y mueven, la primera por su primitivismo, la segunda por la eficacia y la sinceridad con que maneja los resortes del melodrama.

¿Con qué otros puntos de referencia cuentan los narradores argelinos de hoy en el momento de ponerse a escribir? Curiosamente, los escritores más hechos y que constituyen una frontera para las tentativas de los nuevos escritores, son la mínima parte de los que durante la guerra de independencia y algo antes se empeñaron en la tarea de dar una imagen narrativa de Argelia. Algunos, como Aḥmad ibn 'Ašūr, Muḥammad Ṣāliḥ aš-Ṣadiq, Fāḍil al-Mas'ūdī o 'Abd al-Ma'īd aš-Šāfi'i (33) han desaparecido del campo de las letras, quién sabe si porque eran narradores de circunstancias, que por necesidad o entusiasmo respondieron al proyecto de ilustrar y dar la imagen ideal de la guerra de independencia; quién sabe si porque no fueron capa-

(26) Ha publicado cuentos sueltos en revistas y *aš-Sudāc*, colección de once relatos que obtuvo el premio nacional de literatura. Lleva la emisión radiofónica semanal *Liqā' ma'fa adīb*.

(27) Ha publicado tres novelas dialogadas: *aš-Šams tušriq 'alā l-ḡam'* (1977), *al-Aḡsād al-maḥmūma* (1979; fechada en 1969) y *at-Tahawwur* (1984). En la última vuelve del revés el esquema romántico y confiado de las dos primeras y presenta un mundo hostil y sin grandeza, oportunista y cínico, donde las relaciones son alianzas circunstanciales, forzadas y construidas sobre el odio. Junto con *al-Aḡsād al-maḥmūma* aparecen cuatro cuentos; el primero de ellos, «*as-Sūr al-ajras yatadā'a*», es espléndido.

(28) *Ṣāhibat al-wahī*, pp. 61/75 y 41/49.

(29) *Id.*, pp. 51/59, 87/94 y 95/101.

(30) *Id.*, pp. 77/86, 29/40 y 17/27.

(31) *Id.*, pp. 101-135.

(32) «*Jawla*» es un relato de aventuras orientales. Su esquema argumental se encuentra a su vez en numerosas películas del Oeste, y para entonces ya era viejo.

(33) Cfr. 'Abd Allāh Rakībī, obra citada, espec. pp. 109/132 y 209/228, y aṭ-Ṭāhir Waṭṭār, prólogo a *Tuyūr fi z-zahira*, p. 8.

ces de atravesar el desierto que los años 1962 a 1969 fueron para la narrativa árabe argelina (34). Otros, como °Abd Allāh Rakībī o °Uṭmān Sa°dī (35) no han desaparecido del campo de las letras, pero sí del de la narrativa.

Quedan cuatro escritores de la generación nacida entre 1925 y 1940 y revelados durante la guerra: °Abd al-Hamīd ibn Hadūqa (1925), Abū l-°Id Dūdū (1934), aṭ-Ṭāhir Waṭṭār (1936) y Zuhūr Wanīsī (1936). La última es escritora al margen de su carrera política. Ha publicado tres libros (36): °Alā š-Šātī' l-ājar (1974; 2.ª ed: 1979), *Min yawmiyyāt mudrarrisa ḥurra* (1979) y *az-Zilāl al-mumtadda* (1985). Los tres tratan, en palabras del prologoista del último: «del pueblo argelino representado en la revolución y de la sociedad argelina representada en la familia» (37), con un estilo pulcro y algo rígido.

De los otros tres el más igual a sí mismo es Abū l-°Id Dūdū, con cuatro colecciones de cuentos y dos obras de teatro publicadas, además de diversas traducciones (38). Dūdū ambienta bien sus relatos (39), pero carece de fortuna en la selección de las anécdotas —por lo general sosísimas— y embute sus mensajes a la fuerza. Es, en este sentido, un escritor oficial en todo su horror. No obstante, no faltan en sus cuatro libros cuentos donde el estilo, flexible y preciso, consigue interesar y extraer sentido de la relación de un acontecimiento sin relieve pero significativo. «*Jayba*», de su primer libro, es uno de los mejores ejemplos (40).

