

Ministerio de Enseñanza Superior
e Investigación Científica
Universidad Argel 2 Abou El Kacem Saâdallah



Facultad de Lenguas Extranjeras
Departamento de Alemán, Español e Italiano
Tesis para la obtención del título de doctorado

El honor y la religión en *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez y
L'Honneur de la tribu de Rachid Mimouni

Especialidad: Literatura Hispanoamericana

Presentada por:

Rachid BOUASKEUR

Miembros del tribunal:

Dra. Rabea BERRAGHDA	Universidad de Argel 2	Presidenta
Dra. Nachida HARFOUCHI	Universidad de Argel 2	Directora
Dra. Maribel MARTÍNEZ LÓPEZ	Universidad de La Rioja	Codirectora
Dra. Malika ZERMANI	Universidad de Argel 2	Examinadora
Pra. Mokhtaria ZAOUI	Universidad de Orán 1	Examinadora
Dra. Khalida TOUIL	Universidad de Orán 2	Examinadora

« ¡Oh, Señor mío! Ten misericordia de ellos, como
ellos la tuvieron conmigo cuando me criaron niño.» (Corán,
Sura 17: 24).

Par-delà l'œuvre engagée qu'il nous a léguée, Rachid Mimouni demeurera longtemps un symbole de lutte contre les forces obscurantistes, contre le ravalement de nos valeurs au stade de l'esclavage d'esprit et contre les mercenaires d'une pseudo-idéologie aussi étrange qu'étrangère.

Djamel Mohamed

García Márquez fue capaz de materializar el pensamiento de una época, un pensamiento que tenía la necesidad y el compromiso de participar de la fundación de esas jóvenes naciones latinoamericanas en diálogo con la literatura de otros lugares del mundo.

Alejandra Jaramillo Morales

Presentación.....	06.
--------------------------	------------

Introducción.....	09.
--------------------------	------------

PARTE TEÓRICA

Capítulo I: Fundamentos teóricos: La literatura entre recepción y comparación...	18.
---	------------

1. La teoría de la recepción.....	19.
2. La recepción entre la estética y el acto de leer.....	22.
3. La hermenéutica	25.
4. La hermenéutica como simbiosis de filosofía e historia.....	27.
5. La estilística entre lenguaje y lengua.....	29.
6. Vossler y Spitzer: entre contexto social y análisis psicológico.....	31.
7. Van Dijk y la pragmática de la comunicación.....	34.
8. La literatura comparada.....	38.

Capítulo II: García Márquez Y Rachid Mimouni: más allá de la pluma.....	44.
--	------------

1. Gabriel García Márquez.....	45.
1.1 Nacer como escritor.....	45.
1.2 A mi profesor Carlos Julio Calderón.....	47.
1.3 El periodista de novelas.....	49.
1.4 La parca es una resurrección	53.
2. Rachid Mimouni.....	55.
2.1. El escritor de conciencia.....	55.
2.2. La producción literaria de Mimouni.....	58.
2.3. El fallecimiento del defensor de honor.....	69.

Capítulo III: La literatura magrebí y la literatura hispanoamericana.....	72.
--	------------

1. La literatura Hispanoamericana.....	73.
2. El realismo mágico.....	82.
3. La nueva novela hispanoamericana.....	85.
4. La novela de la violencia colombiana.....	88.
5. La literatura magrebí a través de la literatura argelina.....	92.
5.1. Argelia: Ubicación histórica	92.
6. La literatura argelina de expresión francesa	96.
6.1. Origen y desarrollo.....	96.
6.1.1. El periodo colonial 1830-1962.....	96.
6.1.2. La literatura de la revolución de 1954.....	99.

6.1.3. La literatura desde la posguerra hasta la actualidad.....	100.
--	------

PARTE PRÁCTICA

Capítulo I: Análisis estructural de: <i>Crónica de una muerte anunciada</i> y <i>L'Honneur de la tribu</i>	105.
---	------

Introducción.....	106.
-------------------	------

1. Argumento.....	106.
1.1. <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	106.
1.2. <i>L'Honneur de la tribu</i>	109.
2. <i>Crónica</i> entre diatribas y loas anunciadas.....	122.
3. <i>L'Honneur de la tribu</i> : la obra cuando honra su escritor.....	127.
4. Los tipos de narrador.....	130.
4.1. El narrador de secretos.....	130.
4.2. ¿Quién cuenta la historia de Zitouna?.....	133.
5. Análisis del paratexto.....	135.
5.1. Análisis del título.....	137.
5.1.1. <i>Crónica</i> como título de una novela.....	137.
5.1.2. La ilustración como umbral.....	140.
5.1.3. Cazar el amor es una altanería	141.
5.2. El honor como título.....	144.
5.2.1. Entre historia y fabula nace una mujer.....	148.
5.2.2. Entre historia y memoria anida una mujer.....	151.

Capítulo II: La estructura espacio-temporal del corpus.....	156.
--	------

Introducción.....	157.
-------------------	------

1. El espacio en <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	157.
2. El tiempo en <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	163.
3. Los personajes en <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	167.
3.1. Los personajes principales.....	167.
3.2. Los personajes secundarios.....	173.
4. El espacio en <i>L'Honneur de la tribu</i>	175.
5. El tiempo en <i>L'Honneur de la tribu</i>	185.
6. Los personajes en <i>L'Honneur de la tribu</i>	190.
6.1. Omar El Mabrouk: título de tiranía.....	191.
6.2. Cuando la flor es recogida por quien no la merece.....	194.

Capítulo III: Márquez y Mimouni: Crónica de un honor literario compartido.....	198.
Introducción.....	199.
1. La estructura de ambas novelas.....	200.
2. La religión entre opio y despertador.....	203.
3. Del honor de una mujer al de una nación.....	216.
4. La narración como recuerdos de la memoria.....	223.
5. El extranjero como personaje preponderante.....	226.
5.1. ¿Y si Ángela fuera América?.....	229.
5.2. También en Zitouna hay un extranjero.....	230.
6. La venganza como motor de las dos historias.....	233.
6.1. Zitouna: la modernidad como venganza.....	235.
Conclusión.....	239.
Bibliografía.....	245.
Resumen.....	254.

Presentación

«Les rares livres qui méritent d'être prefacés sont précisément ceux qui n'en ont pas besoin». Esta cita del poeta británico-estadounidense Thomas Stearns Eliot demuestra la consideración del prefacio ante la obra prologada. Mimouni, el visionario, supo que prologar una obra era más que escribir unas palabras, supo que el mismo prefacio hizo respirar a Kateb Yacine sofocado por una larga censura autoritaria, y hizo de *Los Condenados de la tierra* de Frantz Fanon un ambón humanístico- filosófico para el maestro del *Ser y la nada* Jean Paul Sartre. Por tantas razones, Mimouni ha honrado a Benamar MEDIENE otorgándole la gloria de introducir *L'Honneur de la tribu*. MEDIENE no solo presenta la obra estimulándonos como lectores a leerla, sino que pudo detenernos perplejos ante la alta competencia de su presentación que no solo completa la elegancia literaria de la novela sino la rivaliza, más aun, en algunas partes la supera.

El prólogo de *L'Honneur de la tribu* nos inspiró para hacer uno propio, no de alta competencia pero de profunda sensación y autobiográfica referencia. Un prefacio emprendido por un encabezamiento cuentístico, que describe un entorno sucio-académico, testimonia una crónica de dolor Covid-drástico, diagnostica un antagonismo existencialista angelo-satánico, denuncia una cruda esquizofrenia persono-profesional. Como el mundo ha cambiado su funcionamiento y norma, el tiempo su ritmo, el devoto su dogma, la tesis también podrá permitir una excepción cambiando su forma.

El día en que me decidía a emprender mi tesis doctoral, escuché una voz que me susurraba: "Il faut que tu sache que Dieu et tes proches ne t'oublieront jamais." Empecé leyendo las dos novelas y allí me cautivaron imágenes, entre tantas. En la obra de García Márquez me detuvo la imagen de un Santiago Nasar inocente que no pudo escapar de su muerte. Me aprisionó el remordimiento de todo un pueblo que cómplice fuera, el anuncio de un crimen que dejó a todos en espera. En la novela de Mimouni, me capturó la vida monótona de los ancianos de Zitouna, "los aficionados

de frescura” que pasaban todo el día persiguiendo la sombra que les protege del sol ardiente, de su montaña majestuosa y que, cuando vino la independencia, expresaron su sorpresa, expresaron su miedo de ser libres confirmando que el subyugado odia a su liberador y adora a su verdugo que lo abrasa. Me interrumpieron los leprosos de Zitouna, arrojados por la ciudad y el gobierno y repudiados por el campo y la masa. Años después me daría cuenta de que las imágenes que me detuvieron por estar cargadas de emoción me estaban esperando en mi vida real, combinada de ficción.

Pasó el tiempo, me encontré en España como becario en la universidad riojana. Tras un mes de estancia, empezó la extraña corona, la pandemia contagiosa. Me acordé de los leprosos de Zitouna, esta vez soy yo la presa. Vivía mis días confinado, colgado entre lágrimas y sonrisa. Entre la desilusión y el remordimiento, no de complicidad por un crimen, sino de acudir, de estudiar, de odiar, de menospreciar, de perder mi tiempo con impostoras y de olvidar que vivir no es solo felicidad y planificación, sino también pena y sorpresa. Me acordé y lo seguiré haciendo de hipócritas tóxicas, de maldad migratoria como golondrinas y de camaradería efímera, rastrera, abyecta y venenosa. Al ser liberados, salí buscando bibliotecas abiertas con una motivación forzada y tensa. Por el horario limitado de las instituciones, estudié por la mañana en la biblioteca y por la tarde en la orilla del Ebro, mi historia con él es otra cosa. Al trasladarme de un banco a otro, persiguiendo la sombra que corre de prisa, me acordé, otra vez, de aquella imagen de los aficionados de frescura en Zitouna, la diferencia era que yo perseguía el tiempo al cambiar de espacio y no determiné mi horario con las llamadas del almuecín sino por los cantos de la misa.

Las dos historias ficticias no llevan héroes, en la mía sí hay heroínas de gran valor. Profesoras de alta competencia, de eminente humanismo, siempre optimistas aun en los peores momentos de pavor. Sonrientes y colmadas de afecto y amor. Sentí con ellas lo que sintió Gavroche con Jean Valjean en *Los Miserables* o Rémi con Vitalis en *Sin Familia*, en resumidas, lo que con ellas viví traspasa la experiencia de

estudiante-tutor. Una directora de tesis muy particular cuyo apoyo incondicional alivia cualquier tristeza, cualquier dolor. Una flor de lirio en medio de un jardín de espinas regado con rencor. Confianza, creencia, esperanza y consuelo motivador. Respeto, reconocimiento y reminiscencia ante una crónica de un infanticidio maxaubiano encono que quiso enterrarme vivo en su cementerio de deshonor.

Una codirectora mirífica que me recibió aquella mañana fría de un lunes de enero con su elegancia de máximo esplendor. Su prestigioso científicismo me hizo revisar no solo mi gramática sino también mi personalidad y conducta como investigador. A quien aún molesto con mi embrollo de documentos, mantiene su profesionalismo en vigor. Aprendí con ella cómo es posible enseñar amalgamando amabilidad y rigor. A Laura, la prosista que vino arreciando mi pluma de redacción insustancial, la aurora que alumbró mi rumbo de investigación paradisiaco-infernal, la habanera de residencia, la humanista de pertenencia, la Dora Alonso en su versión lingüístico-actual.

A la rosa rusa, la zarina lazada al azar por un (casi) zar. La musa de sentir, la dueña de permitir que me concedió articular por-con ella el verbo amar, condenado antes por ser un predicado defectivo inviable de conjugar. A quien conocí en la indeleble reunión inédito-fabulosa, a la genetista poetisa de nuestro compartido genetliaco particular. A la Romashka hermosa cuyo nombre significa princesa. A la sensata de visión, el yacimiento de emoción, la autora de la más suave canción, la materia prima de una inevitable murmuración, la ofrenda de una polémica difamación, el botín y objeto de una minuciosa pero *Yerma* indagación.

INTRODUCCIÓN

Introducción

«Je suis Algérien, je vis en Algérie, mes problèmes sont ceux de l'Algérie et par conséquent j'en parle»¹ (Mimouni citado por Amhis-Oukel, 2015, p. 16). Fue con esta afectiva y muy profunda declaración que el escritor Rachid Mimouni sintetiza su compromiso literario, social y emocional hacia su patria, durante una entrevista publicada en el semanal *Algérie Actualité* en el año 1993. Una atadura manifestada con más determinación cuando rehusó dejar Argelia, a pesar de las abundantes amenazas de integristas que envenenaron sus días ya atosigados por la pena crónica que marcaba la historia argelina.

La revelación de Mimouni tuvo su equivalencia en una declaración del Premio Nobel de literatura colombiano Gabriel García Márquez, quien declaró que la revolución argelina fue la única por la cual ha estado preso o cuando reveló su incondicional simpatía por la revolución argelina. Más aún, en la novela de Yasmina Khadra titulada *Ce que le jour doit a la nuit* encontramos una cita inicial de García Márquez en la que declara: «J'aime l'Algérie, car je l'ai bien ressentie».² (García Márquez, citado como epígrafe por Khadra, 2008)

En efecto, el mismo sentimiento de filantropía y amor amalgamado con un espíritu revolucionario y patriotismo comprometido es expresado por los dos autores hacia el mismo país magrebí. Para ello, procuramos que nuestra investigación afluya en el marco del mínimo tedéum que un investigador argelino les puede adjudicar a estas dos figuras literarias maestras. Un agradecimiento que traspasa lo habitual, que se presenta en dedicatorias paratextuales en los quehaceres universitarios. Pero, más allá del simbólico homenaje, nos interesa saber qué puede enlazar a los dos autores anteriormente mencionados, además del sentimiento de amor hacia nuestro país.

¹ Traducción propia: Soy Argelino, vivo en Argelia y sus problemas son míos, por eso los denuncio.

² Traducción propia: Amo Argelia porque la había bien resentido.

El marco político colombiano no fue distinto del argelino en cuanto a la violencia, a pesar de la idiosincrasia de cada uno de los dos pueblos y países. En la nación más violenta de América es extraño encontrar una obra en cuya trama no esté manifestado el conflicto armado entre el gobierno y las guerrillas. Por lo tanto, García Márquez, que nunca dejó de hablar de política en su hacer cotidiano, otorgó un espacio trascendente a la guerra civil que azotó su país. A modo de ejemplo, destacan *Cien años de soledad*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada*. García Márquez, que no pudo reconciliar a los hermanos enemigos durante su vida, lo hizo en su muerte:

Gabriel Garcia Marquez a réussi, par son décès, a mettre d'accord pour la première fois deux ennemis jurés : les guérillas des Forces Armées Révolutionnaires Colombiennes (FARC) et l'ancien président (conservateur) Alvaro Uribe (2002-2010), qui ont lamenté d'une seule voix la mort de l'écrivain lauréat du prix Nobel de littérature en 1982.³ (Denis, 2014)

Lo mismo para Mimouni el escritor, es más, la persona que se dio cuenta de la desviación de la sociedad argelina tras la independencia del país y cómo la maravillosa liberación se metamorfosea en una zozobra. Para ello, dedicó su pluma a denunciar las taras tanto del estado como de la masa. Una objetiva crítica que sirve como herramienta de reforma comunitaria, como clara invitación al apaciguamiento y la intercesión, en unas circunstancias en las que dialogar se consideró en sí mismo un desafío. En rigor, Mimouni «a toujours été un réconciliateur au nom de la seule valeur de la liberté de l'homme».⁴ (Assouane, 2016)

³Traducción propia: Gabriel Garcia Márquez logró, por su muerte poner de acuerdo, por primera vez, a dos enemigos: FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias Colombianas) y el ex-presidente Álvaro Uribe (2002-2010) que ambos lamentaban el fallecimiento del escritor colombiano, Premio Nobel de literatura laureado en 1982.

⁴ Traducción propia: Era siempre un reconciliador al nombre del único principio de la libertad del ser humano.

Así, con mucha claridad, notamos la parecida determinación crítica de ambos escritores, la misma carrera político-literaria, los mismos principios patrióticos en los que la nación está antes que nada, antes que nadie. Dicho de otra manera, a pesar de la distinción espacio-temporal que separa a los dos escritores, comparten la responsabilidad de delatar la gobernanza deficiente y los defectos sociales. Rachid Mimouni el argelino y García Márquez el colombiano son de aquellos *escritores militantes* que, a través de su real y sincera implicación en el acervo cotidiano de sus sociedades, hicieron de su pluma no solo un utensilio de descripción, sino una forma de atender la historia, más aún, una herramienta de adiestramiento constructivo.

La responsabilidad social hizo que García Márquez y Rachid Mimouni escribieran para denunciar, criticar, condenar, fastidiar, hacer despertar nuestras conciencias y, sobre todo, hacernos salir de nuestra falsa comodidad. Este fervoroso proceso nacional fue, a todas luces, enunciado por medio de obras maestras como *Crónica de una muerte anunciada* y *L'Honneur de la tribu*. En cada una de ellas se nos ofrece un diagnóstico acertado de la condición y la condenación de la violencia del pequeño anónimo poblado caribeño y de Zitouna, colgada en el cuello de las montañas del Magreb.

Nuestra investigación es un estudio comparativo que lleva como título: «El honor y la religión en *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez y *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni». En rigor, pretendemos descomponer las dos obras mediante el análisis del concepto de honor y de religión, que se manifiestan en ambas novelas, cuyo fundamental objetivo es probar la existencia de una intertextualidad honoro-religiosa y de una complicidad literaria, más allá de los dos conceptos anteriormente mencionados.

Al leer las rúbricas culturales de nuestra prensa argelina de lengua francesa, nos llaman la atención las múltiples crónicas que elaboran como tema la notable

semejanza existente entre el argelino Rachid Mimouni y el colombiano García Márquez. Una analogía elaborada y presentada desde un prisma periodístico que nos estimula a indagar si realmente existe desde un punto de vista crítico-literario o si solo se trata de una noticia de prensa, cuyo propagandístico objetivo consiste en adquirir un mayor número de lectores.

Para ello, nuestra investigación tendrá como corpus de análisis dos novelas: *Crónica de una muerte anunciada* y *L'Honneur de la tribu*. La aprobación de la existencia de una afinidad literaria requiere responder a las siguientes problemáticas:

¿Hablamos realmente de un Mimouni *garciamarquianizado*?

¿Estamos ante una versión magrebí de un García Márquez latinoamericano y de una subversión de forma y fondo que caracteriza a los dos escritores?

¿Podemos decir que el honor y la presencia religiosa en *Crónica de una muerte anunciada* son los mismos que los de *L'Honneur de la tribu*?

¿En qué puntos mantienen una relación intertextual las dos novelas?

¿Podemos decir que *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni representa o no la versión magrebí de *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez?

¿Cuáles son las similitudes que ambas obras comparten?

¿Cuáles son las divergencias entre las dos obras?

¿Cuáles son las estrategias discursivas usadas, tanto por Rachid Mimouni como por García Márquez?

¿La diferencia de la lengua de narración-francés para Mimouni y español para Márquez-podría distorsionar el supuesto proceso de imitación?

Como cualquier trabajo de investigación, nuestro estudio se basa en unos objetivos bien determinados. Primero, procuramos investigar la producción novelística de

nuestro famoso escritor Rachid Mimouni comparándola con la del colombiano Gabriel García Márquez. Segundo, analizar las dos obras anteriormente citadas, intentando esclarecer tanto las similitudes como las diferencias que singularizan a cada una de ellas.

En tercer lugar, buscamos demostrar que la literatura magrebí y la literatura colombiana no son más que cara y cruz de la literatura universal, y que las mismas circunstancias socio-políticas y transcurso histórico nos ofrece, sin ningún entredicho, la misma producción narrativa. Además, certificar cómo la diferencia de lengua no representa una dificultad para la semejanza de las dos novelas.

Asimismo, comparar un escritor argelino con un Premio Nobel de literatura nos permitirá probar el universalismo de la literatura argelina que se corresponde a los criterios de la crítica literaria y que la escasez de premios no significa padecimiento de talento. Además, analizar la obra de Rachid Mimouni en lengua castellana le dará más reconocimiento y le ayudará a ganar una nueva categoría de lectores hispanistas, al ser nuestro trabajo una forma de propaganda, de invitación para redescubrir nuestra abundante literatura.

Además de todo eso, la literatura comparada que desemboca en lo que Mijaíl Bajtín llama *dialogismo*, se considera como una de las mejores herramientas del intercambio cultural, de conocimiento y reconocimiento del otro y, además, podría resultar que la literatura enlazara lo que la política ha abatido.

Nuestra investigación se divide en dos partes, cada una consta de tres capítulos. La primera parte contiene los fundamentos teóricos de nuestro estudio. En el primer capítulo, titulado «Fundamentos teóricos: la literatura entre recepción y comparación», tratamos la teoría de la recepción, precisamente la estética de la recepción de Hans-Robert Jauss y la teoría del efecto estético de Wolfgang, así como, la teoría de la hermenéutica por ser la interpretación de un texto la pieza

motriz en su proceso de recepción. El mismo capítulo engloba una breve presentación del concepto literatura comparada como metodología de investigación.

El segundo capítulo se titula «García Márquez y Rachid Mimouni: más allá de la pluma» y trata la biografía y la bibliografía de ambos escritores. En efecto, mostramos hasta qué punto la infancia, y con ella el contexto familiar y social, podrían influir sobre su producción narrativa, más aún, hablamos acerca de cómo es la infancia, a veces, la que determina una tendencia literaria. Igualmente, exhibimos sus producciones narrativas desde sus inicios demostrando como cada una de sus obras refleja de modo literario una determinada etapa histórica.

El tercer capítulo engloba una exhaustiva presentación de la literatura hispanoamericana, abordando la nueva novela, el realismo mágico, la novela colombiana, precisamente la de la violencia. También, tratamos la literatura magrebí, sobre todo la literatura argelina de expresión francesa, presentando las distintas fases que la marcaron desde sus principios y hasta el día de hoy. En realidad, el esbozo de las dos literaturas nos permite deducir la inherente conexión entre historia y escritura, y cómo un escritor presta la función de historiador para contar todo con talento.

La segunda parte práctica abarca, también, tres capítulos. El primero se titula «Análisis estructural de las novelas *Crónica de una muerte anunciada* y *L'Honneur de la tribu*». Es un análisis de los elementos paratextuales: el título, la ilustración y el epígrafe que se encuentran en ambas novelas. En efecto, comparamos de modo indirecto las dos novelas a través de la exposición de los elementos paratextuales que las marcan.

El segundo capítulo es un estudio del tiempo y del espacio en las dos obras. Para ello, sacamos a la luz la estructura espacio-temporal que marca la trama de las dos historias. Pero, antes del cronotopo, presentamos el argumento de ambas obras,

hablamos de su recepción por la crítica, además de la focalización sobre el tipo de narrador.

La materia prima del tercer capítulo está compuesta por las similitudes que se manifiestan en los dos textos, percibidos e interpretados desde el punto de vista del receptor, después de casi cuarenta años. Procuramos dilucidar cómo Mimouni tomó prestado el embrión en su novela a partir de la simiente de *Crónica de una muerte anunciada*, más aún, cómo pudo garantizar la originalidad de su novela, guardando las mismas raíces que «sont toujours vivaces» (Mimouni, 1990, p.216), pero metamorfoseando el tronco y las ramas.

PARTE TEÓRICA

CAPÍTULO I.

Fundamentos teóricos: La literatura entre recepción y comparación

Introducción

Iniciamos nuestro trabajo con la presentación de los soportes teóricos que nos permitirán enlazar el campo de nuestra investigación. Para ello, enhilamos tanto la teoría de la recepción en su condición de estipulación estética y la actuación de recepción auditoria como integrante complementaria. En realidad, el ambiente, tanto del emisor como del receptor, que rodea la difusión de una obra literaria requiere emanar de varias herramientas metodológicas para poder descodificar su discurso.

Las metodologías que nos permiten analizar las distintas perspectivas de la temática presentada comprenden la hermenéutica en sus divergentes disciplinas. A través de la estilística segmentada entre lengua y lenguaje de la que Vossler y Spitzer procrean la concepción e influjo del contexto social y del análisis psicológico, inquirimos circunvalar el aparejo de indagación.

La literatura comparada en su variopinto aspecto es el último foco teórico de nuestro primer capítulo. A partir de la definición de esta disciplina, la presentación de su gráfico histórico, además de la exhibición de la controversia que conoció la esfera crítica en cuanto a la delimitación del concepto “comparatismo” intentaremos delimitar el vasto campo de literatura comparada, más precisamente en su aspecto de contraste entre obras literarias.

1. La teoría de la recepción

Dentro de la historia de la crítica literaria no es insólito encontrarse con quehaceres dedicados al tono de la recepción de una obra de un autor cualquiera, por parte del público. Una recepción que comienza con el análisis del impacto de este trabajo desde su tiempo de publicación hasta llegar al momento de vida del investigador crítico. En su mayor parte, estos quehaceres parangonan los diferentes escalones de recibo o/y refutación de la obra.

Estos quehaceres son estudios críticos que pueden ser elaborados en espacios históricos y socioculturales distintos. Tal es el caso de nuestra investigación que se adentra en la acogida de dos obras pertenecientes a las últimas décadas del siglo XX: *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni (1989) y *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez (1981), esta última perteneciente a una sociedad y cultura distintas a las nuestras. Con la estética de la recepción hablamos, por un lado, de obras maestras que tuvieron una pobre recepción por parte de su público, debido a la noción que se tenía de su autor, y, por otro, de novelas banales que fueron acogidas como cánones.

La teoría de la recepción se ocupa también del impacto de las novelas analizadas en corrientes, obras y escritores de periodos posteriores. Así como de analizar la evolución de las críticas e interpretaciones hechas sobre un texto literario. Esta teoría se ocupa de la pospublicación de manera estudiada y científica. Una obra es un medio de comunicación mediante elementos verbales, o sea una lengua, compartidos entre un escritor y un lector.

La primera fundación de la teoría de la recepción se inicia durante los años cincuenta, no solo como reacción al formalismo, sino también como producto de la influencia inspirativa que fue la sociología de la literatura de George Lukács, Lucien Goldmann y Mijaíl Bajtín, que se ocupaba de estudiar la relación entre la literatura y la sociedad que la produce; de Hans Georg Gadamer y la teoría de la interpretación de textos, la conocida hermenéutica de Edmund Husserl y la fenomenología y de la historia de la literatura.

La teoría de recepción se ocupa del efecto de la obra en el lector. Es decir, no solo del proceso de recepción del texto, sino también de su impacto sobre el lector-receptor. En otras palabras, la lectura se transforma en una pieza motriz conductora tanto del acto literario como del social. De esta manera, la obra renace a través de cada nueva lectura, adquiriendo un nuevo sentido.

La concepción de la teoría de la recepción, según la analiza Vincent Jouve en su obra titulada *La lecture* (1993), está compuesta de varias corrientes o teorías complementarias que comparten la necesidad de hacer participar al lector en el acto literario. Jouve plantea una serie de preguntas en cuanto al estudio de la lectura, la diferencia entre la crítica literaria hecha sobre un escritor y la crítica literaria hecha sobre un lector. La recepción se basa, según Jouve, en el cómo y en el qué. Así, hablamos del estudio del camino de lectura tomado por el lector, así como en lo que se lee o se puede leer en un texto.

La teoría de la recepción se divide, según el mismo crítico, en cuatro teorías o categorías. En primer lugar, tenemos la escuela alemana de Constanza, liderada por Hans-Robert Jauss y Wolfgang Iser. En segunda posición, se destaca el análisis semiótico de Umberto Eco muy parecido al concepto del lector implícito de Iser. El autor de *Lector in fabula* (1979), a pesar de su aparente semiótica, trata en su fondo sobre el lector modelo y qué hay que tener como protagonista de la cooperación interpretativa en el texto narrativo.

Eco explica cómo un texto debe programar de antemano su recepción por los lectores. En tercer lugar, sobresale el análisis semiológico de Michel Otten y Philippe Hamon (1980), este último era el director de la tesis doctoral de Vincent Jouve. Mediante este análisis nos ofrecen, como lectores, el poder de interpretar el texto dando más importancia a los detalles, desatendiendo los anteriores grandes prototipos teóricos-analíticos. Otten, por su parte, propone delimitar la operación de leer en tres aspectos: el texto propuesto para la lectura, el texto entendido por el lector y la relación del texto con el lector.

Finalmente, tenemos la teoría de recepción de Michel Picard basada en un lector real. Picard elabora múltiples trabajos, los más importantes son sus dos ensayos titulados *La lecture comme jeu* (1986) y *Lire le temps* (1989), en los cuales analiza la literatura no como objeto o texto sino como actividad; una actividad no de

escritura sino de lectura. El crítico francés hace énfasis en la obligación de reemplazar el lector virtual e imaginario de Iser y Eco por un lector real cuyos criterios de interpretación de lo recibido son su propia inteligencia, cultura, circunstancias socio-históricas y su inconsciente.

1.1- La recepción entre la estética y el acto de leer

La teoría de la recepción tiene dos corrientes destacadas. Primeramente, la estética de la recepción de Hans-Robert Jauss con sus dos principales horizontes: el horizonte de expectativas, relacionado estrictamente con la obra publicada, y el horizonte de experiencias cuya materia prima es el lector receptor. En segundo lugar, la teoría del acto de leer, la conocida teoría del efecto estético de Wolfgang Iser, considerada como una fenomenología de la lectura con la que transformó el modo de decodificar los textos literarios. Estos dos estudiosos se consideran los fundadores de la escuela de Constanza que toma la tríada escritor-texto-lector y la reordena: lector-texto-escritor.

En 1967, el teórico alemán Hans-Robert Jauss profiere una lección preliminar en la universidad de Constanza. Aquella lección se transforma en el documento fundamental de la teoría de la estética de la recepción y el discurso inaugural se edita, tiempo después, bajo el título de *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria* (1971). Esta teoría aparece dentro del contexto de la crisis de la determinación de la independencia del texto en general y la obra literaria en particular.

La estética de la recepción surge en los años sesenta, durante un contexto socio-histórico problemático conocido como *el 68*, momento que se caracterizó por enfrentamientos multitudinarios a nivel global: protestas en Estados Unidos en oposición a la guerra de Vietnam, llamada también la segunda guerra de Indochina, cuyo principal motivo era impedir el establecimiento de un gobierno comunista en aquel país asiático; la llamada Primavera de Praga en Checoslovaquia y los

movimientos universitarios de oposición al franquismo en España, entre otros. En este contexto sociopolítico las masas comienzan a manifestarse como protagonista de cualquier cambio deseado. Así lo hace el lector que, por su parte, empieza a reivindicar su rol en el círculo literario.

La estética de la recepción considera la obra como una manifestación histórica constituida por dos periodos determinantes: el de la escritura o producción de la obra, que abarca las circunstancias históricas dentro de las que el autor la produjo, y el de la recepción que se vincula directamente con los acontecimientos vividos o que rodean al lector-receptor. El lector histórico participa en la evaluación de una obra, tanto por su lectura como por su rechazo a ella y contribuye de manera implícita y explícita en su juicio.

Otro de los fundamentos de la estética de la recepción es el considerar a la obra como una manifestación social. No es, por tanto, una producción que nace de la nada, sino que está rodeada de circunstancias sociales específicas que la llevan a tener rasgos literarios singulares que tendrán, a su vez, una influencia sobre el mundo social del lector. Este mundo de la recepción se caracteriza, por su parte, por un entorno social que puede ser tanto similar como distinto al existente durante la emisión de la obra.

Jauss, mediante su nueva estética de recepción, nos ofrece diatribas contra los antiguos métodos de la interpretación literaria como el positivismo literario, la crítica literaria marxista o el formalismo estructuralista. Lo que él recrimina es «su inhibición estética» (Jauss, 2000, p. 139). Los métodos anteriormente mencionados no disponen de perspectivas críticas sino que tratan, en su gran parte, de recoger datos desprovistos de toda razón analítica.

Según el mismo Jauss, los métodos acrílicos son incapaces de evaluar la calidad y la categoría de una obra literaria. Proceden de «los criterios, difíciles de captar, de efecto, recepción y gloria póstuma» (Jauss, 2000, pp. 139-140). Así pues, una obra

literaria se valora por el grado de su impacto sobre la sociedad receptora y si pudo o no cambiar su conducta. Más allá del éxito durante la vida del autor, la obra sigue su camino de aureola después de la desaparición de su escritor. Una buena obra disfruta por siempre de una autodefensa ante sus lectores, sean de la minoría de crítica especialista o de la masa lectora.

Jauss nos presenta su estética de recepción, sostenida en dos pilares: el sociológico y el psicológico. El pilar sociológico se inspira en el marxismo, cuyo análisis de una obra se basa en lo relacionado con el contexto y las circunstancias sociales, económicas y políticas del producto. Jauss afirma la primacía epistemológica de los acontecimientos sociales y, así, se forma la primera ala metodológica de la estética jaussiana. El psicológico, por otro lado, es donde el estado de la consciencia del lector y su actividad síquica desempeñan un papel *sine qua non* en el proceso analítico de la recepción de una obra. Jauss se movía entre doctrinas filosófico-espiritualísticas como el Luteranismo teológico, el Idealismo Kantiano en el que prevalece la razón, situándola en el centro del mundo, como lo hace el astrónomo polaco Copérnico con el sol en el sistema planetario, y el individualismo, o sea, el Yo absoluto de Johann Fichte.

En la estética de una obra literaria, Jauss insiste sobre la obligatoria existencia de reciprocidad entre la obra producida y el público consumidor. Solo esta combinación efectuada podrá producir una estética de recepción que formará la conocida historia literaria:

Si la vida de la obra no deriva “de su existencia autónoma, sino de la interacción recíproca entre obra y humanidad”, este continuo trabajo de comprensión y reproducción activa del pasado no puede quedar exclusivamente limitado a la obra [...]. Dicho de otro modo: la literatura y el arte solo se convierten en historia con carácter de proceso cuando la sucesión de las obras está causada no solo por el

sujeto productor, sino también por el sujeto consumidor, por la interacción entre autor y público. (Jauss, 2000, p.154)

2. La hermenéutica

La hermenéutica o el arte de interpretar es una ciencia cuyo origen etimológico proviene del término griego *hermeneutiké*. El nacimiento de la hermenéutica tuvo una razón teológica y consistió en el conjunto de criterios y pautas que los sacerdotes tuvieron que poseer para poder interpretar los textos sagrados. La interpretación de los textos había sido por mucho tiempo un monopolio de la institución religiosa, hasta que el filósofo alemán Friedrich Schleiermacher la liberó de su cautiverio eclesiástico.

La sinopsis del pensamiento filosófico de Schleiermacher tiene como fundamento la consideración del texto como mediador lingüístico que transmite las ideas y el estado psicológico del escritor a sus lectores. Un estado psicológico influido por el ambiente que lo rodea y, a su vez, influyente en él. Por tanto, a medida que el texto envejece, se complica más su proceso de interpretación. La hermenéutica nace para hacer posible una acertada interpretación en cualquier cronotopo.

Como cualquier disciplina, la hermenéutica trajo con su aparición, precisamente con su evolución de la teología hacia el texto filosófico y literario, una serie de preguntas y preocupaciones que giran alrededor de los discernimientos que el hermeneuta tendrá que poseer y que le posibilitan conseguir una gran parte de la verdad al interpretar un texto. Además, surgió la problemática de los límites que esta ciencia debe contener y, sobre todo, en quién cae la determinación de sus hitos.

La singularidad de la hermenéutica es su rauda metamorfosis funcional, debida a la necesidad de las otras disciplinas de una eficaz herramienta de decodificación. Así, nació una rivalidad entre varias disciplinas que buscaban el prohiamiento de la hermenéutica como pertenencia privada. Para ello, fue considerada por la filosofía como una propia creación, calificada por la semiótica como pilar fundamental de su

proceso de análisis y por la crítica literaria como herramienta *sine qua non* en su quehacer de evaluación retórica.

Para Paul Ricoeur, la discordancia creada por la hermenéutica traspasa los criterios y límites y aterriza en su utilidad y, más aún, en su necesidad. La idea, que nos parece obvia, de que el arte de interpretar facilita la comprensión de un texto, finalmente no lo es. El texto que goza de una autonomía que lo libera de la intención del escritor, no solo dificulta la tarea de interpretarlo sino hace de la interpretación un nuevo enunciado aún más complicado que el texto en sí.

En segundo lugar, el concepto de interpretación aparece, en el nivel epistemológico, como concepto opuesto al de explicación. Considerados en conjunto, estos dos conceptos constituyen una paridad contrastada que ha suscitado muchas discusiones desde la época de Schleiermacher y de Dilthey. Según esta tradición, la interpretación tiene connotaciones subjetivas específicas, tales como la implicación del lector en el proceso de comprensión y la reciprocidad entre la interpretación del texto y la interpretación de sí mismo. (Ricoeur, 2008, p. 39)

Otra visión de ser de la filosofía hermenéutica fue dada por el filósofo alemán Hans Georg Gadamer. Gadamer, que fue alumno de Heidegger en Marburgo, impulsó la hermenéutica moderna al explorar la experiencia estética, histórica y lingüística del enunciado. Basándose en una rica herencia filosófica y cultural, tan antigua como la filosofía aristotélica que fue pionera en el tratamiento de la problemática de la interpretación del texto, Gadamer emprendió su nueva concepción que inspiraría a muchas disciplinas posteriores.

La hermenéutica contemporánea de Gadamer se considera inspirada fuertemente en el neokantismo, liderado por Hermann Cohen y Paul Natorp, conocidos por su firme inclinación hacia el método científico y la filosofía de la razón. Y, además, en la

tajante influencia de la fenomenología trascendental de Edmund Husserl, aparecida durante los primeros años del siglo XX.

2.1. La hermenéutica como simbiosis de filosofía e historia

La filosofía de la vida apareció como oposición al racionalismo, dominado por su modo de pensar abstracto que excluye al ser en su cuadro de vivir y sentir. Así pues, la filosofía de la vida introdujo un *boom* de movimiento con respecto a la rigidez convencional que caracterizaba la esfera intelectual de aquella época. El concepto vida, según esta doctrina filosófica, abarca los poderes interiores de una persona, que engloban lo emocional y pasional, determinados por su irracionalidad.

El filósofo alemán Wilhelm Dilthey fue una de las figuras más representantes de la filosofía de la vida. En particular, se destacó por su aproximación a la interpretación de la historia a través de la hermenéutica. Además, se conoció por su proyecto de definir las ciencias humanas que, a su vez, apoyaron la teoría de la hermenéutica. Por lo tanto, el pensamiento de Dilthey radica en su profundo estudio de las ciencias del espíritu y la disciplina de la psicología, la cual denominó psicología de la comprensión.

En su obra *Introducción a las ciencias del espíritu*, que apareció por vez primera en 1883, el filósofo alemán representa un glosario de las ciencias que deben ser consideradas espirituales o sea humanas, en comparación con el resto de las disciplinas de índole científica, especialmente las ciencias naturales y físicas. En comentario de la división de Dilthey, Reale y Antiseri explican tanto el objetivo como el objeto del contraste entre las ciencias del espíritu y las ciencias de la naturaleza:

En esta obra, Dilthey distingue entre las ciencias del espíritu y las ciencias de la naturaleza, con base en la diversidad de los objetos que cada una de ellas considera: los hechos de las ciencias del espíritu se presentan a la conciencia originalmente desde el interior,

en cambio, los de las ciencias de la naturaleza se presentan a la conciencia desde el exterior. (Reale; Antiseri, 2010, p. 60)

En rigor, Dilthey amplificó el previo círculo hermenéutico, otorgándole un montón de disciplinas sociales y humanas que serían después usadas como herramientas de interpretación. Más aún, la hermenéutica que antes tenía como principal método la explicación del texto cambió de perspectiva con Dilthey, focalizándose en la comprensión de este mismo texto. Para ello, la buena comprensión de una obra requiere ponerse en el lugar del escritor que la escribe para poder percibir sus emociones sentidas y sus momentos vividos.

Ahora bien, Dilthey consideraba la falta de un fundamento filosófico como un lastre que obstaculiza el procedimiento analítico de los hechos históricos. Por lo tanto, la solución fueron las ciencias espirituales, precisamente la historia que facilita la implantación de la gnoseología: «El sentimiento de esta situación de las ciencias espirituales me ha sugerido el intento de fundamentar filosóficamente el principio de la escuela histórica y la labor de las ciencias particulares de la sociedad». (Dilthey, 1966, p. 29)

La dualidad humano-social representa, pues, la piedra de base de las ciencias del espíritu, además de la psicología analítica cuyo hilo conductor es el hombre, no cualquiera, sino el histórico. A través de la psicología analítica, se pretende estudiar tanto al autor como individuo como al entorno que lo rodea. Así, la misión del investigador es combinar lo personal y lo contextual que se completan y, de vez en cuando, se contraponen para poder salir con un resultado acertado.

La aportación añadida por las ciencias humanas, respecto a las naturales, es su capacidad de profundizar en el interior del otro, analizando y comprendiendo su propia experiencia intrínseca. Así, las ciencias del espíritu fortalecen la hermenéutica, ofreciéndole la facultad de comprender, además de la de explicar lo que antes tenía. Más aún, la hermenéutica diltheyana pudo sacar a la luz una

herramienta de análisis completa y eficaz que logró comprobar que los actos y la conducta del ser humano no se pueden delimitar en datos de base estadística.

3. La estilística entre lenguaje y lengua

Leo Spitzer es considerado como uno de los representantes principales de la estilística. Sus primeros pasos respecto a este campo de estudio se deben al influjo de un grupo de lingüistas conformado por el suizo Charles Bally y el alemán Karl Vossler, quien fundó la escuela del idealismo lingüístico y la estilística tras haber abandonado la escuela positivista. Así, el fundamento de la teoría de Spitzer es la estilística que se dedica al estudio del lenguaje como herramienta, medio de transmisión de efectos e ideas de un autor hacia sus lectores.

La estilística surge, en gran parte, como resultado del interés que la lingüística tuvo por la psicología. Un interés que se encarna en la tendencia conocida por la escuela idealista alemana de considerar el lenguaje como una creación individual, por consiguiente, el estilo sería una creación de este lenguaje. Esta percepción se diferencia de la sostenida por la escuela saussureana, interesada por la estilística descriptiva que lleva como objeto de estudio la lengua en su contexto socio-colectivo.

La finalidad de la estilística, asimilada a un instrumento de crítica, fue definitivamente determinada por el lingüista y filólogo español Amado Alonso, a través de su carta al ensayista y poeta mexicano, "regiomontano universal", Alfonso Reyes Ochoa: «el nombre de estilística denuncia que se quiere llegar al conocimiento íntimo de una obra literaria o de un creador de literatura por el estudio de su estilo». (Alonso, 1955, p. 95)

Ahora bien, con la repartición de la estilística entre diversas escuelas litero-lingüísticas, se volvió imprescindible la esquematización de la estilística y su clasificación. Esta clasificación fue el objeto de varios lingüistas y críticos literarios que intentaron, a través de sus estudios, dibujar un cuadro sinóptico histórico-

funcional. Presentamos, a continuación, una muestra de los estudios más destacados en cuanto a la clasificación de la estilística y sus escuelas principales.

El lingüista francés Pierre Guiraud, en su obra titulada *La stylistique* (1955), divide la estilística en cuatro corrientes: la estilística de expresión de Charles Bally, la estilística genética o del individuo de Leo Spitzer, la estilística funcional de Jakobson y la estilística estructural de Michel Riffaterre y Samuel R. Levin. Ya en 1969, con su obra *Essais de stylistique*, Guiraud reforma su catalogación y la reduce a dos corrientes: la estilística del habla o textual y la estilística de la lengua que, a su vez, abarca la estilística descriptiva, funcional y genética.

Otro de los estudios principales fue el realizado por la catedrática Alicia Yllera y presentado en su obra crítica *Estilística, poética y semiótica literaria* (1974). Yllera, al igual que Pierre Guiraud, distingue cuatro corrientes: la estilística retórica; la estilística de la lengua y la descriptiva; la estilística vinculada a la historia de una cultura y la individual; y la estilística estructural y funcional.

Lo cierto es que la estilística conoció una evolución muy importante que hizo de ella una de las disciplinas más tratadas en el campo de la crítica lingüístico-literaria. Así, surgió la clasificación de la estilística de Gérald Antoine (1968): estilística de formas y estilística de temas. Ahora bien, intentemos desarrollar las corrientes más representativas de la estilística.

La primera tendencia consiste en la estilística descriptiva o de la expresión. Esta tendencia tuvo como líder al lingüista suizo Charles Bally, considerado como el fundador de la estilística francesa, y colaborador por mucho tiempo de Ferdinand de Saussure, razón por la cual se inclina hacia la consideración de la estilística como una rama de la lingüística. *Grosso modo*, esta primera categoría presta más atención a la lingüística, de modo particular a la lengua.

La segunda tendencia es la estilística genética o la estilística del individuo, conocida también como estilística idealista. Según esta escuela, el hablante representa la pieza

motriz del discurso y del análisis. Leo Spitzer, influido de manera directa por Karl Vossler, quiso, a través de su estilística genética, llenar el hueco existente entre la lingüística y la literatura. Así, intentaba hacer patente la importancia de la estilística individual en la explicación de la evolución histórica y de la permuta que alcanza el pensamiento del individuo con el transcurso del tiempo, con él lo del escritor.

La tercera estilística es la estilística funcional que, tal como su nombre indica, apareció como resultado lógico del surgimiento del funcionalismo durante los últimos años de la década del cincuenta. La estilística funcional, fundada por el lingüista ruso Roman Jakobson, se dedica al estudio de las singularidades y las pautas del funcionamiento de una lengua en sus distintas variedades de habla. Se trata, pues, de analizar las funciones del lenguaje desarrolladas por Jakobson: función referencial, emotiva, poética, conativa y fática.

La cuarta escuela es la de la estilística estructural o poética que se inspiró en la teoría lingüística conocida como glosemática, desarrollada por el círculo de Copenhague cuyo destacado referente fue Louis Hjelmslev. Aquella teoría lingüística dio lugar a la aparición de dos ramas de estudio: la semiótica y la estilística estructural. La estilística estructural se concentra en el estudio de la lengua como una estructura delimitada por un conjunto de unidades y considera que el texto tiene un carácter unitario.

4. Vossler y Spitzer: entre contexto social y análisis psicológico

El surgimiento de la escuela alemana de estilística fue una reacción contra el positivismo lingüístico y el resultado de la influencia de la filosofía italiana de Benedetto Croce sobre el filólogo alemán Karl Vossler. Este último arremetió contra la tendencia positivista a través de su primer título *Positivismo e idealismo en la lingüística* (1904), lo que marca sus primeros pasos dentro de la tendencia idealista recomendada, antes, por Croce.