Mucho menos iguales a sí mismo son aṭ-Ṭāhir Waṭṭār y °Abd al-Hamīd ibn Hadūqa. Waṭṭār lleva bastante tiempo sin publicar nada narrativo (41), desde *al-Ḥawwāt wa l-qaṣr* (Constantina 1980; 2.ª ed: Argel 1984), novela cuya primera edición se hizo por cuenta del autor y que en realidad es más antigua (lleva fecha de julio de 1974) que la que publicó inmediatamente antes, °*Urs bigl* (Dār Ibn Rušd, Beirut 1978), fechada en setiembre de 1975. °*Urs bigl* llamó bastante la atención porque analiza los mecanismos de la sociedad burguesa por medio de la vida en un burdel (42). Su tema profundo es el oportunismo; el de *al-Ḥawwāt wa l-qaṣr* es el conformismo, no el individual, sino el de todo un pueblo. Waṭṭār desarrolla su razonamiento paso a paso y de manera exhaustiva, en un marco de fábula. Ambas novelas revelan gran dominio de la palabra y una continua búsqueda de formas significativas, pero resultan monótonas. Al menos en una primera lectura, ingenua y voraz, rebelde a la reflexión.

[34] Entre la publicación de *Nufūs ṭā'ira* y la creación de «°Amāl» no hay nuevas producciones narrativas en árabe. Jean Dejeux, *La littérature algérienne contemporaine* (PUF, París, 1975, p. 113), se refiere a una novela, *La voix de la passion* (*Ṣawt al-hawā, quizā*), de Muḥammad Munt, editada en 1967, de la cual no he visto ninguna otra mención.

[35] El primero tiene *Nufūs ṭā'ira* (El Cairo, 1962; 2.ª ed.: Argel, 1982), el segundo *Tahta l-ḡisr al-mu'allaq* (Bagdad, 1972; 2.ª ed.: Argel, 1980). Sa°dī es autor de una tesis (publicada) sobre «la revolución argelina en la poesía iraquí», tesis que se ha transmitido seriada por Radio Nacional de Argelia.

[36] La lista de obras que incluye su último libro da un título más: *ar-Rašif an-nā'im* (El Cairo, 1967), que hasta el momento no se ha reeditado y al que no he visto ninguna otra referencia.

[37] °Abd al-Hamīd al-Mahri, *az-Zilāl al-mumtadda*, p. 8.

[38] Entre otras la de *Amor de don Perlimplín y Belisa en su jardín* (Ḥadiqat al-ḥubb). Sus obras originales son *Buḥayra az-zayrūn* (1966; 2.ª ed.: 1985), *Dār al-Jalāla* (1979), *aṭ-Ṭariq al-liḡḡī* (1981), *Ṣuwar sulūkīyya, al-yuz' at-awwal* (1985), *at-Turāb* (1968) y *al-Bašīr* (1981).

[39] «Las gotas de lluvia se afanaban en el cristal de la ventanilla del tren, enlazadas ahora, paralelas luego, acosadas por el viento este, asistido en su furor por la velocidad del convoy. Parecían bestezuelas translúcidas compitiendo por llegar a una meta ignota. Hasta que por fin se desintegraban en el borde del cristal, hilos de esperanza reducidos a decepción, vacío, violencia», p. 101 de la 2.ª ed. de *Buḥayrat az-zaytūn*.

[40] *Id.*, pp. 33/42.

[41] En otro género tiene, además del ya citado, el prólogo de *aš-Ṣu°ūd ilā l-asfal* (1981), de al-Ḥabīb as-Sā'ih, y numerosas entrevistas. Además, una novela fantasma, *al-Ḥubb wa l-mawt fi zaman al-ḥarāsi*, impresa en Beirut (1981) y Argel (1982) y no distribuida en Argelia hasta el momento.

[42] °*Urs bigl* no se ha editado nunca en Argelia, pero la edición libanesa se distribuyó y agotó en su momento.

Respuesta más inmediata despiertan las dos primeras novelas de aṭ-Ṭāhir Waṭṭār. *al-Lāz* (1972; 3.ª ed: 1978) es obra desmedida, que tras una primera parte sorprendente, intimista, cae en situaciones que quieren ser radicales pero se quedan en delirantes. Su militar homosexual francés no tiene más consistencia que el alemán de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* de Blasco Ibáñez. Y en tal contexto el tema incestuoso queda como expresión efectista de los horrores de la guerra. *Al-Zilzāl* (1974; 4.ª ed: 1980), cuya forma —circular y estática— coincide felizmente con su propósito y tema, me parece, junto con algunos cuentos, la obra maestra de aṭ-Ṭāhir Waṭṭār (43).

El problema de la obra de ʿAbd al-Ḥamid ibn Hadūqa es su calidad netamente descendente. De la obra maestra que sin duda es *Rih al-yanūb* (1970; 5.ª ed: 1986) a su caricatura, *al-Ŷāziya wa d-darāwiš* (1983), pasando por *Nihāyat al-ams* (1974) y *Bāna š-šubḥ* (1980), buenas novelas en las que, sin embargo, ya se deja sentir un desagradable amaneramiento en ciertos puntos clave. Que Ibn Hadūqa haya escrito varios cuentos interesantes (44) no disminuye en nada la incertidumbre y el poco crédito que *al-Ŷāziya wa d-darāwiš* proyecta sobre su obra futura.

La última generación con personalidad definida es la de los narradores nacidos entre 1941 y 1955, que empiezan a publicar en torno a 1969 y que por término medio tienen entre 3 y 6 libros en la calle. Todos han contribuido ya con algún cuento o novela conseguidos a fundamentar una tradición narrativa árabe argelina.

El defecto común a estos escritores es una preocupación estéril por la técnica, en el sentido de escribir de manera nueva, no tradicional (una preocupación que ya perturbaba *Nedjma*), en muchos casos doblada por una gran aridez inventiva y sin la corrección de la escucha atenta a la realidad entorno; casi todas sus obras proporcionan una imagen desdibujada de Argelia, imposible hacerse idea ni imaginar a través de ellas la variedad y vitalidad, las infinitas contradicciones y creaciones. Cuando hay atención aparecen novelas estimables, como *Zaman an-Nimrūd*, de al-Ḥabīb as-Sā'ih (1950) (45), donde la busca de una voz propia y de una prosa narrativa con carácter, a la vez exquisita y coloquial, coinciden con una actitud decidida de cara al presente; o cuentos perfectos, como «*Burŷ al-Ŷawzā'*», de Mirzāq Baqtāš (1945) (46), verdadero bofetón a la buena conciencia argelina. De otro modo nos encontramos con novelas como *Rā'ihat al-kaib* (1985), de Ŷillālī Jalāš (1952), que trata de ser iconoclasta con ídolos caídos.

El escritor más prestigioso de esta generación es por el momento Rašid Bū Ŷadra (1941) (47). Hasta ahora todas sus obras han sido acogidas con admiración, y sin haber llegado a crear escuela es manifiesta la influencia de su estilo. La expectativa que siempre han despertado sus novelas se ha multiplicado en los últimos años, desde que en 1981 empezó a publicarlas en dos versiones, árabe y francesa, con

[43] «aṭ-Ṭaḥūna» y «Rumāna», pp. 7/17 y 137/201 de la 2.ª ed. de *aṭ-Ṭaʿnāt* (Argel, 1976), «az-Zanŷiyya wa ḡ-ḡabit», pp. 27/60 de la 2.ª ed. de *aš-Šuhadā' yaʿuḡūna hadā l-ušbūʿ* (Constantina, 1980). De notar son a su vez dos cuentos esperpénticos de la misma colección: «Ištirāki ḡattā l-mawl» (pp. 85/103) y «Zawŷat aš-šāʿir» (pp. 105/127). La primera colección de cuentos de Waṭṭār *Dujān min qalbī* (Túnez, 1960; 2.ª ed.: Argel, 1982), tiene un interés simplemente histórico, igual que sus dos obras teatrales.

[44] «al-Ašīʿa s-sabʿa» y «Hulm sayf», pp. 9/16 y 107/131 de la 2.ª ed. de *al-Ašīʿa s-sabʿa* (Túnez, 1960; Argel, 1981, con dos cuentos más); «al-Kātib», «al-Uḡniyya l-qadīma» y «ʿAzīza», melodrama sublime, pero más próximo al cine egipcio que a Riḡā Ḥūḥū, pp. 5/19, 97/112 y 113/135 de la 2.ª ed. de *al-Kātib* (Argel, 1977).