El pensamiento vossleriano está fundado sobre el estudio del lenguaje como creación individual ornamentada con una belleza artística. Para este estudioso, la obra no nace de la nada sino que está siempre conectada a un entorno que debe ser estudiado en paralelo, como medio para poder decodificar los pormenores del texto. Para ello, Vossler afirma que toda sensación síquica producida por un individuo lleva con ella una facultad que le permite entender los objetos de modo inmediato sin precisar razonamientos y también, lleva con ella un lenguaje. Todo lo producido se manifiesta como una estética ideal-individualista. Por lo tanto, el lingüista alemán enfoca el lenguaje en la lingüística y, a este campo, en el individuo. Vossler, como pionero de la estilística idealista de la literatura, considera como arte solo la parte más valiosa de un lenguaje, así, define la literatura como el arte del lenguaje.

La estilística conoció una focalización nueva con Leo Spitzer quien la definió como disciplina mediadora entre la lingüística y la historia literaria. Inspirándose en la disciplina de la sicología, precisamente de la teoría de la vida psíquica inconsciente de Freud, Spitzer pretende analizar al escritor bajo la consideración de que su obra es un testimonio reflector de una sociedad cualquiera.

La formación y el desarrollo del pensamiento de Spitzer tuvieron como modelo a Karl Vossler quien, en su primera obra, critica la tendencia positivista y apoya la idea de que los moldes prototípicos existentes no son más que el resultado de una actividad individual. Vossler, además, hace énfasis en la imposibilidad de separar al autor de su ambiente socio-histórico. Por lo tanto, se debe analizar, además del escrito, al escritor y su era, pero este análisis externo debe ser un medio y no un fin, como lo asumiera el positivismo.

La estilística idealista representada por Karl Vossler y Leo Spitzer lleva como principal finalidad interpretar acertadamente un texto literario, sin embargo, ¿seguían un método idéntico? La respuesta es, simplemente, no. Para Vossler lo que presta ayuda a la correcta interpretación de una obra es el estudio que se realiza

sobre la biografía de un autor y sobre el contexto social que lo rodea, sin que sean estos elementos el objetivo principal del estudio, sino solo un medio de ayuda.

Para Spitzer, lo que podrá ser un elemento decisivo en el análisis de una obra es la psicología de su autor. Así, Spitzer pretende interpretar una obra basándose en el diagnóstico psicológico que se hace de la persona del escritor. Un estado síquico que se refleja, según Spitzer, en el lenguaje empleado. La obra, pues, se autoexplica a través de un elemento interior que es el lenguaje, en el que a cada estado psicológico, extralingüístico, le corresponde un atributo discursivo lingüístico: «[...] algunos rasgos de estilo característicos de un autor moderno y que se repiten con bastante regularidad en su obra, se relacionan con centros afectivos (no morbosos, como en Freud) de su alma, con ideas o sentimientos predominantes». (Domínguez Caparrós, 2011, p.164)

El análisis síquico que se hace a través del lenguaje literario, cuyo objetivo sería poder explorar lo escrito, no es suficiente. Así fue la conclusión autocrítica declarada por el propio Spitzer antes de morir. La declaración del lingüista alemán niega toda posibilidad de interpretación estilística, basada en un diagnóstico psicoanalítico:

Incluso en el caso en que el crítico logre demostrar la conexión de un determinado aspecto de la obra de un autor con alguna experiencia vivida, con una *Erlebnis*, no quiere decir, y sería erróneo defender lo contrario, que esa correspondencia entre la vida y la obra contribuya a la belleza artística de esa última. En definitiva, la *Erlebnis* solo es la materia prima de la obra de arte, ni más ni menos, por ejemplo, que las llamadas fuentes literarias. (Silvio Avalle, 1974, pp. 39-40)

5. Van Dijk y la pragmática de la comunicación

La pragmática es considerada el tercer pilar del trío compuesto por la sintaxis gramatical, que se ocupa del estudio de las funciones de las palabras dentro de la oración, y por la semántica lingüística que estudia el significado de las palabras. Así, la pragmática es una rama de la lingüística, pero compartida por otras disciplinas como la filosofía del lenguaje y la psicolingüística, ocupadas en la indagación de la influencia del contexto sobre la interpretación del enunciado.

La pragmática afecta de modo tajante la construcción lingüística de las oraciones, más aún, su interpretación, pero ambas funciones tienen como ayudante al contexto extralingüístico. Es decir, para poder deducir si un discurso debe ser entendido literalmente o lleva en sus entrañas un matiz irónico, debemos apoyarnos en elementos extralingüísticos.

Ahora bien, el trío compuesto por la sintaxis, la semántica y la pragmática requiere una delimitación para que se sepa dónde inicia y dónde termina cada una de las tres disciplinas. Según Van Dijk (1977), el mejor método que se puede usar para poder diferenciar entre las tres disciplinas es el de servirse de expresiones habitualmente repetidas al querer definir cada una de ellas. Así pues, «la sintaxis es el estudio de qué y cómo se dice o expresa (algo); la semántica, el estudio de qué se quiere decir (al decir algo), y la pragmática, el estudio de qué *se hace* (al decir algo)». (Van Dijk, 1977, p.172)

En los años sesenta del siglo XX surgieron varias teorías acerca de la comunicación humana. El filósofo inglés John Langshaw Austin, conocido como uno de los fundadores de la filosofía del lenguaje, desarrolla su teoría de los actos de habla en la que relaciona este acto con el llamado acto ilocutivo, o sea, la enunciación es en sí misma una acción, un acto.

El camino trazado por Austin fue seguido por su discípulo estadounidense John Rogers Searle. El filósofo estadounidense focaliza su estudio en el lenguaje como

pragmática traspasa el concepto tradicional de la comunicación, otorgándole elementos extralingüísticos que la explican al ponerla en un contexto social.

El acto de habla no puede ser interpretado sin tomar como base de estudio al hablante y al oyente, o sea, al emisor y al receptor. Una dualidad apoyada de unas «propiedades de naturaleza cognitiva y social: por una parte se especifican mediante términos tales como “conocimiento”, “creencias”, “deseo”, “preferencia”, etc., y, por otra parte, mediante términos como “autoridad”, “poder”, “cortesía”, “papel”, “status”, “obligación”, etc.». (Van Dijk, 1977, p.173)

La diferencia entre la pragmática, en su molde de comunicación literaria, y el resto de los métodos de interpretación literaria reside en el hecho de que la primera centra sus estudios en los procedimientos de comunicación relativamente atados al texto, mientras que las demás metodologías se focalizan en el texto en sí. La amplitud de la pragmática de la comunicación está en su proyecto inédito de juntar ambos elementos: texto y contexto, o sea, el texto como composición estructural y el texto como acción social.

Las funciones de un texto determinadas por la pragmática de la comunicación podrán definir si un texto es literario o no, una tarea que antes estaba monopolizada por las estructuras del texto. Por lo tanto, decidir la pertenencia o la no pertenencia de un discurso al ámbito literario podrá realizarse en base a sus marcadas funciones en un contexto social. Así, hablamos de una nueva dimensión clasificadora que traspasa el umbral de la forma y de la estructura de lo escrito, profundizando en lo contextual:

Así, ciertas estructuras narrativas pueden caracterizar tanto a una novela como literaria como a un relato cotidiano; ciertas estructuras métricas han podido aparecer tanto en textos literarios como no literarios; ciertos procedimientos específicos (por ejemplo, “retóricos”) son propios tanto de la poesía como de los anuncios

publicitarios, etc. Por consiguiente, no solo las estructuras del texto en sí determinan si un texto “es o no” literario, sino también las estructuras específicas de los respectivos contextos de comunicación. (Van Dijk, 1977, p. 176)

No obstante, ¿cómo podemos aplicar las distintas funciones del proceso comunicativo a un texto literario? La pregunta en sí es una problemática que se inició con Austin, quien afirmó el “no serio” y “la decoloración” del lenguaje literario (Escandell, 1993, p. 237). Una decoloración que obstaculiza la acertada interpretación del discurso estético puesto que el lenguaje literario no coincide con el lenguaje cotidiano.

Sin embargo, según Jauss (1970) el texto se puede interpretar cuando el lector lleva de antemano un determinado horizonte de expectativas. Así, Jauss exige la existencia de factores soportes que ayuden al lector en su proceso de decodificación. Jauss pretende facilitar la tarea del receptor del texto literario a través del prototipo de normas y de la poética que caracterizan este tipo de discurso. Además, el lector podrá basarse en su histórico de vínculos implícitos que lo relacionan con obras literarias ‘modelo’.

De igual forma, se puede tener como referencia de selección la característica de oposición entre lo ficticio y lo real que califica al lenguaje literario. Para ello, el lector, a través de su reflexión y por el método de comparación, podrá deducir la existencia de esta dualidad opuesta. Por otra parte, sobresale aquella flexibilidad que permite al lector manejar su horizonte de recepción, amplificándolo en su contexto de experiencia personal o estrechándolo en su redondel literario.

La dificultad de la interpretación de un texto literario no reside solo en los factores que deben existir y que facilitan su proceso de recepción, sino que también se manifiesta en la complejidad de diferenciar el acto de habla literario de los demás actos de habla. Más que ser un discurso peculiar, o sea, de élite, el acto de habla

literario procura otorgar mayor cantidad de datos y conocimientos a sus lectores, pretende ejercer sobre ellos, sin que sea una obligación, un impacto, positivo o negativo. Por lo tanto, el acto de habla literario comparte con los demás actos de habla varias similitudes de índole funcional, pero se distingue de ellos en su rasgo estético.

Resulta incierto clasificar un acto de habla como literario o no literario puesto que ni sus funciones ni sus características están determinadas de forma definitiva. Sin embargo, no es en vano el esfuerzo de definir con exactitud el marco del acto de habla literario, mediante «funciones estéticas» que «se basan en efectos comunicativos y en sistemas institucionalizados de normas y valores, que son social, cultural e históricamente variables». (Van Dijk, 1977, pp.183-184)

Lo cierto es que el texto, tanto literario como no literario, adquiere su existencia y valor del lector receptor. Así, lo que la crítica no pudo determinar en pautas, lo hizo el lector a través de su lectura, que traspasa la dimensión pasiva que antes caracterizaba su tarea. El lector, al contrario de lo que se conjetura, es una figura activa debido a su complejo procedimiento de reconstrucción de lo escrito y, también, a su indagación en los pormenores de una obra, buscando los hitos dejados por el escritor que lo ayudan en su faena de comprensión.

En resumidas palabras, la definición de un texto como acto de habla literario solo podrá realizarse a través de la consideración de la literatura como organismo socio-histórico-cultural, compartido entre emisor y receptor. La literatura es literatura por la recepción premeditada del lector que de modo implícito está vinculado mediante un convenio social a la obra. Un pacto lleno de condiciones que marcan este intercambio silencioso, adornado por un mosaico de pautas convencionales.

6. La literatura comparada

Lo obvio, como lo ha sido siempre, es que la aparición o el desarrollo de una ciencia cualquiera es precedida por circunstancias y factores determinados. Tal es el caso de la literatura comparada. Su aparición, según los historiadores, se debe a la interacción e interferencia de las culturas greco-romanas alrededor del 146 a. C, con la invasión de Grecia por los romanos. Sin embargo, tal invasión militar romana fue enfrentada por una invasión litero-cultural griega.

Los literatos y filósofos griegos se transformaron en un prototipo literario para los intelectuales romanos. Así, apareció la simulación o modelado del arte griego en la cultura romana a través de la literatura y la filosofía. Hablamos de una influencia excesiva y duradera cuyos resultados eran quehaceres de mano romana pero de espíritu y olor griegos. Una de las figuras más representativas de aquella fusión artística era el filósofo y dramaturgo Lucio Anneo Séneca. El dramaturgo romano manifiesta claramente en sus piezas teatrales el impacto de trágicos griegos como Esquilo y Sófocles.

El poeta latino Horacio, quien ensalza claramente los modelos griegos, invita a sus compatriotas, a través de su *Arte poética*, a imitarlos. Una invitación que se desarrolla como un campo de intercambio artístico, un método analítico para descubrir las similitudes y divergencias existentes entre las dos culturas anteriormente citadas, una teoría conocida años después por el comparatismo, o sea, la literatura comparada abarcadora de los distintos rasgos y disciplinas de contraste.

Otro prisma considera el descubrimiento del sanscrito, lengua clásica de la India, por el lingüista inglés William Jones en 1786 como el primer estudio comparativo propiamente lingüístico. El orientalista inglés descubrió la existencia de similitudes en la composición y el sentido de muchas palabras del sanscrito con otras del griego y el latín. Por su parte, el fundador de la lingüística comparada Franz Bopp, mediante su *Gramática comparada de las lenguas indoeuropeas* (1816), dio una

nueva visión del proceso comparatista lingüístico lo que ofreció inicio a una nueva forma de comparación minuciosa entre diferentes textos antiguos.

Otros analistas literarios consideran el poema de gesta castellano *Cantar de mio Cid* (1637), inspirado y adaptado al francés por Pierre Corneille, como la primera interferencia entre dos diferentes literaturas: la española y la francesa. La obra causó una polémica sobre su originalidad puesto que varios críticos y dramaturgos, como el francés Jean Mairet, la consideraron más una obra plagiada que un mero resultado de la influencia e inspiración literarias. A la misma esfera literaria francesa, precisamente a Abel Villemain, se debe la aparición, en 1827, por vez primera de la denominación literatura comparada.

El contexto del surgimiento de esta denominación y la fundación de sus primeras bases coinciden con las conferencias de este profesor francés en la universidad de la Sorbona. Conferencias que tuvieron como principal objeto la influencia y convivencia de la literatura francesa y las demás literaturas europeas, como la inglesa e italiana. El principal objetivo de aquella comparación fue delimitar lo que la literatura francesa aportó a las otras literaturas, así como lo que tomó de ellas.

Durante el siglo XIX apareció un concepto conocido como *Weltliteratur* creado por el escritor alemán Johann Wolfgang Von Goethe y que desemboca en un contexto europeo de convivencia literaria. La idea de convivencia fue compartida por varios intelectuales del siglo anterior, sobre todo franceses, como François Voltaire, Jean Jacques Rousseau y Denis Diderot. Las literaturas europeas, según estos pensadores, no son más que el resultado de la profunda interacción recíproca entre ellas. Académicamente hablando:

Por Literatura Comparada (rótulo convencional y poco esclarecedor) se suele entender cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales. [...] Y digo supranacional, mejor que

internacional, para subrayar que el punto de arranque no lo constituyen las literaturas nacionales, ni las interrelaciones que hubo entre ellas. (Guillé, 1985, pp. 13-14)

En sus comienzos, la literatura comparada solo se basaba en la superación de las fronteras nacionales por las literaturas europeas, sin dar gran importancia a la diferencia entre los idiomas, las circunstancias sociales o las ubicaciones geográficas. Sin embargo, con el transcurso del tiempo, dada la universalización del fenómeno comparatista, se fue notando la importancia de estudiar todas estas distinciones. El comparatismo dio inicio, pues, a una nueva y muy particular relación entre lengua y literatura.

Las variadas perspectivas y definiciones del comparatismo desembocan todas en el deseo de conocer al otro. Así, se empieza a academizar la literatura comparada que pasa a ser una disciplina científica a partir del siglo XIX. La fundación de la revista *La Revue des deux-Mondes* por Saint-Beuve, en 1829, marcó el inicio de una nueva óptica en la materia, considerado como la primera semilla, científicamente hablando. En el siglo siguiente, sobre todo después de las dos guerras mundiales, aumentó la necesidad de una comprensión recíproca.

La aparición de la primera definición de literatura comparada ocurrió en el año de la edición inaugural de la revista francesa *Revue de Littérature Comparée* (RLC) en 1921, por Fernand Baldensperger. El académico francés estrena la nueva revista con un artículo titulado *La literatura comparada: la palabra y la cosa*, considerado por muchos años como el prototipo de la disciplina. Lo cierto es que uno de los objetivos fundamentales de Baldensperger era la creación de un nuevo humanismo, basado en el principio de prevailecimiento de los valores humanos.

Con el paso del tiempo y con el desarrollo académico, empiezan a notarse varias transformaciones en la definición y la delimitación del comparatismo. La literatura comparada no trata solo de compararse al otro por estar geográficamente lejano sino,

también, por ser lingüísticamente distinto. En otras palabras, estudiar dos o tres literaturas de la misma lengua pero de distintas naciones no es una literatura comparada. Así lo piensa Franco Meregalli:

Pienso por lo tanto que la literatura comparada se puede definir como una disciplina que estudia las relaciones no entre dos o más literaturas “nacionales”, sino entre dos o más literaturas “monolingüísticas”. Lo “otro”, lo “distinto” de que se habla como objeto privilegiado de la literatura comparada, no es lo otro nacional, sino lo otro lingüístico. Una lengua, por supuesto, es un sistema que tiene relaciones profundas con la realidad extralingüística que la expresa: las poblaciones, los territorios. [...] Las relaciones entre tres literaturas tan claramente diferentes como la española, la mexicana y la argentina deben ser estudiadas, pero su estudio no forma parte de la literatura comparada. (1989, p.33)

La literatura comparada estudia la conexión existente entre literatura y literatura o sea entre literatura y literaturas. Unos investigadores opinan que existe una sola literatura humana, como es el caso de la sola civilización humana que engloba las múltiples culturas nacionales. Sin embargo, en el hecho de que aquellas literaturas fueran manifestadas en distintos idiomas se fracciona su teoría de unión. La dualidad literatura-lengua nos revela hasta qué punto la lengua es importante para la literatura, a diferencia de las otras artes.

La literatura comparada es considerada por Dilthey (1978) como método cognoscitivo y epistemológico natural del área de las ciencias del espíritu. Además, el comparatismo es uno de los dispositivos de la hermenéutica que se dedica a la interpretación de los textos, por estar la historia del comparatismo y, con ella la de la crítica literaria, muy vinculadas a la interpretación de textos. Por lo tanto, comparar entre dos literaturas o criticar una obra literaria no es más que una nueva interpretación que se otorga a esta última.

Ahora bien, la literatura comparada igual que la lingüística comparada no disminuye el campo de estudio, ciñéndolo a una disciplina autónoma de investigación limitada. El comparatismo literario es un método de contraste cuyo fin y medio son varias disciplinas. En otras palabras, el comparatismo permitió no solo interpretar un texto comparándolo con otro, sino que amplificó la esfera científico-metodológica.

La literatura comparada, de manera análoga a la lingüística comparada, especifica un sector metodológico de la ciencia literaria y no define ni delimita una disciplina independiente o propiamente dicha de su serie sino un camino o método cuyo espacio en tanto que sector metodológico pluridisciplinario. (Aullón de Haro, 2012, p. 292)

El primer paso en la actividad comparatista es la acotación de los elementos de la comparación. La delimitación podrá abarcar elementos tanto principales de gran presencia, como secundarios de menos manifestación. Por lo tanto, la comparación podrá tener como inicio un simple rasgo compartido, para llegar al final de la investigación a un terreno de convivencia más extenso de lo que se pensaba. Para ello, la comparación puede ser hecha entre la literatura y las demás disciplinas o dentro de la misma disciplina, comparando entre géneros, estilos, obras, etcétera.

Sin embargo, la misma delimitación de los elementos del proceso comparatista provocó una polémica en la esfera de la crítica literaria. El crítico checo René Wellek, conocido por su publicación titulada *La crisis de la literatura comparada* (1958), planteó por vez primera profundos cuestionamientos en cuanto a la metodología comparatista que, según él, no podía constituir un método propiamente auténtico y, más aún, su marco de investigación era superficial y carecía de fundamentos seguros y originales.

Wellek procura mostrar la capacidad de la literatura comparada de combatir el estrecho y riguroso nacionalismo literario que puso al comparatismo en un

premeditado aislamiento. Un aislamiento provocado por el miedo de que comparar podría dividir el bloque literario europeo, conocido por la tradición occidental construida a lo largo de la historia. Para ello, literatura comparada significa automáticamente la anulación de la unanimidad literaria tradicional.

Wellek propuso unas soluciones que, según él, podrían reorientar esta disciplina. Para ello, planteó la propuesta de cambiar la denominación de “literatura comparada” por “estudio comparativo de la literatura”. Además, hizo hincapié en la necesidad de distinguir entre la literatura en general y la literatura comparada, en particular. Asimismo, se debía separar, en el momento del estudio comparatista, la historia de la literatura como recogida de lo ocurrido, y entre la crítica literaria como metodología analítica.

Para ello, Wellek recomienda la incorporación de las recientes corrientes y escuelas de su época como herramientas de comparación. Por lo tanto, el formalismo, el psicoanálisis freudiano, la estilística, el neocriticismo, entre otras, podrán ser un apoyo fructífero con el cual se puede realizar un análisis comparativo más amplio. Wellek propone un nuevo método, pero siempre con la habitual característica indefinida e ilimitada.

La década del setenta dio lugar a una nueva aproximación comparatista singular, conocida por intertextualidad. El nuevo concepto fue emprendido por Mijaíl Bajtín y, posteriormente, difundido por Tzvetan Todorov y Julia Kristeva. Esta última considera el texto como un conjunto compuesto de diversas citas y cada texto no es más que el resultado de la transformación de otro que lo precede. En el mismo marco, Gerard Genette habla de transtextualidad y la define como todo aquello que enlaza al texto, visible o invisiblemente, con otro texto o textos.

CAPÍTULO II.

Rachid Mimouni y Gabriel García

Márquez: más allá de la pluma

Introducción

A través de la exposición de la vida de los dos escritores analizados, intentaremos otorgar una imagen clara de la tajante interferencia entre lo personal y lo literario, y veremos al escritor detrás de sus páginas. Presentamos la biografía de García Márquez desde su nacimiento y su ambiente socio-familiar, hasta llegar al clímax de su florecimiento profesional como conocida figura literaria. Así, indagamos en algunos momentos cruciales de su vida y que fueron representados, por escasez de imaginación literaria o por la profundidad de lo vivido y que no se puede no contar, con más elegancia artística en sus obras.

Siguiendo el mismo proceso de la demostración biográfica, hablamos de Rachid Mimouni la persona y de Mimouni el escritor. Desde una dimensión comparatista, damos cuenta de la analogía que caracteriza la vida del autor de Tombéza con la del Premio Nobel de literatura colombiana. Para ello, probamos que la historia, muchas veces, se ocupa de ofrecer con premeditación las mismas circunstancias y contexto socio-político a los hombres de letras para que, al final, culmine en la encarnación de sus experiencias en obras literarias idénticas, o/ e intertextualizadas.

1. Gabriel García Márquez

1.1. Nacer como escritor

Al escritor de *Cuba de cabo a rabo*, quien siempre decía que el periodismo era el mejor oficio del mundo y que era tarea del escritor mejorar su sociedad, no le gustan los lugares luminosos ni las multitudes. Huye de la fama que él mismo ha alcanzado mediante sus publicaciones fascinantes. El autor, nocturno y taciturno, cuando habla despierta interés porque sus manos nos narran las mágicas realidades de *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975) o *Crónica de una muerte anunciada* (1985).

García Márquez es conocido por el montón de anécdotas que singularizan su larga vida. Anécdotas que hacen de él un personaje tan fascinante como los de sus obras. Es aquel flaco periodista que ha estado preso por causa o, mejor dicho, gracias a la revolución argelina en un café parisino. El recién nacido al que nombraron como a su padre Gabriel, en vez de Olegario como se había acordado. Es el muchacho que falsificó su fecha de nacimiento para eludir el servicio militar.

García Márquez fue el niño que leyó el primer diccionario que le regaló su abuelo como si fuera una novela. El joven que, en el I congreso de la lengua española, en Zacatecas de México, pasmó a los asistentes cuando llamó a la supresión de la ortografía y la gramática, aludiendo que no servían para nada. El escritor que, concluida su obra maestra *Cien años de soledad*, fue con su esposa a la oficina de correos a enviarla y allí se dieron cuenta de que no tenían el costo completo del envío. La solución fue enviar solo la mitad del manuscrito. Y no fue hasta que llegaron a casa que descubrieron que habían enviado la segunda parte de la novela y no la primera.

Gabriel García Márquez, *angelus* en su nombre pero *daemonium* en sus escrituras, era escritor, cuentista, periodista y guionista. No hablaba mucho de sí mismo porque todo el mundo hablaba de él. Todo se ha dicho en sus cincuenta y cinco años de narración: desde *La hojarasca* (1955) hasta *Yo no vengo a decir un discurso* (2010), pasando por Macondo y su obra maestra *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975), *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *El general en su laberinto* (1989), hasta llegar a *Vivir para contarla* (2002), donde nos narra con perfección, no lo que vivió sino lo que recuerda:

Fue así y allí donde nació el primero de siete varones y cuatro mujeres, el domingo 6 de marzo de 1927, a las nueve de la mañana y con un aguacero torrencial fuera de estación, mientras el cielo de Tauro se alzaba en el horizonte. Estaba a punto de ser estrangulado por el cordón umbilical, pues la partera de la familia, Santos

Villero, perdió el dominio de su arte en el peor momento. Pero más aún lo perdió la tía Francisca, que corrió hasta la puerta de la calle dando alaridos de incendio: ¡Varón! ¡Varón! Y enseguida, como tocando a rebato: ¡Ron, que se ahoga! (García Márquez, 2002, p. 77)

Una de las etapas cruciales de su vida es la que pasará con sus abuelos don Nicolás Ricardo Márquez Mejía y doña Tranquilina Iguarán, desde su nacimiento hasta la edad de ocho años. El futuro premio Nobel se cría meciéndose entre la fantasía de su abuela y la realidad de su abuelo. Fue esta dualidad la musa secreta del escritor y el género *realismo mágico*, al cual pertenecía, no es más que la versión académica de las historias improvisadas por sus ancestros.

El mismo García Márquez confiesa en su larga conversación con su amigo Plinio Apuleyo Mendoza (2005, p. 26) que «el abuelo, en cambio, era para mí la seguridad absoluta dentro del mundo incierto de la abuela. [...] Lo raro, pensándolo ahora, es que yo quería ser como el abuelo - realista, valiente, seguro -, pero no podía resistir a la tentación constante de asomarme al mundo de la abuela».

1.2. A mi profesor Carlos Julio Calderón

García Márquez, el ilusionista de las palabras, empezó a escribir a la edad de diez años versos humorísticos. Años después, en el Liceo Nacional de Zipaquirá, tuvo un profesor de literatura llamado Carlos Julio Calderón Hermida a quien dedicó su primera novela *La hojarasca*. Una dedicatoria muy significativa que mostraba el impacto positivo de aquel «profesor ideal de literatura» sobre el Gabo. Aquella literatura que amaba encendió en él un anhelo vehemente de leer.

El Gabo tenía la suerte de estar rodeado siempre de personas que despertaban en él inspiración, amor a la palabra o amor a los libros: sus abuelos, su profesor de literatura y su compañero de cuarto. Este compañero le ofreció, una noche, un librito amarillo al Gabo para ayudarlo a dormir pero, según él mismo afirmaba, sucedió

totalmente lo contrario puesto que desde aquella noche no volvió a dormir con la placidez de antes. Se trata de *La metamorfosis* de Franz Kafka:

-¿Fue ella la que te permitió descubrir que ibas a ser escritor?-No, fue Kafka que, en alemán, contaba las cosas de la misma manera que mi abuela. Cuando yo leí a los diecisiete años *La metamorfosis*, descubrí que iba a ser escritor. Al ver que Gregorio Samsa podía despertarse una mañana, convertido en un gigantesco escarabajo, me dije: “Yo no sabía que esto era posible hacerlo. Pero si es así, escribir me interesa”. (Apuleyo Mendoza, fecha, p. 50)

Franz Kafka no convirtió solo a su personaje Gregorio Samsa, sino también a García Márquez. Si Gregorio amanece convertido en una cucaracha, Gabo lo hace convirtiéndose no solo en un ratón de biblioteca con el afán de leer, sino de ser un malabarista de palabras. En aquella Bogotá fría y gris en la que escribir no es más que apuntar lo diariamente vivido por ser muy parecido a las novelas, el Gabo conoció a un grupo denominado *Piedra y Cielo*. Este grupo representa uno de los pilares básicos de la escalera narrativa subida por Gabriel, cuyo término era el séptimo cielo del prestigio y reconocimiento literarios:

Los domingos, sin ánimo de afrontar el frío y la tristeza de aquel pueblo andino, Gabriel se quedaba en la biblioteca del liceo leyendo novelas de Julio Verne y de Salgari y los poetas españoles o colombianos cuyos versos aparecían en los textos escolares. Malos poetas, poetas retóricos. Felizmente tuvo por aquella época una revelación literaria: los jóvenes poetas colombianos que, bajo la influencia de Rubén Darío, de Juan Ramón Jiménez y la más inmediata y evidente de Pablo Neruda, habían formado un grupo llamado de *Piedra y Cielo* [...]. Eran los terroristas de la época-dice hoy García Márquez-. Si no hubiese sido por *Piedra y Cielo* no

estoy seguro de haberme convertido en escritor. (Apuleyo
Mendoza, pp. 66-67)

La admiración más calurosa fue reservada al escritor estadounidense William Faulkner. Una admiración que inició con los elogios frecuentemente expresados en las columnas que escribía el joven García Márquez y que terminó con un notable parentesco literario. Hablamos de una complicidad narrativa que se manifestó en el uso frecuente de oraciones complejas y largos párrafos, tanto en *Cien años de soledad* como en *Absalón, Absalón*, la creación del pueblo Yoknapatawpha por Faulkner y Macondo por García Márquez:

Como en el caso de un Cervantes o un Kafka, hay un antes y un después de García Márquez, su estilo que no se parece a ningún otro, le sirve para explorar el territorio subconsciente de América, en lo hondo de sus mitos. Si se le buscan parentescos literarios, su primo más cercano está en el otro extremo del continente: su nombre es William Faulkner. (Muñiz, 1998, pp. 24)

1.3. El periodista de novelas

Gabriel García Márquez conocía a un médico que se llamaba Manuel Zapata Olivella, quien le propuso acompañarle a la sede de *El Universal* de Cartagena de Indias. Allí inició su carrera periodística con la publicación de sus primeras notas el 20 de mayo de 1948. En la sección *Comentarios* nació, entonces, por vez primera la chispa periodística garciamarquiana.

Aquel encuentro con el médico Olivella dio a Gabo la oportunidad de fascinar a sus lectores con sus múltiples crónicas y reportajes. A través de sus artículos, exponía lo más cabal con mucha pragmática, ya sea en Colombia, Nueva York, Venezuela, Chile, Argentina, Cuba, Francia o Italia. Mediante sus crónicas, Gabo confecciona, despierta, crea, registra, invierte, convida, recorre, relata, dialoga, afianza, avisa,

convoca, alarma, nos mueve, critica, elogia, sintetiza, aclara, denuncia, analiza con seriedad amalgamada de ironía.

A principios de 1950, García Márquez publicó en *El Herald* de Barranquilla su columna diaria *La jirafa*, por Septimus, nombre tomado de uno de los personajes de Virginia Woolf. En el mismo periódico publicó el primer capítulo de su primera novela *La hojarasca* en forma de cuento, titulado *El invierno*. En 1954 regresó a Bogotá como reportero en *El espectador* para el que escribió comentarios cinematográficos. En el mismo periódico publicaría las primeras entregas de *La verdad sobre mi aventura* que, años después, se publicarían como novela bajo el título *Relato de un naufrago*.

Tras la publicación de *La verdad sobre mi aventura* en 1955, Gabo recibió unas ariscas críticas que le obligaron a trasladarse a Ginebra como corresponsal extranjero de *El espectador*. Después, se trasladó a Roma donde se matriculó en el centro experimental de Cinematografía. Más tarde viajaría por Polonia, Hungría y, a finales del año, llegaría a París. Mientras Gabo viajaba por Europa, la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla censuró a *El espectador* que fue sustituido por *El independiente* que no tardaría en desaparecer un tiempo después.

A los cuatro años de su exilio europeo opcional (1958) viajó a Venezuela para instalarse. Tras el triunfo de la revolución cubana, en 1959, se trasladó a la Habana para dirigir la agencia de noticias *Prensa Latina*. En 1961 fue enviado como corresponsal de la misma agencia a Nueva York. Gabo renunciaría a su misión en los Estados Unidos debido a la presión de la diáspora cubana que lo consideraba un seguidor del gobierno de Castro.

México era el próximo destino de nuestro escritor. Allí apareció publicada en 1961 su novela *El coronel no tiene quien le escriba*. La novela, considerada por su autor como su mejor obra, narra el sentimiento de malestar de un coronel jubilado esperando su pensión que nunca llega. El veterano de la Guerra de Mil Días vive en

miseria junto a su esposa que padece de asma. La obra, descrita por unos críticos como un guión cinematográfico, nos presenta una imagen de la vida miserable de la Colombia de los años cincuenta.

En el año 1962 publicó *La mala hora* en la que el conflicto civil colombiano se cuenta a través del simbolismo. La historia es la de un pueblo colombiano anónimo en el que se arrojan pasquines que sacan a la luz los secretos del pueblo. Los secretos revelados causaron una tormenta de violencia dentro de la población. Aquellos pasquines, considerados por unos habitantes como tontería, empiezan a tambalear la frágil paz que apenas se instalaba.

Este mismo año publicó una colección de cuentos escritos entre 1959 y 1962 bajo el título *Los funerales de la mamá grande*. Se trata de ocho cuentos independientes pero que comparten algunos rasgos: el espacio rural de Macondo, así como su célebre y repetido personaje el coronel Aureliano Buendía. El glosario cuentístico de la obra abarca los siguientes títulos: *La siesta del martes*, *Un día de estos*, *En este pueblo no hay ladrones*, *La prodigiosa tarde de Baltazar*, *La viuda de Montiel*, *Un día después del sábado*, *Rosas artificiales*, *Los funerales de la mamá grande*.

En mayo de 1967 sale a la luz la primera edición de la que es considerada la obra maestra de García Márquez: *Cien años de soledad*. La novela relata la historia de la familia Buendía, a lo largo de seis generaciones. En el pueblo de Macondo, situado en todas partes y en ninguna, los acontecimientos fantásticos resultan cotidianos, se confirman miedos y se niegan supersticiones. Entre olvido e insomnio, nos encontramos ante un mundo mágico pero real, cuyos protagonistas podrían ser cualquiera de nosotros.

En 1974, García Márquez fundó, junto con un grupo de intelectuales colombianos, la revista de izquierda *Alternativa*. Un año después deja su residencia en Barcelona y se muda para México. Este mismo año publica *El otoño del patriarca*, una novela sobre la vida de un dictador llamado Zacarías, nombre que se menciona solo una vez

en toda la obra. El dictador analfabeto, cruel e inculto fue visto por su pueblo como una leyenda. Este relato es la descripción de las dictaduras vividas en la mayoría de los países latinoamericanos.

El 27 de abril de 1981 se publica la obra *Crónica de una muerte anunciada*, novela escogida para el análisis en nuestro estudio. La muerte, el honor, la religión y la pasividad del pueblo son de los temas fundamentales propuestos por García Márquez aquí. La particularidad de este relato consiste en el hecho de contarnos el final desde sus primeras líneas, característica que, sin embargo, no decrece el entusiasmo del lector que se acerca a esta obra.

El 21 de octubre de 1982 Gabriel García Márquez recibe el Premio Nobel de Literatura y lo recibe con el tradicional traje liquilique. Aquel acendrado traje caribeño fue acompañado de un animoso discurso titulado *La soledad de América Latina* en el cual convida al mundo occidental a permutar su prisma hacia el Nuevo Mundo. Lo cierto es que el mundo occidental ha cambiado su visión hacia América Latina, no por el discurso presentado sino por «la mejor novela escrita en castellano después de *El Quijote*», como la describe Pablo Neruda.

Desde la recepción del Premio Nobel hasta el año 2000, varios acontecimientos y publicaciones marcan la carrera narrativa de García Márquez. En 1985 publicó *El amor en los tiempos del cólera*, en la que narra la historia de amor de sus propios padres. Un año más tarde participó en la fundación de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de Los Baños, en Cuba. En 1989 publicó *El general en su laberinto* donde narra, con mucho afecto y pasión, los últimos días de la vida del héroe de la patria venezolana, el libertador Simón Bolívar.

En 1990 ve la luz *Notas de prensa 1961-1984*, una recopilación de casi doscientos artículos periodísticos breves. En 1994 creó la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) y publicó *Del amor y otros demonios*, novela en la que la superstición lleva a un pueblo a pensar que una joven está poseída por el demonio

luego de que fuera mordida por un perro rabioso. Entre sesiones de exorcismo, encierre, locura y mentira, nace una verdadera historia de amor entre el cura Cayetano Delaura y la joven Sierva María, quien muere debido al suplicio del exorcismo.

En 1996 se publica *Noticia de un secuestro* sobre la historia del rapto de una mujer llamada Maruja Pachón y ocho personas más durante seis meses. El secuestro ocurrió luego que el gobierno dictara la ley de extradición a colombianos por el delito de narcotráfico. El rapto fue liderado por el famoso narcotraficante, amigo del escritor, Pablo Escobar. En 2002 publicó el primer volumen de sus memorias *Vivir para contarla*, páginas en las que se narran, cronológicamente, las historias y anécdotas de la vida de Gabo, historias recordadas tanto por el propio autor como por sus familiares, amigos y hasta personajes de algunas de sus novelas.

En 2004, la larga carrera novelística de García Márquez concluye, con la publicación de *Memorias de mis putas tristes*. La obra cuenta la aventura de un viejo de noventa años que encuentra a su primer y único amor al final de su vida. Esta novela provocó una fuerte polémica al ser considerada una clara incitación al comercio sexual, así como al maltrato de las menores.

1.4. La parca es una resurrección

En agosto nos vemos, la obra inédita de García Márquez, se narra la historia de Ana Magdalena Bach que anualmente visita la tumba de su madre en una isla del Caribe. Sin embargo, la *fatalidad que nos hace invisibles*, de la cual habló el personaje del juez instructor en *Crónica de una muerte anunciada*, raptó al gran novelista un jueves 17 de abril de 2014. Su desaparición física pondría fin a la espera entusiasta de sus lectores. De ahora en adelante, el agosto de Ana Magdalena será tórrido y triste; no solo visitará la tumba de su madre, sino también la de su autor.

El largo viaje literario de Gabo tuvo su fin y, de casualidad, fue novelístico. La naturaleza manifestó su generosidad al ofrecerle una cláusula parecida a la de sus

personajes narrativos. Lo fascinante es que Gabo describió en una de sus narraciones el mismo ambiente que caracterizó la hora de su muerte: la muerte de Úrsula Iguarán, en *Cien años de soledad*, un ardiente jueves santo. La simbiosis vida y literatura se armonizan, otorgándole una muerte mágico-realista:

Dicen los que lo leen ahora por primera vez en sus vidas que en una página exacta Úrsula Iguarán muere en Jueves Santo y que en ese párrafo consta que fue un día de tan intensos calores que “los pájaros se estrellaban como perdigones y rompían las mallas metálicas de las ventanas para morirse en los dormitorios” y consta que el día que murió Gabo, un pájaro confundido se metió quién sabe cómo a su casa y terminó estrellándose en la ventana de la habitación donde empezaba su eternidad. También sucedió en Jueves Santo. (Hernández, 2015, Sección cultural)

El biógrafo oficial de Gabo, Gerald Martin, autor de *Gabriel García Márquez, una vida* concluye su obra con la muerte del Premio Nobel a través de un artículo publicado en *El País*. Martin recopila los pésames más emocionales de políticos, hombres de letras, entre otros. El autor inglés capta lo que los demás dijeron. Martin no ha podido traspasar su tristeza sofocante. Faltan palabras a la lengua para los sentimientos del alma:

El mundo llora la muerte de García Márquez, comenta *la Jornada* de México. Han hablado los políticos: Obama, Clinton, Hollande, Putin. (Clinton dijo, “Me sentí honrado de ser su amigo y de conocer su gran corazón y su mente brillante durante más de veinte años”). “Mil años de soledad y tristeza por la muerte del más grande colombiano de todos los tiempos”, tuiteó el presidente de Colombia. [...] El novelista británico Ian McEwan comentó, “Yo lo colocaría muy arriba, en el mejor lugar del parnaso”. (Martin, 2014, sección cultural)

2. Rachid Mimouni

2.1. El escritor de conciencia

Rachid Mimouni, el escritor visionario, es un narrador argelino de habla francesa. Es conocido como el escritor de la subversión por sus inéditas perspectivas literarias respecto a la esfera sociopolítica de su época. Mimouni pasó su infancia entre los campos de higo o recogiendo hojas de tabaco; cada noche regresaba a casa con la ropa grasienta y con olor a uvas, mezclados con el de su sudor. Estas experiencias se transformarían en las páginas de sus obras y en la tinta con la cual expresaría no solo las penas y penurias vividas por el pueblo argelino sino, también, el sueño de un país muy hermoso.

Mimouni pasó las noches de su adolescencia en la lectura de las obras que, en adelante, lo inspirarían como escritor. Su formación oscilaba entre dos culturas. Por un lado, una cultura árabe de la cual bebió durante sus primeros años en la escuela coránica, donde aprendió el árabe académico y unos suras del Corán. Por otro, una cultura francesa que empezaba a descubrir desde los seis años cuando su padre lo matriculó en la escuela francesa.

Hijo de padres iletrados, Mimouni no descubrió el placer de la lectura en el hogar. No fue hasta los catorce años, cuando su profesor comenzó a recomendarle novelas, es ahí donde el viaje literario de Mimouni se inició. Su primer encuentro fue con la obra *Le grand Meaulnes* de Alain Fournier (De Cessole, 1995, p.1) y, luego, se adentraría en los clásicos franceses como *Los miserables* de Victor Hugo, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, *La náusea* de Jean-Paul Sartre.

Durante una entrevista con Bruno de Cessole, Mimouni reveló su admiración hacia un escritor argelino de habla francesa y su obra: Kateb Yacine. *Nedjma* logró marcarlo de tal forma que se sentía un personaje dentro de la obra. Kateb era el Cervantes argelino y *Nedjma* su *Don Quijote*.

Son livre, *Nedjma*, m'a tellement marqué que mon premier roman, publié il y a très longtemps, et très mauvais d'ailleurs, était entièrement écrit sous son influence, ce que n'ont pas manqué de remarquer les critiques qui ont eu la gentillesse d'en rendre compte. A un certain moment j'avais l'impression de vivre dans la peau d'un de ses personnages. Il est extrêmement difficile de résumer ce roman fondateur de la littérature maghrébine, en tout cas je le considère comme tel, car quel que soit leur âge, tous les écrivains maghrébins actuels revendiquent cette filiation. Kateb Yacine est une espèce de Cervantès algérien⁵ [...]. (De Cessole, 1995, p.1)

Rachid Mimouni era de aquellos escritores de respiración resistente que reclaman una literatura verista, una literatura que represente la realidad como es y no como queremos verla. Como los síntomas de fama los tenemos desde la niñez, Mimouni no era solo un gran escritor sino también aquel niño tímido elogiado una vez por el médico francés de la ciudad de Boudouaou en una consulta a la que fue con su madre: aquel niño era diferente a los demás y tendría un porvenir brillante.

Las vacaciones infantiles sacrificadas para sostener a su padre, obrero en la entidad de puentes y caminos de Argel, y que eran un sacrificio de hijo-padre, se convertiría en uno de escritor-pueblo. De esta forma, por la influencia que ejercía sobre sus lectores, llegó a convertirse en un sacrificio de pueblo consciente-nación.

Mimouni, como persona completa, y Mimouni, el escritor, cumplen la misión de denunciar los defectos de la sociedad, desempeñan el papel de consciencia que debe tener todo escritor. El escritor es, también, un historiador de su presente, sus obras son un testimonio que sirve para conocer los acontecimientos de un momento dado.

⁵Traducción Propia: Su libro, *Nedjma*, me marcó tanto que mi primera novela, publicada hace mucho tiempo, que yo clasifico como muy mala, fue escrita completamente bajo su influencia, algo que hacían notar los críticos que tenían la amabilidad de darse cuenta. En un momento sentí que estaba viviendo en la piel de uno de sus personajes. Resulta extremadamente difícil resumir esta novela fundadora de la literatura magrebí, en cualquier caso la considero como tal, porque cualquiera que sea su edad, todos los escritores magrebíes actuales reclaman esta filiación. Kateb Yacine es una especie de un Cervantes argelino [.....]

Je conçois le rôle de l'écrivain comme un rôle de conscience.
L'écrivain comme disais Mouloud Mammeri a un pouvoir de vérité.
Il doit dire les choses telles qu'elles sont et non pas telles qu'on
aimerait. Par conséquent je crois que l'écrivain a le devoir de
dénoncer, de mettre le doigt sur la plaie, de dire ce qui ne va pas et
ca c'est son devoir de conscience, son devoir de vérité. Mais il a
aussi, pour reprendre l'expression de Harbi, un devoir de témoin et
je suis tout a fait d'accord avec cette acception de l'écrivain.⁶
(Amrani, 1999, p. 26)

Mimouni, el escritor testigo y de conciencia, se exilió a Marruecos (Tánger) tras varias amenazas de muerte de parte de los integristas. El asesinato de su amigo escritor Tahar Djaout no fue más que la gota de sangre que desbordaría su vaso de pavor. Un exilio físico pero no moral. Seguiría escribiendo sobre su país natal hasta su muerte, a la edad de 49 años debido a la hepatitis.

A través de sus novelas, Mimouni criticaba, denunciaba, fastidiaba, auguraba consecuencias de eventos del presente y del pasado. A pesar del río devastado, nunca dejó de esperar una primavera más hermosa, que les haría olvidar a los argelinos todo el dolor pasado. *Una Paz a Vivir* de ahora en más, sin más víctimas de opresión sociopolítica ni de ahogado. No habrá un Tombéza feo e infeliz, rechazado por la sociedad. *El Honor de La Tribu* será el del país entero, todos participan para que sea recuperado. Con su *Cinturón de la Ogres* intentó amarrar la fascitis que, poco a poco, erosionaba el cuerpo del país delgado.

Escribía para liberar a sus compatriotas de *una Pena a Vivir* en la que estaban enjaulados por coacción. *De La Barbaridad en General y Del Integrisimo en*

⁶ Traducción propia: Veo el papel del escritor como un papel de conciencia. El escritor, como lo dijo Mouloud Mammeri, tiene un poder de verdad. Tiene que decir las cosas como son y no como nos gustaría. Por consiguiente, creo que el escritor tiene el deber de denunciar, poner el dedo sobre la herida, decir lo que está mal y eso es su deber de conciencia, su deber de verdad. Pero tiene también, para usar la expresión de Harbi, el deber de ser testigo, y estoy totalmente de acuerdo con esta acepción del escritor.

Particular quiso prevenir para que se tomaran medidas salvando la nación, para que parara aquella dolorosa *Crónica*, no de *Tánger*, sino de *Maldición*. Mimouni, el escritor tímido, tuvo como proyecto servirse del pasado para criticar el presente que, cada vez, parecía ser víctima de una regresión. A través de una anécdota, pudo extraer relatos de profunda reflexión, convencer que escribir podría ser un consuelo, creador de una intensa pasión.

2.2. La producción literaria de Mimouni

Mimouni, a pesar de su corta carrera literaria, escribió varias obras maestras con las que pudo conseguir un importante número de lectores a nivel nacional e internacional. Obras con las que alerta acerca del presente y futuro de un país en vía de un premeditado hundimiento. Mimouni se atrevió a criticar tanto los abusos gubernamentales, como los defectos y vicios que afectaban a la plebe. En 1978, emprendió su producción novelística con *Le Printemps n'en sera que plus beau*, que más que ser un título resulta una promesa de un futuro mejor.

La obra, publicada siete años después de su redacción, es una mezcla entre narración épica y teatro. La hermosura de esta obra se manifiesta en la palabra *printemps* que engloba la esperanza y el compromiso. Sin embargo, el posterior período de producción literaria de Mimouni sería como un invierno tempestuoso y un vendaval borrascoso.

Le Printemps n'en Sera que Plus Beau, considerada por la crítica como la única novela del autor que focaliza sobre la temática de la revolución, cuenta la historia de Djamila, una guapa joven argelina, que se disputan Hamid, joven revolucionario argelino, y un capitán del ejército francés. En esta novela, en la que el personaje de Djamila se parece tanto al de Nedjma de Kateb Yacine por sus dotes de seducción, nos encontramos dentro de un amor patriótico que abarca en sus adentros un amor sentimental.

Si⁷ Hassan, jefe de una célula revolucionaria, luego de enterarse del aprisionamiento de Djamila por las fuerzas de seguridad francesas, ordenó a Hamid asesinar a su amada, por la amenaza que representaba para la red revolucionaria. La última misión de Djamila era entregar un sobre a un agente, que no era otro que su amante. El capitán francés intentó impedir la muerte pero los tiros de la policía fueron más rápidos que su intención.

Así fueron asesinados los dos jóvenes, Djamila y Hamid, sobre un puente de la ciudad. Su amigo Malek y el capitán francés, ambos en el lugar del drama, los pusieron uno al lado del otro, reuniendo en la muerte a los amantes que no pudieron estar juntos en vida. Estos jóvenes, que no pudieron cruzar el puente, trazaron con su muerte el camino que se debe seguir para alcanzar la otra orilla del río. La revolución antes que nada, antes que nadie:

Le capitaine fait confiance à son intuition d'homme habitué à la guérilla. _ Le commandant a son tour suspecte le capitaine et craint qu'il ne s'attache à cette jeune fille mystérieuse: Djamila._ une filature se met en place._ personne ne fait confiance à personne._ Malek s'est rendu compte que Djamila est suivie._ Il fait part de ses inquiétudes à Si Hassan, membre important de l'organisation._ Djamila risque de mettre en danger le réseau._ Une seule solution: supprimer Djamila._ Une voix s'élève: "Est-il nécessaire de donner à un homme l'ordre d'assassiner une jeune fille de vingt ans?"⁸ (Mimouni, 1990, p.45)

⁷ Una palabra que precede el nombre de los hombres que pertenecen a una alta categoría social o que descendían de la dinastía almorávide.

⁸ Traducción propia: _El capitán tenía confianza en su intuición de hombre acostumbrado a la guerrilla. _El comandante a su vez sospechaba del capitán y temía que se apegue a esta joven misteriosa: Djamila. _Una vigilancia se instaura. _nadie confía en nadie. _Malek se dio cuenta de que Djamila estaba siendo perseguida. _Expresa sus preocupaciones a Si Hassan, un miembro destacado de la organización. _Djamila corre el riesgo de poner la red en peligro.

Le Fleuve Détourné es una continuación cronológica de la primera novela de Mimouni. El autor plantea aquí la pregunta, en boca del protagonista, de la Argelia independiente, o sea, posguerra. ¿Cómo es Argelia una vez liberada del colonialismo? ¿Se nota, realmente, un cambio entre los dos períodos, entre la guerra y la independencia? El título de la novela es un presagio de esta respuesta.

En esta novela se denunciaba el abuso del poder, la injusticia social y la confiscación de la revolución de un pueblo que sacrificaba todo para liberar a su país del colonialismo francés, pero que al final descubrió que su revolución, personificada por nuestro autor como un río, fue trastornada por causa del egocentrismo. La revolución confiscada por los nuevos dueños del país representaba el fin del sueño revolucionario.

De todos los personajes de la historia, destaca el revolucionario sobreviviente que no lleva nombre. A través de nuestro desconocido, sentimos la amargura de la vida después de la revolución. Descubrimos la crueldad del ser humano tanto por ser parte de su naturaleza como por las circunstancias que lo obligan y, sobre todo, nos damos cuenta del engaño político que resultan las promesas incumplidas.

El revolucionario, que todos consideraban muerto, regresa a su pueblo después de la revolución. Su regreso causó un malestar por las autoridades que rechazaron otorgarle un documento de identidad, aludiendo que sería mejor quedarse muerto porque en su cultura los muertos eran espíritus vigilantes de los vivos, que pueden confesar realidades que el pueblo sería incapaz de aguantar.

El revolucionario, sin nombre, sin identidad se enfrentaba a otro escollo: el rechazo de su esposa, considerada viuda, que se negaba a reconocer su vuelta. No aceptó ir con él para arreglar su situación como pareja oficial por el miedo de perder sus ventajas de viuda: la pensión mensual, la casa y la escolarización de su hijo. *Le Fleuve Détourné* no se trata solo de la malversación del curso natural de un río, sino

de un país fuera de su verdadera historia, de una revolución que no cumple sus promesas y, más aún, niega a sus propios hijos.

Con palabras muy fuertes, la esposa del revolucionario o, mejor dicho, su viuda, expresa su dolor. El dolor de una mujer de corazón roto, humillada, transformada durante todo este tiempo en una presa cuyos cazadores eran aquellos hombres indignos que se aprovechaban de su mala situación para satisfacer sus deseos sexuales: «Puisque tu as eu la mauvaise idée de ne pas mourir au maquis, puisque tu as eu la mauvaise idée de retrouver la mémoire, puisque tu as eu la mauvaise idée de chercher à savoir, puisque tu as eu la mauvaise idée de venir me retrouver, tu m'écouteras jusqu'au bout».⁹ (Mimouni, 2000, p.34)

Une Paix à Vivre (1983) fue escrita a principios de los años setenta, pero publicada once años después. Esta novela fue recibida con mucho entusiasmo, no solo por la demora de once años en las estanterías de la editorial estatal que monopolizaba la edición, sino por la actitud del autor, que rechazó toda modificación a su texto original.

Mimouni nos narra con amargura lo ocurrido en Argelia la víspera de la independencia, o sea, entre 1961-1962, así como los primeros pasos de un país independiente. Con el cambio notado en la política de Charles de Gaulle respecto a la autodeterminación argelina, se creó una organización armada liderada por Raúl Salan conocida como OES (Organización del Ejército Secreto). Esta organización tuvo como principal objetivo impedir la independencia argelina y sembró el terror en la población indígena argelina, mediante la imposición de un estado de sitio informal. El escritor denunció las torturas, la lejanía existente entre los programas

⁹ Traducción propia: Puesto que tuviste la mala idea de no morir en el campo de batalla, puesto que tuviste la mala idea de reencontrar tu memoria, puesto que tuviste la mala idea de intentar saberlo, de hecho que tuviste la mala idea de venir a buscarme, me escucharás hasta el final.

enseñados y la realidad vivida, los programas educativos impuestos que no dan la oportunidad a los estudiantes para tomar sus propias iniciativas.

Por otro lado, la novela nos muestra el lado positivo de la independencia argelina. Un positivismo encarnado en la diversidad de opiniones, el diálogo constructivo que se iniciaba entre las diversas tendencias sociales. Este era el inicio del proyecto de la Argelia que se buscaba.

En esta novela, Mimouni, nos revela las entrañas de la sociedad franco-argelina de aquel entonces, mediante personajes como Iguer (Iguerbouchen). Iguer, el pobre pastor descubierto por un misionero que lo escuchó tocar la flauta cuando pastaba sus corderos, se fue a París a estudiar música. Al regresar a Argelia después de treinta años, se encuentra perplejo y triste ante la indiferencia, tanto del pueblo como de las autoridades, respecto a la cultura en general y la música en particular. Pasa sus días intentando convencer a todos de la importancia de la música, innovando los pensamientos.

Un día, ante su piano destrozado, llora:

Ce jour-là, le vieux maitre pleura longtemps devant son piano ravagé. Pui il se leva et sortit. Rencontrant un groupe d'élèves, il leur lança: Vous êtes tous des enfants de putain. Vous ne comprenez rien à la musique. Et Iguer disparut. Il ne remit plus jamais les pieds à l'école.¹⁰ (Mimouni, 1995, p.122)

Tombeza (1984) resulta un cuadro extraordinario en el que el escritor nos revela la miseria vivida por la sociedad argelina post-independista. Una miseria personificada

¹⁰Traducción propia: Ese día, el viejo maestro lloró durante mucho tiempo ante su piano devastado. Luego se levantó y salió. Al encontrarse con una camada de estudiantes, les dijo: Todos ustedes son hijos de mierda. No entienden nada de música. E Iguer desapareció. Nunca volvió a poner sus pies en la escuela.

en diferentes fenómenos, tales como la crisis de alojamiento, la escasez de alimento y de agua.

Mimouni eligió al hospital como espacio de desarrollo de las acciones. La complicada vida de un hijo ilegítimo, oprimido por la sociedad despiadada que ve su nacimiento como un error que choca con sus valores sociales. *Tombeza* es la amalgama de la opresión institucional, la indigencia y el desdén social.

Con un estilo complejo, que muchos críticos comparan con el de Yacine Kateb, Mimouni nos narra la infancia de Tombéza, nacido tras un acto de violación a su madre, pasando por su juventud, cruel debida al rechazo social y su misión de delator en el ejército francés, hasta la independencia del país y su entrada al hospital luego de haber sido agredido.

Tombéza acumula todas las fallas: ser feo, desfigurado, desconocido de padre, huérfano de madre. Vive con una profunda herida por ser un hijo ilegítimo, por ser un Harki, traicionando a su patria. En una entrevista realizada a Rachid Mimouni, el periodista Hafid Gafaiti nos revela la recepción de *Tombéza*, incluso de *Le Fleuve Détourné*, del público y nos ofrece un epítome de la temática principal de los dos títulos:

En 1985, sont publiés à Alger *Le fleuve détourné* et *Tombeza* qui paraît avec, en introduction, un entretien avec l'auteur. L'œuvre de l'écrivain commence enfin une vie normale. Ces textes qui étaient presque devenus un mythe tombent avec leur charge explosive, entre les mains du public algérien. Par ailleurs dans l'entretien mentionné, les thèmes sont évoqués explicitement et Mimouni n'y mâche pas ses mots. S'exprimant sur l'oppression, l'injustice, l'abus de pouvoir, la bureaucratie, la corruption, le vice, la répression ainsi que sur la démission des intellectuels et sur la

liberté d'expression, mais aussi sur la littérature et la fonction de l'écrivain.¹¹ (Gafaiti, 1991, p. 31)

L'Honneur de la tribu (1989) cuenta la historia de un pueblo fuera del tiempo que vivió aislado del mundo exterior durante siglos hasta que se encontró ante la coacción de una modernidad obligada. La novela nos narra la inesperable llegada de Omar El Mabrouk, el narcisista joven que el pueblo creía muerto en la lucha de liberación nacional, que tras la independencia regresó a Zitouna como prefecto. Este pueblo pacífico pasa a estado de prefectura. Con este cambio administrativo empezó el proyecto de la modernización impuesta. Una modernización que vino, principalmente, para arrancar y desterrar las raíces de aquella sociedad, que vivía estoicamente en sus costumbres atávicas.

El autor no critica la modernidad en sí misma sino la manera de imponerla en una sociedad singular, insistiendo en demoler las tradiciones ancestrales de todo un pueblo:

La modernité est inéluctable mais j'ai voulu dénoncer la façon dont la modernité occidentale, qui se manifeste surtout par la technologie, commence par détruire une société. J'ai aussi voulu dénoncé la façon dont on a voulu introduire cette modernité, d'en haut, autoritairement.¹² (Combesque, 1990, p. 17)

¹¹ Traducción propia: En 1985 se publicaron *El río desviado* y *Tombeza* en Argel, con una entrevista con el autor en la introducción. La obra del escritor empieza finalmente una vida normal. Estos textos que, casi, se convertían en un mito caen con su carga explosiva en manos del lector argelino. Además, en la entrevista mencionada, los temas se expresan explícitamente y Mimouni no pierde sus palabras. Hablando sobre la opresión, la injusticia, el abuso de poder, la burocracia, la corrupción, el vicio, la represión, así como la renuncia de los intelectuales y la libertad de expresión, pero también sobre la literatura y la función del escritor.

¹² Traducción propia: la modernidad es inevitable, pero quería denunciar la manera en que la modernidad occidental, que se manifiesta principalmente a través de la tecnología, comienza por destruir una sociedad. Así como quería denunciar la manera en que queríamos introducir esta modernidad, desde arriba, autoritariamente.

La Ceinture de L'ogresse (1990) es considerado el mejor libro de cuentos de la literatura argelina de expresión francesa. La obra, que obtuvo el premio de la academia francesa en 1991, revela la profunda preocupación de Mimouni por el porvenir del país, debido a la irracionalidad con la cual gobernaba el estado de aquel entonces. El autor presenta un diagnóstico acertado de la melancolía, de los peligros del retroceso, de la burocracia que tenía como principal atribución no hacer nada y, al mismo tiempo, obstaculizar todo.

Siempre con sus críticas constructivas, el autor habla en esta obra de la tiranía, de la opresión, pero esta vez no solo la del sistema gubernamental sino la del sistema social. Según Mimouni, la masa, en sus distintas clases socio-políticas, es una masa burocrática de pensamiento debido a la holgazanería, el subdesarrollo y la presión psicológica.

Mimouni plantea las problemáticas que suelen ser las principales preocupaciones de la masa. Intenta deducir si los valores humanos, tales como el sentido de responsabilidad, la honestidad, la razón y el amor patriótico, pueden o no enfrentarse a la negligencia, el engaño, la necesidad y la alta traición. Mediante el personaje de un cartero, y con un estilo tragicómico pero alarmante, nos hundimos en el fondo de un país devastado por sus propios hijos.

Mimouni critica explícitamente la sociedad argelina de su tiempo, sin rodeos, sin alusiones, sin uso del pasado para referirse al presente. Mimouni no hace más que confirmar su actitud como escritor militante:

La ceinture de l'ogresse confirme l'acuité de son observation, la vivacité de ses critiques sans ménagement, et y ajoute aptitude à diversifier les modes d'approches, le ton, les formules narratives. R. Mimouni n'utilise pour s'exprimer ni le retour au passé, ni

l'allégorie ou l'allusion. Il parle de la société algérienne actuelle, en direct, du point de vue de la base. [...].¹³ (Brahimi, 1992, p. 137)

Une Peine à Vivre (1991) es el relato de cuando la dictadura se transforma en una historia y el mismo dictador en un historiador. Ante un pelotón, que se ocupará enseguida de su ejecución, como él hacía durante sus largos y duros años de gobierno, el dictador nos ofrece una retrospectiva. Desde su infancia miserable hasta su pena capital, *le maréchalisme* nos narra su carrera, la que le permitió convertirse en la cabeza de la jerarquía militar.

Mimouni opta por una novela universal por eso el país es desconocido, pero no importa. Lo más importante es enfatizar que la dictadura podrá existir en todas partes y que sus métodos de imponerse son siempre los mismos. El transcurso de los acontecimientos nos muestra lugares como la academia militar y el cuartel.

Une Peine à Vivre es la historia de un hombre que se auto-permitía utilizar todos los medios para obtener sus fines. Su infancia abarcaba todas las malas condiciones que podrán darnos en el porvenir *un monstruo feliz*, como lo decía Nietzsche. Hasta ante sus verdugos no pierde su altanería:

Je sais aussi que la terreur que je vous inspire est telle que même après ma mort vous ne retrouverez ni le sommeil, ni le goût de vivre. vous aurez beau voir mon corps soudain flasque s'écrouler sur le sol, venir défilé devant mon cadavre, cracher tour à tour sur ma face violacée, examiner longuement la blessure, tâter mes membres glacés, vous ne croirez pas à ma mort. Vous aurez beau m'enterrer au plus profond de la terre, faire couler sur moi d'innombrables laves de béton, m'incinérer et disperser mes cendres aux

¹³ Traducción propia: *El cinturón de la ogresa* confirma la agudeza de su observación, la vivacidad de sus críticas sin rodeos, agrega la capacidad de diversificar los modos de enfoque, el tono y las formulas narrativas. R. Mimouni no usa el flash back, ni la alegoría o la alusión para expresarse. Habla sobre la sociedad argelina actual, en vivo, desde un punto de vista de la base.

quatre coins du globe, ou me découper en rondelles, je reviendrai
hanter vos nuits.¹⁴ (Mimouni, 1991, p.38)

De La Barbarie en Général et de l'intégrisme en Particulier (1992) resulta el relato de un fenómeno totalmente nuevo en la sociedad argelina: el integrismo religioso. Mimouni constata la derivación catastrófica hacia el fundamentalismo, examina los pormenores de la sociedad argelina que dieron como resultado la elección, con mayoría, de un partido político heteróclito.

Mimouni, mediante esta novela, recalca que el intelectual en general y el escritor en particular es un tribunal, una conciencia; que sus ideas representan un faro para los lectores contra las derivaciones fanáticas. Descompuso, por un lado, a la sociedad argelina en sus diferentes categorías. Por otro, estudió al Partido político islamista conocido como FIS (Frente islámico de salvación).

Las amenazas no cambiaron la posición intelectual de Mimouni, tampoco renunció a escribir porque renunciar es un acto de cobardía a pesar de que el miedo traspasara las palabras:

Nous vivons une tragédie dont l'horreur dépasse les mots, mais, comme écrivain, je n'ai que le langage pour me battre. Mon essai contre l'intégrisme vient d'être édité en Algérie, des librairies qui l'affichaient en vitrine ont été dévastées. Quelles que soient les menaces qui pèsent sur moi, je suis décidé à résister à

¹⁴Traducción propia: Sé, también, que el terror que os inspiro es tal que incluso después de mi muerte no encontraréis el sueño ni el gusto de vivir. Podéis, de repente, ver mi cuerpo flácido desmoronarse en el suelo, venir a desfilar frente a mi cadáver, escupir, a su vez, en mi cara púrpura, examinar durante mucho tiempo la herida, sentir mis extremidades congeladas, no vais a creer en mi muerte. Podéis enterrarme en lo más profundo de la tierra, verter sobre mi interminables lavas de hormigón, incinerar y esparcir mis cenizas por los cuatro rincones del planeta, o cortarme en rodajas, volveré para martirizar sus noches.

l'intimidation, à la terreur, et à demeurer en Algérie.¹⁵ (Brunswic, 1993, p. 132)

La malédiction (1993) es la última novela de nuestro escritor, dedicada a su amigo Tahar Djaout: «A la mémoire de mon ami, **l'écrivain Tahar Djaout**, assassiné par un marchand de bonbons, sur l'ordre d'un ancien tôlier.»¹⁶ (Mamouni, 1993, p. 5). Escrita como una tragedia, la obra nos narra la historia del joven Kader, un médico en el hospital más prestigioso de la capital, Argel. El joven médico e intelectual se encontraba en el vendaval de una violencia e integrismo tremendos, cuando los integristas decidieron organizar una huelga insurreccional ocupando las plazas e instituciones públicas.

Desde el hospital, como lugar de nacimiento y fallecimiento, Mimouni intenta ofrecernos una imagen del país entero. Ofrecernos un mundo lleno de las dualidades que lo caracterizaban: amor y odio, paz y violencia, intelectualismo e ignorancia, pluma y armas de fuego, altruismo y egoísmo, vida y muerte.

Il faut que vous sachiez que beaucoup de choses vont changer ici et dans tout le pays. L'ère de laxisme est terminée. Pour votre propre bien, je vous recommande d'en prendre acte. _Pourquoi voulez vous les consulter? Vous n'y comprendrez rien._ C'est notre affaire.¹⁷ (Mimouni, 1993, p.60)

¹⁵ Traducción propia: Vivimos una tragedia cuyo horror va más allá de las palabras, pero, como escritor sólo tengo la pluma para luchar. Mi ensayo contra el fundamentalismo acaba de ser publicado en Argelia. Las librerías que lo exhibieron en su escaparate han quedado devastadas. Sean cuales fueren las amenazas que se ciernen sobre mí, estoy decidido a resistir la intimidación, el terror y permanecer en Argelia.

¹⁶ Traducción propia: A la memoria de mi amigo, el escritor Tahar Djaout, asesinado por un mercader de chicles, bajo la orden de un viejo chapista.

¹⁷ Traducción propia: Tenéis que saber que muchas cosas van a cambiar aquí y en todo el país. La era de la laxitud ha terminado. Por su propio bien, le recomiendo que tome nota de ello. ¿Por qué quiere consultarlos? No entenderá nada. Es nuestro asunto.

Chroniques de Tanger (1995), fue escrita en el exilio impuesto de Mimouni debido a las amenazas que recibía de los integristas. El autor se instaló en Tánger, Marruecos, con su familia en 1993. Fascinado por esta ciudad magrebí, Mimouni no dejó de pensar en su país natal, en sus amigos y familiares. El lazo de amistad y el literario fueron mantenidos gracias a su columna semanal, difundida por el canal marroquí Medi I, a las 18h 45.

Desde enero de 1994 y hasta enero de 1995, publicaba sus crónicas que abordaban distintos temas de actualidad atados a Argelia o variados temas internacionales, siempre con un estilo literario extraordinario y un espíritu de análisis profundo. Trataba el integrista, la intolerancia de cultos, la atrocidad, las dificultades económicas que Argelia vivía en aquel periodo. Narraba con la esperanza de que 1995 fuera un año próspero y de que, algún día, regresaría a su país natal.

Mais a la fin de la discorde, nous reviendrons au pays de nos ancêtres, vierges de tout passé. Bien entendu, le soleil brillera. Les douces caresses de la mer nous laveront de toute souillure. Nous reviendrons neufs comme au premier matin du monde, avec ce clair désir de tout recommencer.¹⁸ (Mimouni, 1995, p.190)

2.3. El fallecimiento del defensor de honor

La relación que nace entre un escritor y sus lectores es única. El lector, al estar fascinado por su escritor, recibe cada nueva obra con entusiasmo, pero también con la inquietud de que sea esta la última publicación de su autor *vedette*. Así ocurrió con Mimouni y sus lectores. En su última novela *La malédiction*, el protagonista muere asesinado por su propio hermano, un final literario trágico cuyas metrallas alcanzaron al autor.

¹⁸ Traducción propia: Pero al final de la discordia, regresaremos al país de nuestros antepasados, vírgenes de todo lo añejo. Por supuesto, el sol relucirá. Las suaves caricias del mar nos lavarán de toda contaminación. Volveremos nuevos como la primera mañana del mundo, con el anhelo de recomenzarlo todo.

Mimouni desapareció el 12 de febrero de 1995, sin poder completar su noble misión de despertar conciencias, de reunificar a los hermanos enemigos o de poner de nuevo al río en su cauce natural. Aunque Mimouni no murió asesinado, vivió varios años con este miedo y su exilio representó, de muchas maneras, una muerte. Un exilio que le aseguró que quien saliera no volvería a entrar: «Partir, c'est ne plus revenir».¹⁹

Mimouni, el escritor que precedió a sus coetáneos, nos describió el pasado, el presente y el futuro de su país natal con un particular estilo tragicómico. Una acertada lectura del porvenir debida, sobre todo, a su perfecta lectura de lo pasado, de la historia y la repetición de sus circunstancias y acontecimientos que resultan, lógicamente, en las mismas consecuencias. Se dedicó a escribir sobre la cotidianidad del pueblo argelino que salió del abismo de la guerra para caer en el precipicio de la desilusión política, que cuando pensó que había alcanzado la cumbre de sus penas, se desplomó en una sangrienta guerra civil.

Mimouni fue el escritor fugaz que no tardó en mostrar su talento al escribir y que partió muy joven, dejando como tajante huella de su fructífera presencia una colección de novelas y artículos atrayentes. El autor vivía contaminado por el dolor que desbordó en su producción profesional. Una interferencia de penas, marcada por el fallecimiento de su padre, por las amenazas de muerte que alcanzaron a los suyos y que le hicieron sentir culpable del pavor en que vivían, y marcada por su exilio obligatorio. El pájaro herido abandonó su nido, murió lejos de su tierra, de su valle feliz, de su lánguida sierra.

En un artículo aparecido en el diario francés *L'humanité* (14/02/1995), dos días después de su muerte, el periodista belga Luc Beyer de Ryke declaró que la última frase de Mimouni antes de dar por concluida la declaración de prensa fue un versículo coránico, puesto como epígrafe en su novela *La Malédiction*: «Celui qui a

¹⁹ Traducción propia: Partir significa nunca regresar.

tué un homme qui lui même n'a pas tué ou qui n'a pas commis de violence sur la terre est considéré comme ayant tué tous les hommes».²⁰ (Sourate V, versets 32 à 34)

²⁰ Quien matara a alguien, sin ser a cambio de otro o por haber corrompido en la tierra, sería como haber matado a la humanidad entera. (Sura de la Mesa Servida, versículo 32 a 34).

CAPÍTULO III.

La literatura hispanoamericana Y La literatura magrebí

Introducción

El extraordinario y a la vez complicado transcurso de la literatura hispanoamericana merece ser expuesto en forma de un panorama escueto haciendo hincapié sobre lo que consideramos decisivo como movimiento o fenómeno literario. Para ello, emprendemos este último capítulo teórico con la problemática surgida en cuanto a la definición de la literatura hispanoamericana y la primera centella de su relámpago narrativo, el realismo mágico como movimiento literario y de origen pictórico. El auge culminante de esta literatura apareció con la nueva novela que dio por su parte el conocido boom. Entre la vehemente manifestación literaria y el fervoroso ventarrón de violencia que sacudió el continente americano apareció la novela de la violencia colombiana como coronamiento de lo político.

La literatura magrebí en general y la argelina en particular exterioriza por su parte una extrema importancia tanto literaria como socio-política. Por lo tanto, abordamos la letra argelina que apareció como determinado paso de manifestación patrimonial y de identidad nacional. La particularidad que marcó la literatura argelina y que la asimila a la hispanoamericana fue la creación de una literatura argelina de expresión francesa. Escribir con la lengua del colonizador para gritar en silencio las penas del pueblo colonizado y a pesar de la polémica que creó, dio a la literatura argelina una dimensión mediterránea, europea, más aun, universal.

1. La literatura hispanoamericana

El estudio de la literatura hispanoamericana es a la vez cautivador e intrincado, puesto que es muy difícil delimitarla en una ubicación geográfica determinada y confirmar la unidad de esta literatura como un íntegro indivisible. ¿Existe una literatura hispanoamericana? ¿Es la literatura colonial una literatura hispanoamericana o española? ¿Cuándo comienza la literatura hispanoamericana? Estas preguntas polémicas nos revelan la complejidad de tener la literatura hispanoamericana como objeto de investigación.

La literatura hispanoamericana escrita puede ser considerada un todo si se toma en cuenta que el castellano es su lenguaje de expresión. La mayoría de los países hispanoamericanos se expresan por escrito y oralmente en español lo que les ofrece la característica de unidad lingüística. Además, el hecho de que «la literatura no es otra cosa que un sueño dirigido», como decía Borges, permite, por lo tanto, a los escritores hispanoamericanos unificar la dirección de sus plumas soñando con un continente mejor.

Un lenguaje de expresión y un destino comunes nos permiten demarcar la literatura hispanoamericana como una literatura independiente, por lo menos, de la literatura española. Una independencia aparente que no pone fin al debate de la pertenencia de esta literatura como era el caso de la colonización española entre bendición y barbaridad. Esta última nos dio una literatura con ideología de compromiso y lucha, o sea, de americanismo.

A partir de mediados del siglo XVIII se comienza a hablar de una literatura hispanoamericana propiamente dicha. Una literatura que tuvo sus raíces en el marco general de las revoluciones del siglo, caracterizadas por su concienciación, y que terminó con la emancipación e independencia política de América Latina.

El descubrimiento del Nuevo Mundo dio lugar a la aparición de una literatura purgativa, inclasificable.

Una literatura del descubrimiento escrita en español, por españoles pero fuera de España. La literatura de la conquista se inicia en 1492 luego de que Colón descubriera el nuevo continente. Obras como *El Diario* de Cristóbal Colón y *Las Cartas* de Hernán Cortés aportan nuevas temáticas respecto a la literatura española y dibujan un nuevo mundo descrito como paraíso terrenal.

Una literatura “blanca”, “honesta” que describe lo que se ve y que coincide con una nueva era, una nueva realidad en su contexto general:

Para los escritores de este grupo la realidad está adecuada a lo que su ideología habría previamente “pensado” de esta realidad. Ellos creen hacer una literatura sin objeto, blanca, honesta, porque, según ellos mismos, *relatan* fielmente lo que sus ojos ven. Sin embargo, Colón nunca dejó de pensar que aquel “Nuevo Mundo” que descubrió fuese otra cosa que las Indias y, dentro de ellas, “El Paraíso”. Parece evidente que esta certeza solo puede porvenir de una lectura alegórica de la nueva realidad, lectura que cotidianamente se está realizando en la Península en relación no solo con los nuevos mundos y desconocidos, sino con la realidad en general. (Rodríguez, Salvador, 2005, p. 14)

Con *Naufraios y Comentarios* (1542) de Alvar Núñez Cabeza de Vaca e *Historia Verdadera de la Conquista de Nueva España* (1632) de Bernal Díaz Del Castillo, inicia una nueva tendencia narrativa, probablemente la más importante, de los escritores de Indias. Finalmente la realidad no fue lo que veían, de manera superficial, los primeros conquistadores, ni lo que escribían. Una nueva generación de cronistas que, mediante textos críticos, estilo directo y lenguaje sencillo desprovisto de palabras pomposas, palpaban con la pupila la piel de las Indias.

En *Naufraios y Comentarios* se nota aquella subversión respecto a la imagen del conquistador europeo que antes se presentaba como héroe mítico. Se narra la historia de cuatro hombres, entre los que se encuentra Cabeza de Vaca, que logran salvarse del naufragio de su barco y sobrevivir durante diez años, atravesando las extensas tierras de Texas, Sonora y California, los inmensos ríos de Mississippi, el Río Grande del Norte y el Colorado hasta llegar a las tierras de La Nueva España, descubiertas antes por Cortés:

Lo significativo del texto es sobre todo apreciar hasta qué punto la figura de Cabeza de Vaca, al naufragar con sus compañeros, se convierte simplemente en un “blanco” que debe enfrentarse a la vez

contra el indio y contra la naturaleza. Como deja de ser el conquistador para pasar a convertirse simplemente en el hombre desasistido frente a un medio hostil. (Rodríguez, Salvador, 2005, p. 25)

Otra perspectiva, en cuanto a la conquista del Nuevo Mundo, aparece con el padre Bartolomé de las Casas. Las Casas denuncia los abusos de la colonización española y se transforma en el más asiduo defensor de los indios. Bartolomé de Las Casas critica los métodos crueles usados por el colonizador español durante el proceso de su conquista: «Entraban en los pueblos, ni dejaban niños, ni viejos, ni mujeres preñadas, ni paridas que no desbarrigaban e hacían pedazos, como se dieran en unos corderos metidos en sus apriscos». (Las Casas, 1958, p. 138).

El mismo obispo propone la cristianización pacífica de los indios y considerarlos como súbditos libres pertenecientes a la Corona. Por consecuencia, los indios se benefician de sus derechos completos y de la protección del rey. En resumidas palabras, la obediencia de los aborígenes solo pudiera darse por su propia voluntad. Este método de Bartolomé de Las Casas marca un nuevo rumbo colonizador, lento pero muy eficaz.

Otra figura de la literatura colonial y que se considera por la crítica como la más destacada es la del Inca Garcilaso de la Vega. Este escritor mestizo pudo trasladar su mestizaje racial a la literatura puesto que bebía de las dos culturas, tanto española como aborígen. El Inca escribió obras como *La Florida* (1605) y *Los Comentarios Reales de Los Incas* (1609). Ambas se caracterizan por la amalgama del aspecto histórico de América Latina y lo personal de Garcilaso de la Vega. *Los comentarios reales de los Incas*, que es la más famosa, representa la chispa que encendió el espíritu nacionalista americano.

El nacionalismo americano emprendido por el Inca y otros escritores se transforma en un proyecto unificador del continente entero. Un proyecto constituido por ideas

como la emancipación y la creación de una cultura americana, de una política americana y de una entidad geográfica americana común. En el dominio literario se destaca el filólogo venezolano Andrés Bello, maestro de Simón Bolívar, como uno de los defensores más reconocidos de aquel proyecto que se metamorfosea en una lucha por la independencia de todos los países de Hispanoamérica.

Como la literatura y la política están muy enlazadas, la literatura de la independencia muestra una profunda preocupación por la situación socio-económica y política que caracterizaba a estos países. Así, proliferan las obras patrióticas y la crítica moral. Corresponde a José Joaquín Fernández de Lizardi el honor de estrenar el género de la novela en Hispanoamérica publicando *El Periquillo Sarniento* en 1816. Esta «es una novela picaresca, desarrollo de las características ya observables en *El Pensador Mexicano*. Está llena también de digresiones moralizantes que casi la destruyen. Pero hay que recordar que el autor, antes que nada, era un reformador.» (Brushwood, 1973, p. 148)

Una nueva concepción de la vida y el arte, nacida en Europa, hace entrada en Hispanoamérica en el siglo XIX: el romanticismo. La mayoría de los países hispanoamericanos consiguieron su independencia antes de 1828, sin embargo, el fin de la colonización no significa el fin de la lucha. De inmediato, arrostraron los sistemas políticos dictatoriales implantados, además de los problemas socio-culturales anteriormente hibernados en la guerra de independencia.

El romanticismo hispanoamericano, igual que el europeo, es una oposición al movimiento clasicista caracterizado por la supremacía de la razón. En él predominarán la emoción y la afección, amalgamadas en la búsqueda de un espíritu nacional americanista. El apuro de establecer nuevos estados políticos, a menudo gobernados por dictadores como el argentino Juan Manuel de Rosas (Argentina), hace del romanticismo hispanoamericano una herramienta de lucha, más que un movimiento de narración de hazañas amorosas.

La producción novelística del romanticismo de Hispanoamérica, por su diversidad, se encasilla en:

Novela sentimental (*María*, de Jorge Isaacs), novela indianista (*Cumandá*, de Juan León Mera), novela política (*Amalia*, de José Mármol), novela costumbrista y social (*Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde) y novela histórica (*Enriquillo*, de Manuel de Jesús Galván). (Sainz de Medrano *et al.*, 1987, p. 78)

Dentro del romanticismo hispanoamericano apareció una corriente muy original conocida como poesía gauchesca. Teniendo al gaucho como elemento principal, esta literatura trata de ofrecer una imagen de la vida del gaucho en la zona rural argentina conocida como la Pampa. Es una crítica social contra el proceso de la formación del Estado de Argentina. La literatura gauchesca convierte al gaucho, la pampa, el caballo, el poncho y el mate en elementos fundamentales de una identidad.

La máxima figura de la literatura gauchesca de todos los tiempos es, sin duda, el argentino José Hernández, autor de *El gaucho Martín Fierro*. La obra estuvo dividida en dos partes, escritas en octosílabos distribuidos, a su vez, en sextillas y fueron publicadas en 1872 y 1879, respectivamente. Hernández nos brinda una obra nacional argentina de consumo popular al presentar a un héroe marginado y malhumorado, pero utilitario.

El movimiento del Realismo era muy particular en el Nuevo Mundo puesto que sus características aparecieron de manera notable durante el romanticismo hispanoamericano, precisamente en las obras de la escuela costumbrista. Esta última se considera como periodo de transición entre el romanticismo y el realismo. Para la temática novelística de este movimiento, nos afirma Manuel Antonio Arango que «la mayor parte de la novela realista maneja el tema urbano y se centra en la problemática de las clases sociales de las ciudades criollas. Las demás utilizan el

cuadro de costumbres, y este cuadro es el que denominamos costumbrismo.» (1991, p. 139)

El modelo imitado por los novelistas realistas hispanoamericanos era en principio el francés, especialmente el de Stendhal y Flaubert. Después de esta primera etapa aparece un realismo típicamente hispanoamericano, representado por la obra costumbrista. La evolución del realismo en el Nuevo Mundo culmina con la influencia directa del francés Emile Zola, considerado como la figura principal del naturalismo. En Zola influyó el pensamiento racionalista de su época, en particular de las ideas de Claude Bernard, y tuvo un gran impacto sobre la novela naturalista americana.

La obra más representativa del realismo costumbrista hispanoamericano es, sin entredicho, *Martín Rivas* (1862) del chileno Alberto Blest Gana. Esta novela, considerada por los críticos como la primera novela chilena, ofrece al lector una imagen realista de la población de Santiago de Chile en aquella época. La producción novelística blestganiana abarca varios títulos más: *La aritmética del amor* (1860), *Durante la reconquista* (1897) y *Los trasplantados* (1904).

Otra etapa crucial del proceso literario hispanoamericano coincide con la aparición del fenómeno conocido por imperialismo, en el último tercio del siglo XIX: la literatura del mestizaje. Esta categoría que tuvo gran presencia en la esfera literaria hispanoamericana, a través de escritores como José Martí, intenta responsabilizarse de la realidad de Hispanoamérica como es, de su singularidad fuera del intento de plagiar la civilización europea o norteamericana.

José Martí, como todos sus coetáneos intelectuales, muestra su inquietud respecto a la protección y reserva de Hispanoamérica contra el viento imperialista estadounidense. La lucha que antes era armada contra el colonialismo español cambia de índole puesto que el nuevo colonialismo es ideológico ante todo:

Ya puedo escribir, ya puedo decirle con qué ternura y agradecimiento y respeto lo quiero, y a esa casa que es mía y mi orgullo y obligación; ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber -puesto que lo entiendo y tengo ánimos con que realizarlo- de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América. (Martí, 1975, p. 161)

Otro movimiento literario que despierta la atención de críticos e historiadores es el modernismo. Este movimiento que tiene su principal raigambre en la poesía tuvo al poeta nicaragüense Rubén Darío como figura más destacada y *Azul* (1888) como su obra representativa. El trabajo de Rubén Darío se caracteriza por la renovación en el lenguaje poético, por las innovaciones temáticas, el esteticismo y el exotismo. La polémica del nacimiento del modernismo se resume en dos importantes tendencias. La primera, representada por críticos como Silva Castro, Torres Rioseco y Henríquez Ureña, piensa que:

[...] el modernismo es una *escuela* literaria surgida alrededor de una figura excepcional, grandiosa, como *Rubén Darío*. Es esta una tendencia idealista que de alguna manera piensa que Darío “inventó” el modernismo y entre cuyos representantes más cualificados podrían citarse Raúl Silva Castro, Arturo Torres Rioseco, Max Henríquez Ureña, etc. (Rodríguez, Salvador, 2005, p. 173)

La segunda tendencia, representada por críticos como Manuel Pedro González, Ivan Albert Schulman, Bernardo Gicovate y Federico de Onís, es:

Una corriente crítica que va desde posiciones empiristas a posiciones, más o menos, marxistas, y que piensa que el modernismo es un movimiento poético, surgido dentro de una

época determinada; una corriente poética poderosa que comienza a gestarse en Hispanoamérica en el último tercio del XIX con la obra de los llamados “iniciadores” del modernismo (o primeros modernistas): Martí, Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Julián de Casal, etc. El movimiento alcanzará su punto de esplendor con la *grandiosa* figura de *Darío*, y será continuado después por grandes escritores como Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, etc. (Rodríguez, Salvador, 2005, p. 173)

Durante el periodo de la primera guerra mundial (1914) nace un movimiento literario conocido como Vanguardismo, que tiene como pilar la innovación de la forma y el contenido. Se divide en varias corrientes, como el futurismo, expresionismo, ultraísmo, dadaísmo, estridentismo, fauvismo, existencialismo, cubismo, surrealismo e impresionismo, y expresa la desesperación del hombre frente a lo absurdo de la existencia. La aparición de este movimiento en Hispanoamérica, según Federico Schopf, se da a «la crisis de la concepción anterior de la poesía y sus probables funciones en el interior de las sociedades hispanoamericanas». (1986, p. 27)

El vaivén de la situación política mundial, la violencia y la desestimación por la vida humana eran unos de los motivos que dieron inicio al vanguardismo con sus distintos ismos. Los escritores hispanoamericanos, a pesar de la nueva tendencia del movimiento vanguardista caracterizado en su gran parte por la innovación, se quedaron fieles a sus ideas patrióticas, su protesta y su fraternidad hispanoamericana. Esta corriente fue obra conjunta de una prestigiosa generación de escritores, como el cubano José Manuel Poveda, la chilena Gabriela Mistral, el venezolano Rómulo Gallegos y el argentino Jorge Luis Borges.

A partir de 1930, la literatura hispanoamericana, precisamente la literatura ecuatoriana, conoce el surgimiento de una generación de novelistas fuera del orden, conocida por *El Grupo de Guayaquil* y de *La Sierra*. Los dos grupos se caracterizan

por su acertada descripción de la realidad cruel de los indios campesinos ecuatorianos. Las novelas de ambos grupos eran un medio de denuncia de la indignidad del pueblo ecuatoriano que cae en la infamia.

A través de una temática especialmente socio-étnica, que trata a los cholos, los montubios y los negros y su profunda relación de convivencia con las plantas y los animales, intentan los novelistas del grupo de *Guayaquil* mostrar el humanismo de esta baja clase social, exponiendo sus valores humanos y virtudes. Por su parte, el grupo de *La Sierra*, caracterizado por su diversidad temática, trata el tema del hombre agrario de los Andes. Las figuras novelísticas más destacadas de esta generación son: José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Alfonso Cuesta, Pablo Palacio.

2. El realismo mágico

La literatura del Nuevo Mundo, conocida por su singularidad, sorprende a la esfera literaria internacional con una nueva corriente literaria típicamente hispanoamericana conocida como Realismo Mágico. Esta corriente, a pesar de ser hispanoamericana, tiene sus raíces en el surrealismo europeo, precisamente francés:

Así, uno de los padres del realismo mágico, el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, escribió su obra maestra *El Señor Presidente* después de haber entrado en contacto con André Breton (1896-1966), Paul Eluard (1895-1952) y Robert Desnos (1900-1945), líderes del movimiento surrealista. (Camacho Delgado, 2006, p. 12)

El realismo mágico, pues, es una extensión del surrealismo europeo pero con ingredientes originales de lo indígena, de la cultura y del mestizaje racial Hispanoamericano. Asturias, mediante *Leyendas de Guatemala* (1930), confirma lo anteriormente dicho, puesto que en ellas se nota claramente la presencia de las

leyendas indígenas, los relatos inspirados en el *Popol Vuh* y todo lo relacionado con la civilización precolombina maya-quiché.

Por su parte, el escritor cubano Alejo Carpentier, gracias al enorme mestizaje de Cuba que favoreció una compenetración étnica, una tolerancia religiosa como cultural y una contemporización filosófica extraordinaria, encontró una materia prima abundante para escribir realidades mágicas. Su primera novela *Écue-Yamba-O* que significa «*Dios, loaded seas*» (1933), representa una simbiosis entre el naturalismo hispanoamericano y el surrealismo francés.

En el prólogo de *El Reino de este mundo* (1949), Carpentier postuló su teoría de «lo real maravilloso» que se determina por su cuestionamiento de la realidad como hipótesis de la actividad literaria. Los acontecimientos del relato ocurren en Haití donde nuestro novelista entraba en contacto diario con la dimensión maravillosa haitiana. La novela parte de la colonización francesa, pasando por el periodo de «erotismo», que coincidió con la presencia de Paulina Bonaparte, y llega a la proclamación del primer rey negro (esclavo liberto) en Latinoamérica, Henri Christophe en 1811.

A partir de 1955 se intensifica el uso del término «realismo mágico» para describir la producción literaria latinoamericana, aparecida después de la segunda guerra mundial. Sin embargo, la crítica literaria en su gran mayoría se pone de acuerdo sobre la fecha del nacimiento del término «realismo mágico». El término nació en 1925 en la obra del crítico de arte alemán Franz Roh titulada *Realismo mágico. Post Expresionismo. Problemas de la pintura europea más reciente*.

Los críticos que se ponen de acuerdo sobre la fecha del nacimiento del término, no lo hacen en cuanto a la definición, ni los criterios que una obra debe tener para que sea encasillada en el cajón del realismo mágico:

Al mismo tiempo, la falta de una definición uniforme de ese término preocupa más y más a los críticos y el congreso llevado a

cabo en agosto de 1973 por el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se dedicó exclusivamente a este problema. [...] Emir Rodríguez Monegal, en su conferencia inaugural, hasta abogó por la eliminación total del término debido al “diálogo de sordos” entre los colegas. [...] la manera más lógica de proceder sería tratar de aplicar los rasgos señalados por Roh de la pintura mágico-realista a la literatura. (Menton, 1998, p. 15)

El realismo mágico vuelve a ser otra vez un tema de polémica literaria, la del paralelismo de las artes. Este paralelismo que ha sido siempre defendido por varios críticos que confirmaban que la literatura y la pintura van codo a codo, en armonía. Así, el realismo mágico no es más que una muestra de la complicidad artística en la que poetas y escritores se inspiran de cuadros perfectamente pintados.

Este movimiento literario de génesis pictórica tiene como principal tarea patentizar lo quimérico como algo real, ordinario y común; no era el caso en América Latina. En este nuevo mundo ocurría lo contrario puesto que lo cotidiano y lo histórico parecían irreales. Se trata, pues, de convencer al lector ajeno de que lo narrado es la realidad, que el autor no imagina sino transcribe y que, a veces, por falta de palabras, lo visto y vivido traspasa lo escrito.