[45] Recién publicada gozó de cierta notoriedad porque una denuncia por difamación forzó a retirarla de las librerías, a las cuales regresó aproximadamente a los tres meses. Un aviso (tanbīh) anuncia en la p. 9 que «hechos y personajes son imaginarios, cualquier parecido...», etcétera.

[46] Pp. 47/66 de *Ŷarād al-baḥr* («Amāl», núm. 45, mayo/junio de 1978). Está fechado el 11 de enero de 1974.

[47] La transcripción francesa de su nombre, con que normalmente se le conoce, es Rachid Boudjedra.

la mención «traducida del árabe por el autor» en la última; aunque no se trate propiamente de traducción sino de reelaboración (48).

Esto en su séptima y octava, las seis anteriores, editadas en Francia, han sido traducidas al árabe en los últimos cinco años, casi siempre por narradores de su misma generación.

La notoriedad de Rašid Bū Ŷadra arranca de su primera novela, *La répudiation* (1969) (49), que forma díptico con su segunda, *L'insolation* (1972) (50). Ambas exponen las fantasías de un individuo a caballo entre dos mundos (francés y argelino; masculino y femenino; paterno y materno (51)), de los cuales se evade por medio del delirio calculado. Las dos primeras novelas de Bū Ŷadra tienen serias analogías con las de la última etapa de Juan Goytisolo (52):

- Empleo provocador del tema sexual.
- Construcción fragmentaria.
- Utilización irónica de términos cultos y raros. Coinciden específicamente en dos: mirífico y avuncular.
- Abundancia de referencias intertextuales (estilo científico, periodístico, publicitario, oratorio, coloquial...).
- Descripciones hechas por acumulación de frases sin verbo (53).

Topographie idéale pour une agression caractérisée (1975) (54) trata de las agresiones racistas contra argelinos en Francia. Su escenario son los pasillos y vagones del metro vistos por una mirada sin costumbre. El personaje y conciencia narradora es múltiple: el recién llegado y quienes le vieron. Novela laberíntica de la cual emergen nítidas dos ideas: carácter monstruoso de la sociedad de consumo; absurda fascinación que ejerce sobre quienes no la viven.

En *L'escargot entêté* (1977) (55) el delirio del personaje se expresa en formas ordenadas, reflexivas y lógicas, con un giro de 180° de lo que parecía inseparable del escritor. El personaje y narrador de ésta no es un tipo marginal, sino un jefe de negociado que expresa sus locuras con la técnica del informe profesional.

L'escargot entêté manifiesta estar escrita tras una apasionada lectura de Jorge Luis Borges:

(48) Personajes episódicos como 'Á'isā la rápida, que aparece como un estribillo en *Le démantèlement* (Denoël, París, 1982, pp. 166, 178 y 180) están ausentes de *at-Tafakkuk* (aš-Šarika l-waṭaniyya li-n-našr wa t-tawzi, Argel, 1982, 2.ª ed., pp. 130, 142 y 144. Temas como la homosexualidad, importantes en *at-Tafakkuk* (discurso de Latif, pp. 210/211) están ausentes en *Le démantèlement* (p. 247). Situaciones como la masturbación de Sālīma/Selma son mucho más detalladas en *at-Tafakkuk* (p. 189) que en *Le démantèlement* (p. 227). Aparte de estas diferencias de detalle entre las dos versiones hay diferencias de grado: están escritas dentro de dos literaturas diferentes y el lector no las acogerá con las mismas conexiones literarias y referenciales. La mención «traducida del árabe» significa entonces que su referente y destinatario primeros son árabes.

(49) Todas las novelas de Rašid Bū Ŷadra han sido editadas en francés por Denoël (París) y en árabe por los dos organismos mencionados en la nota 2. Por ello, prescindo de indicarlas a partir de ahora. De *La répudiation* hay dos versiones árabes: aṭ-Ṭaṭlīq (Seuil, París, s. f.), por Šāliḥ al-Qarnādī, revisada por Muḥammad Šāwiš; *al-inkār*, traducción del mismo revisada por el autor (1984).

(50) *ar-Raʿn* (1984), versión del autor.