En América Latina y el Caribe, los artistas han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad. Siempre fue así desde nuestros orígenes históricos, hasta el punto de que no hay en nuestra literatura escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad que nuestros cronistas de Indias. También ellos -para decirlo con un lugar común irremplazable- se encontraron con que la realidad iba más lejos que la imaginación. (García Márquez, Tribuna, 9 de junio de 1981)

En 1948, el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri introdujo el término de realismo mágico por primera vez en la literatura hispanoamericana en su ensayo *Letras y*

hombres de Venezuela. Un año después, Alejo Carpentier crea otro término o, mejor dicho, una nueva teoría expuesta en el prólogo de su novela *El reino de este mundo* (1949). Las dos fechas anteriormente citadas representan, pues, el punto de partida y la data del reconocimiento del realismo mágico y lo real maravilloso en su versión americana.

Como es notado, la creación del nuevo término real maravilloso por Alejo Carpentier era la primera declaración de rechazo del uso del término realismo mágico designado para aquel movimiento de la literatura hispanoamericana. En el prólogo de su obra *El reino de este mundo* Carpentier postula dos aspectos importantísimos respecto a la maravilla de la literatura hispanoamericana: que la realidad de América Latina en sí misma es maravillosa y que para narrarla o leerla hay que armarse de una creencia a cal y canto, no basada en argumentos racionales.

Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad vivida a la acotante pretensión de suscitar lo maravilloso, buscado a través de los viejos clisés de la selva de Brocelianda, de los caballeros de la Mesa Redonda, del encantador Merlín y del ciclo de Arturo. (Carpentier, 2013, p. 9)

3. La nueva novela hispanoamericana

Varios críticos consideran 1940 como fecha clave de la literatura atinoamericana, puesto que la marcan como la línea divisoria entre la novela tradicional y la nueva novela latinoamericana. La publicación en 1941 de *El jardín de senderos que se bifurcan* de Jorge Luis Borges resalta como una chispa que da inicio al camino que llevaba a la nueva novela. Las novelas, ulteriormente aparecidas, representan en su

totalidad un paradigma narrativo caracterizado por su relevo de posturas narrativas sueltas por nuevas estrategias narrativas unitarias y estructuradas.

Las obras de la nueva novela tienen como fuente de inspiración la historia en sus varias perspectivas, la literatura precolombina tanto oral como escrita, las sociedades latinoamericanas, la diversidad etnológica y el espacio geográfico del Nuevo Mundo. Se trata de trasladar lo vivido y lo que rodea al hombre desde su espacio real hacia las páginas de las novelas, teniendo como principal objetivo mostrar la igualdad entre la literatura dominante y la literatura dominada y, además, mostrar la hegemonía de esta última.

La literatura hispanoamericana antes de la nueva novela, y a pesar de su suntuosidad, no pudo traspasar las fronteras del continente americano excepto en los casos particulares de Alejo Carpentier o Rubén Darío en Francia. El aislamiento literario impide todo tipo de comunicación con las demás literaturas lo que enjaula, obligatoriamente, a escritores y obras hispanoamericanas extraordinarias. Es lucro y a la vez honor de los escritores de la nueva novela haber conseguido una difusión universal de la literatura hispanoamericana.

Los autores hispanoamericanos de la nueva novela, y a pesar de la amplitud del continente, se sintieron asfixiados y buscaron otros espacios para expresarse, o sea, para ver al continente desde fuera. Europa y Estados Unidos eran el destino preferido para la mayoría. Capitales como París, Londres, Roma, Madrid y Nueva York se transforman en su tribuna de oración literaria. Escritores como Albert Camus, Cesare Pavese y Henry Miller, entre otros, eran los más leídos por los autores de la nueva novela:

De las numerosas entrevistas que han concedido a los autores de la Nueva Novela se puede extrapolar cuáles son las lecturas que merecen a sus ojos interés especial. Este está dirigido fundamentalmente hacia la literatura norteamericana y europea de

la posguerra, en Francia sobre todo a Sartre y Camus, en Italia a Moravia, Morante, Pavese y Lampedusa, en los Estados Unidos a Capote, Durrell, Miller y Salinger. (Garscha, 1994, p. 269)

La nueva novela hispanoamericana se caracteriza, en su totalidad, por la simbiosis del compromiso patriótico inspirado en la realidad socio-política americana y en una expresión narrativa elevada que abarca todos los rasgos de la narración moderna. Ni *El Ser y la nada* de Sartre con su compromiso literario existencialista, ni el experimentalismo del *nouveau roman* de Alain Robbe-Grillet han podido contener esta nueva tendencia. La nueva novela hispanoamericana es la unión de ambos.

El deseo de los escritores de la nueva novela de universalizar la literatura hispanoamericana requiere una nueva práctica literaria. La idea es perfectamente expresada por Mario Vargas Llosa cuando habla acerca de la necesidad de organizar «su vida en función de la literatura» y no «la literatura en función de una vida» (1971, p. 48). Se trata, pues, de la obligación de profesionalizar la literatura. Escribir debe ser un oficio y no un modo para matar el tiempo de ocio.

La profesionalización de la escritura libera la literatura hispanoamericana de su largo aislamiento y redefine el concepto de novela. Autores como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Julio Cortázar renunciaron, según Carlos Fuentes, definitivamente, a la incomunicación literaria en la que se encontraban y «el fin del regionalismo latinoamericano coincide con el fin del universalismo europeo: todos somos centrales en la medida en que todos somos excéntricos.» (Fuentes, 1969, p. 97)

La nueva novela, como casi todas las tendencias literarias, se divide en fases y cada fase se caracteriza por sus propios rasgos. En primer lugar, se destaca la fase inicial conocida por su innovación temática y nivel elevado de expresión, estableciendo un modelo literario elegante. El único real rival de aquella innovación literaria hispanoamericana, en aquel entonces, era el *nouveau roman* francés. A esta primera

fase pertenecen novelas como *El reino de este mundo* de Carpentier y *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias.

En segundo lugar, y durante los años sesenta, aparece una nueva generación de escritores, cuyo campo de expresión es siempre la nueva novela, sin que sirva de impedimento para abrir nuevas perspectivas. La cavilación por la identidad hispanoamericana parecía ser más importante que la puesta al día a los mitos precolombinos. Unas de las figuras destacadas de esta generación son Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas* (1961), Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz* (1962); Julio Cortázar, *Rayuela* (1963); Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* (1962) y Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (1967).

En tercer lugar, destaca la nueva novela hispanoamericana de los años setenta donde la temática principal era la situación política, la dictadura. Un dictador moribundo o muerto pero que todavía espanta a su pueblo era la temática principal de varias novelas hispanoamericanas. Usando la sátira como recurso de crítica y desengaño, los autores de esta generación muestran a los dictadores como falsos mitos que no merecen el respeto ni la ostentación de sus pueblos. A esta generación pertenecen obras como *Yo el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *El otoño del patriarca* (1975) de García Márquez y *Oficio de difuntos* (1976) de Arturo Usler Pietri.

4. La novela de la violencia colombiana

Los años comprendidos entre 1948 y 1958, son conocidos en la historiografía como el de la violencia colombiana. Era un periodo de una guerra civil provocadora de la muerte de casi trescientos mil colombianos. El 9 de abril de 1948 es la fecha del magnicidio en la capital colombiana Bogotá del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán. Aquel asesinato desencadenó una serie de protestas y actos violentos, en la capital del país, conocidos por el bogotazo. El bogotazo se extendió para ser un «colombiazo», que se expandió por todo el territorio colombiano hasta convertirse en una guerra civil.

En 1953, y con el asenso de ambos partidos tradicionales, el militar Gustavo Rojas Pinilla dirigió un golpe de estado contra el presidente conservador Laureano Gómez. En 1957 se constituye el «Frente Nacional» que garantiza a cada uno de los dos partidos, tanto liberal como conservador, el ejercicio del poder durante 4 años en alternancia. El conflicto bipartidista culmina con la firma, en 1958, de un acuerdo de paz conocido por el Pacto de Sitges. Un acuerdo que no significa el fin del conflicto social que sigue manifestándose con armas entre el ejército y los guerrilleros.

La violencia colombiana tuvo notables secuelas socio-políticas cuyas huellas en la vida del individuo colombiano se manifiestan incluso hoy. Una emigración masiva se produjo desde las zonas rurales hacia las zonas urbanizadas. Se formaron carteles de narcotraficantes con un poder que superaba con creces el de las autoridades. Además, la implantación de la violencia como fenómeno de desintegración social. El único beneficio de la violencia colombiana podría ser la producción literaria que se inspiró en aquel caos socio-político.

Una muestra de aquella producción literaria es la novela de la violencia colombiana. Basándose en el criterio del tratamiento de la violencia, se hicieron varios trabajos que tuvieron como principal objetivo encasillar las obras publicadas en Colombia entre 1949 y 1977 como novelas de la violencia y novelas que no lo eran.

El censo de obras difiere considerablemente en los estudios pertinentes, debido no solo a la diferencia del periodo tomado en cuenta, sino también al criterio de selección aplicado. En el primer estudio dedicado al corpus, Suárez Rondón (1966) registra 40 novelas, número al que se añaden cuatro más en Álvarez Gardeazábal (1970), para alcanzar ya 76 novelas en el estudio de Mena (1978), que comprende el lapso de 1951 a 1972. El estudio más completo hasta ahora, de Pfeiffer (1984), hace constar 81 novelas junto a un censo abundante de cuentos para el periodo de 1949 a 1977. (Paschen, 1994, p. 371)

La producción novelística de este género dio obras maestras como *Los bienaventurados* (1960) de Fernando Soto Aparicio, que narra la historia de una familia campesina colombiana que se desplaza a la gran ciudad para huir de la violencia que viven en el ámbito rural. Así mismo, *Tierra asolada* (1954) de Fernando Ponce de León nos cuenta otro episodio de la serie colombiana de violencia. Por su parte, García Márquez publica su novela *La mala hora* (1962) en la que nos dibuja un excelente cuadro de la violencia colombiana durante su guerra civil.

La gran parte de las novelas colombianas que tratan el tema de la violencia son de carácter testimonial y denunciatorio. Testigos oculares o hasta protagonistas en la guerra civil escriben textos testimoniales cuya materia prima son hechos reales sangrientos marcados en la vida cotidiana del individuo rural colombiano. No se trata solo de la violencia tradicional armada entre los liberales y conservadores, sino de la transformación radical de la sociedad colombiana profundamente contaminada.

La novela de la violencia que reinaba en la vida narrativa colombiana durante los años cincuenta empieza a ser un blanco hacia el cual se disparan las saetas de la crítica literaria. Aparecen críticos que adoptan un nuevo pensamiento literario, basado en la necesidad de liberarse de la temática de la violencia que, para ellos, detiene el desarrollo de la literatura colombiana, retrasada respecto a las demás literaturas hispanoamericanas que en aquel momento vivían el clímax de su historiografía literaria con los primeros pasos del fenómeno literario denominado el «boom».

La crítica literaria colombiana, más allá del criterio sentimental con que se evaluaban antes las novelas, recalca la obligación de seguir normas científicamente reconocidas en el momento de tratar el tema de la violencia por los escritores colombianos. García Márquez propone un modelo a seguir en cuanto a la novela de

la violencia. Un modelo que no desborde las descripciones minuciosas y alucinantes:

Una novela sirve para ilustrar estas parrafadas: *La peste*, de Albert Camus. Quienes hayan leído las crónicas de las pestes medievales comprenderán el rigor que debió imponerse Camus para no desbordarse en descripciones alucinantes. Basta recordar los saturnales de los pestíferos en Génova, que cavaban sus propias sepulturas y se entregaban al borde de ellas a toda clase de excesos. [...] Como modelo de la terrible novela que aún no se ha escrito en Colombia, tal vez ninguno sea mejor que la apacible novela de Camus. (García Márquez, 1983, pp. 766-767)

A partir de la década del sesenta se produjeron en la esfera narrativa colombiana novelas de calidad literaria. El gran representante del mundo de las letras colombianas es, sin duda, Gabriel García Márquez y la obra que más se arrima a la temática de la guerra civil es *La mala hora* (1962). El relato ocurre en el conocido pueblo ficticio Macondo. La historia comienza con el asesinato de Pastor, a consecuencia de un pasquín, y termina con el homicidio del joven Pepe Amador por propagar ideas políticas.

La mala hora escapa a lo colombiano ofreciéndonos una nueva visión de la novela de la violencia. Se trata de una violencia universal y no nacional atada a una región o sitio particulares, es la violencia del hombre contra el hombre y el miedo que se siente por el personaje del peluquero en Macondo, ubicada en todas partes y en ninguna, se puede sentir por cualquiera en cualquier pueblo del mundo. «Usted no sabe-dijo- lo que es levantarse todas las mañanas con la seguridad de que lo matarán a uno, y que pasen diez años sin que lo maten.» (García Márquez, 1993, p. 161)

La publicación de la novela cumbre de García Márquez, *Cien años de soledad* en 1967, registra el nacimiento de una nueva era literaria colombiana. Con esta novela

la narrativa colombiana emprende un nuevo sendero, formando una tradición narrativa cuya principal cavilación es superar la temática de la violencia en su sentido particular, manteniendo, en paralelo, la supremacía estética y expresiva estrenada por García Márquez en *Cien años de soledad*. De ahora en adelante, se trata de americanizar la novela colombiana, tratando la violencia como fenómeno hispanoamericano y, más allá, como fenómeno universal.

5. La literatura magrebi a través de la obra argelina

5.1. Argelia: Ubicación histórica

Hablar de la historia de Argelia, como decía Mohamed Harbi, es tanto infierno como paraíso para los lectores argelinos. Por un lado, se caracteriza por su llenado de acontecimientos heroicos. Por otro, se considera un nido de sucesos pasados muy enmarañados que hostigan su presente y futuro. Los acontecimientos se narran desde distintos prismas históricos, sin embargo, mantienen su impacto, negativo o positivo, sobre la formación del dualismo sociopolítico actual del país.

Al tratar una parte de la historia de Argelia no debe ser olvidada el resto, pues cada suceso histórico está obligatoriamente atado al otro. Una separación de estos acontecimientos significa, según el historiador Mohammed Harbi, la imposibilidad de explicar la lógica del transcurso de algunos sucesos, distorsionar la historia: « Etudier l'Algérie comme une entité séparée de l'évolution de ces empires, c'est ne pas tenir compte des synchronismes et des repères communs qu'elle a avec eux, occulter les influences qu'elle a subies et en définitive travestir son histoire ».²¹ (Harbi, 2004, p. 27)

En el siglo III a. C., Masinisa unificó los reinos numídicos (bereberes) y eligió a Cirta (Constantina) como capital. Este periodo histórico se caracterizó, además, por la rebelión de Jugurta contra Roma, en 105 a. C., y la derrota de Juba por Julio

²¹Traducción propia: Estudiar Argelia como una entidad separada de la evolución de sus imperios es ignorar los sincronismos y los puntos comunes que ella tiene con ellos, ocultar las influencias que ha padecido y, en última instancia, distorsionar su historia.

Cesar, en 46 a. C. La dominación del Magreb por los romanos culminó con la invasión de los vándalos en 439 y hasta 533, que es la fecha de su derrota por los bizantinos en la batalla de Tricamerón. A finales de 709 toda África del Norte, o sea el Magreb, fue conquistada por los árabes musulmanes del califato Omeya.

Durante varios siglos del reinado musulmán se instalaron en Argelia las distintas dinastías musulmanas, tales como la dinastía Fatimí chiita, los Almorávides y los Almohades. A partir de 1518, Argel se convierte en una regencia otomana gobernada por los hermanos piratas Barbarroja y Aruy. La batalla de Lepanto en 1571 y la invasión española de Argel en 1775 fueron hitos de este periodo. En 1830 comenzó una nueva era con la colonización francesa y la toma de Argel. Una colonización que terminó con la guerra por la independencia argelina de 1954, que concluyó con la liberación del país en 1962.

Comme ailleurs, en Asie et en Afrique notamment, le processus de formation de l'Algérie s'est étalé sur des siècles. Et de ce fait, le cloisonnement habituel des histoires nationales ne permet de comprendre ni son passé ni son présent. Sans remonter loin dans le temps, rappelons que, berbère à l'origine, l'Afrique du Nord dont est issue l'Algérie a évolué successivement depuis le VII^e siècle dans le cadre des Empires arabe, maghrébin, almoravide (1073-1147) et almohade (1137-1269), ottoman (1570-1830) et français (1830-1962).²² (Harbi, 2004, p. 27)

Después de la proclamación de la independencia del país el 5 de julio de 1962, empezó un conflicto político entre Ahmed Ben Bella, sostenido por el coronel Huari

²² Traducción propia: Como en otros lugares, en Asia y África en particular, el proceso de formación de Argelia ha durado siglos. Como resultado, la división habitual de las historias nacionales hace que sea imposible entender su pasado o presente. Sin retroceder lejos en el tiempo, recordemos que, bereber fue el origen, la África del Norte de donde Argelia forma parte, ha evolucionado sucesivamente desde el siglo VII^e en el marco de los imperios árabe, magrebí, almorávide (1073-1147) y almohade (1137-1269), otomanos (1570-1830) y francés (1830-1962).

Bumedián quien encabezaba en aquel momento el Ejército Nacional Popular, y el Gobierno Provisional de la República Argelina (GPRA). Ahmed Ben Bella se proclamó presidente de la república el 15 de septiembre de 1963.

Dos años después, el coronel Huari Bumedián abanderó lo que se denominó en aquel entonces como «el enderezamiento revolucionario» que otros consideraban un golpe de estado sobre todo por la derogación de la constitución. El periodo de gobierno del presidente Huari Bumedián, que duró trece años, se caracterizó por varios acontecimientos cruciales.

Su mandato conoció la salida del último soldado francés de Argelia en 1971, fecha que coincide con la nacionalización de los hidrocarburos, lo que permitió al gobierno argelino adquirir el 51 % de las empresas francesas ubicadas en Argelia. En el mismo año se lanzó el proyecto de la revolución agraria y la gestión socialista de las empresas. En 1973 el presidente francés Valéry Giscard d'Estaing hizo la primera visita de un presidente francés a la Argelia independiente.

Tras la muerte de Huari Bumedián, el poder pasó al coronel Chadli Bendjedid. Un año después de su elección, la región de Cabilia conoció «la primavera bereber», en la que miles de cabileños se manifestaron por la reivindicación de la oficialización de la lengua y la cultura bereberes. Las protestas resultaron en 126 muertos y miles de heridos en los distintos rincones de la Cabilia. La protesta se retoma años después, esta vez por los estudiantes que salieron en Sétif y Constantina en 1986.

En octubre de 1988 ocurren los disturbios más violentos de la Argelia independiente. Protestas que provocarían el colapso del sistema de partido único (Frente de Liberación Nacional) y que abrirían la puerta del multipartidismo y, con él, la aparición del nuevo partido político Frente Islámico de Salvación (FIS).

El Frente Islámico de Salvación triunfó en las elecciones de 1990, con casi el 34 % de votos de los inscritos, el doble que el Frente de Liberación Nacional. Al año siguiente, el partido islámico obtuvo en la primera vuelta de las elecciones

legislativas un 47 % de los votos. Estos resultados repentinos del FIS sorprendieron tanto al gobierno como al ejército que, con el objetivo de impedir el triunfo de los islamistas en la segunda vuelta, se encargaron de disolver el partido mediante el encarcelamiento de sus líderes y la declaración del estado de excepción en todo el país.

La disolución del partido dio como resultado la aparición de unas sectas integristas que decidieron tomar las armas contra el estado y el ejército. Se inicia, así, una guerra de guerrillas por los grupos terroristas: el Movimiento Islámico Armado (MIA), el Grupo Salafista para la Predicación y el Combate (GSPC) y el Grupo Islámico Armado (GIA). La situación general empeoró debido a los conflictos internos entre esos distintos grupos armados, lo que dificultó las negociaciones de paz propuestas por las autoridades argelinas.

El mantenimiento del orden o el soporte de un islam moderado contra un islam radical fueron algunas de las consignas proclamadas por el estado argelino de aquel entonces, cuyo fin era justificar la suspensión del proceso electoral. El presidente Chadli Benyedid, considerado por los militares como aperturista, dimitió. Se creó un Consejo de Estado que declaró, a su vez, el estado de emergencia en el país entero.

La solución fue buscar un político de consenso, una figura respetuosa y «nueva» para que su toma de poder pusiera fin al caos político de aquel entonces. Fue así que se propugnó el nombre de Mohammed Budiaf. Budiaf, quien estaba exiliado voluntariamente en Marruecos, aceptó la misión el 16 de enero de 1992 y comenzó su lucha contra el integrismo y la corrupción que agarraron la nación. Unos meses después, Budiaf fue asesinado y con su muerte se perdió la esperanza de un pueblo ávido de democracia y prosperidad.

El asesinato de Budiaf, cuya llegada debería marcar el fin del caos, terminó por convertirse en el inicio de una época que sería recordada por sus horrores. Su muerte comenzó una guerra civil que sería conocida como la década de terrorismo, la

década negra, los años de brasas, los años de plomo y la década roja, y traería consigo incontables muertes.

6. La literatura argelina de expresión francesa

6.1. Origen y desarrollo

6.1.1. El periodo colonial 1830-1962

No es secreto para ningún argelino lo que significó el colonialismo francés en Argelia desde su inicio en 1830, con el constante intento de desenfocar la identidad argelina y la personalidad islámica, mediante el uso de todos los medios de destrucción e injusticia posible, una verdadera aplicación del famoso dicho maquiavélico «el fin justifica los medios». Sin embargo, el fuego de la resistencia cultural y de pertenencia se mantuvo ardiendo a pesar de todo y de todos.

L'émergence de la langue française ne fut pas uniforme. En Algérie, la France voulut «franciser», « s'emparer de l'esprit du peuple » après « s'être emparé de son corps » (capitaine Richard en 1846). Mais les Algériens ont conquis à leur tour le français et l'ont même retourné contre le maître.²³ (Dé Jeux, 1992, p. 4)

El primer texto literario argelino escrito en francés, según el erudito e historiador francés Jean Déjeux (1982, p. 18), data del año 1891. Se trata de una historia titulada *La venganza de Cheikh*, escrita por Si M'hamed Ben Rahal que trata la temática del patrimonio argelino. Fue publicada en la revista literaria argelino-tunecina.

Las condiciones impuestas por Francia en su intento de arrinconar la lengua árabe mediante el impulso del francés, obligando a los argelinos a estudiarlo y a beber de la fuente cultural francesa, ayudó a los argelinos a enriquecer sus tradiciones y su

²³Traducción propia: La aparición de la lengua francesa no fue uniforme. En Argelia, Francia quería "afrancesar", "apoderarse del espíritu del pueblo" después de "apoderarse de su cuerpo" (Capitán Richard en 1846). Pero los argelinos han conquistado a los franceses e incluso se han vuelto contra el maestro.

herencia y a la creación de una literatura humana, local en sus comienzos pero universal en sus fines y finales. La charla sobre la literatura argelina escrita en árabe o en francés no significa la división de esta última en literatura árabe y literatura francesa. La literatura argelina era una simbiosis de las dos culturas y ambas eran una herramienta de expresión y de lucha.

Dado que la ocupación francesa de Argelia fue una colonización política, cultural e intelectual, escritores franceses como Louis Bertrand intentaron latinizar el Norte de África. A principios de la década de 1930 apareció una generación de escritores conocida como *la generación de los Jóvenes del Mar mediterráneo*. La segunda guerra mundial dio lugar a un renacimiento literario en la esfera cultural argelina. Un renacimiento dado al contacto, que desemboca en la avidez y la necesidad de descubrir y conocer al otro, sobre todo al europeo. Así nace una nueva generación de escritores que, a su vez, crearon lo que se llama *l'école algérienne*. Una escuela considerada el resultado de la mezcla entre una transculturación impuesta y una identidad propia atendida:

Imaginons de pousser une porte devant nous, un espace dont nous n'arrivons pas à prévoir l'extension s'ouvre à nos yeux, pour avoir une perception de ce lieu nous serons donc obligés de pousser notre regard jusqu'à la limite des murs, à avancer en franchissant des seuils. Cela ne signifie pas seulement adhérer a un espace, mais aussi s'en détacher, voilà ce que *l'école d'Alger* a fait. Il s'agit d'un phénomène littéraire aux contours flous, indéfinissables, situé dans un espace liminaire entre littérature coloniale, littérature française et littérature algérienne.²⁴ (Rosalia, 2000, p. 46)

²⁴ Imaginemos empujando una puerta frente a nosotros, un espacio que no podemos predecir la extensión se abre a nuestros ojos, para tener una percepción de este lugar nos veremos obligados a empujar nuestra mirada al límite de las paredes, para avanzar traspasando umbrales. No sólo significa unirse a un espacio, sino también alejarse de él, eso es lo que hizo la Escuela de Argel. Es

En esta generación de escritores se notaba la influencia de la naturaleza argelina en su pensamiento y literatura, tal es el caso de Albert Camus que fue cautivado por la magia de la naturaleza argelina. La influencia de la sociedad argelina en la obra de Camus llevó a que algunos críticos consideraran a Camus como un argelino de pluma francesa, que no se diferencia de los escritores nacionales comprometidos, cuyo principal objetivo era expresar con voz alta el sufrimiento del individuo argelino.

Camus escribió sobre conflictos y problemas sociales en Argelia. Publicó un informe titulado *Misère de la Kabylie* (1939) en el periódico *Alger Republicain*. Este informe era una alerta a las autoridades francesas para que tomaran urgentes reformas en esta región, aniquilada por la penuria. Camus ofrecía una visión desde el interior que implicaba una nueva visión de Argelia, del argelino.

La literatura argelina de lengua francesa tuvo como fecha de nacimiento oficial el año 1950, gracias a la publicación de la novela de Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre* o *El Hijo del Pobre*. Con esta publicación, Feraoun abrió la puerta a toda una generación de autores, conocidos como la generación de 1952 o generación etnográfica, que rechazó la imagen dada por los europeos a las sociedades magrebíes:

Le fils du pauvre de Mouloud Feraoun sitúa en 1950 el nacimiento de la literatura argelina propiamente dicha, a la vez que se presenta como la primera manifestación de una generación de novelistas, cuyas obras serán calificadas de etnográficas y cuya finalidad esencial es, en apariencia, la de ofrecer una imagen verdadera de la realidad argelina. Al texto de Feraoun suceden rápidamente *La colline oubliée* (1952) de Mouloud Mammeri, *La Grande maison*

un fenómeno literario con contornos vagos e indefinibles, ubicado en el espacio liminal entre literatura colonial, literatura francesa y literatura argelina.

(1952) de Mohammed Dib y *Le Grain dans la meule* (1956) de Malek Ouary. (Porras Medrano, 2002, p. 200)

La novela etnográfica de índole costumbrista y regionalista ofrecía otras realidades también. Por un lado, personifica el conflicto interno existente en la sociedad argelina de aquella época, entre los partidarios de la modernidad y los de la tradición. Por otro, diagnostica el malestar que Déjeux (1979, p. 61) ha llamado «le dévoilement du malaise»²⁵ y la inferioridad sentida y vivida por los autóctonos, al compararse con los colonos europeos.

6.1.2. La literatura de la revolución de 1954

La revolución del 1^{er} de noviembre de 1954 tuvo un profundo impacto sobre la literatura argelina puesto que se transformó en portavoz del espíritu luchador y combativo de todo un pueblo, cuyo objetivo era liberarse del colonizador francés. Usando un francés culto, varios novelistas argelinos expresaban con fluidez y amargura el sufrimiento del oprimido pueblo argelino.

Entre estos escritores se encuentra Mohammed Dib, desterrado de Argelia en 1959, quien publicó la primera obra de su trilogía *Algérie*²⁶, *La Grande maison*, en 1952. Dib rompe con la visión de un mundo retrógrado y una escritura exótica al darle un nuevo soplo no solo a la literatura argelina, sino al pensamiento sociopolítico de aquel entonces. *La Grande maisons* la representación de la revolución, el compromiso y la emancipación.

Fatma-Zohra Imalayen, conocida por su pseudónimo Assia Djebar, es otro ejemplo de una escritora argelina de expresión francesa que dedicaba su pluma a la sociedad argelina en general y la mujer argelina, en particular, especialmente a su papel en la

²⁵ Traducción propia: La develación de molestia.

²⁶ Abarca *La Grande maison* (1952), *L'Incendie* (1954) y *Le Métier à tisser* (1957).

guerra de independencia nacional. Escribió novelas como *La Soif* (1957), *Les enfants du nouveau monde* (1962) y *Le Blanc de L'Algérie* (1996).

Otra figura muy destacada de esta generación revolucionaria es, sin duda, Kateb Yacine. Mediante una escritura lírico-simbólica y muy consciente de la situación sociopolítica de su país, Kateb deseaba recuperar la identidad de su patria rota. A la edad de dieciséis años participa en la conocida manifestación de 1945 de Sétif. Fue encarcelado y expulsado del instituto de la misma ciudad. En 1946 publica *Soliloques*, poemas adolescentes que fluctúan entre emociones de amor individual y compromiso político. Su obra cumbre es, sin duda, *Nedjma* (1956) que no cesa de sorprendernos cada vez con nuevos secretos, cada nueva lectura y en cada nueva época nos ofrece un nuevo sentido.

Nedjma, que significa estrella en árabe, era un poema que se transformó en una novela y, finalmente, en una pieza teatral. *Nedjma* evoca la historia de cuatro amigos, Mourad, Rachid, Lakhdar y Mustapha, enamorados de una mujer llamada Nedjma. No hay un héroe único, sino cuatro jóvenes pertenecientes a la misma tribu. Nedjma es un mosaico de técnicas narrativas universales:

La novela se hace eco de técnicas narrativas características de grandes autores del siglo XX: los destinos paralelos o cruzados de Dos Pasos; la manipulación del tiempo y la conversión de acontecimientos en mitos, propias de Faulkner; los monólogos interiores en el umbral de lo inconsciente de Joyce, etc. Kateb Yacine consigue pues comunicar experiencias y sueños, revueltas y esperanzas [...] para hacer de Nedjma “el alma de Argelia”. (Porras Medrano, 2002, p. 207)

6.1.3. La literatura desde la posguerra hasta la actualidad

Después de la independencia de Argelia, se instala una nueva política de arabización que tuvo su impacto sobre la literatura argelina de expresión francesa. Estalla un

conflicto entre los arabistas y los francófonos. La esfera cultural oscila entre la dificultad de expresarse en un árabe clásico correcto y la amargura de expresarse en francés, el idioma del enemigo ex ocupante.

Con la nueva era independentista, no se trata ya de luchar contra la colonización ni de exaltar el heroísmo sino de contribuir en la construcción del país recién liberado. Se trata de una nueva generación de autores que cumple la misión de revelar los tabúes y denunciar los defectos y taras sociales que envenenan lo cotidiano argelino.

Tahar Djaout es una de las figuras de la generación de escritores de los años ochenta. Entre sus novelas y poemarios están *L'invention du désert* (1987), *Les Vigiles* (1991) y la antología poética *Les mots migrants* (1984), dedicada a algunos poetas nacidos en los años cincuenta, tales como Rabah Belamri, Hamid Tibouchi y Hocine Tandjaoui.

Rachid Boudjedra fue uno de los escritores más conocidos y polémicos. En su obra destacan el poemario *Pour ne plus rêver* (1966), los ensayos *La vie quotidienne en Algérie* (1971) y novela *La répudiation* (1969). En esta célebre novela, Boudjedra denuncia la complicidad existente entre el nuevo régimen instalado, después de la independencia de Argelia, y las fuerzas populares que, según él, representan el subdesarrollo.

Con una denuncia al abuso de poder de los hombres contra las mujeres, la novela adopta una visible apariencia autobiográfica. Boudjedra intenta recuperar sus propios recuerdos de la repudiación de su madre por su padre y analizarlos con una mirada psicoanalítica. Revela con melancolía el peso del infierno machista que tuvo un notable impacto sobre su peculiar familia.

Otra figura que constituye uno de los pilares de la literatura argelina de los años setenta es Nabile Farès, conocido por la dificultad de sus textos narrativos inspirados, sobre todo, en la cultura oral berebere. La temática principal de sus novelas es la búsqueda de la identidad que, según decía, surge de un caos. Si debiera

compararse, Nabile Farès sería la versión literaria del filósofo Jacques Derrida o del meteorólogo Edward Lorenz:

Para Farès, esta identidad ha de encontrarse en la experimentación literaria, manifestada por la irrupción del delirio, la desarticulación del relato y la aparición de voces múltiples. El autor busca mostrar de este modo que toda identidad surge de un caos, por lo que siempre es problemática y fluctuante. (Porras Medrano, 2002, pp. 210-211)

Conocida por ser la escritora de la emigración y exilio, Leila Sebbar es otra figura femenina de la literatura argelina de los años ochenta. Hija de un padre argelino y de una madre francesa, oscila entre las dos culturas y elige el francés como su lengua de escritura y expresión. En *Fatima ou les Algériennes au square* (1981), narra la enmarañada vida de los emigrantes argelinos en Francia, sobre todo las mujeres argelinas.

La producción literaria de Leila Sebbar desemboca en lo que se denomina la literatura de la emigración. Una literatura encabezada por hijos de inmigrantes norteafricanos, cuya característica es la simbiosis entre la cultura norteafricana, especialmente magrebí, y la cultura occidental:

Depuis une trentaine d'années, Leila Sebbar compose une production littéraire-essais, nouvelles, romans-résultant d'une patiente démarche de funambule entre France et Algérie. La récurrence continuelle des mêmes thèmes autour du métissage, l'immigration, la marginalité, si elle relève d'un tourment tenace plus que d'une obsession pathologique, témoigne au fond d'une

impérieuse nécessité d'une écriture sans cesse reconduite sur les mêmes terrains problématiques.²⁷ (Cyrille, 2010, p. 149)

²⁷Traducción propia: Durante unos treinta años, Leila Sebbar ha compuesto una producción literaria (ensayos, cuentos, novelas) resultante de pacientes andares de funámbulo paseo entre Francia y Argelia. La continua recurrencia de los mismos temas en torno al mestizaje, la inmigración, la marginalidad, que se deriva de un tormento tenaz más que de una obsesión patológica, testimonia en el fondo de la imperiosa necesidad de una escritura constantemente renovadora por los mismos motivos problemáticos.

PARTE PRÁCTICA

CAPÍTULO I.

Análisis estructural de las novelas *Crónica de una muerte anunciada* y *L'Honneur de la tribu*

Introducción

Como paso inicial de nuestro primer capítulo práctico, presentamos el argumento de las dos novelas tratadas. Exponemos el panorama de cada una de ellas y las partes que las confeccionan. Asimismo, tratamos la lectura evaluadora hecha por la crítica en cuanto a la calidad de las dos obras. Entre elogios y diatribas, hacemos comparecer las distintas evaluaciones científicas que tuvieron como objeto *Crónica de una muerte anunciada* y *L'Honneur de la tribu*.

Pasamos al análisis del narrador planteando la problemática de quien narra los detalles del crimen en el pueblo caribeño, y quién nos cuenta la historia de la tribu y del pueblo de Zitouna, así como la perspectiva desde la que lo hacen. En seguida, nos focalizamos en los elementos paratextuales que nos entregan una relevante idea sobre lo narrado en la historia de ambas novelas. Con un especial énfasis en el título y las citas iniciales conocidas como epígrafe. Indagamos en el exhaustivo diagnóstico que los elementos de relación transtextual nos pueden ofrecer como lectores.

1. Argumentos

1.1. *Crónica de una muerte anunciada*

Crónica de una muerte anunciada es la séptima novela del Premio Nobel de literatura colombiano Gabriel García Márquez. La obra fue publicada en 1981 y es la historia de un crimen anunciado, narrada veinte tres años después de haber sido cometido. La historia ocurre en un pueblo del Caribe, cuya locación no se precisa, y cuenta el crimen de honor protagonizado por los hermanos Vicario contra Santiago Nasar, por haber deshonrado a su hermana Ángela. La obra se divide en cinco capítulos, distribuidos de forma equitativa de la manera siguiente:

El primer capítulo narra la vida de la víctima Santiago Nasar; se cuentan sus costumbres, su ascendencia, su proceder y, sobre todo, la trayectoria lineal de lo que hizo el día del crimen. El difunto era un joven de 21 años. De su padre, Ibrahim

Nasar, heredó una colección de armas y el amor por la equitación y las aves de caza, además de su osadía y determinación. La mañana del homicidio, Nasar se levantó temprano para esperar el buque del obispo, con un dolor de cabeza provocado por una borrachera de la noche anterior. A pesar del cansancio y el insomnio, tuvo tiempo para soñar. *Parece que la vida no es real*, y despertarse significa morir:

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. (García Márquez, 2014, p. 9)

El segundo capítulo de la novela se centra en el personaje de Bayardo San Román, el extranjero. Bayardo, el guapo joven de treinta años e ingeniero de trenes, estimuló la curiosidad de los habitantes del pueblo. Su desecho repentino de casarse con Ángela Vicario surgió al momento de verla paseando por la calle con su madre. El flechazo dio inicio a una relación que terminó en casamiento y, a su vez, en divorcio y crimen. En el mismo capítulo se da una descripción del personaje de Ángela, la hija menor de los Vicarios:

Bayardo San Román, el hombre que devolvió a la esposa, había venido por primera vez en agosto del año anterior: seis meses antes de la boda. Llegó en el buque semanal con unas alforjas guarnecidas de plata que hacían juego con las hebillas. [...] La noche en que llegó dio a entender en el cine que era ingeniero de trenes [...] Ángela Vicario era la más bella de las cuatro, y mi madre decía que había nacido como las grandes reinas de la historia con el cordón umbilical enrollado en el cuello. (García Márquez, 2014, pp. 33-40)

El tercer capítulo se centra en el personaje colectivo de los hermanos Vicario y en el camino de premeditación seguido por ellos con el objetivo de asesinar a Santiago Nasar. El narrador nos dibuja el sendero de búsqueda del difunto por los asesinos, empezando por la casa de María Alejandrina Cervantes, pasando por la cochiguera de donde trajeron los dos cuchillos, instrumento de su crimen, hasta llegar a la tienda de Clotilde Armenta, en la que se detuvieron a esperar a Santiago Nasar.

Según me dijeron años después, habían empezado por buscarlo en la casa de María Alejandrina Cervantes, donde estuvieron con él hasta las dos. [...] Después de que la hermana les reveló el nombre, los gemelos Vicario pasaron por el depósito de la pocilga, donde guardaban los útiles de sacrificio, y escogieron los dos cuchillos mejores: [...] Clotilde Armenta me confirmó que fue la primera persona que estuvo en su tienda cuando ya los gemelos Vicario se habían sentado a esperar. (García Márquez, 2014, pp. 60-64)

En el cuarto capítulo se detalla la autopsia del cadáver de Santiago Nasar, una segunda forma de morir para el joven debido a la forma atroz en que fue tratado su cuerpo. El cuerpo del difunto fue expuesto al público debido a que fue imposible encontrar un lugar adecuado para su refrigeración y conservación. La autopsia se realizó en la escuela pública del pueblo por el Padre Amador, con la ayuda de un boticario y un estudiante de medicina. Crónica de una autopsia atroz:

El coronel Aponte comprendió entonces que ya no era posible esperar, y le ordenó al padre Amador que practicara la autopsia. [...] Fue una masacre, consumada en el local de la escuela pública con la ayuda del boticario que tomó las notas, y un estudiante de primer año de medicina que estaba aquí de vacaciones. Solo dispusieron de algunos instrumentos de cirugía menor, y el resto fueron hierros de artesanos. (García Márquez, 2014, pp. 87-88)

El quinto capítulo se dedica a narrar lo ocurrido después del homicidio y cómo impactó en la rutina cotidiana del pueblo, de los amigos y de la madre de Santiago Nasar. El homicidio fue justificado con el pretexto de un asesinato movido por asuntos de honor. Detalladamente, se describe el crimen y cómo fue cometido en la plaza del pueblo. Santiago Nasar corrió hacia la puerta de su casa y la golpeó con los puños, pero los gemelos ya lo habían alcanzado.

Durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tantos hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común. [...] Santiago Nasar necesitaba apenas unos segundos para entrar cuando se cerró la puerta. Alcanzó a golpear varias veces con los puños, y en seguida se volvió para enfrentarse a manos limpias con sus enemigos. (García Márquez, 2014, pp. 111-133)

1.2. *L'Honneur de la tribu*

L'Honneur de la tribu es una parte de la trilogía compuesta por Rachid Mimouni y que se completa con las obras *Tombéza* y *Le Fleuve détourné*. Fue la quinta novela de la corta serie productiva del autor y aborda el tema de la Argelia independiente desde un punto de vista socio-político. El trío narrativo diagnóstica la recepción, la decepción, la esperanza y la congoja que marcaron la postguerra del argelino, en cuanto al cumplimiento de las promesas dadas durante los duros años de lucha.

La historia, en la que lo real y lo imaginario comparten el extenso espacio de los dieciséis capítulos que constituyen la obra, se cuenta en boca de un viejo habitante del pueblo de Zitouna que revela lo que sucedió con una tribu desencantada al ser desterrada de su paraíso terrenal, el Valle feliz, y por todo el mal que, desde entonces, padecía. El narrador dirige la palabra a un joven, provisto de un aparato de grabación, que escucha atentamente lo que se cuenta.

El cuentacuentos comienza su narración con una invitación a su interlocutor a transcribir lo que va a contar. La historia empieza un mediodía de un mes de julio especialmente ardiente, que solo empeoró la ya difícil y monótona vida en que vivían los habitantes del pueblo de Zitouna. Una vida cotidiana marcada por la rutina y la uniformidad que hace que cada uno conozca los detalles más íntimos de la vida del otro.

El primer capítulo se centra en la vida de dos habitantes del pueblo: Ali fils d'Ali, el cartero, y Georgeaud, el emigrante. La noticia que trastoca la tranquilidad de los habitantes es la de que su pueblo fue elegido para ser una prefectura.

Ali fils d'Ali ralentit son allure a l'approche de la place aux figuiers. Ses aisselles étaient auréolées de larges taches humides et son visage cramoisi suait a grosses gouttes. Otant sa casquette, il lança: _ Vous savez la nouvelle ? [...] _ Une nouvelle guerre alors? insista Georgeaud. _ No, il s'agit de tout autre chose: Zitouna devient chef-lieu de préfecture!²⁸ (Mimouni, 1990, pp. 23-24)

En el segundo capítulo se narra la historia colectiva de la tribu y cómo llegó a asentarse en Zitouna, durante el periodo colonial. En la narración somos llevados a la época postcolonial. Unos meses después de la independencia se organizan las elecciones municipales para elegir al alcalde y su asamblea municipal. Entre historia colectiva y elecciones se cuentan otros relatos, como el de Mohamed que fue elegido como consejero municipal y la negativa a construir una escuela en el pueblo y, con ella, el rechazo a la presencia de un instructor en el pueblo.

Le facteur et l'épicier mirent en avant les avantages d'un enseignement laïc adapté aux exigences des temps nouveaux [...]

²⁸Traducción propia: Ali hijo de Ali, reduce su ritmo a medida que se acerca a la plaza de higueras. Sus axilas estaban aureoladas de grandes manchas húmedas y su cara carmesí sudaba copiosamente. Quitándose su gorra, dijo: ¿Os enterasteis de la noticia? [...] _Una nueva guerra entonces? Insistió Georgeaud. _No, es totalmente otra cosa: Zitouna se convertirá en capital de prefectura!

Face a eux se dressait le clan de l'imam dont l'argumentation leur opposait les nombreux périls auxquels allaient être exposés ces jeunes esprits encore désarmés. [...] Au plus fort de la controverse, nous sentîmes souffler sur nous le vent de la discorde et nous nous rappelâmes les propos du saltimbanque juif.²⁹ (Mimouni, 1990, pp. 34-35)

En el tercer capítulo comienza la intrusión de la modernidad en el poblado y, con ella, el miedo de los habitantes a un futuro desconocido e inseguro. La modernidad opuesta despertó en los habitantes el sueño del Valle feliz que abandonaron, forzados y coaccionados hace muchos años. El miedo, que atrapa a los habitantes no fue causado por el mismo momento de trastorno sino por estar seguros de que lo ocurrido no era más que el primer paso en su largo camino de penuria. Zitouna no sería nunca más la misma y la llegada de la modernidad significa la inevitable pérdida de la tradición. Esta pérdida se refleja en Georgeaud que quiso extender su tienda de comestibles y convertirla en un supermercado que incluyera la tienda de su vecino, el bordador del albornoz:

A l'annonce de la nouvelle, Georgeaud regagna silencieusement son épicerie laissée sous la garde des mouches pour réfléchir à son aise. Il va falloir se transformer. Des gens très instruits vont venir s'installer ici. Ils jouiront d'un salaire élevé et régulier. [...] il faut songer à s'agrandir. Je vais essayer de racheter le local de mon voisin le brodeur de burnous. Il s'est tellement usé les yeux a la tache qu'il est devenu incapable de reconnaître ses amis, encore

²⁹ Traducción propia: El cartero y el tendero expusieron las ventajas de una educación escolar adaptada a las exigencias de la actualidad [...] Frente a ellos estaba el clan del imam, cuya argumentación les presentó los varios peligros a los que iban a ser expuestos estas juveniles mentes aun desarmadas. [...] En el punto álgido de la controversia, sentimos que el viento de la discordia soplabla sobre nosotros y recordamos las palabras del judío Saltimbanque.

moins les prémices des bouleversements à venir.³⁰ (Mimouni, 1990, p. 36)

En el cuarto capítulo se revela la llegada de Omar El Mabrouk, que puede interpretarse como un presagio de daño, conocido por los habitantes como portador de una maldición. El narrador regresa atrás en el tiempo para contarnos sobre la infancia tumultuosa del recién llegado, sobre la vida de su padre Slimane El Mabrouk y la de su abuelo Hassan El Mabrouk. En paralelo, se narra la historia de la tribu de Beni Hajer, caracterizada por la mala conducta de sus habitantes que no rezan, ni ayunan en el mes sagrado de Ramadán.

Le corps cassé s'extirpa difficilement de la voiture avant de pouvoir se redresser. Et l'immense stature d'Omar El Mabrouk s'offrit à nos regards. Les plus vieux se mirent à trembler. Fantastique réapparition. Incroyable résurrection. Il était face à nous, le visage renfrogné et suant à grosses gouttes, Omar El Mabrouk que nous tenions pour mort. Nous nous souvenions tous de l'enfance d'Omar El Mabrouk, mais plus encore de sa tumultueuse ascendance.³¹ (Mimouni, 1990, pp. 49-50)

En el capítulo que le sigue aparece un personaje misterioso llamado Saltimbanque. El judío barbudo y bohemio venía de visita cada año al pueblo de Zitouna, trayendo cada vez consigo nuevos objetos recogidos durante su vuelta al mundo. Esta vez trae

³⁰ Traducción propia: En cuanto se supo la noticia, Georgeaud regresó silenciosamente a su tienda de comestibles, que se había quedado al cuidado de las moscas, para reflexionar tranquilamente. Hay que cambiarse. Personas muy educadas vendrán para instalarse aquí. Disfrutarán de un salario alto y regular. [...] Hay que pensar en expandirse. Voy a tratar de comprar el local de mi vecino, el bordador de albornoz. Se sirvió tanto de sus ojos que se ha vuelto incapaz de reconocer a sus amigos, y mucho menos el comienzo de los trastornos venideros.

³¹ Traducción propia: El cuerpo roto salió difícilmente del coche antes de que pudiera enderezarse. Y la inmensa estatura de Omar El Mabrouk se puso de pie ante nosotros. Los mayores comenzaron a temblar. Fantástica reaparición. Increíble resurrección. Estaba frente a nosotros, su cara enfurruñada y profusamente sudante, Omar El Mabrouk, quien pensábamos muerto. Todos recordamos la infancia de Omar El Mabrouk, pero aún más su tumultuosa ascendencia.

un oso y reta a los habitantes a una pelea contra él. Slimane El Mabrouk acepta el desafío, como acostumbraba a hacer siempre, pero esta vez pierde el reto y su vida. Una muerte trágica, vista y meditada por los hijos menores de Slimane El Mabrouk, Omar y Ourida. La escena trágica alteró de modo radical la conducta de los dos huérfanos.

Oui, à l'apparition d'Omar El Mabrouk, nous fumes nombreux à nous remémorer les prédictions de cet étrange bohémien, mi-camelot, mi-saltimbanque, avec sa barbe folle de prophète et ses longs cheveux flottant au vent, qui s'en venait chaque année visiter notre village, alternant tours et harangues messianiques ou moqueuses, pour finir par vanter, sans trop de conviction, les vertus de sa panacée liquide contenue dans de petites fioles ambrées.³²
(Mimouni, 1990, p. 69)

El sexto capítulo abarca el primer diálogo establecido por Omar El Mabrouk con los habitantes de Zitouna, el día de su llegada como prefecto. Omar El Mabrouk los culpa de la muerte de su padre y los acusa de cobardía: «Si mon père a accepté d'affronter la bête, c'était pour défendre votre honneur»³³ (Mimouni, 1990, p. 85). En este capítulo se comparan dos personajes femeninos: Ourida, la hermana de Omar El Mabrouk, y Suzanne, la hija del colon Martial:

Il faut que je te décrive cette Suzanne. Comme tu le sais, les roumis sont tous beaux. Ils seraient parfaits, n'était la couleur indécente de leurs yeux. Mais Allah semblait avoir voulu réunir en cette fille toutes les disgrâces humaines. [...] A regarder Ourida, la jeune

³² Traducción propia: Si, ante la aparición de Omar El Mabrouk, muchos de nosotros recordamos las predicciones de este extraño bohemio, mitad vendedor ambulante, mitad acróbata, con su loca barba profética y su largo cabello ondeando por el viento, quien venía visitar cada año nuestra aldea, alternando turnos y arengas mesiánicas o burlonas, para terminar alabando, sin demasiada convicción, las virtudes de su panacea líquida puesta en pequeños viales ambarinos.

³³ Traducción propia: Si mi padre aceptó enfrentar a la bestia, es para defender vuestro honor.

sœur du chenapan, on ne pouvait que croire à une négligence de Redwan qui aurait oublié de fermer les portes du jardin du paradis et ainsi permis à un ange de s'échapper.³⁴ (Mimouni, 1990, pp. 97-98)

El séptimo capítulo podría ser llamado el capítulo de anuncios puesto que se centra en una difusión de noticias. El personaje colectivo central, esta vez, son los leprosos proscritos que regresaron al pueblo. Un regreso especial de un grupo muy singular de personas, rechazadas por la sociedad, menospreciada por la administración, acusada de todo tipo de vicios y lacras. El águila cuando se cansa de volar es llevada por su instinto a su primer nido. Omar El Mabrouk anuncia su regreso:

Vous allez bientôt retrouver les frères et cousins qui vous ont quittés. Ce sera une grande joie pour vous, je le sais. Aucun d'entre nous ne comprit ce qu'il voulait dire jusqu'au vendredi suivant, à la fin de la grande prière de midi. [...] Apparurent ensuite les deux bus qui ramenaient les proscrits. [...] Ils descendirent lentement. Il y avait là les jumeaux Meziane et Ameziane, le fils aîné du forgeron à la bouche agrandie, les cheveux grisonnants, et Mokhtar qui avait si fière allure, désormais vouté, et le frère de Mohamed, et l'homme aux six doigts, et tous ceux qui un jour nous avaient quittés.³⁵ (Mimouni, 1990, pp. 109- 110)

³⁴Traducción propia: Debo describirte esta Suzanne. Como sabes, los franceses son todos hermosos. Serían perfectos, si no fuera por el color indecente de sus ojos. Pero Allah parecía haber querido unir en esta chica todas las desgracias humanas. [...] Al observar Ourida, la joven hermana del sinvergüenza, solo se podía creer en un descuido de Redwan que se habría olvidado de cerrar las puertas del jardín del paraíso y así permitió que un ángel escapara.

³⁵ Traducción propia: Pronto os encontraréis con vuestros hermanos y primos que os dejaron. Será una gran alegría para vosotros, lo sé. Ninguno de nosotros entendió lo que quiso decir hasta el viernes siguiente, cuando se acabó la gran oración del mediodía. [...] Luego, aparecieron los dos autobuses que trajeron a los proscritos. [...] Bajaron lentamente. Estaban los gemelos Meziane y Ameziane, el hijo mayor del herrero con la boca agrandada, cabello canoso, y Mokhtar, que parecía

El capítulo ocho cuenta el comienzo de las obras de construcción y de la transformación radical del pueblo que no son más que la deconstrucción de todo lo que antes existía. El prefecto Omar El Mabrouk ejecuta su abuso de poder mediante el emprendimiento de su proyecto de modernidad forzada. El principal anuncio de este cambio fue que una madrugada, antes de la oración del amanecer, los aldeanos despertaron de modo brusco y brutal por el retumbo de los camiones y *bulldozers*.

Un jour d'entre les jours, bien avant la prière de l'aube, nous fûmes réveillés par un grondement si terrible que nous crûmes à l'explosion de la bénéfique colère du ciel. Mais, une fois dehors; nous constatâmes qu'aucun nuage ne menaçait nos turbans encore défaits. Nous pensâmes alors à l'arrivée d'un nouveau contingent de lépreux, dix fois plus important que le premier, à en juger par le vacarme. [...] Plus nombreux que les étoiles dans le ciel, plus bruyants qu'un troupeau de chameaux en furie, les étrangers débarquèrent chez nous sans crier gare.³⁶ (Mimouni, 1990, pp. 121-122)

En el noveno capítulo se aborda el contacto entre los habitantes de Zitouna y los extranjeros que vinieron a modernizar el pueblo. Aquel proyecto cívico nació del acuerdo que estos extranjeros firmaron con Omar El Mabrouk. El capítulo se centra en la reacción de los campesinos y aldeanos ante la presencia de los extranjeros y la fusión de sus costumbres y símbolos. Los habitantes quisieron combinar su arraigada virtud de generosidad y hospitalidad con el deseo de evitar que su

tan elegante, de ahora en adelante curvado, y el hermano de Mohamed, y el hombre con seis dedos, y todos los que nos habían dejado un día.

³⁶Traducción propia: Un día de días, mucho antes de la oración del amanecer, nos despertó un gruñido tan terrible que creímos en la explosión de la benéfica ira del cielo. Pero, una vez afuera, vimos que ninguna nube amenazaba nuestros turbantes aun desatados. Entonces pensamos en la llegada de un nuevo contingente de leprosos, diez veces más grande que el primero, a juzgar por el alboroto. [...] Más numerosos que las estrellas en el cielo, más ruidosos que una manada de camellos furiosos, los extranjeros desembarcaron sin previo aviso.

amabilidad fuera explotada por la codicia del otro. Los habitantes de Zitouna informaron a los extranjeros acerca de su plan de hacer intervenir a un originario de su tribu, que ocupa un alto puesto de responsabilidad, para que impida este nuevo proyecto de deconstrucción. El originario al que se referían era Omar El Mabrouk, el mismo que envió a aquellos extranjeros:

_ Je ne comprends pas. Mais je vous préviens que nous ne nous laisserons pas faire. Au besoin, nous ferons intervenir un enfant du village qui a longtemps travaillé là ou il fait froid et qui est devenu depuis peu le chef non seulement de ce village mais aussi de tout le pays qui l'entoure aussi loin que votre regard porte. Il est grand, très puissant, et vous devez craindre sa colère. [...] Omar El Mabrouk est de ceux-là. _C'est justement avec lui que nous avons signé ce contrat.³⁷ (Mimouni, 1990, pp. 132-133)

El décimo capítulo narra la historia del abogado desterrado a Zitouna y puesto en arresto domiciliario. El abogado, que sorprendió a los habitantes con su perfecto dominio de su lengua, se dedicó a consultar el glosario de los libros prohibidos del pueblo, lo que le permitió conocer hasta los más insignificantes pormenores de la historia de la tribu.

El pequeño abogado, rodeado de los adolescentes de Zitouna, comenzó a dar clases de sociología e historia, iluminando los espíritus que llevaban tanto tiempo en hibernación. El narrador hace énfasis en el aspecto físico frágil del personaje, hasta el punto de pensar que su intención fue transmitirnos una discreta comparación entre este abogado pequeño, hombre que encarna el bien y la justicia, y entre Omar El Mabrouk, el gigante que simboliza el mal y la tiranía. Asimismo, y además de la

³⁷Traducción propia: No entiendo. Pero os advertimos que no os dejaremos hacerlo. Si es necesario, haremos intervenir un hijo nuestro que trabajó por mucho tiempo donde hace frío y que recientemente se ha convertido en el jefe, no solo de esta aldea, sino de todas las tierras que la rodean hasta el horizonte. Es alto, muy poderoso y deberéis temer su cólera. [...] Omar El Mabrouk es uno de ellos. _ Es precisamente con él que firmamos este contrato.

descripción física, se nota el buen tratamiento y el respeto que el teniente francés mostraba hacia su prisionero. El honesto patriotismo compelió al enemigo a manifestar consideración y respeto.

La première fois, il y a bien longtemps de cela (c'était en ces temps troublés de la guerre), il débarqua d'un véhicule de gendarmerie pour être confié à l'officier de la S.A.S. qui était venu s'installer chez nous. Nous fûmes étonnés de constater que lieutenant, qui se montrait avec nous hautain et méprisant, traitait avec un respect mâtiné de crainte ce fragile petit homme, maladroit dans ses gestes, embarrassé de son corps, si mal assuré sur ses pieds qu'une bourrade d'enfant pouvait le mettre à terre.³⁸ (Mimouni, 1990, pp. 138-139)

El undécimo capítulo comienza con la noticia de la independencia del país, transmitida a los habitantes de Zitouna por el pequeño abogado. Entre ignorancia e inocencia surge, entonces, la pregunta de los habitantes al abogado: quién va a gobernar el país si no son los franceses. Con la independencia empezaron los revolucionaros a volver y muchos aldeanos a trasladarse a las ciudades. Sin embargo, no fue este el caso para los habitantes de Zitouna que rechazaron renunciar a su pueblo, sus costumbres, su encarnación con el sufrimiento y la escasez.

Puis nous vîmes venir vers nous le petit avocat. _ On t'autorise à nouveau à nous fréquenter ? _ Non, je viens vous faire mes adieux. _ On t'a assigné un autre lieu d'exil? _ Non, je suis libre. _ Comment cela? _ Nous avons gagné. _ Gagné? _ Oui, notre pays est indépendant. Les français vont partir. [...] _ Et qui va désormais

³⁸Traducción propia: La primera vez, hace mucho tiempo (fue en esos tiempos arduos de la guerra), desembarcó de un vehículo de la gendarmería para ser confiado al oficial de S.A.S. quien había venido a vivir con nosotros. Nos sorprendió ver a ese teniente, que se mostró arrogante y despectivo con nosotros, tratando con respeto mezclado de miedo a este frágil hombrecillo, torpe en sus gestos, estorbado por su cuerpo, tan inseguro en sus pasos que un golpe de niño podría derribarlo.

diriger ce pays? _ Ceux que le peuple aura choisis. _ Des gens comme lui et moi, comme Djelloul le forgeron, Aissa le boiteux, ou Georgeaud de retour d'exil? En sont-ils capables? Cela est bien inquiétant.³⁹ (Mimouni, 1990, pp. 150-151)

En el duodécimo capítulo se presenta la nueva imagen de Zitouna, la ciudad que no es ya un pueblo. La modernidad destructiva invadió los aspectos tanto geográficos, faunísticos y florales, como simbólicos del pueblo, incluso el cementerio donde están enterrados los antepasados de la tribu y que fue desplazado a otro lugar más sereno. Peor aún, los olivos de los que el pueblo inspiró su nombre *Zitouna* fueron totalmente aniquilados.

En quelques semaines se trouva bouleversé notre paysage familier: collines aplanies, ravins comblés; rochers pulvérisés, forêts rasées, routes redressées. Les étrangers se montraient infatigables. _ Ils ne se reposent donc jamais? Et pourquoi cet acharnement? Nous protestâmes vivement lorsqu'il fut question de terrasser notre cimetière. Le mégaphone étranger nous déclara: _ Cessez de vous agiter, nous voulons seulement le déplacer en un lieu moins gênant.⁴⁰ (Mimouni, 1990, p. 163)

El capítulo trece trata sobre el modo de vida de los extranjeros que vinieron a realizar las obras de construcción a Zitouna y que abandonaron el pueblo al final de

³⁹Traducción propia: Entonces vimos venir hacia nosotros al pequeño abogado. _ ¿Te han autorizado, otra vez, salir y frecuentarnos? _ No, vengo para decirles adiós. _ ¿Te han asignado otra destinación de exilio? _ No, soy libre. _ ¿Cómo es eso? _ Hemos ganado. _ ¿Ganado? _ Si, nuestro país es independiente. Los franceses van a marcharse. [...] _ ¿Y quién dirigirá de ahora en adelante este país? _ Los que la gente habrá elegido. _ ¿Gente como él y yo, como Djelloul el herrero, Aissa el cojo o Georgeaud de regreso del exilio? ¿Son capaces de hacerlo? Esto es muy preocupante.

⁴⁰ Traducción propia: En unas pocas semanas, nuestro paisaje familiar se volcó: colinas aplastadas, barrancos llenos, rocas pulverizadas, bosques arrasados, caminos enderezados. Los extranjeros se muestran infatigables. _ Entonces nunca descansan? Y por qué esta implacabilidad? Protestamos fuertemente cuando se trataba de derribar nuestro cementerio. El portavoz de los extranjeros nos dijo: _ Dejad de agitaros, solo queremos desplazarlo a un lugar más cómodo.

las obras. La otra categoría descrita y criticada por el autor es la de sus compatriotas que quisieron a toda costa imitar a los extranjeros, precisamente al francés en su aspecto tanto físico como moral. El autor expone los ejemplos de aquella ciega imitación, en cuanto a la transformación radical en el modo de vestir de las mujeres, también el cambio completo en su modo de vida que solía ser casero. Por último, pero no de menos importancia, fue la metamorfosis lingüística puesto que consideraban el uso del árabe clásico como símbolo de subdesarrollo y el francés se convirtió en signo de modernidad.

Attirés par les villas installées, les civilisés se mirent alors à réapparaître. Avec le temps, nous apprîmes à bien les connaître. Ils semblaient s'ingénier à ressembler en tous points aux étrangers qui venaient de s'en aller. [...] Les civilisés étaient des hommes sans honneur. Ils laissaient leurs femmes sortir seules et dénudées, sans la moindre protection ni surveillance. Elle se rendaient de leur propre chef à l'épicerie du village et, visage découvert, sans même baisser les yeux, commandaient à Georgeaud les produits qu'elles désiraient.⁴¹ (Mimouni, 1990, pp. 171-173)

El decimocuarto capítulo resume los cambios que Omar El Mabrouk quiere aportar a Zitouna. Para ello, comenzó a abordar su proyecto de transformación con los habitantes, menospreciando sus costumbres y creencias religiosas, heredadas de sus antepasados. Omar El Mabrouk muestra los planos de los edificios que se van a construir, la escuela y la mezquita, entre otros. Sin embargo, los habitantes siguen rechazando el proyecto de normalización de la nueva realidad. El Mabrouk

⁴¹ Traducción propia: Atraída por los chalés instalados, la gente civilizada comenzó a reaparecer. Con el tiempo, llegamos a conocerla bien. Los civilizados hicieron todo lo posible para parecerse, en todos los aspectos, a los extranjeros que acababan de irse. [...] Los civilizados fueron hombres sin honor. Permitían a sus esposas salir solas y desnudas, sin ninguna protección o supervisión. Iban solas a la tienda de comestibles del pueblo y, con la cara descubierta, sin siquiera bajar los ojos, ordenaban a Georgeaud los productos que necesitaban.

subestima constantemente la religiosidad que caracterizaba lo cotidiano de los aldeanos.

Notre imam, que nous ne croyions pas si courageux, s'avança vers Omar El Mabrouk. _ Ce lieu abrite la tombe de notre saint fondateur, qui, depuis plus d'un siècle, continue a veiller sur nous, il nous a toujours protégés. _ Protégés? Et de quoi donc, pauvres bougres? Vous avez connu la grêle et les épidémies, la sécheresse et les sauterelles, la guerre et ses tourments, la famine ou l'exil. _ Mais nous avons toujours survécu. Le rire d'Omar El Mabrouk aurait effrayé les oiseaux qui habitaient nos eucalyptus.⁴²
(Mimouni, 1990, p. 182)

En el penúltimo capítulo se cuenta cómo fueron nombrados los nuevos dirigentes de Zitouna y cuáles fueron los criterios de elección. Los nuevos responsables compartían un pasado común caótico puesto que fueron vagabundos en las calles de la capital, sin domicilio fijo y sin profesión. Lo único que tenían eran sus diplomas y sus corazones llenos de malicia y odio. De repente, se encontraron con puestos de responsabilidad y con todas las condiciones de amenidad y comodidad; encontraron una materia prima, la masa, en la que pudieron ejercer su rencor.

Les civilisés que j'ai recrutés, quelle que soit l'importance de la fonction qu'ils occupent, savent qu'ils me doivent l'ouïe et l'obéissance. Je les ai choisis sur la base de leur haut degré de frustration. Ils traînaient dans les rues de la capitale; les poches

⁴² Traducción propia: Nuestro imam, a quien no creíamos que fuera tan valiente, avanzó hacia Omar El Mabrouk. _ Este lugar alberga la tumba de nuestro santo fundador quien, durante más de un siglo, continúa vigilándonos, siempre nos ha protegido. _ ¿Protegido? ¿Y de qué pobres cabrones? Habéis conocido el granizo y las epidemias, sequías y langostas, la guerra y sus tormentos, hambruna o exilio. _ Pero siempre hemos podido sobrevivir. La carcajada de Omar El Mabrouk habría asustado a los pájaros que anidaban nuestros eucaliptos.

bourrées de diplômes et le cœur de rancœur, parfois sans travail
mais toujours sans logement.⁴³ (Mimouni, 1990, p. 195)

En el último capítulo el viejo narrador anuncia el final de su historia: «Voilà, j'ai terminé mon récit»⁴⁴ (Mimouni, 1990, p. 205). Sin embargo, sigue contando el último episodio cuyo principal entramado es la llegada del nuevo juez, el hijo ilegítimo de Omar El Mabrouk con su difunta hermana Ourida. El joven juez mostró desde su instalación en Zitouna una vehemente e impetuosa voluntad de poner fin al abuso de poder ejercido por Omar El Mabrouk, su padre. Una confrontación familiar, pero de índole política y social, en la que se muestra cómo el bien y el mal pueden engendrarse en la misma estirpe.

El conflicto administrativo-familiar comienza cuando el juez rechaza acudir al despacho de Omar El Mabrouk, por estar convencido de que la justicia es el organismo más alto y que no debe, en ninguna circunstancia, ser dirigido por instrucciones políticas. Un encuentro tuvo lugar entre el prefecto padre y el juez hijo, que llevó a Omar El Mabrouk a abandonar la escena, ansioso. Algunos afirmaron que se suicidó, pero nadie lo sabe realmente.

Il a vraiment cassé mon arrêté? Il veut m'emmerder ou quoi? Il ne sait pas qui je suis? Son père aurait pu le prévenir. Tu vas dare-dare lui déléguer deux flics qui le ramèneront menottes aux poignets. Je m'en vais lui apprendre l'ouïe et l'obéissance. Une demi-heure plus tard, le secrétaire pénètre de nouveau dans le bureau d'Omar El Mabrouk. _Où est-il? _ Il refuse de venir. _ Comment ça? Ces stupides policiers s'imaginent-ils qu'on les a dotés de pétards uniquement pour leur permettre d'épater les minettes du

⁴³ Traducción propia: La gente de la ciudad que he contratado, cualquiera que sea la importancia de la función que ocupan, saben que me deben lealtad y obediencia. Los elegí a la base de su alto grado de frustración. Vagaron por las calles de la capital con bolsillos llenos de diplomas y un corazón colmado de encono, a veces sin trabajo pero siempre sin vivienda.

⁴⁴ Traducción propia: Así, terminé mi historia.

supermarché? Ils ne pouvaient pas planter le canon de leur arme dans les reins de ce cabotin? _ C'est un magistrat. _ Combien de fois dois-je te répéter que le seul magistrat, ici, c'est moi?⁴⁵
(Mimouni, 1990, pp. 210-211)

2. *Crónica entre diatribas y loas anunciadas*

En el comienzo fue la pena, sentencia que resulta muy cierta, sobre todo, cuando se trata de los hombres de letra. Con ellos, los problemas sociales, el sufrimiento y la injusticia se transforman en materia prima de obras maestras expresivas. ¿Para qué sirve un autor si no llega a ser un portavoz de la masa, a pensar en voz alta y a decir lo que sus lectores temen confesar, o sea, lo que ellos no pueden publicar por falta de manejo de los preceptos de la estética del lenguaje? García Márquez es un ejemplo de esta categoría de escritores, un símbolo de aquel campesino de aspecto y modestia, y artista de expresión.

García Márquez declaró una «huelga literaria» desde 1975, como clara denuncia contra el dictador chileno Augusto Pinochet: «no pensaba escribir más novelas: de ahí en adelante, y hasta que cayera del poder la junta militar capitaneada por el general Pinochet de Chile» (Martín, 2009, p. 423). García Márquez puso fin a su huelga con la publicación de *Crónica de una muerte anunciada*. Esta obra, que estuvo en espera durante treinta años, salió a la luz en 1981:

En realidad, nunca me ha interesado una idea que no resista muchos años de abandono. Si es tan buena como para resistir los quince

⁴⁵ Traducción propia: ¿Realmente se atrevió a anular mi decreto? ¿Quiere molestarme o qué? ¿No sabe quién soy? Su padre podría haberle amonestado. Tú vas en un santiamén a enviarle dos policías para que lo traigan esposado. Le voy a enseñar cómo debe escuchar y obedecer. Una media hora después, volvió a entrar el secretario al despacho de Omar El Mabrouk. _ ¿Dónde está? Se niega a venir. ¿Cómo es posible? ¿Esos estúpidos policías creen que les han otorgado las pistolas solo para impresionar a las chicas en el supermercado? ¿No podrían clavar el cañón de su arma en los riñones de este comicastró? _ Es un magistrado. _ ¿Cuántas veces tengo que repetir que el único magistrado aquí soy yo?

años que esperó *Cien años de soledad*, los diecisiete de *El otoño del patriarca*, y los treinta de *Crónica de una muerte anunciada*, no me queda más remedio que escribirla. (Apuleyo, 1982, p. 18)

En estos treinta años, Gabo decidió quitar los hilvanes desde la perspectiva de un «investigador-entrevistador-escritor» (Carrillo, 1983, p. 38) y se dedicó a una minuciosa investigación para transmitir hechos verídicos de los que él mismo fue testigo:

Deshilvanar un sumario, el correspondiente al asesinato de Cayetano Gentile Chimento (Santiago Nasar, en la ficción) consumado por los hermanos Chica (los Vicario), el día 22 de enero de 1951 en el departamento de Sucre. Reconstruir a través de testigos y amigos el triste final de Gentile, tal es la labor de este nuevo García Márquez. (García Ramos, 1989, p. 30)

Los pormenores expuestos en la obra dejaron en duda la existencia de hitos entre periodismo y literatura. El escritor y periodista colombiano Pedro Sorela confiesa que esta obra «pone en entredicho la frontera entre periodismo y literatura», razón por la cual añade que *Crónica de una muerte anunciada* podría servir como materia prima de un «estudio de las relaciones entre periodismo y literatura». (Sorela, 1988, p. 251)

Esta publicación satisfizo la avidez y la espera de la mayoría de sus lectores en el mundo entero, lo que se demuestra en el número de ejemplares acogidos en pocas semanas. Si el éxito de una obra se mide por su cifra de venta, *Crónica de una muerte anunciada* es uno de los *bestseller* de la historia editorial. Es lo que nos afirma el biógrafo oficial de García Márquez, Gerald Martin:

Cuando el libro fue lanzado, simultáneamente, en España (Bruguera), Colombia (Oveja Negra), Argentina (Sudamericana) y México (Diana), se alcanzaron unas cifras de venta astronómicas. El

23 de enero de 1981, Excelsior informó que habían impreso más de un millón de ejemplares para el mundo hispanohablante: doscientas cincuenta mil ediciones en rústica para cada uno de los cuatro países, y cincuenta mil tapas duras para España. Se decía que Oveja Negra había acabado el trabajo en abril, la mayor tirada de la historia para una novela latinoamericana. El 26 de abril, Excelsior anunció que se estaban invirtiendo ciento cuarenta mil dólares en publicidad tan solo en México y que el libro se estaba traduciendo a treinta y un idiomas. (Martín, 2011, pp. 464-465)

Sin embargo, la obra fue recibida con menos entusiasmo y con mucha controversia por parte de los críticos propiamente literarios. Desde el punto de vista de la crítica, la novela no fue más que una publicación barata cuyo principal objetivo fue romper el duradero silencio del autor colombiano: « [...] ya se ha dicho en la prensa, en la radio y en la televisión que el libro es una crónica periodística, que no tiene nada de artístico y que, por lo tanto, no puede considerársele una obra literaria. Otros han dicho por el contrario que sí se trata de una obra literaria.» (De La Torre, 1981, p. 39)

La larga espera fue satisfecha, pero el reencuentro con la fascinante magia del escritor no se sintió en las primeras lecturas de la obra. El motivo fundamental de la publicación no fue más que llenar un vacío, poner fin a la tregua firmada entre el escritor y él mismo y no con el público que rechazó, desde el principio, la idea de firmar aquel inexplicable tratado. La mala suerte de la obra podría haber sido su momento de aparición y, más aún, la alta competencia y el valor artístico de las obras anteriores contra las que fue comparada una y otra vez:

La larga espera y las expectativas creadas por un poderoso aparato publicitario en torno a la última obra de Gabriel García Márquez hicieron pensar que se trataba de una novela de la talla de *Cien años de soledad* o *El otoño del patriarca*. Por eso, la aparición de

Crónica de una muerte anunciada ha producido decepción entre los lectores, especialmente en el público que desaprueba la militancia política de García Márquez. [...] De hecho, es de suponer que *Crónica de una muerte anunciada* haya sido escrita precisamente para llenar un vacío y dar término a un período de silencio que ya se prolongaba demasiado. (Almánzar, 1981, p. 35)

Según la escritora colombiana Carmenza Kline, García Márquez dimitió como escritor de novelas para escribir *Crónica de una muerte anunciada*. Este personaje de la literatura se transformó en mero testigo de «un hecho que sucedió muchos años atrás y del cual hizo parte, si se quiere como mero testigo, el escritor, y en donde cada uno de los acontecimientos relatados no es otra cosa que una trasposición con mínimas variables de los hechos sucedidos». (Kline, 1992, p. 161)

Entre los críticos que clasificaron *Crónica de una muerte anunciada* como subliteratura escrita por un autor principiante, encontramos a la escritora puertorriqueña Rosario Ferré. La autora de *Maldito Amor* atribuye a la obra la expresión «fraude literario» (Citado en Pope, 1987, p. 183), una defraudación artística debida al hondo hueco existente entre la supremacía del escritor y la inferioridad de lo escrito. Esta crónica barata no es la tuya o tus anteriores obras maestras fueron una casualidad. Peor aún, el autor puertorriqueño Gerald Guinness metaforiza, con exageración, su crítica: «to read *Crónica de una muerte anunciada* seems a little an afternoon stroll up El Yunque after having scaled the heights of Mount Everest».⁴⁶ (Guinness, 1981, p. 11)

Por otra parte, *Crónica de una muerte anunciada* fue blanco de considerable reconocimiento y enaltecimiento por parte de otra categoría de críticos. Por lo tanto, Graciela Reyes señala que esta obra no representa un mero relato de un joven asesinado por asunto de honor, sino un relato muy complejo de un pueblo, de una

⁴⁶Traducción propia: Leer *Crónica de una muerte anunciada* se asemeja a un pequeño paseo vespertino en El Yunque, luego de haber escalado las alturas del Monte Everest.

sociedad. Para ello, la tarea del autor, según la misma crítica, supera la de transmitir acontecimientos y trata de transmitir una cohorte de relatos, cada relato cuenta sucesos: «*Crónica de una muerte anunciada* es una cita del relato colectivo de la muerte de Santiago Nasar. [...] es una crónica de relatos». (Citado por Rabell, 1985, p. 19)

El crítico literario mexicano Hugo Méndez Ramírez, exhibiendo el glosario influyente que tuvo gran impacto sobre la obra garciamarquiana, revela la existencia de una indudable interferencia entre *Crónica de una muerte anunciada* y la literatura del Siglo de Oro. Una aproximación manifestada, según el mismo hablante, en el trato de la temática del honor:

Ninguna obra de García Márquez, sin embargo, ofrece tantas alusiones a la literatura del Siglo de Oro como *Crónica de una muerte anunciada*. La lectura detenida de la obra descubre debajo de su estilo policial una magnífica parodia del tema central del teatro español del siglo XVII: el honor. (Méndez Ramírez, 1990, p. 934)

Tanto Ángel Rama como Katherine Callen King piensan en la existencia de una intertextualidad entre *Crónica de una muerte anunciada* y la tragedia griega, precisamente con *Edipo Rey*, de Sófocles. En los dos títulos se manifiesta el aforismo griego del autoconocimiento «conócete a ti mismo» y el concepto de la fatalidad: «la presencia del dramaturgo griego se nota no solo en la novela aquí discutida. Ha acompañado a García Márquez durante casi toda su carrera. [...] En *Crónica de una muerte anunciada*, según los comentarios de Ángel Rama, Sófocles, en particular su *Edipo Rey*, le sirve de secreta guía». (Palencia-Roth, 1986, p. 9)

Se ha opinado que *Crónica de una muerte anunciada* traspasa la misión de descarga personal de emociones por el escritor-testigo, quien formó parte de lo ocurrido. Más que su deseo de compartir con su público la atrocidad del crimen en el que perdió a

uno de sus mejores amigos, García Márquez quiso manifestar en voz alta el impacto chocante que él sufrió en silencio:

Creo que esta urgencia por narrar no era fruto solamente de la necesidad inicial de García Márquez de descargar sus sentimientos, sino que incluía también su deseo de elaborar el impacto de una experiencia tan compleja y trágica como la de haber sido testigo impotente del asesinato de un íntimo amigo. (Nos Llopis, Revista S, 29, 2000)

3. *L'Honneur de la tribu*: la obra cuando honra su escritor

Con la aparición de *L'Honneur de la tribu*, Mimouni no hace más que confirmar su talento al completar una fascinante trilogía compuesta, además, por *Le fleuve détourné* y *Tombéza*. Como cualquier novela escrita en francés, la obra de Mimouni causó en el momento de su aparición un notable impacto y muestras de admiración, tanto en su país natal, Argelia, como en la otra orilla del Mediterráneo, Francia.

Varios críticos insisten en la particularidad de *L'Honneur de la tribu* de ser una simbiosis entre la cultura oral y la escrita. Por lo tanto, Mimouni se considera como uno de los pioneros renovadores que pudieron trasladar la cultura oral argelina, en particular, y magrebí, en general, al escrito a través de sus novelas. Así, su obra es más una transmisión escrita de la identidad argelina y de las costumbres sociales, pasadas de generación en generación. En efecto, *L'Honneur de la tribu* establece un diálogo, un enlace entre la sociedad tradicional argelina, marcada por sus tantas esperanzas y penas, y un público lector instruido, ya sea local o de más allá del Mediterráneo.

Mimouni resume en sus obras etapas históricas que marcaron su nación y logró, a través de esta novela, hacernos viajar en la historia del país más extenso del Magreb, preservando lo que estaba a punto de desaparecer con los ancianos. Una historia llena de relatos que, en su gran parte, son trágicos. Mimouni se aprovechó del

pasado para pronosticar el futuro que, según él, no será diferente porque las mismas circunstancias llevan a iguales resultados. Por lo tanto, el principal objetivo de sus novelas fue despertar las conciencias mediante tramas engendradas de una extraordinaria promiscuidad entre arte literario e indagación histórica.

Ahora bien, la crítica de los años noventa recibió con mucho elogio esta novela. El criterio unánime de que *L'Honneur de la tribu* fue una obra de subversión en comparación con toda la producción novelística que la precede marcó claramente la opinión de todo el personal de expresión de juicio artístico de aquel entonces. La admiración de la obra tuvo como principal motivo aquel genio literario que pudo, a la vez, equilibrar entre sinopsis de un testigo, autenticación de un historiador y ficción literaria de un artista.

La asimilación de Mimouni a otros escritores universales de la talla de Kafka, García Márquez, entre otros, hizo de él un escritor reconocido por su pluma particular. En rigor, Mimouni, y a pesar de las múltiples semejanzas que lo han encasillado en la tendencia Kafkiana o garciamarquiana, consiguió mostrar una originalidad argelina muy singular que hace de él un pionero influyente, en vez de un discípulo seguidor: «La critique l'a comparé à Kafka, García Márquez. Il faut des épaules solides pour tenir le choix. Miracle! Mimouni le solitaire a résisté. Mieux, il n'a copié personne».⁴⁷ (Redouane, 1999, p. 247)

El propio escritor y académico francés declara que la literatura argelina de expresión francesa, gracias a la aparición de *L'Honneur de la tribu*, encontró por fin su García Márquez: «Avec Rachid Mimouni, la littérature algérienne a trouvé son Gabriel García Márquez».⁴⁸ (Frédéric Vtoux, 1989, p. 77). Una asimilación que

⁴⁷Traducción propia: Los críticos lo han comparado con Kafka, García Márquez. Se necesitan hombros fuertes para tomar la decisión. Milagro! Mimouni el solitario no copió nada.

⁴⁸Traducción propia: Con Rachid Mimouni, la literatura argelina encontró su Gabriel García Márquez.

responsabiliza más a Rachid Mimouni y también nos deja ver claramente como lectores la tendencia y el rumbo narrativo del García Márquez argelino.

Mimouni cuenta con la escritura como herramienta de cambio e intercambio. Para ello, describió con una pluma literaria sucesos históricos, pero sobre todo políticos que marcaron Argelia desde tiempos remotos y que abarcan, entre otras estaciones históricas, la colonización francesa, la guerra de liberación nacional y la Argelia independiente. El escritor francés André Brincourt comenta: «Rachid Mimouni avait une conscience très forte de la puissance de l'écrit [...], il ne se raconte pas, il s'est voulu l'interprète d'une souffrance, d'un refus et d'un espoir».⁴⁹ (Citado por Houichi, 2008, p. 17)

La novela por la que Mimouni obtuvo el Premio de la amistad Franco-árabe de 1990 hizo que el crítico francés Jean Claude Bray, el especialista de los cuentos, revelara su admiración por la fascinación con la que Mimouni cuenta y contó la historia de Zitouna. El elogio de Claude Bray explica, de un modo o de otro, la razón por la que Mimouni comienza su novela con la cita de Paul Valery: «Mimouni déploie un talent de conteur arabe: généreux en métaphores, parodiques échappées qui vivifient le récit».⁵⁰ (Citado por Redouane, 1999, p. 252)

Durante la misma semana de la publicación de esta obra, Mimouni fue invitado por el periodista francés Bernard Pivot a su programa *Apostrophes*. En aquella atmósfera cultural donde la literatura se ve y se escucha, el famoso presentador inaugura el episodio más como crítico literario que como periodista, diciendo lo siguiente: «vous venez de faire apparaître cette semaine chez Robert Laffont votre

⁴⁹Traducción propia: Rachid Mimouni tuvo una conciencia muy fuerte del poder de la escritura [...], él no cuenta, quiso ser el intérprete de un sufrimiento, de un rechazo y de una esperanza.

⁵⁰Traducción propia: Mimouni se dota del talento de un contador árabe: generoso en metáforas, parodias escapadas que hacen vivir la historia.

troisième roman *L'Honneur de la tribu* que à mon avis vous place dans, à tout premier rang des écrivains de Maghreb». ⁵¹ (Pivot, 1989)

Un reconocimiento de la materia prima del taciturno escritor argelino que se sigue manifestando en la crítica francófona. Rachid Mimouni recupera los cuentos y las fábulas ancestrales y les otorga un nuevo espíritu que hace de ellas una materia nueva de respiración e inspiración. Otro periodista y escritor revela su fascinación por la alta competencia del escritor: «Mimouni a de la patte et du jus. Il infuse à un français classique l'enthousiasme, la tension, la fausse naïveté des contes populaires d'autrefois». ⁵² (Bray, 1989, p. 7)

La buena recepción de *L'Honneur de la tribu* tanto por la crítica literaria nacional e internacional, como por la prensa, muestra el importe añadido de esta novela a la literatura argelina de expresión francesa. Muestra de ello fueron los muchos trabajos académicos que tratan la obra literaria de Mimouni. Estas investigaciones no hacen más que confirmar la calidad de la obra de Mimouni y lo ubican en la primera fila de los mejores escritores magrebís.

4. Los tipos de narrador

4.1. El narrador de secretos

Antes de encasillar a nuestro narrador en una de estas focalizaciones, resulta necesario diferenciar el narrador del autor. El narrador es imaginario, es quien expresa el discurso, mientras que el autor es la persona de carne y hueso que existe en la vida real. García Márquez, y por vez primera en su carrera literaria, es a la vez autor y narrador. Al ser interrogado sobre la causa de la larga demora antes de decidir escribir *Crónica de una muerte anunciada*, García Márquez dijo que el retraso de treinta años tuvo como causa su perplejidad ante la elección del narrador:

⁵¹Traducción propia: Acaba de publicar esta semana en el editorial Robert Laffont su tercera novela *L'Honneur de la tribu* que en mi opinión le clasifica en la primera fila de los escritores del Magreb.

⁵²Traducción propia: Mimouni se dota de pata y jugo. Provoca con un francés clásico, el entusiasmo, la tensión, la falsa ingenuidad de cuentos populares del pasado.

La solución fue introducir un narrador, que por primera vez soy yo mismo, que estuviera en condiciones de pasearse a su gusto al derecho y al revés en el tiempo estructural de la novela. Es decir, al cabo de treinta años, descubrí algo que muchas veces se nos olvida a los novelistas: que la mayor fórmula literaria es siempre la verdad. (Apuleyo Mendoza, 1993, p. 18)

Según la tipología de los narradores, basándonos en estas declaraciones del autor-narrador, nos parece lógico clasificar el narrador de *Crónica de una muerte anunciada* como homodiegético; ya que narra en primera persona gramatical, forma parte de la acción y es un personaje secundario, precisamente amigo del difunto Santiago Nasar. La conjugación de los verbos en la primera persona singular «yo» confirma nuestra clasificación:

Apenas aparecí en el vano de la puerta me confundió con el recuerdo de Santiago Nasar. “Ahí estaba”, me dijo. _ “Tenía el vestido de lino blanco lavado con agua sola, porque era de piel tan delicada que no soportaba el ruido del almidón [...] Yo lo vi en su memoria.” (García Márquez, 2014, pp. 12-13)

Al desempeñar el papel de portavoz del pueblo habla usando el nosotros:

Durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tantos hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común. Nos sorprendían los gallos del amanecer tratando de ordenar las numerosas casualidades encadenadas que habían hecho posible el absurdo, y era evidente que no lo hacíamos por un anhelo de esclarecer misterios, sino porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad. (García Márquez, 2014, p. 103)

La demora de muchos años no es más que una confirmación de la gran valía del narrador en esta obra. Sin embargo, la misma contrafigura entre escritor y narrador podrá provocar una confusión entre ambos. El narrador, como él mismo lo confirma, no estaba presente en el momento del crimen porque estaba en otro lugar del pueblo, pero fue testigo de muchas otras escenas que no fueron de menos importancia. Así, pudo construir toda la historia y recoger datos mediante entrevistas a sus familiares, amigos y vecinos que fueron testigos y, también, a los que han contribuido de manera directa en el crimen, como Ángela Vicario. Su revelación confirma que el narrador no hace más que recoger las astillas del espejo roto.

Además de las entrevistas, se destaca el archivo consultado por el autor, que consistía en su gran parte de las entrevistas del juez instructor, realizadas a los testigos del crimen, incluso con los hermanos Vicario: «No existía clasificación alguna en los archivos, y más de un siglo de expedientes estaban amontonados en el suelo del decrepito edificio colonial que fuera por dos días el cuartel general de Francis Drake». (García Márquez, 2014, p. 105)

El sendero seguido por nuestro narrador al indagar los detalles del crimen, le permiten conocer todas sus entrañas, dónde y cuándo ocurrió y cómo fue preparado, cómo piensan los personajes y qué piensan del homicidio. Una cantidad importante de datos a los que falta, sin embargo, un detalle crucial: quién fue el verdadero autor de la deshonra.

En ningún párrafo de la obra se alude al verdadero causante del agravio contra Ángela Vicario, quien dio respuestas cada vez más ambiguas: «Ángela Vicario, por su parte, se mantuvo en su sitio. Cuando el juez instructor le preguntó con su estilo lateral si sabía quién era el difunto Santiago Nasar, ella le contestó impasible: -Fue mi autor.»(García Márquez, 2014, p. 106). Al hablar con su primo, el narrador diciéndole: «- Ya no le des más vueltas, primo -me dijo- Fue él». (García Márquez, 2014, p. 97)

La inocencia, casi indudable, de Santiago Nasar y la no revelación de otro nombre en la lista de los sospechosos significa que el narrador desconoce un dato muy importante, mientras que la víctima del agravio Ángela Vicario, un personaje dentro de la historia lo conoce. ¿Podrá ser este dato escondido un criterio de otra focalización, precisamente la externa?

El autor e investigador Gonzalo Díaz Migoyo (1987, p. 438) señala la probabilidad de que el causante del agravio contra Ángela sea el narrador de la historia, que es al mismo tiempo el autor. El crítico hispanista se basó en la respuesta de Ángela Vicario al juez instructor cuando este último la preguntó si ella sabía quién fue el difunto Nasar. La chica respondió diciendo que había sido su autor.

4.2. ¿Quién cuenta la historia de Zitouna?

Si en el caso de *Crónica de una muerte anunciada* hablamos de narrador y autor como misma persona, en *L'Honneur de la tribu* encontramos a narrador y narratario. Tanto el narrador como el narratario forman parte de la ficción del texto, sin embargo, la diferencia entre ellos consiste en el hecho de que el narrador cuenta pero el narratario oye, es el interlocutor interno que forma con el narrador el binomio intratextual, en oposición al binomio autor-lector, extratextual.

El narratario es el tú o el nosotros, a quien o a quienes el narrador dirige la palabra dentro del texto narrativo. En la mayoría de los casos, el narratario desconoce lo contado por el narrador, como es el caso del lector. Se puede considerar al narratario como puente de enlace que aproxima la distancia entre el autor y sus lectores, ofreciendo al narrador la posibilidad de actuarse dentro de la historia, tratándose como un narratario, pero con la intención de convencer a los lectores.

En *L'Honneur de la tribu* el narrador es homodiegético, pues forma parte de la historia como uno de los habitantes de Zitouna. El viejo narrador cuenta lo que él y el resto de los habitantes del pueblo vivieron desde la colonización francesa, pasando por la guerra de liberación, hasta llegar a la independencia del país. Se trata

de un narrador testigo, portavoz de su tribu: «_ Il faut que vous sachiez que la révolution ne vous a pas oubliés, nous déclara-t-il à son arrivée. Nous ne savions pas alors ce qui nous attendait». ⁵³ (Mimouni, 1990, p. 11)

El narrador en esta novela es anónimo. A través de su narración se puede deducir su edad mayor y que forma parte de la *djemâa* del pueblo. El viejo narrador manifiesta el lazo que tiene con su lengua, sobre todo a preservarla de la desaparición. Para ello, su misión traspasa la de narrar para ofrecer datos, es narrar para salvar una lengua y, con ella, a un pueblo entero de la desaparición.

Por lo tanto, el narrador dialoga con el narratario, que es un joven interlocutor, informándole desde el inicio que no podrá entender lo que le va a contar. Para ello, constatamos la intención del narrador de limitar la función de su asistente en la acción de oír: «Tu vas m'écouter sans comprendre ce que je dis. Notre langue est tombée en désuétude, et nous ne sommes plus que quelques survivants à en user. Elle disparaîtra avec nous». ⁵⁴ (Mimouni, 1990, p. 11)

La materia prima de lo contado reside en la historia de la tribu a quien pertenece tanto el narrador como el narratario. La narración engloba la historia de los primeros fundadores de la tribu que se instalaron en el Valle feliz, antes de ser víctimas del desplazamiento forzado colonial. Por otra parte, se narra la historia de Zitouna, el nuevo destino de los desplazados, y de sus habitantes y cada una de sus historias representa un fragmento de la narración global.

La inclinación del autor por el uso de la dualidad narrador-narratario no es arbitraria, sino que revela la intención de expresar su proyecto de defensa lingüístico-cultural. A través del diálogo establecido, se da a entender que el narrador cuenta oralmente su historia, pero pide a su interlocutor que la guarde mediante grabación y, después,

⁵³ Traducción propia: Debéis saber que la revolución no os había olvidado, nos dijo a su llegada. No sabíamos entonces qué nos estaba esperando.