(51) En carta del 16 de marzo de 1985, responde el escritor a mi propuesta de asociación automática: padre/repulsión (*karā hiyya*); madre/piel suave (*riqqat al-bašara*).

(52) Resulta tentador pensar que pudieran conocerse en París, donde residieron por las mismas fechas.

(53) «Antes íbamos a la mezquita con un pañuelo limpio a la cabeza. Palitos de ámbar. Fervor real. Filas de fieles, pero las mujeres detrás de los hombres, al fondo de la mezquita. Esteras. Ricas alfombras. Vidrieras. Voz melodiosa del imán. Murmullos. Esplendores: arabescos y vidrieras. Como niños que éramos, siempre admirados por el despliegue de fasto y de luz. Corán. Estremecidos ¿De miedo? ¿No nos dejaba la salacidad en aquel espacio de fe? ¡Nunca! ¡Ni lā lāsciviat!». *La répudiation*, pp. 22/23.

(54) *al-Īrāʿa* (1983), traducción de Ŷillālī Jalāš.

(55) *al-Halazūn al-ʿanīd* (1981, 2.ª ed.: 1985), traducción de Hišām al-Qarawī.

«Comprendo a los habitantes de Uqbar —ciudad iraquí— que en el siglo VII de la hégira organizaron un estado indendiente. Proscribieron de sus vidas los espejos y la copulación porque multiplican el número de hombres» (56).

Y luego la invención de personajes y obras apócrifos: junto al matemático Silas Haslam (57).

La presencia intertextual de Borges en esta novela, y la de García Márquez en la siguiente, parece atraída por un tema general (antropológico, psicológico, político), la oposición aztecas/españoles (58).

En *Les 1001 annés de la nostalgie* (1979) (59) hay numerosos homenajes y referencias cómplices a *100 años de soledad*; la propia idea de la novela resulta tributaria de ella. Hay asimismo (como lo habrá en su última novela, *al-Marat* (60) trato intertextual con *Las 1001 noches*, en muchos casos no por sí misma, sino en cuanto inspiradora de Borges y García Márquez. Este juego entre tres polos (un escritor árabe es estimulado por una obra clásica árabe a través de un escritor argentino o colombiano) (61) anuncia las reflexiones de Rašid Bū Ýadra, en ésta y las dos novelas siguientes, acerca del corte entre la cultura clásica árabe y la presente.

Les 1001 annés de la nostalgie refiere la peripecia de una familia sin apellido, que le fue robado por un colono al abuelo de Muḥammad, el protagonista. Es también la historia del rincón perdido donde viven, Manāma, y de las distintas incidencias que producen en él su sistema de gobierno y relaciones con el exterior. Es cierto que Manāma suena un poco como Macondo, pero más importa lo que significa: es la cama, el dormitorio o el sueño donde yacen todos los manameños, o sea, todos los árabes.

El homenaje más abierto que Rašid Bū Ýadra tributa a García Márquez en esta novela es la enumeración de los productos que pueden encontrarse en el mercado de contrabando de Manāma, lista que hace eco a la de las atracciones que pueden admirarse en la feria de los gitanos que visitan Macondo:

(56) La legendaria ciudad iraquí procede de «Tlön, Uqbar, orbis tertius», en *Ficciones* (1944). Cfr. *Prosa completa* (Bruguera, Barcelona, 1980, f. 409 y ss.). «Los espejos y la procreación» de «El tintorero enmascarado Hákım de Merv», en *Historia universal de la infamia* (1935), id., I, 287. A este relato se remontan las reflexiones sobre los movimientos revolucionarios en el Islam, que abundan en las tres últimas novelas de Rašid Bū Ýadra.

(57) Borges inventó a Haslam en «Tlön, Uqbar, orbis tertius», obra citada, I, 411. Ibn Bahr aparece en las pp. 17, 89, 93, 95, 98, 108, 113, 131 y 213 de *L'escargot entété*; Silas Haslam en las pp. 19, 93, 95 y 98.

(58) *L'escargot entété*, pp. 138/139, 143, 156/157.

(59) *Alf ʿamm wa ʿamm min al-hanīn* (1981; 2.ª ed.: 1984), traducción de Mirzāq Baqtās.

(60) Especialmente en las páginas de un guión adaptado de esa obra, pp. 113/135.