⁵⁴ Traducción propia: Me escucharás sin entender lo que te digo. Nuestra lengua ha caído en el desuso, y no somos más que algunos supervivientes al usarla. Ella desaparecerá con nosotros.

mediante su escritura: «Laisse donc ta machine s'imprégner de mes mots».⁵⁵
(Mimouni, 1990, p. 12)

L'Honneur de la tribu, gracias a este perfecto y extraordinario manejo de voces que mezcla a narrador y narratario, logra transmitir los deseos, las intenciones, las inspiraciones, las decepciones, las soluciones y los objetivos no solo del narrador sino también del autor. El autor nos recuerda, cuantas veces sea necesario, que su única e indudable intención es revelar las consciencias, recuperando lo pasado tradicional para clavarlo en la memoria mediante la narración, más aún, hincarlo en la historia a través de la escritura.

5. Análisis del paratexto

Desde un punto de vista definitorio, el concepto paratexto se refiere a la articulación del texto con el marco textual que lo rodea. En otras palabras, son los elementos editoriales que no forman parte del texto principal pero que son dependientes de él y cuyo objetivo fundamental es atraer la atención del lector receptor. El teórico francés Gérard Genette lo define como «esencial porque, salvo excepciones puntuales que encontraremos aquí y allá, el paratexto, bajo todas sus formas, es un discurso fundamentalmente heterónimo, auxiliar, al servicio de otra cosa que constituye su razón de ser: el texto». (Genette, 2001, p. 16)

Roland Barthes, por su parte, nos presenta en su artículo *Par Où commencer?* (1970) una serie de pautas cuyo objetivo es ayudarnos a comprender los códigos de un texto. Nuestra misión como lectores, según Barthes, consiste en contextualizar los términos, dibujando, en seguida, las secuencias interpretadas a base semántica, simbólica o ideológica.

Los elementos paratextuales nos facilitan la buena comprensión del texto principal. Estos elementos o códigos llevan la intención del autor al escribir su obra, nos

⁵⁵ Traducción propia: Así que deja que tu máquina absorba mis palabras.

resumen lo más importante y a veces lo más profundo. El paratexto es la primera escena, en la que se representa la invitación del autor a su público, es un modo de empleo, un estreno cuyo objetivo es exponer a los lectores una muestra de lo que la obra guarda en su trama y, sobre todo, influye en su recepción.

El paratexto de una obra, según el catedrático de la literatura hispanoamericana S. Sabia (2005, pp. 3-2), se divide en dos ramas: paratexto autorial y paratexto editorial. La primera categoría, denominada por Genette *epitexto*, está relacionada con el autor de la obra, o sea, bajo su responsabilidad. El autor se ocupa de su texto principal pero también se ocupa de lo que rodea a su texto. La excepción, tanto en el paratexto como en el texto de una obra, podrá ser la censura que obliga al autor a eliminar o reescribir unas partes. Hablamos de paratextos autoriales como el título, las dedicatorias, los agradecimientos, los epígrafes, los prólogos, los epílogos, el índice, las notas bibliográficas, entre otros.

La segunda categoría llamada por el mismo teórico *peritexto* está atada al editor y su editorial que se ocupan del lado comercial de la obra. El paratexto editorial es mucho más complicado de definir y delimitar porque está rodeado de una anomalía tanto en el lado mercantil como en sus criterios de la evaluación de las obras. En su relación con el mercado, la editorial intenta con todos los métodos posibles vender su producto al máximo número de público. En cuanto a la aceptación o rechazo de una obra, la casa editorial condiciona su decisión a la fama del autor, el clima de lectura, etcétera. El paratexto editorial abarca elementos como las ilustraciones, los diseños, las tapas, los formatos, entre otros.

Nuestro análisis paratextual lleva como objeto de estudio las dos novelas: *Crónica de una muerte anunciada* y *L'Honneur de la tribu*. En el primer caso, analizamos la segunda edición de la obra que lanzó Random House, publicada en mayo de 2014, un mes después del fallecimiento de García Márquez. En el caso de la última novela examinamos también la segunda edición, publicada por Laphomic, editorial de

Argel en 1990. Los elementos paratextuales que nos interesa analizar son el título, la ilustración y el epígrafe.

5.1. Análisis del título

El título es el umbral de umbrales, o sea, el primer elemento paratextual con el que tenemos contacto como lectores. El título seduce, atrae la atención del lector puesto que representa el pórtico de cualquier novela, una especie de calamita literaria que tiene la propiedad de atraer el hierro lectorado. Gerard Genette (*Umbrales*, 2001, p. 51) hace énfasis sobre el índole enigmático del título que dificulta su proceso de definición. El análisis del título desemboca en la disciplina, fundada por Claude Duchet y Leo Huib Hoek, conocida como *titulología*.

La preocupación de elegir un título acertado es compartida tanto por el novelista como por el editor. A través de este elemento paratextual se cumplen unos encargos: informativo, iniciativo, seductor, convincente, publicitario, etcétera. El título es «à la fois, partie d'un ensemble et étiquette de cet ensemble [...] où éditeur, auteur, typographe, se préoccupent de cet aimant de lecture qui doit être stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur». ⁵⁶ (Achour; Bekkat, 2002, p. 71)

5.1.1. Crónica como título de una novela

Crónica de una muerte anunciada, así prefirió García Márquez titular a su obra, basada en una historia real, a pesar de su incuestionable conciencia y conocimiento de la definición del término *crónica*. García Márquez aventaja el uso de esta palabra como título de su obra más realista donde escribir no es más que ser portavoz de personajes reales de un pueblo caribeño. Con este título, García Márquez confirma explícitamente la musa facticia de la historia contada, o mejor dicho, de esta crónica novelada.

⁵⁶Traducción propia: A la vez, una parte de un todo y etiqueta de este todo [...] donde editor, autor, tipógrafo, se preocupan de este imán de lectura que debe ser estímulo e inicio de satisfacción a la curiosidad del lector.

Con la palabra “crónica”, el autor nos introduce, como lectores, a un género periodístico cuya principal característica es la narración detallada de hechos reales, cronológicamente sucedidos en un tiempo y espacio determinados. A través de esta palabra, deducimos con anticipación que la obra es el resultado de una concienzuda investigación realizada por un listo sabueso.

García Márquez manifiesta su afán de que su obra sea leída como un hecho que sucedió, sin que se diga directamente, por la relación que tenía esta novela con la vida familiar de nuestro escritor. Así entendemos, justamente, que la misión cumplida por la voz *crónica* del título es enjaularnos con premeditación como lectores en la propia perspectiva del autor para que leamos la obra como acontecimiento realmente ocurrido: «el encuadre, el título y la estructura referencial son necesarios para la aparición de la obra literaria como tal. Estas posibilidades generales aseguran a un texto el poder de constituir la ley, comenzando por la suya propia». (Derrida, 1984, p. 127)

Desde un punto de vista etimológico, el término *crónica* deriva de la voz latina *chronicus* que, a su vez, se origina de la expresión griega *chroniká biblios* que significa libros que siguen el orden del tiempo. Al fijarnos en el significado de la palabra nos damos cuenta de que está atada al desarrollo temporal de los sucesos. Según el Diccionario de la Real Academia Española, *crónica* es: «1. Historia en que se observa el orden de los tiempos». (RAE, 2001)

A partir de la definición del concepto *crónica* y el cuadro de control propuesto por Derrida e impuesto por el Premio Nobel colombiano en su novela, nos parece claro el genio perfeccionista del autor. Márquez pudo encerrarnos como lectores en el rincón realista de su narración, convenciéndonos de que su obra es real, que su narración es una novela y no una simple *crónica* periodística, más allá, pudo salir sano y salvo de un contexto extraliterario muy delicado.

La historia extraliteraria que acompaña esta novela es muy conocida, al igual que la novela en sí misma. En su artículo titulado *La última muerte anunciada*, publicado en *El Diario Vasco*, la periodista Teresa Abajo nos cuenta la historia de Miguel Reyes Palencia, el personaje real, el más peleón de García Márquez, representado en la obra como Bayardo San Román.

Al lanzarse la novela, Miguel Reyes, quien repudió a su esposa Margarita Chica, Ángela Vicario en la novela, en su noche de nupcias, interpuso una demanda en contra de Gabriel García Márquez y su hermano Eligio García. El motivo de la reclamación se debió al hecho de que la historia se basaba en la vida íntima del demandante.

Otra astilla extraliteraria relacionada con la novela consiste en que García Márquez era amigo de Cayetano Gentile, Santiago Nasar en la novela, y fue en su casa donde nuestro escritor conoció a su futura esposa, Mercedes Barcha. Sucre, lugar del crimen, era el pueblo en el que vivía la familia Márquez en aquel entonces. El mismo Gabo revela en *Vivir para contarla* (2002, pp. 459-461) que se trasladó a Sucre como reportero de *El Herald* unos días después del crimen. Sin embargo, su madre le pidió que no escribiera nada sobre el acontecimiento mientras Julieta Chimento, la madre de Cayetano, estuviera viva.

Al morir Julieta, la madre del escritor ya no rechazó la escritura del suceso pero pidió a García Márquez respetar el espíritu del difunto y tratarle como si fuera su hermano.

El abogado de García Márquez, Alfonso Gómez Méndez, logró probar su inocencia jurídica. Desde el punto de vista literario, el título de la obra contribuye a la inocencia del autor, aunque no respeta el orden cronológico considerado como condición fundamental de este género: «El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo». (García Márquez, p. 9)

Un no respeto debido, a nuestro parecer, a su anhelo de decirlo todo pero sin afrontar de modo directo a Miguel Reyes Palencia revelando su intimidad, ni traicionar su pacto con su madre molestando al difunto en su tumba, tampoco quebrantar su contrato con sus lectores escondiendo una parte de la verdad ocurrida. Mediante el uso de la voz crónica, Márquez desea informar a todos sus lectores, salvo los personajes de la historia real, que lo contado es veraz.

La segunda parte del título «muerte anunciada» habla claramente sobre el tema central de la obra, que es la muerte por un crimen trágico. Hablar de una muerte anunciada sin que sea impedida por cualquiera nos lleva a una de las dos siguientes conjeturas: la primera es la existencia de complicidad por parte de una persona, de un pueblo o hasta de toda una sociedad.

La segunda es la existencia de un poder natural o divino que nadie puede impedir. Esta elección de palabras nos muestra que lo más importante en la historia no es la muerte de Santiago Nasar en sí misma, sino la reacción del pueblo ante este acto bárbarico. Una reacción totalmente pasiva puesto que el crimen ocurrió a pesar de su anuncio por los asesinos. Más allá del acto criminal ocurrido en el relato, se puede pensar que el autor busca extender el término a su sentido más amplio. El asesinato ocurrió en el año 1951 cuando Colombia estaba desgarrada por una atroz violencia.

5.1.2. La ilustración como umbral

Esta segunda edición de Random House presenta la imagen de una trompeta negra taponeada por un cráneo blanco. La interpretación de la ilustración es un primer paso para la comprensión del texto y depende de la capacidad de cada lector y de su ambiente sociocultural.

La trompeta es un instrumento musical de viento, «de sonido muy fuerte usada principalmente en la guerra» (RAE, 2001). Mediante esta definición podemos interpretar que la ilustración simboliza el anuncio, en este caso no de una guerra sino de un homicidio, de una muerte que queda representada en la figura del cráneo. El

anuncio es el del asesinato de Santiago Nasar, pronosticado por los hermanos Vicario.

Debemos señalar que la cubierta de esta edición no abarca ningún índice espacial, temporal, cultural o social. Una ausencia de índice muy lógica, a nuestro parecer, porque el tema tratado en la obra puede referirse a cualquier sociedad, en cualquier tiempo, hasta que el escritor no determine el lugar de los acontecimientos porque sabe que esta última no es más que una muestra de muchas otras similares que ocurrieron, ocurren y ocurrirán en los cuatro puntos cardinales del mundo.

5.1.3. Cazar el amor es una altanería

Otro elemento paratextual muy significativo que nos ayuda en el análisis de la obra, a determinar su género y su época es la cita inicial, el epígrafe. La cita inicial se pone al comienzo de una obra y, a veces, encabeza un capítulo u otra división similar: «citation placée en exergue, généralement en tête d'une œuvre ou de partie d'œuvre; en "exergue" signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire: l'exergue est ici plutôt un bord, généralement au plus près du texte».⁵⁷ (Genette, 1987, p. 134)

La cita inicial que abre *Crónica de una muerte anunciada* es: *La caza de amor es de altanería*, un verso del poema *La caza de amor* de Gil Vicente:

Halcón que se atreve

con garza guerrera

peligros espera.

Halcón que se vuela

con garza a porfía,

⁵⁷ Traducción propia: Cita puesta en el exergo, generalmente en la cabeza de una obra o de una parte de la obra; en "exergo", literalmente significa fuera de la obra, una declaración que pesa mucho: el exergo significa más en este sentido un borde, generalmente muy cerca del título.

*cazarla quería
y no la recela.*

*Mas quien no se vela
de garza guerrera,
peligros espera.*

*La caza de amor
es de altanería:
trabajos de día,
de noche dolor.*

*Halcón cazador
con garza tan fiera,
peligros espera.*

Este poema del portugués Gil Vicente representa el segundo peldaño de nuestra escalera paratextual. Esos versos mantienen en sus entrañas una característica compartida y unificadora de los tres personajes más influyentes del relato: Bayardo San Román, Santiago Nasar y Ángela Vicario. Así, el autor se refiere a un aspecto psicológico, una actitud clave que ayuda a descifrar la historia narrada.

La voz altanería, según el Diccionario de la Real Academia Española, es: «Altivez, soberbia. [...] Caza que se hace con halcones y otras aves de rapiña de alto vuelo» (RAE, 2001). La palabra tiene, pues, dos sentidos que parecen distintos uno del otro. Primeramente, denota vanidad, orgullo e hinchazón, cualidades que encontramos a

lo largo de la novela, a través de varios aspectos narrativos, sean acciones realizadas por los personajes o descripciones hechas por el narrador.

García Márquez, mediante esta cita inicial, traslada la caza que se hace con halcones y su rasgo animal hacia un humano, aquí los cazadores son dos hombres y la presa es una mujer. Bayardo San Román, el guapo extranjero, apasionado, rico, acaudalado e hinchado quien pudo adquirir con su riqueza todo lo que deseaba, incluso el amor. Su arrogancia empezó con la seducción engañosa y mortal cuyo fin era la supeditación del viudo Xius. Igual que Ángela Vicario y su familia, el viejo viudo no pudo resistir la influencia de Bayardo San Román. La pérdida de su casa causó su muerte:

Cinco minutos después, en efecto, volvió al Club Social con las alforjas enchapadas de plata, y puso sobre la mesa diez gavillas de billetes de a mil todavía con las bandas impresas del Banco del Estado. El viudo de Xius murió dos años después. "Se murió de eso _decía el doctor Dionisio Iguarán_ estaba más sano que nosotros, pero cuando uno lo auscultaba se le sentían borboritar las lágrimas dentro del corazón". (García Márquez, 2014, p. 41)

La soberbia de Bayardo alcanza su clímax con su decisión de casarse con Ángela Vicario solo por verla cruzar la calle. Allí pidió a la propietaria de la pensión de hombres donde se alojaba que le recordara que se casaría con ella al despertarse, como si se tratase de una faena cotidiana. Bayardo San Román llega, ve y vence:

Bayardo San Román despertó a medias, vio a las dos mujeres vestidas de negro inclemente que parecían los únicos seres vivos en el marasmo de las dos de la tarde, y preguntó quién era la joven. La propietaria le contestó que era la hija menor de la mujer que la acompañaba, y que se llamaba Ángela Vicario. Bayardo San Román la siguió con la mirada hasta el otro extremo de la plaza. _Tiene el nombre bien puesto _dijo. Luego recostó la cabeza en el espaldar

del mecedor, y volvió a cerrar los ojos. _Cuando despierte_ dijo_,
recuérdame que me voy a casar con ella (García Márquez, 2014, p.
34)

El otro sentido de la voz altanería se refiere a la cetrería. Este modelo de caza es una de las aficiones del otro protagonista, Santiago Nasar: «De su padre aprendió desde muy niño el dominio de las armas de fuego, el amor por los caballos y la maestría de las aves de presa altas, pero de él aprendió también las buenas artes del valor y la prudencia» (García Márquez, 2014, p. 13). Así, García Márquez usa esta dilogía para transmitir un mensaje muy simbólico que abarca, a la vez, una calidad de Bayardo y una afición del árabe Santiago.

«La caza de amor es de altanería» representa la cumbre de la complicidad que puede existir entre los literatos de diferentes eras. Una cita inicial muy acertada que nos lleva a imaginar que Gil Vicente sabía que un altanero ricachón cazaría una guapa mujer y que un árabe aficionado a la cetrería sería la ofrenda.

La caza de la que habla *Crónica de una muerte anunciada* es la caza de una presa muerta, de una carroña personificada en la figura de Ángela Vicario. Una mujer "deshonrada" por no llegar virgen a su noche de boda, fue su virginidad perdida la que causó la muerte de Santiago Nasar. El honor y el amor por sumisión y no por seducción son, pues, los temas que han podido reservar un espacio, aunque muy estrecho, a Gil Vicente del Siglo de Oro en la obra de García Márquez, el contemporáneo.

5.2. El honor como título

El título *L'Honneur de la tribu* está compuesto de dos palabras, dos conceptos, dos historias. Como mencionábamos, el título podrá ser una explicación breve del relato entero, pero también una pregunta motivadora para leer la novela, buscando una respuesta. Así, pensamos que *L'Honneur de la tribu* de Mimouni forma parte de la segunda categoría en que intitular significa estimular para cautivar.

La elección del título de una novela no puede separarse de la tendencia literaria y sociopolítica de un escritor. De esta manera, es importante mencionar que Mimouni siempre defendía la modernidad, luchando contra todo tipo de oscurantismo, pero criticaba el modo con el que imponía el desarrollo en una sociedad rural y conservadora como lo era la sociedad argelina de aquella época.

El honor, conocido en la sociedad argelina por *nif*, es una palabra de difícil definición pues está en dependencia directa de cada individuo y sociedad. Sin embargo, el honor en su unánime definición es: « una cualidad moral que lleva al cumplimiento de los propios deberes respecto del prójimo y de uno mismo» (RAE, 2001). Hablamos, pues, de una cualidad moral y de la buena reputación que un ser humano alcanza gracias a sus actos y adecuado comportamiento. Lo deducido de la definición anterior es que el honor y la sociedad son como cara y cruz que no pueden vivir por separado. La cualidad de honor no se puede alcanzar sin que una persona sea juzgada, basándose en su interacción con su entorno.

L'Honneur de la tribu cuenta la historia de un pueblo fuera del tiempo y del espacio llamado Zitouna. Este pueblo, olvidado tanto por el colonizador francés como por las autoridades argelinas después de la independencia, se encontró frente a un recién llegado llamado Omar El Mabrouk quien vino con el proyecto de transformarlo en una prefectura en el marco de una nueva división territorial.

Omar el Mabrouk, nombrado prefecto, regresó a su pueblo natal después de muchos años, no solo para gobernar sino para vengar. Así, su venganza como persona se transforma en una dictadura político-administrativa traumática que perturba totalmente la tranquilidad del pobre pueblo y su población. Un trastorno que empujó a los ancianos a buscar una forma de salvar su aldea. Un intento que fracasa pues Zitouna era solo una pequeña muestra de lo que pasaba en todo el país.

El vocablo honor, dentro de la historia narrada por Mimouni, lleva varias lecturas puesto que tanto el autor como sus personajes expresan su punto de vista respecto a

este concepto. Intentaremos presentar las diferentes perspectivas que tiene este concepto para poder decodificar la palabra honor sobre la cual gira la gran parte de nuestra novela objeto de análisis.

Mimouni ha sido siempre un defensor de la tradición y de los valores ancestrales, razón por la cual la mayoría de su producción narrativa se inspira en la oralidad argelina, pero tampoco estaba contra la modernidad moderada. Por lo tanto, en *L'Honneur de la tribu* Mimouni da la palabra a un viejo narrador, escuchado por un joven equipado de un objeto moderno, una megafonía: «Laisse donc ta machine s'imprégner de mes mots».⁵⁸ (Mimouni, 1990, p. 12)

El honor en esta perspectiva consiste en la protección de lo ancestral en su sentido patrimonial, valores humanos transmitidos de una generación a otra. Mimouni siempre hacía énfasis en la importancia de diferenciar entre tradición y oscuridad, puesto que la gran parte de las generaciones ancestrales eran analfabetas pero pudieron transmitir valores primordiales para la correcta conducta del ser humano.

El honor defendido por nuestro escritor es la moral ausente en las sociedades modernas. El escritor, mediante su profunda indagación en la historia argelina, deduce que ella ofrece todos los ingredientes necesarios para la construcción de una civilización moderna y humanizada, al contrario de la que querían implantar a la fuerza en el pueblo de Zitouna. Así pues, el honor no se refiere a un espacio o tiempo determinado sino que se recupera del pasado. No está atado a un espacio geográfico, razón por la cual el pueblo de Zitouna está situado en todas partes y en ninguna. Este pueblo ficticio, al igual que el Macondo de *Cien años de soledad*, demuestra la universalidad de la temática. El honor es una virtud humana y permite a nuestro autor encasillar su obra en la categoría de obras válidas en cualquier línea espacio-temporal.

⁵⁸ Traducción propia: Así que deja que tu máquina absorbe mis palabras.

El segundo término del título es tribu que, a nuestro parecer, se refiera más a un elemento temporal que espacial. Esta palabra se usa como medio para buscar lo nostálgico ancestral, poniendo en cuestionamiento la utilidad de la modernidad, en su más limitado significado. La voz tribu equivale a una «solidaridad comunitaria», defendida por el autor en varias ocasiones. Una solidaridad arruinada por la intrusión brutal de la modernidad.

Ma conviction est que la modernité est aujourd'hui incontournable. Nous y irons de gré ou de force. Ce que je dénonce dans ce livre, c'est que cette introduction a la modernité s'est faite de la pire façon qui soit par la faute de nos successifs dirigeants. On a brisé les valeurs de la tradition basées entre autres sur la solidarité communautaire. Vous avez remarqué que le narrateur dit nous et pas je, car il fait partie d'une communauté.⁵⁹ (Bendjelid, 1989, p. 538)

En una agrupación homogénea o tribu todo es común y está compartido por todas las categorías sociales, que realmente no son más que una. Los valores, los destinos y dolores son comunes. La hegemonía entre las castas sociales está dibujada por la naturaleza, sin que sea enseñada en la escuela. Una colección de valores que el autor intenta preservar para que no se pierdan en la pavorosa modernidad. La exhortación que Mimouni buscaba transmitir fue expresada claramente por un nacionalista en 1929:

Vous allez au-delà des mers, en France. Essayer d'acquérir les valeurs positives de ce grand pays, mais ne touchez pas à celles qui

⁵⁹ Traducción propia: Mi convicción es que, hoy en día, la modernidad es *sine qua non*. Formará parte de nuestra vida voluntariamente o por la fuerza. Lo que denuncio a través de esta obra es la peor manera con la que esta modernidad fue introducida por culpa de nuestros sucesivos dirigentes. Hemos roto los valores de la tradición basados, entre otras cosas, en la solidaridad comunitaria. Habéis notado que el narrador dice nosotros y no yo, porque él forma parte de una comunidad.

seraient mauvaises. Mais dans le même temps, conservez précieusement les valeurs héritées de nos ancêtres et oubliez celles d'entre-elles qui seraient négatives.⁶⁰ (Bererhi, 2004, p. 521)

La parte histórica que Mimouni revela claramente a través de esta novela agranda su horizonte en cuanto a su objeto. Mimouni confirma no solo su inquietud respecto a la transformación socio-cultural de su época, sino también su miedo por las futuras consecuencias. Consecuencias que se manifiestan al final de su obra mediante las primeras chispas de la violencia, avizoradas por el autor en el personaje del joven abogado.

5.2.1. Entre historia y fábula nace una mujer

Mimouni inaugura su novela con dos epígrafes. Las figuras escogidas por Mimouni como umbral para su obra son dos famosos poetas franceses del siglo XX: Paul Valéry y Pierre Emmanuel. Una alternativa elocuente que muestra, desde el principio, la intención de nuestro novelista de ponernos ante dos diferentes dimensiones e interpretaciones. Se trata de un horizonte amplio y profundo que inicia un texto épico.

La primera cita inicial es de Paul Valéry: «Toutes les histoires s'approfondissent en fables»⁶¹, compuesta de los términos clave historia y fábula. Estos dos elementos están unidos por el verbo profundizar. Dos términos casi antagónicos, distintos por lo fantástico que caracteriza a las fábulas y lo real que define la historia. Un antagonismo enlazado por la profundización que la fábula contiene. Así pues, tratamos de desvelar lo recóndito que hace que la fábula sea más profunda que la historia.

⁶⁰Traducción propia: Vais más allá de los mares, a Francia. Intentad adquirir los valores positivos de este gran país, pero sin tocar los negativos que lleva. En paralelo, mantened los preciosos valores heredados de nuestros antepasados y olvidad aquellos que serían negativos.

⁶¹ Traducción propia: Todas las historias se profundizan en fábulas.

A través de este primer epígrafe, Mimouni nos invita a meditar, escogiendo desde el principio nuestro camino de lectura. Podemos seguir el camino de leer la obra como historia, descomponiendo lo escrito como está tal cual se nos presenta, sin profundizar ni interpretar más allá de sus letras. Otra alternativa es la de indagar en las entrañas de la novela, buscar lo implícito que se encuentra entre líneas, leerla evocando el patriotismo con el que nuestro autor escribía sus obras para poder sentir lo humano antes de asimilar lo literario.

Los rasgos del histórico-patriótico de nuestro autor, como sus posiciones políticas, su lucha por los valores humanos, su acercamiento profundo a las clases sociales bajas, su invitación a una literatura que grita en voz alta el sufrimiento y la pena de la sociedad, nos ayudan a descifrar su elección por la dualidad historia-fábula que es, a la vez, contradictoria y complementaria.

La historia que se metamorfosea en fábula necesita, por su parte, una metamorfosis analítica. *L'Honneur de la tribu* es una historia que abarca múltiples historias, en las que cada personaje ocupa un rincón. Sin embargo, serán rincones más morales y sociales que científicos. El concepto fábula está definido por la Real Academia Española como: «Breve relato ficticio, en prosa o verso, con intención didáctica o crítica frecuentemente manifestada en una moraleja final». (RAE, 2001)

La definición presentada nos estimula a preguntar si la intención de Mimouni no era escribir una obra de extensión novelística pero de alma y objetivo fabulescos. Criticar la sociedad para que mejore, transmitir moralejas y fines didácticos eran las finalidades fundamentales de Rachid Mimouni. Una finalidad declarada en toda su producción narrativa. Para ello, al ser la fábula un género casi efímero que no aguanta mucho en la esfera literaria, a pesar de su noble finalidad, Mimouni prefirió transmitir sus moralejas a través de un género más leído: la novela.

El portento de este autor se exhibe mediante la transmisión de su anhelo de que su obra sea leída como fábula. Así como en el ensanchamiento de su fábula para que

sea una novela: su novela cuenta historias, cada historia es un mundo, cada mundo es una fábula, cada fábula es una moraleja, cada moraleja es un valor humano. Así, Mimouni pudo amalgamar novela, fábula, historia y moraleja, concretizando su ansia ético-tradicional no solo en su fondo sino también en su forma.

Desde un punto de vista filosófico, podemos hablar de una interpretación más amplia. La comparación hecha entre historia y fábula podría significar que el autor intenta liberarse de los géneros narrativos, otorgando consideración más a lo transmitido que a su modo de transmisión. Tanto la novela como la fábula son medios de propagación y persuasión. Una posibilidad apoyada por la defensa de la oralidad que hace Mimouni, una oralidad que no se encasilla en ningún género pero que pudo ser una herramienta de educación y formación social de alta competencia.

Paul Valéry habla en boca de Rachid Mimouni, comunicando a su público el secreto de que su obra es una fábula. Mimouni supo qué cuerda tocar para fascinar a sus oyentes y hacerles recordar un pasado nostálgico. La fábula en las sociedades magrebíes, en general, y la argelina, en particular, equivale a una abuela rodeada por sus nietos que, con avidez, esperan escuchar un nuevo episodio de fantasía, en una fría y serena noche de invierno. Por consiguiente, la cita de Valéry sustituye perfectamente los habituales encabezamientos cuentísticos magrebíes *Machaho Tellem Chaho*⁶² o *Hajitek Majitek*⁶³.

En *L'Honneur de la tribu* circunnavegamos varias peculiaridades fabulísticas que apoyan nuestro prisma, en cuanto a la presencia de lo fantástico en la novela. Las culturas tanto bereber como árabe están enlazadas por un denominador común que es la religión musulmana. Por consecuencia, Mimouni optó por el uso de una fórmula que une ambos encabezamientos anteriormente mencionados:

⁶² Es la fórmula en lengua bereber con la que se inician los cuentos, equivalente de "Érase una vez" en español.

⁶³ Es la fórmula en lengua árabe con la que se inician los cuentos, equivalente de "Érase una vez" en español.

Mais je ne peux commencer cette histoire que par l'évocation du nom du Très-Haut, l'Omniscient, le Créateur de toute créature, l'Ordonnateur de tout événement et le maître de tous les destins. Dans le grand livre du monde, il a tout consigné. C'est donc à lui que je demande d'agréer mon récit.⁶⁴ (Mimouni, 1990, p. 11)

Otra vez salta lo fabulesco en la primera página de la obra, esta vez a través de un dicho popular que conjetura que contar fábula antes de la puesta del sol hace nacer niños con pelo en el cráneo en vez de calvos, como es habitual. Una creencia fantástica pero también social que muestra hasta qué punto lo irreal convivió con lo real durante mucho tiempo, en la sociedad argelina: «Comme il ne s'agit pas d'un conte, il n'est pas nécessaire d'attendre la nuit pour raconter de crainte que nos enfants ne naissent chauves».⁶⁵ (Mimouni, 1989, p. 11)

5.2.2. Entre historia y memoria anida una mujer

La segunda cita inicial que se presenta en la novela es de Pierre Emmanuel. Otra vez una cita poética de tinte nostálgico que nos encierra desde el principio, como lectores, en una cárcel de recuerdos típica. Con Paul Valéry se manifiesta la profundización de la historia en fábula. En el caso de Pierre Emmanuel se trata del enlace entre la historia, la mujer y la memoria.

Telle est la mère des humains pour ce si jeune

Epoux entre ses bras instruit à commencer

*Ici et non du lieu dont ils furent chassés.*⁶⁶

⁶⁴Traducción propia: Pero sólo puedo comenzar esta historia evocando el nombre del Altísimo, el Omnisciente, el Creador de todas las criaturas, el Autorizador de todos los eventos y el maestro de todos los destinos. Él que grabó todo en el gran libro del mundo. Por lo tanto, es a él la quien pido aceptar mi relato.

⁶⁵Traducción propia: Como no se trata de un cuento, no hace faltar esperar hasta que anochezca para poder relatar, por temor de que nuestros hijos nazcan calvos.

⁶⁶Traducción propia: Tal es la madre de los humanos para este tan joven novio, en sus brazos instruido para empezar desde aquí y no del lugar de donde fueron expulsados.

La cita es la última frase del poemario de Emmanuel Pierre, titulado *Hymne à l'homme et à la femme*. Se trata de la madre del género humano «Telle est la mère des humains», Eva, y de su esposo «ce si jeune Epoux», el primer hombre creado por Dios, Adán. El lugar del destierro de ambos está presente, contrastado en el adverbio de lugar «Ici», la tierra. La última e indudable alusión se refiere al lugar «dont ils furent chassés», el Jardín del Edén.

Al comenzar su novela con una alusión a la historia de los dos primeros humanos, Mimouni enfatiza su invitación a releer la historia desde sus comienzos, a vaciar la memoria de todo lo superfluo para colmarla, en seguida, de reflexiones y meditaciones. Sin embargo, cabe preguntarse por qué precisamente Adán y Eva y qué relación tienen con la memoria.

La novela de Mimouni cuenta la historia de una tribu desterrada del Valle feliz, descrito como paraíso terrenal, hacia el pueblo de Zitouna con un ambiente, tanto climático como social, infernal. Una referencia espacial muy expresiva que hace del epígrafe un botín, cuya guerra traspasa la de armas para ser la de reflexión e interpretación. Con la intención de otorgar una rotunda descripción de los dos espacios principales de su historia, el autor se sirve de dos lugares simbólicos que encarnan la culminación de la felicidad y la miseria en la imaginación del lector.

La alusión no se manifiesta solo en el espacio, sino que lo hace también en los personajes. ¿Podrán ser Adán y Eva de Pierre Emmanuel, respectivamente, los habitantes de la tribu y su apego afectuoso a la tierra? Una pregunta legítima inspirada en el sendero caminado por los habitantes de Zitouna luego de ser exiliados de su Valle feliz, no por haber comido del árbol prohibido sino por haber tenido fallos de memoria, por haber olvidado la historia, su propia historia.

La tradición religiosa nos ayuda en la acertada interpretación, ofreciéndonos unas piezas con las que se puede completar la historia. Después de su expulsión del Jardín de Edén, Dios, por su Gracia, aceptó el arrepentimiento de Adán y Eva. Sin

embargo, Adán vivió acongojado y triste todo el tiempo que demoró Dios en aceptar su arrepentimiento. Dos elementos de la historia que buscan sus similares en la historia de Mimouni: la demora y el arrepentimiento.

El autor se sirve del pasado para poder explicar el presente, para poder acceder a la historia mediante la propia historia de la tribu. Todo debe ser pasado para que se pueda contar como fábula y, sobre todo, para que pueda liberarse de las restricciones de la censura. La historia que se repite, y con ella los mismos errores, ofrece al autor un espacio de emancipación tanto de la élite política gobernante como de la masa. Así nos lo confirma Ghebalou :

Le récit de L'honneur de la tribu se propose donc de reconstruire le passé. A partir du présent, comme il se propose d'élaborer une image du passé qui serait (plus ou moins) expliquée et explicative, du présent notamment. Nous sommes donc en présence d'un projet de généalogie, mais d'une généalogie recréée, fabulée en quelque sorte.⁶⁷ (Ghebalou, 1995, p. 17)

Eva, o aquella que da vida, es de indudable importancia en la cita de Pierre Emmanuel, más aún, en la vida humana como primera mujer y en la vida cotidiana como mujer. La parte del epígrafe «Pour ce si jeune Epoux entre ses bras instruit a commencer Ici» comprende una palabra clave que es «instruit» del verbo instruir, cuyo sentido abarca toda acción que transmite conocimiento útil.

Mimouni, al colocar esta cita inicial en su novela, pone el dedo en la llaga, tratando la importantísima vinculación entre mujer y sociedad. La mujer magrebí y argelina ha sido un objeto de elogio en *L'Honneur de la tribu*, a través del personaje de

⁶⁷ Traducción propia: La novela de *L'honneur de la tribu*, por lo tanto, lleva como objetivo reconstruir el pasado a partir del presente. Así como, tiene la intención de elaborar una imagen del pasado que sería (más o menos) explicada y explicativa del presente en particular. Así pues, estamos ante un proyecto de genealogía, pero de una genealogía recreada, fabulada de algún modo.

Ourida, aunque la óptica del autor consistía en narrar su sufrimiento como hermana del dictador para confirmar que la tiranía no reconoce la genealogía.

El personaje femenino en la producción narrativa de Mimouni, en general, y en *L'Honneur de la tribu*, en particular, está al margen de la historia. Se presenta como víctima de una sociedad machista, como personaje que no ejerce ningún impacto en el transcurso de los eventos narrados. Sin embargo, ¿podría ser esta representación del personaje femenino un reproche contra la sucia y abrupta discriminación de género que carcome la sociedad argelina?

Describir no significa siempre admiración hacia lo descrito, ni nos hace soñar con recuerdos nostálgicos, sino que puede ser un grito de dolor y alarma que lanza diatribas e interrumpe un falso sentimiento de paz. A partir de las primeras líneas del relato, y después de haber revelado dónde y cuándo ocurrió la historia, el narrador pasa a hablar de las mujeres del pueblo, dando una sinopsis de su vida cotidiana, de su *status quo*: «Nos femmes réputées dynamiques n'osaient plus s'aventurer dans les cours de leurs maisons devenues plus étouffantes que des aires à battre et épuisaient leur lassitude en gestes languides qui excitaient l'imagination».⁶⁸ (Mimouni, 1990, pp. 12-13)

Tal como la imagen de un pájaro que nace enjaulado y que con el tiempo pierde su instinto de querer volar, se percibe a la mujer de la tribu de Zitouna, encerrada en su casa ardorosa, sin poder salir ni siquiera al patio. Se puede morir de muchas formas, pero la peor es la muerte lenta. Otra vez la historia está usada como herramienta de reproche, revelando el origen del padecimiento cuando inició el proyecto de encarcelamiento masculino, cuyo prisionero era la mujer, más aún, la única y próspera posibilidad de renacimiento.

⁶⁸ Traducción propia: Nuestras mujeres reputadas por ser dinámicas no se atrevieron a aventurarse en los patios de sus casas que se habían vuelto más sofocantes que las áreas de maja, y agotaron su cansancio en gestos lánguidos que excitaban la imaginación.

Otra encarnación del personaje femenino en la novela es el personaje colectivo de las mujeres de Béni Hadjar. Entre su intento de exculpar su mala conducta con las difíciles circunstancias sociales y su intención de responsabilizar a la tribu en general y a sus hombres en particular, el autor nos cuenta otro tabú en el que la mujer se transforma en un objeto de placer, aún peor, un placer de venta ilícito, cuya mercancía es su cuerpo: «Comme de plus en plus de femmes restaient sans époux, la tribu les envoya dans les villes de garnison ou elle se donnaient aux spahis et aux goums moyennant drachmes et deniers».⁶⁹ (Mimouni, 1989, p. 56)

⁶⁹Traducción propia: A medida que cada vez más mujeres permanecían sin maridos, la tribu las envió a las ciudades de guarnición donde se entregaron a los cipayos y a los goumiers a cambio de dracmas y denarios.

Introducción

Para que el estudio analítico de una obra cualquiera no sea somero, es una condición *sine qua non* analizar el espacio y el tiempo en que ocurre la historia. Para ello, dedicamos este capítulo entero a la descodificación del espacio y del tiempo dentro de las dos novelas comparadas. Un análisis inevitable por la clara manifestación del aspecto temporal en *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez y lo espacial en *L'Honneur de la tribu* de Mimouni.

Los personajes cumplen, por su parte, un papel fundamental en la realización, y también la conmovición de los actos. Por lo tanto, estudiamos su jerarquía y cómo influyen en la determinación de lo narrado. Más aun, y desde una perspectiva comparatista, revelamos la interferencia existente en cuanto al encasillamiento e influjo de unos personajes que componen las dos novelas.

1. El espacio en *Crónica de una muerte anunciada*

Es imposible tratar la temática del espacio sin analizar, también, el tiempo o viceversa. Ambos representan cara y cruz de la misma moneda pues todo relato debe desarrollarse desde su inicio hasta su fin, siguiendo un tiempo determinado y en un espacio específico. La amalgama de estos dos conceptos dio lugar a la aparición de la teoría del *cronotopo* de Mijaíl Bajtín.

Según Bajtín, el papel del espacio no es solamente el de modelar o dar forma al tiempo, sino también el de representar una segunda varilla, más la del tiempo. El espacio y el tiempo son dos alas cuyo cuerpo es la novela, a pesar de la superposición que, a veces, caracteriza su relación en la que se nota la preponderancia del uno sobre el otro:

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de

CAPÍTULO II.

La estructura espacio-temporal

la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (Bajtín, 1989, p. 238)

Toda historia ocurre en un espacio determinado, este espacio puede existir realmente o puede ser imaginario. La historia de *Crónica de una muerte anunciada* ocurre en un pequeño pueblo costero. Un pueblo no nombrado pero marcado como el lugar en el que los padres del narrador vivían. En este pueblo destacan algunos lugares relacionados directamente con la muerte del protagonista, Santiago Nasar: la plaza del pueblo, la casa del difunto Santiago, la casa de Ángela Vicario, entre otros.

Como no se puede separar el espacio del tiempo, en este capítulo analizamos ambos factores: el tiempo, o, sea el dónde y el cuándo de las acciones narradas en ambas novelas.

La acción eje en *Crónica de una muerte anunciada* es el asesinato de Santiago Nasar. Para ello, dividimos el espacio y el tiempo de la obra en antes, durante y después del crimen. Esta división espacio-temporal podría también estar basada en otros dos eventos que no son de menor importancia: la llegada de Bayardo San Román al pueblo y el día de su boda con Ángela Vicario.

La primera división espacio-temporal de *Crónica de una muerte anunciada* abarca todo lo ocurrido antes del crimen. Así, el autor comienza su novela con el personaje de la víctima Santiago Nasar, otorgándonos datos precisos, tanto temporales como espaciales, sobre lo que antecede al crimen. El comienzo de la novela es una precisión temporal que resulta un préstamo de la crónica periodística: «El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo.» (García Márquez, 2014, p. 9)

Otro espacio que no es de menor importancia, es la casa del difunto. Es en la casa de Santiago Nasar donde se inician los sucesos de la historia (su despertar la mañana

del asesinato) y es en este lugar donde termina (con su muerte). La casa, minuciosamente descrita, resulta de gran importancia en la historia. Ha sido siempre asociada a la seguridad, la protección, más aún, a la pertenencia. Es el lugar y hogar en que se encuentra cobijo y resguardo ante toda amenaza exterior. En el caso de *Crónica de una muerte anunciada*, la casa no pudo proteger a sus propietarios:

La casa era un antiguo depósito de dos pisos, con paredes de tablonés bastos y un techo de cinc de dos aguas, sobre el cual velaban los gallinazos por los desperdicios del puerto [...] En la fachada conservó la puerta principal [...] Conservó también la puerta posterior, solo que un poco más alzada para pasar a caballo, y mantuvo en servicio una parte del antiguo muelle. Esa fue siempre la puerta de más uso [...] La puerta del frente, salvo en ocasiones festivas, permanecía cerrada y con tranca. (García Márquez, 2014, pp. 16-17)

De toda la casa de Santiago Nasar, se destacan las dos puertas. La primera es la puerta principal de la casa por donde se metió el anónimo papel de advertencia: «Alguien que nunca fue identificado había metido por debajo de la puerta un papel dentro de un sobre, en el cual le avisaban a Santiago Nasar que lo estaban esperando para matarlo» (García Márquez, 2014, p. 21). La segunda puerta es la de atrás, denominada a lo largo de la historia «la puerta fatal». Es la puerta por donde la víctima salió para esperar el buque del obispo y es la misma puerta por donde intentó entrar cuando los hermanos Vicario lo estaban persiguiendo para matarlo.

Los umbrales de aquellas puertas pueden asociarse, a nuestro parecer, al purgatorio que separa al infierno, representado por los hermanos Vicario y sus cuchillos, del paraíso o la salvación, representado por la casa del difunto. Más allá del crimen atroz, se deduce aquel oculto mensaje del miedo de los vivos en aquel pueblo caribeño, donde nada ni nadie pudo parar la tremenda violencia.

El genio literario garciamarquiano nos hunde en un mar de interpretaciones, basadas en hechos reales que pueden ocurrir en cualquier lugar de América Latina. Por consecuencia, nos permitimos ampliar los datos diciendo que el pueblo de la novela podría ser América Latina y la casa de Santiago Nasar la propia Colombia. Así, la muerte de Santiago Nasar no es más que un episodio de la telenovela latino-colombiana de violencia que no deja de manifestarse en toda la producción literaria del Premio Nobel de literatura.

La casa de los Vicarios participa, por su parte, y de modo muy notable en la escritura del destino de Santiago Nasar. Es en ella, precisamente en el salón, donde Ángela pronuncia el nombre de la víctima, la palabra que dio permiso a sus hermanos para que maten a Santiago. La casa de los Vicario confirma la cita que dice que las decisiones importantes se toman en las casas modestas:

La familia Vicario vivía en una casa modesta, con paredes de ladrillos y un techo de palma rematado por dos buhardas donde se metían a empollar las golondrinas en enero. Tenía en el frente una terraza ocupada casi por completo con macetas de flores, y un patio grande con gallinas sueltas y árboles frutales. En el fondo del patio, los gemelos tenían un criadero de cerdos, con su piedra de sacrificios y su mesa de destazar, que fue una buena fuente de recursos domésticos [...] El interior de la casa alcanzaba apenas para vivir. (García Márquez, 2014, p. 45)

La casa de Flora Miguel, la novia del difunto, era el último lugar que Santiago visitara antes de morir. En ella, la víctima descubre que los hermanos Vicario estaban esperándolo para matarlo. Santiago salió de la casa en confusión para encarar su destino y, así, fue asesinado bajo la vista y el oído de todo el pueblo. Otros lugares también son mencionados en la obra, como la casa de prostitución de Alejandrina Cervantes, donde se encontraba el narrador en el momento del crimen, la casa del narrador, la tienda de leche de Clotilde Armenta, el puerto del pueblo

donde esperaban al obispo, la villa del viudo de Xius, comprada por Bayardo San Román, y el Palacio Municipal.

En cuanto al espacio relacionado más directamente con el crimen, se destaca la plaza central del pueblo, alrededor de la cual están la tienda de leche de Clotilde Armenta, la iglesia, la alcaldía y la calle que lleva al puerto. La elección de este espacio simbólico, en el que los mellizos esperaban a Santiago Nasar para matarlo, acarrea una tajante connotación dado que la plaza es el lugar común compartido por todos los habitantes del pueblo. Por consiguiente, toda acción que allí se realiza implica una complicidad por parte de todo el pueblo.

El único lugar abierto en la plaza era una tienda de leche a un costado de la iglesia, donde estaban los dos hombres que esperaban a Santiago Nasar para matarlo. [...] Los hombres que lo iban a matar se habían dormido en los asientos, apretando en el regazo los cuchillos envueltos en periódicos, y Clotilde Armenta reprimió el aliento para no despertarlos. (García Márquez, 2014, pp. 21-22)

El autor nos cuenta en detalle los últimos momentos del difunto con cada uno de los personajes. Nos hace vivir como lectores la misma perplejidad y esperanza como si fuéramos personajes dentro de la obra. Todo eso ocurre a pesar de nuestro conocimiento precoz del crimen, otra prueba de la magia literaria garciamarquiana: «Sin detenerse, Santiago Nasar les hizo a ambos su señal de adiós con la mano y dobló la esquina de la plaza. Fue la última vez que lo vieron». (García Márquez, 2014, p. 119)

Podemos, pues, comparar la plaza del pueblo con la arena de lucha donde los gladiadores se pelean a la vista de los espectadores, que no hacen más que mirar. Es precisamente esto lo que ocurrió en la plaza del pueblo en la que los habitantes prefirieron quedarse pasivos ante el homicidio. En aquel lugar abierto todos

murmuraban la noticia de que a Santiago Nasar lo querían matar los hermanos Vicario, sin embargo, nadie le dijo a la víctima.

Santiago Nasar se fue. La gente se había situado en la plaza como en los días de desfiles. Todos lo vieron salir, y todos comprendieron que ya sabía que lo iban a matar, y estaba tan azorado que no encontraba el camino de su casa. Dicen que alguien gritó desde un balcón: «Por allí no, turco, por el puerto viejo.» Santiago Nasar buscó la voz. (García Márquez, 2014, p. 131)

El momento del crimen, con sus atroces pormenores y sus gritos, fue contado por el autor. Entre complicidad y fatalidad, giraban las acciones y reacciones de los habitantes del pueblo, así veremos la película escrita del acto bárbaro, viviendo la pena de un momento temporalmente breve, pero psicológicamente muy largo. Unas líneas que no solo describen lo ocurrido, sino que nos invitan a simpatizar con la víctima desde un punto de vista lector-humano, por el miedo que sentía al acercarse más la muerte:

Santiago Nasar necesitaba apenas unos segundos para entrar cuando se cerró la puerta. Alcanzó a golpear varias veces con los puños, y en seguida se volvió para enfrentarse a manos limpias con sus enemigos. [...] Santiago Nasar levantó la mano para parar el primer golpe de Pedro Vicario, que lo atacó por el flanco derecho con el cuchillo recto. [...] El cuchillo le atravesó la palma de la mano derecha, y luego se le hundió hasta el fondo en el costado. Todos oyeron su grito de dolor. _ ¡Ay mi madre! (García Márquez, 2014, pp. 133-134)

Como hemos mencionado antes, García Márquez intenta a través de esta novela centrarse en lo que está más allá del acto de violencia, la reacción y el acecho de los vivos. Así, dedica una parte entera tratando lo ocurrido después del crimen. El autor

describe la percepción del crimen por parte del pueblo durante muchos años y cómo los habitantes no pudieron liberarse de aquella sensación muy fuerte que les atrapó tras la muerte de Santiago Nasar.

Lo cierto es que el después será muy distinto, así el espacio pierde su importancia ante el tiempo, debido a la total inercia del pueblo entero. Todos los espacios donde ocurrieron las acciones tras el crimen se derritieron en un espacio global que es el pueblo: «Durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tantos hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común». (García Márquez, 2014, p. 111)

El primer lugar citado después del crimen es la iglesia. Unos momentos después de asesinar a Santiago Nasar, los hermanos Vicario se dirigieron a la parroquia. Allí encontraron al párroco que les recordó que rendirse era un acto de dignidad:

Fueron ellos quienes vislumbraron el recurso de la defensa desde que se rindieron ante su iglesia pocos minutos después del crimen. Irrumpieron jadeando en la Casa Cural, perseguidos de cerca por un grupo de árabes enardecidos, y pusieron los cuchillos con el acero limpio en la mesa del padre Amador. (García Márquez, 2014, p. 59)

2. El tiempo en *Crónica de una muerte anunciada*

El tiempo es un elemento *sine qua non* en el proceso de la estructura narrativa de una obra. Se nota su impacto en la personalidad de los personajes y en la tensión de las acciones sucedidas durante el transcurso de la historia. Sin embargo, el tiempo en la nueva novela desempeñó otro papel: participar en la reformulación de su estructura. Una reformulación que consiste en el premeditado desorden cronológico de los sucesos narrados.

En el caso de *Crónica de una muerte anunciada*, a diferencia de su obra maestra *Cien años de soledad*, García Márquez narra un suceso de corta duración, solo unas

horas de la tarde del domingo en que se celebra el casamiento de Ángela Vicario con Bayardo San Román hasta el amanecer del lunes, en que asesinan a Santiago Nasar. Los sucesos de esta obra ocurren en 1951, en el pueblo natal del narrador, Sucre. Sin embargo, la primera aparición de la novela ficticia fue el 28 de abril de 1981, treinta años más tarde, relatada con el acento testimonial de quien se halló allí.

El tiempo interno de la novela, que se divide a su vez en tiempo de la historia y el del discurso, es corto. Según Genette, «el relato es una secuencia dos veces temporal: hay el tiempo de la cosa contada y el tiempo del relato» (1972, p. 89). Ya se ha dicho que el tiempo interno de *Crónica de una muerte anunciada* es muy corto, los hechos ocurren en unas horas, desde la tarde del domingo de la boda hasta la madrugada del lunes en que asesinan a la víctima. García Márquez regresó a la escena del crimen veintisiete años después. Una lejanía temporal que se manifiesta desde la primera oración del relato:

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros.
(García Márquez, 2014, p. 9)

Este párrafo que encabeza la obra es una muestra de la lejanía temporal de la cual hablamos, por ser usado el pretérito imperfecto, el pretérito indefinido y el pretérito pluscuamperfecto. Sin embargo, eso no niega el uso de otras transiciones temporales de un pasado menos lejano, de un pasado próximo sobre todo cuando se trata de las entrevistas del narrador unos años después del crimen o cuando se trata de las descripciones hechas por el narrador tras su regreso al pueblo, en tales casos domina el uso del pretérito indefinido:

Lo vio desde la misma hamaca y en la misma posición en que la encontré postrada por las últimas luces de la vejez, cuando volví a este pueblo olvidado tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria. (García Márquez, 2014, p. 12)

En este fragmento que habla de la madre del difunto, Placida Linero, se nota que el narrador hace una descripción de lo que ve unos años después del crimen, al regresar al pueblo cuando la vejez ya conquistaba a la madre del difunto Santiago Nasar, cuando el crimen ya formaba parte de la memoria colectiva del pueblo.

El tiempo de la acción es cronológico puesto que los acontecimientos narrados siguen un orden temporal lógico, mientras que el tiempo de la narración no lo es. Por consecuencia, el narrador enhila las acciones relacionadas con el protagonista desde la boda de Bayardo San Román con Ángela Vicario hasta el mediodía del domingo, pasando por la hora de noche en que la pareja se fue a su casa, la devolución de Ángela por su esposo a las tres de la madrugada, el despertar de Santiago Nasar a las cinco de la mañana, su ida al puerto a las seis, su asesinato a las siete, hasta el mediodía del lunes de la autopsia del cadáver: un total de veinticuatro horas.

La novela se divide en cinco partes, no nombradas como capítulos, separadas entre sí por un espacio blanco que es el revés de una página. A continuación analizaremos la división del tiempo dentro de cada parte, teniendo en cuenta que el tiempo de la acción es cronológico ya que sigue la aguja del reloj y no pasa de las veinticuatro horas, mientras que el tiempo de la narración es fragmentado, el narrador pasea entre los sucesos a su gusto.

En la primera parte, se narra lo ocurrido desde las 5:30 de la mañana, momento en que se despierta Santiago Nasar, hasta las 7:00, la hora de su muerte. En este

fragmento los pormenores del homicidio todavía no son contados y solo se sabe cómo fue asesinado y quién lo hizo.

En la segunda parte domina la técnica de narración conocida como *retrospección* que algunos llaman *analepsis*. Esta técnica no es más que el volver al pasado para exponer algo que nos ayuda a comprender la trama de los sucesos: «la búsqueda en el pasado de una información relativa al tiempo de acción». (Valles Calatrava, 2008, p. 67)

Yo apreciaba esa virtud suya desde que empecé a levantarme temprano para ir a la escuela. La encontraba como era en aquellos tiempos, lívida y sigilosa, barriendo el patio con una escoba de ramas en el resplandor ceniciento del amanecer, y entre cada sorbo de café me iba contando lo que había ocurrido en el mundo mientras nosotros dormíamos. (García Márquez, 2014, pp. 27-28)

La tercera parte, a nuestro parecer, es la que completa lo contado en la primera pues narra las acciones de los hermanos Vicario, desde su salida de la casa a las 3:00 de la mañana en busca de su víctima, hasta las 7:00, momento en el que la hermana del narrador grita, anunciando la muerte de Santiago Nasar. Ambas partes mencionan acontecimientos sucedidos antes del crimen: «Según me dijeron años después, habían empezado por buscarlo en la casa de María Alejandrina Cervantes, donde estuvieron con él hasta las dos.» (García Márquez, 2014, p. 60)

La cuarta parte inicia con la autopsia del cadáver la tarde del lunes, así como lo que sucedió con Ángela Vicario después del agravio. El autor nos describe tanto al pueblo como a sus habitantes, veintitrés años después del crimen. La última sección cuenta la percepción del crimen por parte del pueblo durante los próximos años y cómo los habitantes no habían podido liberarse de aquella sensación fuerte que los había asaltado tras la muerte de Santiago Nasar.

Lo que caracteriza a *Crónica de una muerte anunciada* es el hecho de contar una y otra vez el asesinato, la acción principal, de manera minuciosa. La narración del hecho está cortada cada vez por anacronismos, como el hecho de hablar con la madre del difunto años después o bien cuando el autor reencuentra a Ángela Vicario en la misma casa del matrimonio, también después de varios años.

Las anacrónicas de retrospección también se manifiestan en la obra a través de la narración de lo que pasó con una criada que estaba arreglando la habitación de Ibrahim Nasar, cuando de repente levantó la almohada y cayó la pistola del padre de Santiago. Como estaba siempre cargada, una bala se disparó y rompió los muebles de la casa y de los vecinos, hasta que terminó en el altar de la iglesia; desde entonces, el revólver se dejó sin munición.

3. Los personajes en *Crónica de una muerte anunciada*

3.1. Los personajes principales

Entre los elementos fundamentales que el investigador de una obra literaria debe analizar destacan los personajes. Ellos no deben ser analizados como un conjunto sino como particulares, tratando de comprender por qué son como son y por qué el autor les ha otorgado una determinada función. El personaje, que puede «ser humano, sobrenatural o simbólico.» (RAE, 2001), toma la palabra y expresa las ideas, reclamaciones, deseos, dolores y dichas, tanto del escritor como de los lectores.

El personaje es un ser de papel, una idea, una creación del autor concretizada en las palabras, no es un ser vivo completo sino «un vivant sans entrailles»⁷⁰ (Valery citado en Barthes, 1979, p. 58). Sin embargo, puede manifestarse mejor que un ser vivo de carne y hueso. Así, de vez en cuando nos encontramos como lectores ante oraciones y reacciones maestras significativas que reflejan perfectamente nuestros

⁷⁰ Traducción propia: Un vivo sin entrañas.

pensamientos y sentimientos. En varias ocasiones revelamos nuestra admiración al decir: este personaje actúa como si fuera yo.

En este análisis exponemos el mapa de los personajes principales, intentando adentrarnos en sus características morales y deducir su modo de pensar y actuar, basándonos en su psicología. Además, sacamos a la luz a personajes secundarios sin indagar en su papel dentro del relato.

El personaje principal relevante es, sin duda, el difunto Santiago Nasar. Era un joven de veintiún años, un donjuán, alegre, hijo de un casamiento concertado. Abandona sus estudios para dirigir la hacienda que le deja su padre. Es descendiente de los últimos árabes que se trasladaron a Colombia y de ellos heredó sus párpados y los cabellos rizados. Cada indicio que se muestra en la novela señala que a Santiago Nasar lo van a matar. Desde su sueño con un bosque y pájaros la víspera del crimen y su traje blanco, hasta el cuchillo que le brinda Victoria Guzmán a Santiago Nasar, como si fuera un mensaje: con este te van a matar hoy.

Yo lo vi en su memoria. Había cumplido veintiún años la última semana de enero, y era esbelto y pálido, y tenía los párpados árabes y los cabellos rizados de su padre. Era el hijo único de un matrimonio de conveniencia que no tuvo un solo instante de felicidad, pero él parecía feliz con su padre hasta que este murió de repente, tres años antes, y siguió pareciéndolo con la madre solitaria hasta el lunes de su muerte. (García Márquez, 2014, p. 13)

La ascendencia árabe y la crianza latina del personaje puede haber inspirado al escritor a otorgarle un apelativo simbiótico: Santiago Nasar. El nombre Santiago, en la religión cristiana, se enlaza con uno de los apóstoles de Cristo. Es de origen hebreo, Jacob, y significa «El que reemplaza al otro». Ese dato nos puede aclarar algunos de los hilos que se cruzan en la trama y que nos ofrecen una increíble

correspondencia entre el nombre Santiago y su colocación como personaje en el relato.

La inocencia de Santiago Nasar fue manifestada por Ángela Vicario^{re} (García Márquez, 2014, p. 57) quien demoró en revelar el nombre de Santiago, elegido entre tantos otros nombres. El juez instructor tras no encontrar pruebas de la culpabilidad del difunto quedó alarmado (García Márquez, 2014, p. 114). Finalmente, la opinión del narrador testigo es la de que Santiago Nasar murió sin entender su suerte. (García Márquez, 2014, p. 116)

Entre opiniones e impresiones sobresale la tajante determinación de que Santiago Nasar murió en lugar del verdadero culpable, «lo reemplazó». La segunda parte del apelativo fortalece la inocencia del difunto, más aún, la considera como una victoria. Nasar significa victoria o triunfo en árabe, confirma que el autor quiso rendir homenaje a su protagonista y, a través de él, a su amigo de infancia Cayetano Gentile: Ser inocente y muerto es mucho mejor que ser culpable y vivir.

El segundo personaje de gran importancia es Bayardo San Román. Ingeniero de trenes, este joven de treinta años es guapo, rico, siempre bien vestido, altanero, culto, buen nadador y le gustaban las fiestas ruidosas. Se traslada de pueblo en pueblo en busca de la mujer adecuada para casarse. Bayardo el orgulloso, visto por todo el pueblo como el hombre perfecto, no lo era. Según lo que de él se conocía, la deshonra de Ángela fue su primer desafío, su primera prueba ante el mundo real. Su reacción ante la deshonra de su esposa muestra su incapacidad de actuar cuando la acción necesita más la razón que el dinero.

La deshonra de Ángela Vicario sonó la alarma tanto racional como emocional de Bayardo que pensaba que todo se puede comprar con dinero. Lo cierto es que Bayardo fracasó en su primera prueba, sin embargo, pudo, gracias al autor, remediar su imagen quebrada a través de su regreso y su reencuentro otra vez con Ángela Vicario. El fugaz matrimonio reveló varios aspectos que antes estaban ocultos, nos

dio una nueva perspectiva en cuanto a los personajes, así como reabre una nueva conducta narrativa, salvando el relato de la monotonía.

Bayardo San Román, el hombre que devolvió a la esposa, había venido por primera vez en agosto del año anterior [...] Andaba por los treinta años, pero muy bien escondidos, pues tenía una cintura angosta de novillero, los ojos dorados, y la piel cocinada a fuego lento por el salitre. Llegó con una chaqueta corta y un pantalón muy estrecho, ambos de becerro natural, y unos guantes de cabritilla del mismo color. Magdalena Oliver había venido con él en el buque y no pudo quitarle la vista de encima durante el viaje. "Parecía marica_ me dijo". (García Márquez, 2014, p. 31)

El nombre de Bayardo se refiere, según la tradición oral latinoamericana, a un caballero valiente. No obstante, el personaje de Bayardo en *Crónica de una muerte anunciada* es, a la vez, victimario y víctima. Desde su llegada al pueblo, comienza su proceso de convencimiento cuyo fin era marcar su existencia, usando siempre el dinero. Su sumario de acciones en la novela abarca, entre otras, su arbitrariedad con el Viudo Xius y su decisión, arrogante e imprevista, de casarse con Ángela Vicario.

Ángela Vicario, la presa de los dos halcones anteriormente tratados, era la hija menor de una familia de escasos recursos, guapa y recatada. Ángela, la pobre de recursos y de espíritu, representa el detonante de los acontecimientos de la historia ya que toda la obra gira alrededor de un nombre pronunciado por ella: el de Santiago Nasar.

Ángela Vicario era la más bella de las cuatro, y mi madre decía que había nacido como las grandes reinas de la historia, con el cordón umbilical enrollado en el cuello. Pero tenía un aire desamparado y una pobreza de espíritu que le auguraban un porvenir incierto. (García Márquez, 2014, p. 37)

Como paradigma de personaje femenino, Ángela puede verse como una dualidad. Así, hablamos de una Ángela con dos caracteres psicológicos distintos, cuyo hito separador fue el maldito, o afortunado, repudio. Aquella sicosis que perjudicaba a la ingenua Ángela hizo de ella una mujer más fuerte, más responsable que cumple con rigor sus obligaciones, más aún, que asume las consecuencias de sus propias decisiones: «Dueña por primera vez de su destino, Ángela Vicario descubrió entonces que el odio y el amor son pasiones recíprocas». (García Márquez, 2014, p.108)

El nombre Ángela encarna la contradictoria dualidad compuesta de crueldad e ingenuidad. Según el diccionario Larousse: «Ángela es el femenino de ángel, y significa mensajero o mensajera de Dios. Se refiere al espíritu celeste creado por Dios». Es un nombre que se usa para describir una categoría de personas dotadas de cualidades morales como la gracia, la simpatía, la inocencia, el afecto y el cariño. Por otra parte, el término ángel se refiere a la elegancia, a la belleza física de la mujer. El origen de este nombre encarna tanto cualidades de aspecto físico como moral que coinciden con el personaje de Ángela Vicario, anteriormente descrito. Entonces, ¿cómo se puede enlazar el trastorno disociativo del personaje al nombre de Ángela? Esta respuesta se halla en la historia religiosa que cuenta la rebelión de Satán y cómo se despegó de la clemencia divina.

En suma, Ángela Vicario es más que una chispa detonante de un crimen premeditado; ella personifica tanto el mal como el bien, es presa y cazadora furtiva. Ángela declaró el nombre de su agresor pero nadie pudo probar que fue él. Por lo tanto, podría ser que Ángela escogió a Nasar entre tantos otros hombres con los que hubiera podido tener relaciones prematrimoniales. La veracidad de esta hipótesis priva a Ángela de su *status* de víctima.

Ella se demoró apenas el tiempo necesario para decir el nombre. Lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre los tantos y tantos nombres confundibles de este mundo y del otro, y lo dejó

clavado en la pared con su dardo certero, como a una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita desde siempre. (García Márquez, 2014, p. 57)

El final del relato nos otorga una prueba de la inocencia de Ángela Vicario. En esta parte de la novela, el autor nos cuenta el nacimiento de un amor ardiente en el corazón roto de Ángela hacia Bayardo San Román, después del repudio. Un amor sincero, seguro y determinado que nadie hubiese imaginado sería posible luego de lo sucedido. Este fue el único amor de su vida puesto que, después de lo ocurrido, Ángela quedó presa de un terrible remordimiento: «Escribió una carta semanal durante media vida. “ A veces no se me ocurría qué decir_ me dijo muerta de risa_, pero me bastaba con saber que él las estaba recibiendo.» (García Márquez, 2014, p. 108)

Otro personaje principal, esta vez conformado por un colectivo, es el de Pedro y Pablo Vicario, los asesinos de Santiago Nasar. Pedro y Pablo, según la descripción del narrador, eran de igual semblanza. Tenían veinticuatro años de edad y su semejanza física hacía que fuera difícil distinguirlos, además, el día del crimen llevaban idénticos trajes de boda. En efecto, se nota el cuidado del narrador por representar a los dos hermanos como si fueran uno:

Eran gemelos: Pedro y Pablo Vicario. Tenían 24 años, y se parecían tanto que costaba trabajo distinguirlos. “Eran de catadura espesa pero de buena índole”, decía el sumario. Yo, que los conocía desde la escuela primaria, hubiera escrito lo mismo. Esa mañana llevaban todavía los vestidos de paño oscuro de la boda, demasiado gruesos y formales para el Caribe, y tenían el aspecto devastado por tantas horas de mala vida, pero habían cumplido con el deber de afeitarse. (García Márquez, 2014, p. 22)

En rigor, el narrador muestra su tajante intención de culpabilizar, de modo equivalente, a los dos hermanos del acto bárbaro contra Santiago Nasar. La misma edad, la misma ropa, el mismo aspecto físico, los mismos cuchillos, los mismos machetazos, más aún, la misma sensación satisfactoria de haber podido saltar la valla del miedo: «Entonces ambos siguieron acuchillándolo contra la puerta, con golpes alternos y fáciles, flotando en el remanso deslumbrante que encontraron del otro lado del miedo». (García Márquez, 2014, p. 134)

Como la atribución de los nombres a los personajes no es al azar, nos parece claro el motivo por el que el autor eligió los nombres de los gemelos del glosario religioso. Según la tradición cristiana, San Pedro y San Pablo son dos figuras indisolubles en cuanto a la historia del Cristianismo. Por lo tanto, juntos encarnan el Evangelio de Jesucristo, más aún, se consideran los protagonistas más influyentes en la jerarquía cristiana, luego de Cristo. Así, el genio literario pudo trasladar la imposible separación religiosa hacia la inalcanzable desunión ficcio-literaria.

3.2. Los personajes secundarios

La historia de esta novela abarca a otros muchos personajes que pueden considerarse secundarios aunque, a nuestro parecer, *Crónica de una muerte anunciada* es una de esas raras obras que ofrecen la oportunidad de ser protagonistas a todos sus personajes. La novela es el relato de un crimen anunciado, por tanto, cualquier habitante del pueblo hubiera podido intervenir y salvar a Nasar, adquiriendo así un rol principal.

Aquella sustracción no hubiese ocurrido por asaces razones que entre tantas sobresale el hado que hizo invisible a Santiago Nasar, que inspiró al obispo para que fuera de visita bendiciendo al maldito pueblo, peor aún, bendijo su complicidad de mudo, sordo, coautor que trató el crimen como si fuera un antrajeo de hecho que «se había situado en la plaza como en los días de desfiles». (García Márquez, p. 131)

Plácida Linero es la madre del asesinado Santiago Nasar. Su último encuentro con su hijo fue cuando él «le hizo un signo de adiós con la mano y salió del cuarto. Fue la última vez que lo vio» (García Márquez, 2014, p. 15). La madre del protagonista fue la más afligida, no solo por haber perdido a su único hijo, sino por haberse sentido culpable de su muerte puesto que cerró la puerta sin darse cuenta que su hijo estaba a punto de entrar, huyendo de los hermanos Vicario.

Clotilde Armenta fue uno de los personajes que intentó avisar a Santiago Nasar. Era la dueña de una casa de leche, la única tienda abierta en el momento del crimen. La particularidad de Clotilde Armenta es el hecho de ser una invención del autor puesto que no existió en la historia real. García Márquez declaró en una entrevista que impedir el crimen hubiera sido posible si hubiera existido, en la realidad, una persona parecida al personaje ficticio de Clotilde Armenta: «Siempre tuve la impresión de que el crimen de la realidad no se pudo impedir porque en la vida real no existió una mujer como ella». (García Márquez, 1982, La sección cultural de *El País*)

Victoria Guzmán era la cocinera de la familia Nasar y madre de Divina Flor. Había sido embaucada por Ibrahim Nasar, el padre del asesinado, durante su adolescencia. Un acoso que provocó en ella la alucinación y el miedo de que su hija sufriera la misma historia con Santiago. Aquella obsesión impidió que avisara a Santiago Nasar de que los hermanos Vicario lo estaban esperando para matarlo.

Entre los pocos personajes secundarios que intentaron salvar a Santiago Nasar se encuentra Cristo Bedoya. Era amigo íntimo de Santiago y del narrador. Cristo y Santiago esperaban juntos el buque del obispo, se separaron y no se volvieron a ver nunca. Cristo Bedoya fue avisado por Clotilde Armenta de la intención de los hermanos Vicario. Al encontrarse con ellos en la plaza les dijo, intentando en vano amedrentarles, que Santiago Nasar estaba armado.

El padre Amador fue también avisado por Clotilde Armenta, mediante la novicia de servicio que pasaba por la tienda a comprar leche para las monjas. El mismo padre afirma, años después, que él recibió el aviso de Clotilde, pero su plena ocupación por la visita del obispo le hizo olvidar tomar alguna medida para impedir el crimen.

Pura Vicario, la madre de Ángela, fue participante directa del matrimonio de su hija con Bayardo San Román. Desde el inicio estuvo de acuerdo con la boda pues vio en Bayardo una salvación a la pobreza y la miseria en la que vivía su familia. Ella, que preparó a sus hijas para casarse y a sus hijos para que fueran hombres, recibió la deshonra de Ángela con mucha violencia. Una amarga decepción de madre que nos hace pensar que si sus hijos gemelos no hubieran sido capaces de matar a Santiago, quizás ella lo hubiera hecho.

4. El espacio en *L'Honneur de la tribu*

La división en *L'Honneur de la tribu* puede ser hecha también en tres partes o periodos temporales, cada uno con su propio espacio, vinculados obviamente a un suceso clave. En la obra de García Márquez hablamos de un crimen como principal acción y en la novela de Mimouni es la colonización francesa, que podría ser considerada también un crimen, es el eje. Se habla de tres periodos vividos por el pueblo de Zitouna: el momento antes de la invasión francesa de 1830, la experiencia durante la colonización que incluye la guerra de liberación nacional argelina y el periodo de la independencia.

En *L'Honneur de la tribu* sobresale el espacio rural a partir del título que incluye el término *tribu*. La tribu o el pueblo es el lugar principal donde ocurrieron casi todas las acciones del relato. Dentro de ella se encuentran otros espacios, como la plaza donde se reúnen todos los habitantes del pueblo de Zitouna.

Como en todas las novelas del siglo XX, la obra de Mimouni se desarrolla en varios espacios. Una variación que podría ser causada por el desarrollo urbano y la renovación del modo de vivir. Todos los espacios de nuestra novela son reales,

cotidianos e inanimados, aunque el escritor los reanima mediante su ficción y los transforma en símbolos llenos de nostalgia.

El espacio, a nuestro parecer, es la fuerza motriz de *L'Honneur de la tribu*, lo encontramos en el título y se expresa mediante la extraordinaria capacidad del autor de transmitir lo cotidiano argelino, lo arduo, difícil y triste, pero también la confianza en un mañana mejor. El espacio en esta novela toma otra dimensión y, si no hubieran existido otros elementos narrativos en la obra, él solo podría contener la historia entera.

El pueblo de Zitouna es el espacio más significativo y más dominante en la novela. Una elección lógica de un espacio que refleja el mundo rural argelino de aquella época, sin dejar aparte la influencia que tuvo el lugar de crecimiento del escritor en sus espacios narrativos. Mimouni, como la mayoría de los escritores argelinos, recupera de su memoria lugares que marcaron su vida tanto infantil como juvenil y los ornamenta con su magia ficticia para transformarlos, finalmente, en símbolos narrativos.

Zitouna, como la describe el autor, es una aldea aislada del mundo exterior y aislante de sus propios habitantes. Una aldea pobre, ardiente en la estación del verano, sin electricidad, ni agua del grifo, ni teléfono. Esta última novedad llegó a convertirse en una preocupación para los habitantes de Zitouna puesto que pudieron enviar y recibir sus raras cartas gracias al cartero del pueblo. En una oración muy significativa, se compara el difícil acceso de los viajeros a Zitouna con el proceso de llegar al paraíso: «_ Merde alors! Ce village est plus difficile d'accès que les jardins du paradis.»⁷¹ (Mimouni, 1990, p. 49)

El pueblo de Zitouna simboliza todo lo que la miseria podría contener, en aspecto y sentido. Para ello, el autor muestra imágenes llenas de penuria e indigencia sin ahogarse en la abundancia descriptiva. Imágenes que tantean la monotonía vivida

⁷¹ Traducción propia: ¡Maldición! Este pueblo es más difícil de acceder que los jardines del paraíso.

por los pobres aldeanos. Cuando se amalgaman miseria y monotonía, y cuando el espacio se deduce a partir de dibujos temporales, el lugar no podría ser sino la Zitouna de Mimouni: «C'était une terrible nuit d'hiver, avec la neige qui s'accumulait, le vent qui hurlait et le froid si vif que la mégère avait décidé de brûler les cornes de sa chèvre pour se réchauffer».⁷² (Mimouni, 1990, p. 51)

Mimouni insiste en la descripción de Zitouna como cuna de la pobreza, de la tierra estéril que no da nada salvo penas. Un ahínco debido, a nuestro parecer, a su intención de atraer la atención hacia la heroica resistencia de los aldeanos. Así, el autor maneja perfectamente el espacio para transmitir realidades y conceptos profundos. Otra vez, de modo inconsciente, nos conduce hacia una nueva perspectiva del concepto honor, o sea, nos explica, sin que lo solicitemos, la relación entre honor y tribu, entre honor y nación:

Mais les plus sages d'entre nous leur expliquèrent que nous ne souhaitions plus quitter ce lieu du dénuement qui nous avait accueillis et permis de survivre, que nous nous étions finalement attachés à nos flancs pierreux, à nos oliviers étiques, à nos eucalyptus tutélaires, que nous avions appris à vivre dans la privation et l'effort et que nous craignons que fondent nos vertus au contact de l'abondance et de la facilité.⁷³ (Mimouni, 1990, p. 152)

De vez en cuando, el narrador nos habla del antes de Zitouna, o sea, del valle feliz. Aquel espacio fantástico donde vivían los aldeanos antes de la colonización

⁷² Traducción propia: Era una terrible noche de invierno, con la nieve acumulada, el viento que aullaba, y el frío tan intenso que hizo que la musaraña decidiera quemar los cuernos de su cabra para calentarse.

⁷³ Traducción propia: Pero los más sabios entre nosotros les explicaron que no queríamos nunca abandonar este espacio indigente que nos había acogido y nos permitió sobrevivir, que finalmente estábamos atados a nuestra tierra pedregosa, a nuestros olivos éticos, a nuestros eucaliptos tutelares, que aprendimos a vivir en la escasez y el esfuerzo, y que tememos perder nuestras virtudes al mantener contacto con la abundancia y la facilidad.

francesa. El valle feliz, descrito por el narrador como paraíso terrenal, crea en los aldeanos una nostalgia, más aún, una lamentación, al compararla con el baldío pueblo de Zitouna. Una comparación que culmina en una definitiva desesperación:

Comment survivrons-nous en cette contrée de la désolation?
Avaient demandé ceux qui regrettaient la vallée heureuse qui avait
enchanté leur jeunesse. [...] Inutile de vous lamentez. Vous ne
reverrez plus jamais la vallée de la grenade et de la joie de vivre.⁷⁴
(Mimouni, 1990, p. 39)

Dentro del pueblo de Zitouna encontramos «la place des figuiers» o la plaza de higueras. En ella se encuentra ubicada la *djemâa* del pueblo. La plaza de higueras es un espacio de gran importancia en esta novela. Una consideración tanto narrativa como socio-cultural, de hecho, pues la plaza principal de la aldea presenta un gran valor simbólico. La plaza es el espacio de sabiduría en el que se discuten los asuntos relacionados con la buena administración del pueblo, así como se toman y se anuncian las decisiones de la *djemâa*⁷⁵: «Il avançait à pas rapides vers la place aux trois figuiers sous lesquels gisaient les vieux de la djemâa».⁷⁶ (Mimouni, 1990, p. 13)

La plaza de las tres higueras es el espacio común donde se pronuncian los discursos políticos y donde se esperan a los visitantes y a las novedades: «Massée sur la place aux figuiers, la population guettait le retour de ses envoyés.»⁷⁷ (Mimouni, 1990, p. 128). Es también el lugar en el que el cartero distribuye las pocas cartas que recibe

⁷⁴Traducción propia: ¿Cómo sobreviviremos en esta región de desolación? Preguntaron los que lamentaban el Valle Feliz que encantaba su juventud. [...] Es inútil lamentarse. Nunca volveréis a ver el Valle de la granada y la dicha de vivir.

⁷⁵ Asamblea que abarca las personas notables de un pueblo. El término se usa también para referirse al lugar de reunión de dicha asamblea.

⁷⁶ Traducción propia: Avanzaba con pasos rápidos hacia la Plaza de Higueras debajo de las cuales yacían los mayores de la asamblea.

⁷⁷Traducción propia: Agrupados en la Plaza de Higueras, los habitantes esperaban el regreso de sus mensajeros.

el pueblo puesto que en ella se hallan los lugareños, todo el tiempo: «De retour à Zitouna, il lui suffisait de se rendre à la place aux figuiers pour effectuer sa distribution».⁷⁸ (Mimouni, 1990, pp. 22-23)

El suceso que marca a Zitouna y empeora su delicado estado es el regreso del aterrador Omar el Mabrouk. Un regreso inesperado porque los habitantes pensaban que él había muerto en la guerra de liberación. Otra vez, la plaza de higueras atestigua el evento:

L'adolescent avait longuement observé la voiture noire qui s'évertuait péniblement à gravir la côte, louvoyant sans cesse afin d'éviter les ravinements et les nids-de-poule. Il arriva en courant à la place aux figuiers afin de nous prévenir. [...] Le corps cassé s'extirpa difficilement de la voiture avant de pouvoir se redresser. Et l'immense stature d'Omar El Mabrouk s'offrit à nos regards.⁷⁹
(Mimouni, 1990, p. 49)

Hasta la última página y en las últimas líneas, el narrador no cesa de mencionar la plaza de higueras. Esta vez, como símbolo de la presencia de una tribu, de la resistencia de un pueblo, de la existencia de una nación. El narrador vincula el deseo del oyente, que pregunta sobre lo ocurrido con la plaza de higueras, al conocimiento de su lengua. Una vinculación que no resulta inocente debido a la insistencia del autor, y con él de su narrador, sobre lo valioso de este legado tradicional:

Voilà, avec l'aide d'Allah, mon histoire se termine. Tu peux arrêter ta machine. Il commence à faire sombre dans cette salle de prière. Viens, sortons, allons faire quelques pas dehors. Regarde, le soleil

⁷⁸ Traducción propia: De regreso a Zitouna, sólo tenía que acudir a la Plaza de Higueras para efectuar su distribución.

⁷⁹ Traducción propia: El adolescente había observado, por mucho tiempo, el coche negro que subía difícilmente la colina, balanceándose sin cese evitando barrancos y baches. Vino corriendo a la plaza de higueras para advertirnos. [...] El cuerpo roto salió difícilmente del coche antes de poder enderezarse. Y la inmensa estatura de Omar El Mabrouk apareció ante nuestros ojos.

est entraîné de se coucher. Si tu avais su ma langue, tu n'aurais pas manqué de me demander de te montrer la place aux figuiers. Elle est là, devant nous.⁸⁰ (Mimouni, 1990, p. 215)

Otro espacio, mencionado en la cita anterior, es el de la sala de oración. El narrador revela el espacio en el que cuenta su historia e invita al escritor a salir fuera para pasear un poco por el pueblo de Zitouna. Una cláusula relevante no solo de espacio sino también de tendencia e inclinación. Una simbiosis entre espacio religioso, marcado por la mezquita, y tiempo nostálgico, representado por la puesta del sol, ambos con su carga connotativa propia.

La casa es otro espacio cerrado que se manifiesta en el relato. A diferencia de la descripción minuciosa que los autores argelinos ofrecen en el momento de hablar de la casa, Mimouni ha preferido tratar las casas de Zitouna como un todo común. Raras veces dedica una descripción a una casa del pueblo, más bien las menciona de modo efímero, como en el caso de Omar El Mabrouk quien «Il rentrait de plus en plus rarement à la maison»⁸¹ (Mimouni, 1990, p. 100). O cuando el mismo personaje explica su proyecto de la futura Zitouna: «Je m'en vais raser toutes les maisons d'en haut, toutes les maisons d'en bas, pour ériger à leur place des immeubles hauts et rectilignes».⁸² (Mimouni, 1990, p. 107)

Otro espacio de encuentro en el pueblo es el café. La cafetería o café es un lugar particular y fundamental en la vida cotidiana del ciudadano magrebí. Es, a la vez, un espacio cerrado y abierto. Un espacio público donde se reúnen los hombres de la aldea diariamente, pero que lleva por dentro una cierta complicidad e intimidad,

⁸⁰ Traducción propia: Así que, con la ayuda de Dios, mi historia termina. Puedes detener tu máquina. Se empieza a oscurecer en esta sala de oración. Ven, salgamos, andemos unos pasos afuera. Mira, el sol se está poniendo. Si hubieras conocido mi idioma, me habrías solicitado mostrarte la plaza de higueras. Está ahí, delante de nosotros.

⁸¹ Traducción propia: Entraba cada vez menos a casa.

⁸² Traducción propia: Voy a demoler en ruinas todas las casas de arriba, todas las casas de abajo, para erigir altos y rectilíneos edificios.

característica de la casa. Sin embargo, la intimidad de la cafetería otorga, al mismo tiempo, un margen de respiración al ser una liberación de la presión tanto familiar como profesional: «Il venait tous les matins prendre son thé dans le café de Mohamed».⁸³ (Mimouni, 1990, p.139)

Ahora bien, la cafetería de Zitouna era de algún modo la casa de huéspedes. El narrador nos cuenta cómo aquellos curiosos extranjeros pasaban horas enteras sobre la estera de la cafetería, observando las tareas cotidianas rutinarias de los habitantes de Zitouna. Bajo el sol ardiente bebían su té, atisbando con mucho entusiasmo y felicidad los hábitos diarios de los patanes de Zitouna, incluso de sus asnos: «Ils furent ravis de s'asseoir sur une natte du café pour prendre leur thé et beaucoup de photos. Ils s'intéressèrent même a nos ânes».⁸⁴ (Mimouni, 1990, p.30)

¿Se puede hablar de Argelia, de pueblo, de revolución sin hablar de maqui? La respuesta nos parece obvia, no. El maqui o la montaña es el único espacio que puede ser deducido por el lector incluso si no se ha mencionado. La montaña se manifiesta en la novela a través de varias perspectivas. El sentido más simbólico de la montaña es, sin entredicho, el de la resistencia revolucionaria.

Durante la guerra de liberación nacional argelina de 1954, el maqui se consideraba como la cuna de la lucha armada, de él se deriva la voz maqui que significa guerrillero. Mimouni no deja de dar a entender que la montaña y el montañoso simbolizan la originalidad, la resistencia y el coraje, pero también el sufrimiento.

Para ello, la santidad del maqui toma su lugar en las venas de la obra. Desde las primeras líneas se nota la palabra revolución, que no se puede separar del maqui ni de los combatientes, igualmente, la palabra independencia se ata fuertemente a este espacio. Si fuera posible modificar el título de la novela, la mejor propuesta sería *L'Honneur du maqui*.

⁸³Traducción propia: Venía todas las mañanas para tomar su té en el café de Mohamed.

⁸⁴Traducción propia: Estaban muy encantados de sentarse sobre una estera de café para tomar su té y sacar muchas fotos. Se interesaron hasta por nuestros burros.

La montaña se refiere también a los valores ancestrales, a los correctos modales y la buena conducta. La consideración de la montaña como sinónimo y fuente de moral nos instiga, como lectores, a transitar entre la imagen de la montaña como ubicación espacial, representada en una piedra de gran tamaño que se resiste al viento, y su imagen abstracta como símbolo de solidez. Entre piedra y solidez germina la semejanza de la montaña a una fortaleza inexpugnable contra el viento de la decadencia moral urbana.

Criticar el modo de introducir la civilización llevará como argumento la exposición del lado oscuro de la ciudad, como símbolo de civilización. En *L'Honneur de la tribu* la ciudad, según el narrador, es un espacio morboso, insano donde se ejercen las prácticas más sucias que un ser humano osa hacer. Conviene subrayar que la crítica de la ciudad por el autor lleva como objeto y objetivo tachar a sus habitantes, «los ciudadanos civilizados»:

Nous nous aperçûmes que c'étaient des êtres sans foi. On ne les voyait jamais à la mosquée, pas même pour la prière du vendredi, ni celle de l'Aïd⁸⁵, encore moins celle pour demander la pluie. Nous apprîmes par la suite que non seulement beaucoup d'entre eux consommaient les boissons interdites, mais qu'ils osaient introduire les bouteilles chez eux et les sirotaient, sans honte ni scrupules, au vu de leur épouse et de leurs rejetons.⁸⁶ (Mimouni, 1990, p. 173)

⁸⁵ La palabra "L'Aïd" o "El Eid" se refiere a las dos fiestas religiosas que caracterizan la religión musulmana. Por un lado, tenemos Eid El Fitr se celebra en el fin del mes sagrado, Ramadán. Por otro lado, existe Eid El Adha, o la fiesta del sacrificio o también la fiesta del cordero que se celebra al final del peregrinaje anual a la Meca.

⁸⁶ Traducción propia: Nos dimos cuenta de que eran seres infieles. Uno nunca los vio en la mezquita, ni siquiera para la oración del viernes, ni para la del Eid, mucho menos rezar orando lluvia. Más tarde supimos que muchos de ellos, más del consumo de las bebidas prohibidas, se atrevían llevando las botellas a sus hogares y beberlas sin vergüenza ni escrúpulos a la vista de sus esposas e hijos.

La ciudad sin valores humanos es sinónimo de persecución, presión, sufrimiento, dolor y opresión. El autor nos presenta un diagnóstico del impacto de la ciudad sobre el físico y lo psicológico de sus ciudadanos. Fenómenos sociales como el paro, la crisis de la vivienda y la burocracia hacen de la ciudad un pantano de incertidumbres. La ciudad, pues, despierta los malos recuerdos y la fatiga moral y física, debida a la rutina profesional que tanto deteriora: «L'humidité de cette ville ne me vaut rien de bon. Elle réveille toutes ces vieilles douleurs nées lors de mes séjours dans les cachots aux murs suintants. Ces responsabilités qui me contraignent à des horaires déments ne sont pas faites pour améliorer mon état de santé».⁸⁷ (Mimouni, 1990, p. 157)

El fenómeno de la migración rural da al narrador la oportunidad de tratar uno de los más complicados problemas de la ciudad actual. Asimismo, nos otorga un espacio que se encuentra entre ciudad y pueblo: las chabolas. La chabola es más una referencia a un padecimiento socio-económico que a espacio narrativo. Para ello, sentimos como lectores la pena de los habitantes de aquellas casas de hojalata que no aguantaron la dureza rural, pero tampoco resistieron la crueldad urbana.

Vemos y vivimos a través de los ojos del narrador aquel autodesprecio que los niños chabolistas sentían, a pesar de su innata inocencia, al compararse con sus coetáneos civilizados. Asimismo, se ven los jóvenes adolescentes que no pueden ocultar su ávida frustración juvenil al observar a sus vecinos cívicos, que se dejan ver a través de las ventanas de sus modernas casas, disfrutando en plena libertad. Los jóvenes chabolistas alzan su vista para poder ver aquellas fantásticas escenas que les hacen olvidar la pena padecida abajo:

⁸⁷Traducción propia: La humedad de esta ciudad no vale nada de bueno para mí. Despierta en mí todas estas pasadas penas nacidas durante mis estancias en las mazmorras de paredes rociadas. Estas responsabilidades que me obligan a horarios locos no están hechas para mejorar mi estado de salud.

Ils sont nés et ont grandi dans le bidonville, face aux immenses immeubles qui les défiaient de leur hauteur, de l'autre côté de la rue. Cinq petits mètres qui séparaient deux univers. Aucun d'entre eux n'a jamais pu les franchir. Enfants, ils prirent conscience de la différence; adolescents, elle leur devint insupportable. [...] Ils rêvaient la nuit, adossés au mur, le regard levé vers la haute fenêtre indécemment éclairée qui leur montrait ces gens de leur âge qui, sexes confondus, dansaient, mangeaient, buvaient, riaient.⁸⁸

(Mimouni, 1990, p. 116)

La ciudad puede ser también el sueño esperado por los campesinos que nada pierden al intentar cumplirlo. La ciudad es el lugar luminoso, lleno de gente rica, de guapas mujeres, de grandes tiendas con escaparates de vidrio, de salas de cine, cafeterías y tabernas que ofrecen las bebidas más sabrosas del mercado. Al contrario del oscuro pueblo donde la única imagen que se ve es la monotonía de los olivos:

Où sont les rues où tout se vend et s'achète, les cinémas aux affiches aguicheuses, les pâtisseries opulentes, ces bus bondés où l'on peut se serrer contre des fesses plus tendres que le souvenir de mon premier amour, ces bars frileux qui débitent et servent la bière dont la mousse déborde, et toutes ces belles filles qui passent et repassent, vont au travail, sortent pour leur courses, [...] Ici, on ne voit qu'oliviers scrofuleux et chèvres acariâtres. Qu'avons-nous à faire ici?⁸⁹ (Mimouni, 1990, p. 115)

⁸⁸Traducción propia: Nacieron y se criaron en las chabolas, frente a los enormes edificios que los retaron desde su altura, al otro lado de la calle. Cinco pequeños metros que separan dos universos. Ninguno de ellos se atrevió a cruzarlos. Niños, se dieron cuenta de la diferencia; adolescentes, se les volvió inaguantable. [...] Soñaban por la noche, apoyados contra la pared, sosteniendo la mirada hacia la alta ventana obscenamente iluminada que les mostraba a aquella gente de su edad que, de ambos sexos, bailaban, comían, bebían, reían.

⁸⁹Traducción Propia: Donde están las calles donde todo se vende y se compra, cines con carteles tentadores, pasteles acaudalados, estos autobuses llenos de gente donde puedes apretarse contra unas nalgas más blandas que el recuerdo de mi primer amor, estos bares fríos que entregan y sirven

El espacio, que combina en sus entrañas todos los lugares anteriormente mencionados, es la nación. Es cierto que el autor no usa claramente el término nación, pero todos los espacios citados, los tiempos, las contestaciones y esperanzas reveladas no son más que un campo semántico del concepto nación. La obra entera no deja de gritar en silencio el país soñado, tanto por el autor como por los pobres e inocentes habitantes de Zitouna, y, aún más, por sus nacionalistas lectores.

Entre el colonialismo francés, la lucha por la independencia, las revoluciones populares, la guerra de liberación nacional, el afianzamiento de los valores ancestrales, la rudeza de la vida campesina, la tiranía y el despotismo de Omar El Mabrouk, el rigor de la vida urbana y la feroz modernidad sobresale la esperanza del narrador por recuperar el valle feliz y, con ella, la del autor de participar en la construcción de una nación próspera.

5. El tiempo en *L'Honneur de la tribu*

El desorden cronológico que caracteriza la novela del siglo XX reaparece en *L'Honneur de la tribu*, al igual que en *Crónica de una muerte anunciada*. El tiempo de la acción es cronológico puesto que los acontecimientos contados por el viejo narrador siguen un orden temporal lógico, mientras que el tiempo de la narración no lo es. La premeditación de desordenar el tiempo de narración revela la coherente complicidad entre Mimouni, el autor, y su viejo narrador.