(61) ¿Premonición o anuncio? El cartel publicitario de café de Colombia es uno de los más detallada y reiteradamente descritos en *Topographie idéale pour une agression caractérisée*.

RAŠĪD BŪ ŶADRA	GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
<p>«...bebidas prohibidas, revistas pornográficas, alfileres para abortar, molinillos para pulverizar la tristeza, ropa interior escalofriante, preservativos lubricados, amuletos lúbricos, recetas contra las penas cordiales, vaqueros de Formosa, consoladores mecánicos, elixires para crecer, televisores en color, caricaturas del Gobernador, alfombras mágicas de Samarkanda, esterilets infalibles, planchas para las arrugas, máquinas para coser los siete de la vida, recipientes para fermentar el tiempo, cafeteras para hervir el aburrimiento, procedimientos para fomentar las conspiraciones, recambios de Rolls Royce 19, armas utilizadas para asesinar a los zares de Rusia, guillotinas afiladas de Mahmud II, la espada de Cid Ali, manuscritos apócrifos y sospechosos, revistas de modas pasadas de moda, aparatos para fastidiarse la vida, píldoras para trocar los sexos» (62).</p>	<p>«...con sus loros de todos los colores que recitaban romanzas italianas, y la gallina que ponía un centenar de huevos al son de una pandereta, y el mono amaestrado que adivinaba el pensamiento, y la máquina múltiple que servía para pegar botones y bajar la fiebre, y el aparato para olvidar los malos recuerdos, y el emplasto para perder el tiempo, y <i>un millar de invenciones más tan ingeniosas e insólitas</i> que José Arcadio hubiera querido inventar la máquina de la memoria para poder acordarse de todas» (62).</p>

Aunque hay otros, igualmente importantes, por lo manifiestos y por la adecuación que adquieren en el discurso de Rašid Bū Ŷadra. Voy a mencionar dos:

— Los gemelos de *100 años de soledad* cruzados con los 16 hijos del coronel Aureliano Buendía dan a Muhammad-sin-apellido y sus 16 hermanos gemelos, uno de cada sexo por parto. Rašid Bū Ŷadra hiperboliza con verdadera satisfacción la imaginación hiperbólica de García Márquez. La capacidad de dar rienda suelta a la fantasía sin merma del sentido es lo que le ha seducido en él. Sobre una base compartida: el carácter hiperbólico que tanto América como el Mundo Árabe tienen.

— El rodaje de *Las 1001 noches* que efectúa en Manāma una productora estadounidense es homólogo de la instalación de la compañía bananera en Macondo (63).

Le vainqueur de coupe (1981) (64) me parece escrita en respuesta a *L'étranger* de Camus, impresión que de momento no trato de fundamentar.

At-Tafakkuk/Le démantèlement (1981) (65) es a la vez una historia familiar y una

(62) P. 77. Reiterada en las pp. 298/299, con ciertas variaciones de detalle y disposición gramatical. P. 73 de la edición de Espasa Calpe (Madrid, 1982). En la frase que subrayo veo una invitación a la que Rašid Bū Ŷadra ha respondido.

(63) Pp. 205/252 de *Les 101 annés de la nostalgie*; 267/272 y 324/350 de la ed. cit. de *100 años de soledad*.

(64) *Darba ýazá'* (1984), traducción de Mirzāq Baqtāš.

(65) La correspondencia entre los dos títulos me parece buena muestra de que Rašid Bū Ŷadra no traduce, sino que idea variantes. Traduciendo, creo preferible verter *at-Tafakkuk* por *la escisión*. La primera edición de esta novela fue publicada por Dār Ibn Rušd (Beirut).

reflexión sobre los años de independencia. Oscila entre la fragmentación delirante de sus primeras novelas y las reflexiones de distintos personajes que alternativamente toman la palabra. Como la siguiente, *al-Marat/La macération* (1984), es una summa de su narrativa anterior, a más de proseguir y ampliar la reflexión iniciada en *Les 1001 années de la nostalgie* sobre norma y desviación en la cultura árabe-islámica y sobre la invención gratuita en la época imperial. Ambas cosas requerirían un estudio detallado; también lo requeriría el tema español en la narrativa argelina. Su amplitud y especialización me aconseja dejarlo para un trabajo independiente.

Orán, noviembre de 1985/mayo de 1986