Nuestra novela corpus de análisis abarca dos historias principales, compuestas a su vez de historias secundarias. Tenemos, por un lado, la historia del pueblo de Zitouna, olvido en español, olvidado por el colonizador francés y, lógicamente, por los revolucionarios puesto que donde no haya colonialismo, no habrá revolución. Por el otro, se encuentra el relato del protagonista Omar El Mabrouk quien marcó la

la cerveza, cuya espuma se desborda, y todas esas hermosas chicas que pasan y pasean, acuden a trabajar, salen de compras, [...] Aquí, sólo vemos olivos escrofulosos y cabras acerbos. ¿Qué tenemos que hacer aquí?

historia de Zitouna cuando allí vivía, antes de acudir al maquis, y más aún cuando regresó, años más tarde, como prefecto.

Para poder entender los grandes ejes temporales de la obra, exponemos el epítome de cada una de sus partes. En paralelo, sacamos el tiempo que marca cada uno de estos eventos. Desde el principio se entiende que la historia es contada por un anciano del pueblo a un joven escritor. El viejo narrador cuenta sus recuerdos, interrumpiendo de vez en cuando el tiempo de la historia para regresar a su actualidad:

Laisse donc ta machine s'imprégner de mes mots. Nous sommes aujourd'hui abandonnés sur la rive du fleuve impétueux dont vous croyez que le cours vous mènera à bon port. Nous savons bien que, pour qu'au nouveau printemps l'arbre recouvre sa vigueur, il faut en scier quelques branches. Nous l'acceptons. Mais vous serez floués. [...] Nous vous attendons au bout de votre peine, laisse donc tourner ta machine. Tout commença par un mois de juillet dont la vindicte caniculaire avait fini par avoir raison des hommes et des bêtes.⁹⁰ (Mimouni, 1990, p. 12)

Como se menciona en el párrafo anterior, todo comienza en un mes de julio muy ardiente. La elección de la estación de verano, precisamente el mes de julio, en el que arrecia el calor, coincide con la trama general de la obra. El contexto de la historia, llena de sufrimiento, pena y dificultades tanto políticas como sociales, obliga a iniciar la narración en la estación de verano, con el calor abrasador que reafirma el clima psicológico y económico vivido por los habitantes de Zitouna.

⁹⁰ Traducción propia: Así que deja que tu máquina absorbe mis palabras. Hoy, estamos abandonados en la orilla del impetuoso río que creéis que os llevará a buen puerto. Sabemos que, para que el árbol recupere su vigor en la nueva primavera, es necesario serrar algunas ramas. Lo aceptamos. Pero seréis engañados. [...] Os estamos esperando al final de vuestras penas, así que deja que tu máquina funcione. Todo comenzó en un mes de julio cuyas canículas terminaron venciendo a hombres y animales.

El narrador va más allá de sus recuerdos cuando nos habla de los antepasados que fundaron la tribu. Los sabios ancestros visitaron el mundo entero, descubriendo sus partes desconocidas y recogiendo sabiduría y conocimiento. Todo para crear su propio canon de sapiencia que será, por consiguiente, la constitución oficial de la tribu:

Mais leurs descendants timorés eurent la sagesse de considérer qu'il ne servait à rien de courir le monde afin de découvrir ses contrées inconnues, encore moins de l'étudier pour mettre au jour les lois implacables et cachées qui les régissaient. [...] Ils décidèrent donc de ne plus aller affronter les mystères des pays inexplorés comme ils convinrent de refermer puis d'enfermer en des lieux inaccessibles et secrets ces livres profanes.⁹¹ (Mimouni, 1990, p. 19)

Los sucesos que no aportan novedades al relato están contados brevemente por el narrador. Así, destacan saltos en el tiempo como en el caso de Georgeaud, ex soldado del ejército francés, quien se fugó de Zitouna para esconderse en la ciudad por miedo a ser llamado otra vez para acudir a la guerra: «De crainte de se voir de nouveau mobilisé, Georgeaud s'enfuit de Zitouna pour se réfugier en ville auprès d'un conscrit qui avait fait les mêmes campagnes que lui. [...] Georgeaud réapparut à Zitouna quelques mois plus tard». ⁹² (Mimouni, 1990, p. 24)

Sin embargo, los detalles suprimidos por el autor fueron reemplazados por una expresión tajante. Al intentar aliviar su pena y miedo de ser llamados otra vez a la

⁹¹Traducción propia: Pero sus tímidos descendientes fueron suficientemente sabios par constatar que era inútil dar la vuelta del mundo para descubrir sus regiones desconocidas, y mucho menos estudiarlo para descubrir las leyes implacables y ocultas que los gobernaban. [...] Por lo tanto, decidieron no seguir confrontando los misterios de los países inexplorados, ya que se acordaron de cerrar y luego encerrar estos libros profanos en lugares inaccesibles y secretos.

⁹²Traducción propia: Por miedo de ser nuevamente movilizad, Georgeaud huyó de Zitouna para refugiarse en la ciudad con un recluta que había hecho las mismas campañas que él. [...] Georgeaud reapareció en Zitouna unos meses después.

guerra, Georgeaud y su compañero de arma se «autoconsuelan» con la oración siguiente: «Les roumis sont des hommes justes. Ils choisirent de nouvelles victimes pour leur nouvelle guerre»⁹³ (Mimouni, 1990, p. 24). Constatamos que el hueco temporal dejado por el autor no tarda en ser sustituido por una diatriba analítica decisiva que resume el prisma del escritor en cuanto al colonialismo francés.

Otro de los saltos temporales de la obra elimina detalles inútiles para ofrecernos un dato valioso. Unos meses después de la independencia del país, los habitantes de Zitouna supieron, por vez primera, que hubieran podido ejercer su soberanía mediante la lucha armada. Una prueba del aislamiento de Zitouna respecto al mundo exterior. Una fuerte crítica contra la indiferencia socio-política de los habitantes, pero también contra el gobierno que no logró difundir a todo el país la noticia de la independencia:

Mais, quelques mois après l'indépendance, on vint de lointain lieu nous signifier que nous aurions désormais à exercer notre toute nouvelle souveraineté acquise de haute lutte, et à voter pour élire un maire et un conseil municipal qui prendraient en main la gestion des affaires publiques...à Sidi Bounemour.⁹⁴ (Mimouni, 1990, pp. 25-26)

Mimouni se sirvió de Zitouna para contar la historia de un país, más aún, de toda una civilización. Del Islam e imperio otomano, al cristianismo e imperio español, y de la Reconquista a las campañas españolas contra Argelia, pasando por las derrotas y reveses de los países árabes, se arrojan las hojas de sucesos de la historia que solo complementan y explican los de la novela:

⁹³ Traducción propia: Los franceses son hombres justos. Eligen nuevas víctimas para su nueva guerra.

⁹⁴ Traducción propia: Pero, unos meses después de la independencia, vinieron desde muy lejos para informarnos que ahora tendríamos que ejercer nuestra nueva soberanía adquirida por la dura lucha, y a votar para elegir un alcalde que se haría cargo de la gestión de los asuntos públicos...en Sidi Bounemour.

Les fils de l'Islam sont longtemps restés endormis, subjugués par un rêve de puissance surannée. Chaque pays comptait sur la force protectrice du voisin, de Bagdad au Caire, de Cordoue à la Sublime Porte. Mais sous les coups de boutoir du Chrétien, voici l'Espagne région par région reconquise, voici Grenade menacée. Nul ne viendra à son secours, en dépit de ses appels. A peine le Castillan occupait-il l'Alhambra que ses navires harcelaient les fortifications des ports maghrébins.⁹⁵ (Mimouni, 1990, p. 38)

La narración de sucesos futuros se ve en la presentación que Omar El Mabrouk hace de los automovilistas, recién llegados, a los que se refiere como la futura Zitouna. Al repasar lo que hemos dicho de la vida cruel de Zitouna, tanto durante como después del colonialismo francés, entendemos por qué el autor prefirió usar el futuro. Es el tiempo de indeterminación: «Il leur précise qu'elles seraient toutes équipées de ces appareils qui soufflent le froid en été et le chaud en hiver, [...] _ Devant chacune de vos résidences, je ferai creuser une piscine aussi profonde que vous le souhaiterez».⁹⁶ (Mimouni, 1990, pp. 118-119)

El tiempo en *L'Honneur de la tribu* nos cuenta novedades, incluso cuando se detiene. De vez en cuando notamos la condensación del tiempo, no por ausencia de acción, sino por ser la concentración en sí una descripción de lo cotidiano y monótono. La compresión del tiempo diagnostica no solo la congelación física de los personajes, sino también su incapacidad de pensar fuera de lo habitual y salir de su caparazón diario-eterno:

⁹⁵Traducción propia: Los hijos del Islam llevan mucho tiempo dormidos, sometidos por un sueño de poder pasado de moda. Cada país contaba con la fuerza protectora del vecino, desde Bagdad hasta el Cairo, desde Córdoba hasta la Sublime Puerta. Pero bajo los golpes del cristiano, aquí está España región por región reconquistada, aquí está Granada amenazada. Nadie acudirá en su ayuda, a pesar de sus llamadas. Tan pronto como el castellano ocupó la Alhambra, sus barcos acosaron las fortificaciones de los puertos del Magreb.

⁹⁶Traducción propia: Él les dijo que todas estarían equipadas con estos dispositivos que soplan el frío en verano y el calor en invierno, [...] _ Frente a cada una de sus residencias se excavará una piscina tan profunda como lo deseáis.

Les amateurs de fraîcheur appréhendaient tout événement qui put venir rompre la monotonie mais rassurante succession de jours semblables qui engloutissait subrepticement les existences. Tous étaient nés et avaient grandi dans ce village, se voyant et se saluant matin et soir.⁹⁷ (Mimouni, 1990, p. 12)

El tiempo es también una vehemente nostalgia cuando se lamenta la pérdida de un espacio, es el momento en el que la dimensión sagrada traspasa la espacial. La angustia por haber perdido el Valle feliz está manifestada en los fabulosos recuerdos del narrador. Durante su larga historia, el narrador interrumpe lo contado con párrafos que exhuman a la «ciudad ideal» en su versión de valle:

Ou sont les mers de blé, les vergers d'amandiers, les haies, de lauriers-roses, les spins élégants, les frênes immenses et frondeurs, les grenadiers généreux, les manteaux boisés des collines où pullulent le lièvre et le sanglier? Que sont-ils devenus? Nos pères nous auraient-ils menti?⁹⁸ (Mimouni, 1990, p.153)

6. Los personajes de *L'Honneur de la tribu*

Referirse a la historia es una de las características y técnicas de Mimouni. Una referencia, como hemos visto, a tiempos y espacios reales, pero cabe preguntarse si sería lo mismo para los personajes. Por ser *L'Honneur de la tribu* una larga novela

⁹⁷ Traducción propia: Los aficionados de la frescura aprehendieron cualquier evento que pudiera llegar a romper la sucesión monótona pero tranquilizadora de los días similares que engullían subrepticamente las existencias. Todos nacieron y crecieron en este pueblo, viéndose y saludándose por la mañana y por la tarde.

⁹⁸ Traducción propia: ¿Dónde están los mares de trigo, los huertos de almendros, los setos, las adelfas rosadas, las elegantes vueltas, los fresnos inmensos y rebeldes, las generosas granadas, los abrigos arbolados de las colinas donde pululan las liebres y los jabalís? ¿En qué se han convertido? ¿Nos mintieron nuestros padres?

llena de historias, requiere la existencia de muchos personajes. Estos se presentan la mayor parte de las veces mediante el narrador y, a veces, por sí mismos.

En seguida, exponemos el glosario de los personajes tanto principales como secundarios. Además, analizamos su papel y sus intervenciones en el relato, intentando justificar su elección por el autor. Más aún, desciframos el enlace existente entre sus nombres y su aspecto tanto físico como moral. Además, partimos de las descripciones dadas por el narrador para llegar a la buena comprensión de las acciones narradas.

Una de las particularidades de algunos personajes de *L'Honneur de la tribu* es el hecho de tener un nombre compuesto que une el suyo y el de su padre o abuelo. Un doble nombramiento que nos hace recordar al protagonista de *Tombéza* que no solo no lleva un doble nombre, sino que no lleva un nombre familiar pues sus padres son desconocidos. ¿No es la intención del autor escoger una categoría de personajes que tiene más presencia en la vida real? ¿O solo quiere demostrar hasta qué grado tanto los buenos como los malos hábitos se heredan?

6.1. Omar El Mabrouk: título de tiranía

Omar El Mabrouk es el personaje más polémico de la novela. Su nombre está compuesto por dos partes. El primer nombre es Omar, de origen árabe que, según el diccionario de los nombres, significa «larga vida» (p. 69). Omar es el plural de Umrah que es el peregrinaje que los musulmanes realizan a la Meca en cualquier época del año, en contraposición al Hajj que está determinado por una época fija.

La segunda parte del nombre, El Mabrouk, es también de origen árabe pero tiene dos significados. En su significado académico, El Mabrouk se refiere a la acción del camello de sentarse, pegando su pecho al suelo. Sin embargo, en la tradición oral argelina la palabra El Mabrouk significa ser bendecido, la razón por la cual este nombre es de apelación muy frecuente en Argelia.

El personaje de Omar El Mabrouk encarna, en su aspecto tanto físico como moral, la crueldad, el desprecio, el odio oculto, la opresión, la pérdida de confianza, la agresión, la intransigencia y el menosprecio del otro. De ahí que simbolice la imagen del mal en su más alto grado. El maltrato a sus más allegados puede verse representado en el personaje de su padre adoptivo:

Ta première décision de maire de Zitouna va consister a interdire dans la circonscription toute industrie oléicole.

_ Je ne comprends pas.

_ Ce moulin n'a été acquis qu'a la sueur du front de mon père qui a passé le plus clair de son existence à retourner les champs des voisins au profit de son grand père. Le pied bot a tranquillement hérité du pressoir, alors qu'il aurait dû me revenir, en toute justice. On s'en va le réduire au chômage.

_ Mais c'est ton père adoptif.

_ Justement. Je n'ai rien oublié de ce qu'il m'a fait subir. Il se trouve que je ne sais pas pardonner.⁹⁹ (Mimouni, 1990, p. 108)

Otra escena que marca la villanía de Omar El Mabrouk es la de su relación incestuosa con su hermana Ourida y su negación a reconocer que el juez era el fruto de aquella relación ilegal. Más aún, desmiente que tuvo una hermana, que hubiera existido una Ourida. Una negación de los suyos que explica su abyecta manera de gobernar y el desdén con que trató a los habitantes de su pueblo, Zitouna:

⁹⁹Traducción propia: Tu primera decisión como alcalde de Zitouna consistirá en prohibir toda industria de aceite de oliva en el distrito. _ No entiendo. _ Este molino solo fue adquirido por el sudor de la frente de mi padre, que pasó la mayor parte de su vida volcando en los campos de los vecinos en beneficio de su abuelo. El pie equinvaro heredó, en silencio, la almazara cuando debería volverse a mí, con toda justicia. Lo vamos a enviar al paro. _ Pero es tu padre adoptivo. _ Exactamente. No he olvidado nada de lo que me hizo sufrir. Sucede que no sé perdonar.

C'est moi qui ai recueilli le fusil abandonné par Hassan El Mabrouk lors de son équipée dans la villa du lieutenant, comme j'ai recueilli le fils d'Ourida morte en couches. Ourida, ta sœur.

_ Vous êtes en train de fabuler. Je n'ai pas de sœur. Je n'ai jamais eu de sœur. Ourida n'a jamais existé. Elle n'est pas ma sœur, cette chienne lubrique qui est allée se jeter dans les bras du lieutenant. [...] Omar El Mabrouk fusa de son siège. Cet homme n'est pas mon fils, mais le bâtard du lieutenant avec cette pute d'Ourida!¹⁰⁰
(Mimouni, 1990, pp. 214-215)

Comparando el nombre Omar con la conducta del protagonista en la novela, notamos la existencia de un cierto pacto firmado entre nombre y acto. Omar, que significa larga vida, es el personaje que más presencia tiene en la historia de Zitouna. Se relata su infancia desgraciada de huérfano y su posición de testigo en la derrota humillante de su padre y en su muerte al día siguiente; su juventud agitada y agitadora en el pueblo de Zitouna y, por último, su regreso como prefecto tras la independencia del país. Un largo camino, una larga vida, una larga pena.

En el nombre El Mabrouk también se puede observar una maliciosa complicidad que acentúa la del primero. El Mabrouk, como la acción del camello al sentarse pegando su pecho al suelo, simboliza, a nuestro parecer, la larga estancia, el asentamiento físico duradero que coincide con los largos años de vida.

Así, El Mabrouk atemoriza a los habitantes de Zitouna con su presencia física desde los personajes del abuelo Hassan El Mabrouk, el padre Slimane El Mabrouk y, finalmente, el hijo Omar El Mabrouk. Por lo cual, El Mabrouk no se refiere solo al

¹⁰⁰ Traducción propia: Fui yo quien recogió el rifle abandonado por Hassan El Mabrouk cuando fue equipado en la villa del teniente, como recogía al hijo de Ourida que murió en el parto. Ourida, tu hermana. _ Estás mintiendo. Yo no tengo una hermana. Nunca tuve una hermana. Ourida nunca existió. Ella no es mi hermana, esta perra lujuriosa que fue a arrojarse en los brazos del teniente. [...] Omar El Mabrouk se movió de su asiento. ! Este hombre no es mi hijo, sino el bastardo del teniente con esta puta Ourida.

personaje de Omar como hijo sino también al del padre y abuelo. Una genealogía familiar que lleva con ella, en paralelo, una carga de pena e infierno:

Nous nous souvenions tous de l'enfance d'Omar El Mabrouk, mais plus encore de sa tumultueuse ascendance. C'est à la graine qu'il faut juger la récolte. Je vais te raconter l'histoire de son grand-père, le terrible Hassan El Mabrouk dont les exactions semèrent le trouble dans notre région.¹⁰¹ (Mimouni, 1990, p. 50)

El segundo significado del nombre, el de «el ser bendecido», parece una ironía. A lo mejor, el autor quería confirmar la invalidez de una creencia prevaleciente en la sociedad argelina de aquel entonces que procura la influencia del nombre sobre la conducta de la persona que lo lleva. Una realidad social que se encasilla en la costumbre y la fantasía de una superstición.

6.2. Cuando la flor es recogida por quien no la merece

Ourida, flor en árabe, es el personaje femenino más destacado en nuestra novela. Ourida hace referencia a la belleza, al olor agradable, el color del oro y el trigo maduro. Un nombre que refleja por excelencia su aspecto físico. Según la sublime descripción hecha por el narrador, Ourida no es más que un ángel que por el descuido del guardián del Paraíso, pudo escapar:

A regarder Ourida, la jeune sœur du chenapan, on ne pouvait que croire à une négligence de Redwan¹⁰² qui aurait oublié de fermer les portes du jardin du paradis et ainsi permis à un ange de s'échapper. [...] On se demandait de qui pouvait bien tenir Ourida, plus blonde que l'épi de blé au jour de sa récolte, le visage rayonnant comme

¹⁰¹ Traducción propia: Todos recordamos la infancia de Omar El Mabrouk, pero aún más su tumultuosa ascendencia. Es por la semilla que la cosecha debe ser juzgada. Te contaré la historia de su abuelo, el terrible Hassan El Mabrouk, cuyos abusos sembraron barullos en nuestra región.

¹⁰² Redwan o el tesorero del Paraíso, según la creencia musulmana, es el ángel confiado por Dios para vigilar el Paraíso.

une lune en son plein. Ses gestes de douceur et ses paroles de miel la rendaient encore plus attirante.¹⁰³ (Mimouni, 1990, p. 98)

Ourida, con su ternura y amabilidad, era lo contrario de su hermano Omar El Mabrouk. Al mismo tiempo, era la única que tuvo un cierto control sobre su pícaro hermano. Así, pudo en varias ocasiones moderar su violento comportamiento, más aún, transformar su brutal furia en una dócil serenidad. Una donación divina que hace de Ourida una excelente sicóloga, alivio y remedio del personaje más brutal de la novela:

Par ailleurs, elle était la seule personne que son vaurien de frère acceptât d'écouter. Indifférent aux menaces, aux coups, aux punitions, un froncement de sourcils de la sœur suffisait à tempérer son ardeur. Il n'y avait que la voix d'Ourida pour figer, bras ballants, au cours d'une rixe, le belliqueux garnement.¹⁰⁴ (Mimouni, 1990, p. 99)

Tanto en el aspecto físico como moral, Ourida no se parece en nada a la familia El Mabrouk, sobre todo a su hermano. Sin embargo, aquella imagen singular que Ourida tenía empezó a esfumarse con el transcurso del tiempo y los sucesos. Aquel poder mágico con el cual dominaba a su hermano alcanzó otro estado de relación, el de incesto. Una relación consentida o violación, mediante la cual Omar El Mabrouk pudo echar a su hermana del oasis de castidad en el que se refugiaba.

¹⁰³Traducción propia: Al observar Ourida, la joven hermana del sinvergüenza, solo se podía creer en un descuido de Redwan que se habría olvidado de cerrar las puertas del jardín del paraíso y así permitió que un ángel escapara. [...] Nos preguntamos quien podría aguantar a Ourida, que era más bella que la espiga el día de su cosecha, con la cara radiante como la luna llena. Sus gentiles gestos y sus palabras de miel la hacían aun más atractiva.

¹⁰⁴ Traducción propia: Además, ella era la única persona a la que su bribón hermano acordó escuchar. Indiferente ante las amenazas, los golpes, los castigos, un ceño fruncido de la hermana era suficiente para moderar su ardor. No había más que la voz de Ourida para congelar, brazos balanceados, durante una pelea, el chico belicoso.

En rigor, la imagen otorgada por el narrador al personaje de Ourida es la de salvadora. Por su poder de manejar la nerviosidad y la maldad de su hermano, sirvió a los habitantes de Zitouna sin darse cuenta. Así, Ourida es elogiada por los hombres del pueblo no por ser una excepción en su genealogía sino por ser la domadora de una fiera, su hermano: «Je peux te dire que nous étions fiers de cette fille! Elle nous faisait rougir le visage de plaisir».¹⁰⁵ (Mimouni, 1990, p. 100)

El autor presenta a los lectores el lamentable resultado de aquella desviación sentimental en la que la única verdadera víctima fue Ourida. Debido a lo ocurrido, Ourida tuvo un hijo ilegítimo y, para evitar el escándalo, se vio obligada a refugiarse en el cuartel de las tropas francesas de Zitouna. Entre la imposible resistencia ante las miradas de desprecio de los aldeanos y la coacción de abrigarse en los brazos del teniente francés, se marchitó la flor de Zitouna.

Para terminar de deducir completamente la intención del autor al ofrecer a Ourida todas estas fascinantes cualidades de superioridad, tanto físicas como morales, debemos analizar el personaje de Suzanne. Hablamos de una comparación *sine qua non* entre una mujer árabe y campesina, pero tan hermosa y tan suave como si fuera, según el narrador, un ángel escapado del Paraíso, y de una francesa desagradable que encarna, en su aspecto, la imagen de la fealdad. Esta comparación traspasa la obvia presentación física o moral de dos mujeres. El contraste que presenta el autor es más entre colonizador y colonizado.

A través de la persistencia en la descripción de las dos mujeres, Mimouni crea en el lector una especie de duda perpleja en cuanto a la imagen que antes tenía del otro francés. La descripción de Suzanne destruye en la mente del lector argelino la fabulosa idea de la perfección morfológica, más aún, sensual del colonizador. Una admiración que, al exagerarse, se transformó en un auto-desprecio que obstaculizó, durante varios años, el proceso independentista.

¹⁰⁵Traducción propia: ¡Puedo decirte que estábamos orgullosos de esta chica! Ella nos hizo sonrojar la cara de placer.

Mimouni, conocido por ser el escritor molestatador, confirma otra vez su inclinación hacia el tratamiento de temas delicados, raramente tratados, ubicados entre lo social y lo histórico. La admiración por el otro, sobre todo el francés, hizo que la sociedad argelina se hundiera por mucho tiempo en el elogio inconsciente de su opresor. Mimouni trata un fenómeno social nacido e implantado en la sociedad argelina durante la colonización francesa pero que sigue existiendo. Es la admiración de la víctima por su verdugo.

En el momento de empezar a hablar del personaje de Suzanne, el narrador inicia su párrafo con una expresión impersonal «Il faut que» («Hay que», en español). Una expresión de firmeza, que muestra la persistencia del narrador al querer contar la historia de Suzanne. Al contrario de la expresión repetitiva «Maintenant je vais te raconter l'histoire de» con la cual invita a conocer las distintas historias de los personajes. Con Suzanne, prefirió usar una oración que incita a conocer más su aspecto físico que otra cosa:

Il faut que je te décrive cette Suzanne. Comme tu le sais, les roumis sont tous beaux. Ils seraient parfaits, n'était la couleur indécente de leurs yeux. Mais Allah semblait avoir voulu réunir en cette fille toutes les disgrâces humaines. Elle était dotée d'un corps épais et brut, plus lourd qu'une meule à grains. Elle avait l'allure pataude de sa mère et les yeux torves et chassieux du trappeur. Ses paupières sans cils étaient infectées en permanence et restaient la proie des mouches.¹⁰⁶ (Mimouni, 1990, p. 97)

¹⁰⁶ Traducción propia: Debo describirte esta Suzanne. Como sabes, los franceses son todos hermosos. Serían perfectos, si no fuera por el color indecente de sus ojos. Pero Alá parecía haber querido unir en esta chica todas las desgracias humanas. Tenía un cuerpo grueso y crudo, más pesado que una piedra de molino de grano. Parecía la cara con garras de su madre y los ojos lentos y castigadores del trampero. Sus pestañas estaban, permanentemente, infectadas y seguían siendo presa de las moscas.

CAPÍTULO III.

Márquez y Mimouni: Crónica de un honor literario compartido

Introducción

Como lo social no puede separarse de lo religioso, se vuelve casi imposible encontrar una producción literaria que no presente en sus páginas esta dualidad. En algunas ocasiones, utilizada para demostrar la importancia que ha tenido la religión en la construcción social del ser humano y, en otras, con el objetivo de mostrar hasta qué punto la religión puede obstaculizar el florecimiento tanto racional como crítico-social de una sociedad. La historia de la humanidad no puede ser escrita sin tomar en cuenta la fe religiosa.

En realidad, hablar de la religiosidad latinoamericana y norteafricana es una tarea complicada y fascinante. La complejidad de este tipo de análisis reside en su diversidad, atada a la perdurable y perturbable historia de ambos continentes que, sin embargo, tiende a repetirse. La fascinación radica en la notable analogía social, cultural, política y religiosa, ambas sangrientas y llenas de pena, que estas sociedades comparten y sufren.

La historia del Cristianismo en el Nuevo Mundo se inició con su descubrimiento y consiguiente proceso de evangelización, llevado a cabo por los cristianos europeos con una mano de hierro y con irresistibles promesas de salvación. Esta conversión hizo de la sociedad americana una guarida del evangelio y la convirtió en una ardua defensora del cristianismo. Su fidelidad llegó, en muchas ocasiones, a superar la de los mismos conquistadores. Sin embargo, en las colonias destacan también otras creencias: las tradicionales de las civilizaciones precolombinas y las que llegaron, sobre todo, de África, mediante la introducción de la mano de obra esclava proveniente de este continente.

Por su parte, en el norte africano el Islam comenzó a expandirse a partir del siglo VII con la conquista de Egipto y, años después, se extendería a todo el Magreb. Lo pre-islámico en el norte de África, en general, y el Magreb, en particular, se caracterizaba por la dominación bizantina y la vida tribal compuesta, en su gran

parte, por tribus bereberes. La conquista, según lo afirman varios historiadores, conoció su gran éxito gracias a los eruditos religiosos que acompañaron al ejército. El gran Magreb, que fue objeto de conquista, se transformó en poco tiempo en un poderoso conquistador, dando lugar a la conquista de la península ibérica, Al-Ándalus.

1. La estructura de ambas novelas

Una primera mirada a las obras que conforman nuestro corpus de análisis revela la semejanza estructural que existe entre ambas. Ambas novelas comienzan con un elemento paratextual, el epígrafe, directamente conectado con la temática de cada una. Otro punto en común entre las obras es su particular división. Cada capítulo se separa del próximo mediante un espacio en blanco, que puede abarcar toda una cuartilla. En *Crónica de una muerte anunciada* encontramos cinco capítulos, sin títulos ni enumeración. Similar estructura caracteriza a *L'Honneur de la tribu* que, sin embargo, cuenta con dieciséis partes no tituladas, ni enumeradas. Esta peculiar división permite que el lector tenga una mayor libertad en el momento de reclasificar la obra, según su propia jerarquía en el grado de percepción.

La articulación de las dos novelas se apoya en la misma técnica narrativa que consiste en la narración de una historia principal que se ramifica en otras historias secundarias. La historia principal en *Crónica de una muerte anunciada* es la de la muerte de Santiago Nasar, sin embargo, varias historias paralelas están representadas también. La narración de eventos como la llegada de Bayardo San Román al pueblo, la historia de Ángela Vicario dentro de su entorno familiar y la biografía de los hermanos Vicario antes y después del crimen son una pequeña muestra de estas otras historias que acompañan al relato fundamental.

La misma técnica narrativa domina en *L'Honneur de la tribu* donde notamos la superioridad de un relato central del que se desprenden historias de menos importancia pero que complementan a la narración principal. Destaca la historia del

pueblo de Zitouna y su obligatorio proceso de modernización que la transforma en una prefectura. En paralelo, el relato narra la infancia y la adolescencia del protagonista Omar El Mabrouk, las aventuras del Saltimbanqui y su visita anual al pueblo, la historia de la joven Ourida, entre otras.

Las dos novelas, además, nos ofrecen una división de su trama basada en un evento crucial. En el caso de *Crónica de una muerte anunciada* el evento principal es el asesinato de Santiago Nasar y, así, el resto de las acciones están determinadas cronológicamente por un antes y un después del crimen. La visita del obispo, la llegada de Bayardo, las preparaciones de los hermanos Vicario para la ejecución del crimen son, entre otras, acciones que precedieron a la acción principal. La autopsia del cadáver de Santiago Nasar, el estado de pena colectiva que cautivaba al pueblo entero, el estado de la madre de la víctima y el de Ángela Vicario son, también, resultados que determinaron el post-delito.

La misma técnica aparece en *L'Honneur de la tribu* en la que la separación se basa en el antes y el después de la instauración forzosa de la modernidad, a través de la transformación de Zitouna en una prefectura. De modo más amplio, podemos constatar que la obra se ancla en una división temporal más extensa que consiste en la colonización como evento eje, un antes que abarca la historia de la tribu en el Valle feliz y un después que comprende el periodo de la independencia.

La misma Zitouna, el pueblo que está en todas partes y en ninguna, es una muestra de intertextualidad compartida entre ambas obras. Zitouna, el pueblo aislado en las montañas del Magreb, no tiene lugar en la geografía de la Argelia real. Aquí se nota claramente la intención de Mimouni de dar una dimensión universal a su novela. La misma intención está marcada en la novela de García Márquez donde todo está mencionado en detalle excepto el nombre del pueblo en que ocurrió el crimen. Una inclinación hacia la no definición del pueblo que, a nuestro parecer, tiene la misma funcionalidad que en la obra de Mimouni.

Sin embargo, en ambas obras es posible encontrar alusiones claras a los países en los que ocurren las historias. En *Crónica de una muerte anunciada* se menciona una batalla de la guerra de Mil Días, que lleva el nombre de una ciudad colombiana, Tucurínca: «Pero la carta grande era el padre: el general Petronio San Román, héroe de las guerras civiles del siglo anterior, y una de las glorias mayores del régimen conservador por haber puesto en fuga al coronel Aureliano Buendía en el desastre de Tucurínca.» (García Márquez, 2014, p. 42)

La mención de una ciudad en *L'Honneur de la tribu* devela, también, el país en el que la historia tuvo lugar. El pueblo aislado de Zitouna, ubicado en una montaña desconocida, está situado en Argelia. Mimouni, famoso por sus raras indicaciones de los espacios en que ocurren sus historias, cita claramente la capital argelina, Argel: «_ C'est toujours d'autre part que nous attendions la main secourable. L'Alger réputée imprenable en trois semaines s'est rendue, et le Turc lui-même partout bat en retraite tandis que débarquent les armées invincibles de ceux qui ont su se rendre maîtres du fer et du feu.»¹⁰⁷ (Mimouni, 1990, p. 42)

La semejanza que se manifiesta entre las dos obras nos brinda varios pormenores que, a primera vista, no se detectan. Sin embargo, varios detalles que marcan la novela de Mimouni determinan sin ninguna duda el préstamo literario que el escritor argelino toma de la novela del colombiano García Márquez. En rigor, hablamos de un préstamo de ingredientes colombianos, pero integrados en una versión magrebo-argelina.

¹⁰⁷ Traducción propia: Siempre estábamos esperando una mano amiga por el otro lado. Argel, considerada como inexpugnable, se rindió en tres semanas y el propio ejército turco se retira en todas partes en el momento en que desembarcaron los ejércitos invencibles de los que supieron ser los dueños del hierro y del fuego.

2. La religión, entre opio y despertador

Las similitudes existentes entre las novelas de García Márquez y Rachid Mimouni, a nuestro parecer, son más una interferencia entre dos plumas que vivían similares circunstancias sociopolíticas y casi las mismas condiciones económico-familiares, solo separadas por el espacio y la lengua de expresión. Una convivencia literaria basada en la indudable influencia que el colombiano tuvo sobre el joven autor argelino.

Lo religioso se presenta casi ininterrumpidamente en la producción literaria del Premio Nobel de Literatura colombiano. Desde los inicios, se alude a la religiosidad en sus distintas perspectivas, la institución de la iglesia como organismo socio-administrativo, sus prácticas ilícitas, su personal eclesiástico, etcétera. Márquez mostró, a través de *Crónica de una muerte anunciada*, su rechazo al clericalismo en general y al abuso de la iglesia católica, en particular. Más aún, manifestó su contestación rehusando la ciega e inconsciente sumisión de la masa ante la iglesia.

La novela está inherentemente vinculada a lo religioso. Desde las primeras líneas el autor aborda el tema de modo explícito, mediante la visita del obispo: «El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo» (García Márquez, 2014, p. 9). Una oración inicial que muestra la ansiedad con la que Santiago Nasar, y con él todo el pueblo, esperaba la llegada del comisionado de Dios.

La descripción de la llegada del obispo que se hace en la novela muestra la profunda religiosidad del pueblo que no pudo esconder su admiración ante la visita. Un encuentro ordinario que pudo afectar de modo radical el día a día del pueblo, sus hábitos, su modo de vestir. Muestra de esto es que el protagonista se vistió de blanco, como si fuera a una boda, y dejó de acudir a su hacienda de ganado, heredada de su padre.

En el mismo contexto, sobresalen otros ejemplos que muestran el indudable impacto de la visita sobre otros personajes de la historia. Margot, la hermana del narrador-testigo, desafió la lejanía al caminar hasta el puerto: «Mi hermana Margot había ido hasta el puerto caminando por la orilla» (García Márquez, 2014, p. 28). Algo parecido ocurrió con la madre, Luisa Santiago, que llevaba años sin salir de la casa pero decide poner fin a su encierro en este día y va a esperar al buque.. Para ello, se vistió de «un traje dominical de flores azules que se había puesto por si el obispo pasaba a saludarnos.» (García Márquez, 2014, p. 29)

La anhelante espera fue un sentimiento común y dominante que compartieron todas las categorías sociales del pueblo. Más aún, por considerar la visita del padre una cura divina, acostaron a los enfermos del pueblo ante los umbrales de las puertas para que recibieran la curación de Dios:

La gente estaba demasiado excitada con la visita del obispo para ocuparse de otras novedades. Habían puesto a los enfermos acostados en los portales para que recibieran la medicina de Dios, las mujeres salían corriendo de los patios con pavos y lechones y toda clase de cosas de comer, y desde la orilla opuesta llegaban canoas adornadas de flores. (García Márquez, 2014, pp. 28-29)

La alusión del autor a la religiosidad no terminó con la ordinaria visita del obispo, ni la exagerada espera y esperanza del pueblo por verlo y tocarle la mano. De manera simbólica, el autor nos describe la lejanía existente entre la iglesia y el pueblo, el obispo no es más que el árbol que esconde la selva. García Márquez trata la religión desde una esquina muy delicada: el ilícito aprovechamiento de la iglesia que se aprovecha de la ignorancia inocente de sus seguidores para recoger bienes materiales y conseguir privilegios.

Crónica de una muerte anunciada exhuma un capítulo oscuro de la historia de la iglesia católica, que debería haber sido enterrado definitivamente con el fin de la

Edad Media. Un capítulo que manifiesta un número inacabado de ejemplos en los que las catedrales se transforman en cajas de ahorro, en vez de mantener su noble misión de santos edificios y fuentes de fe:

En el muelle de carga había tanta leña arrumada, que el buque habría necesitado por lo menos dos horas para cargarla. Pero no se detuvo. Apareció en la vuelta del río, rezongando como un dragón, y entonces la banda de músicos empezó a tocar el himno del obispo, y los gallos se pusieron a cantar en los huacales y alborotaron a los otros gallos del pueblo. (García Márquez, 2014, p. 22)

Esta lejanía o arrogancia fue pronosticada por Plácida Linero, la madre de Santiago Nasar. Ella vio a su hijo vistiéndose de pontifical y pensó que se había equivocado de día. «Pero él le explicó que se había vestido de pontifical por si tenía ocasión de besarle el anillo al obispo. Ella no dio ninguna muestra de interés. _ Ni siquiera se bajará del buque_ le dijo_. Echará una bendición de compromiso, como siempre, y se irá por donde vino. Odia a este pueblo.» (García Márquez, 2014, p. 14)

Impedir la muerte de Santiago Nasar fue lo último en la mente atribulada del pueblo este día, incluida la primera personalidad religiosa del pueblo, el padre Amador. El párroco representa, por su parte, uno de los instrumentos usados por el autor para denunciar la distracción de los habitantes. El padre Amador forma parte de las personas que Clotilde Armenta avisó sobre el posible asesinato de Santiago Nasar, un funcionario del estado que podría intervenir de una manera o de otra para impedir el homicidio. Sin embargo, nada de eso tuvo lugar ya que el párroco se olvidó del asunto por haber estado muy ocupado por la visita del obispo:

Sin embargo, el padre Amador me confesó muchos años después, retirado del mundo en la tenebrosa Casa de Salud de Calafell, que en efecto había recibido el mensaje de Clotilde Armenta, y otros más perentorios, mientras se preparaba para ir al puerto. «La verdad

es que no supe qué hacer_ me dijo_. Lo primero que pensé fue que no era un asunto mío sino de la autoridad civil, pero después resolví decirle algo de pasada a Plácida Linero.» Sin embargo, cuando atravesó la plaza lo había olvidado por completo. «Usted tiene que entenderlo_ me dijo_: aquel día desgraciado llegaba el obispo.» (García Márquez, 2014, p. 76)

Una de las anécdotas que más carga simbólica religiosa presenta en la narración es el accidente que hizo que Santiago Nasar no tuviera armas cargadas dentro de la casa. La sabia decisión de su padre remitía a una mañana en que su criada doméstica sacudió una almohada al quitarle la funda. El revólver, que estaba debajo, cayó al piso y una bala se disparó al pegar contra el suelo. La bala encontró su blanco en el otro lado de la plaza, en el altar mayor de la iglesia:

La bala desbarató el armario del cuarto, atravesó la pared de la sala, pasó con un estruendo de guerra por el comedor de la casa vecina y convirtió en polvo de yeso a un santo de tamaño natural en el altar mayor de la iglesia, al otro extremo de la plaza. Santiago Nasar, que entonces era muy niño, no olvidó nunca la lección de aquel percance. (García Márquez, 2014, p. 12)

La simbología del incidente alude al conflicto histórico e interminable, que lleva en la actualidad métodos y perspectivas distintas, entre el Cristianismo y el Islam. Una desavenencia histórica marcada por varios hechos como la conquista, la reconquista y las cruzadas. No sería una exageración hablar de una venganza católica simbólica e histórica contra el hijo del moro Ibrahim Nasar quien, por casualidad, disparó una bala contra la iglesia.

La revancha tuvo lugar años después por dos fieles de la iglesia católica, Pedro y Pablo Vicario. Así, hablamos de un crimen atroz y premeditado por un tiro de bala casual y un moro de carne y hueso a cambio de una estatua de piedra de un santo. En

rigor, el modo de contar este suceso nos deja titubear que el acto de matar en esta novela es más una misión eclesiástica de índole fanática que un simple asesinato de carácter personal o familiar.

Luego, al estar perseguidos por un grupo de árabes del pueblo por haber matado a uno de sus compatriotas, el mejor entre ellos, los hermanos Vicario se refugiaron en la Casa Cural del pueblo y depositaron las armas del crimen sobre la mesa del padre Amador, como señal del cumplimiento de su misión, o mejor dicho, su deber, como si buscara la bendición y clemencia del sello pontificio:

Fueron ellos quienes vislumbraron el recurso de la defensa desde que se rindieron ante su iglesia pocos minutos después del crimen. [...] el párroco recordaba la rendición como un acto de una gran dignidad.

Lo matamos a conciencia dijo Pedro Vicario_, pero somos inocentes.

Tal vez ante Dios dijo el padre Amador.

Ante Dios y ante los hombres dijo Pablo Vicario_. (García Márquez, 2014, pp. 59-60)

Bajo otra mirada, el ajuste de cuentas eclesiástico podría tener otro modo de ser en cuanto a la conducta del mismo Santiago y su madre Plácida Linero, como cristianos, hacia la iglesia católica. Si la primera mirada a la venganza puede arrojar como motivo la ascendencia árabe-musulmana de la víctima, el segundo acercamiento señala como elemento la trivial consideración que Santiago Nasar y su madre mostraban en ocasiones ante los ritos cristianos. Por lo tanto, podemos hablar de una inquisición contra cristianos cismáticos:

Pero él le explicó que se había vestido de pontifical por si tenía ocasión de besarle el anillo al obispo. Ella no dio ninguna muestra de interés. _ Ni siquiera se bajará del buque_ le dijo_. Echará una bendición de compromiso, como siempre, y se irá por donde vino. Odia a este pueblo. (García Márquez, 2014, p. 14)

La respuesta de Santiago Nasar a su madre fue una afirmación a esta creencia y muestra que su anhelo de acudir al puerto se debía a la fascinación de espectáculo que producían en él los ritos eclesiásticos, como si acudiera al cine. Las solemnidades religiosas no son más que celebraciones festivas: «Santiago Nasar sabía que era cierto, pero los fastos de la iglesia le causaban una fascinación irresistible. “Es como el cine”, me había dicho alguna vez» (García Márquez, 2014, pp. 14-15)

En *L'Honneur de la tribu* la intensa presencia religiosa se encuentra desde el mismo inicio. Antes de empezar la narración, Mimouni sacraliza su historia al mencionar, mediante el narrador, el nombre de Dios, tal como ocurre en los suras del Corán: «Mais je ne peux commencer cette histoire que par l'évocation du nom du Très-Haut, l'Omniscient, le Créateur de toute créature, l'Ordonnateur de tout événement et le maître de tous les destins.»¹⁰⁸ (Mimouni, 1990, p. 11)

Este encabezamiento, constituido por una fórmula religiosa típicamente coránica, revela la importancia otorgada por el autor a lo religioso que caracterizará el resto de su historia. Más aún, concede al lector la clave de la apertura y de la comprensión de su novela. Una clave que nos permite adentrarnos en la historia de la tribu y del pueblo de Zitouna y sus habitantes. Por lo tanto, ningún capítulo de los dieciséis que componen la obra se priva del ingrediente religioso.

¹⁰⁸Traducción propia: Pero solo puedo empezar esta historia con la mención del nombre del Altísimo, el Omnisciente, el Creador de todas las criaturas, el Ordenador de todos los eventos y el amo de todos los destinos.

La religión es un componente *sine qua non* en la sociedad argelina y siempre fue el criterio para la evaluación ética del individuo. Es notable la explícita comparación, presentada por el narrador de la novela, entre la tribu de Zitouna como encarnación del bien, al ser practicante y religiosa, y Béni Hadjar, como encarnación del mal, al ser lujuria. La prueba de la buena conducta es tener un *imam* guía y la completa aplicación de los ritos religiosos islámicos como la oración, el ayuno, memorizar el sagrado Corán, entre otros:

C'est des hommes sans religion (*Los Béni Hadjar*). Ils n'avaient ni imam ni mosquée, ne faisaient la prière ni n'observaient le jeûne, et le plus instruit d'entre eux ne pouvait réciter la plus courte Soura du coran. La rumeur affirmait qu'ils ne savaient pas égorger leurs bêtes et qu'ils se contentaient de les assommer ou de les étrangler avant de les dépecer. On prétendait même qu'ils n'enterraient pas leurs morts. Qu'ils soient maudits!¹⁰⁹(Mimouni, 1990, pp. 55-56)

En *L'Honneur de la tribu* destaca el personaje del *imam* como símbolo religioso, o sea, como imagen que personifica la religión en su perspectiva de función institucional ordinaria. El *imam* de Zitouna rechaza la matrícula de Slimane El Mabrouk, a la edad de cinco años, en la escuela coránica debido a que nació de un matrimonio ilegal, no provisto de la autorización, la *fatiha*, que debe ser concedida por el *imam*: «Quand Slimane eût atteint sa cinquième année, l'imam refusa de l'admettre a l'école coranique. Il dit au père d'Aïssa: _L'union de Hassan et de ta

¹⁰⁹Traducción propia: Son hombres sin religión (Los Béni Hadjar). No tenían un imam ni mezquita, ni rezaban ni ayunaban, y los más instruidos no podían recitar la Sura más corta del Corán. Se rumoreaba que no sabían cómo sacrificar a sus animales y que simplemente los noqueaban o los estrangulaban antes de matarlos. Incluso se afirmó que no enterraban a sus muertos. ¡Malditos sean!

filles n'a jamais reçu la fatiha. Cet enfant est donc adultérin»¹¹⁰ (Mimouni, 1990, pp. 60-61).

El *imam* que denegó la matrícula del niño en su escuela coránica, por ser un hijo adulterino, negoció con su tutor confiarle sus ovejas para que las apastara. El niño paría que no es suficientemente bueno para la educación, lo es para apacentar los ganados: «Après une longue négociation, il accepte que l'imam et autres propriétaires confiassent leur troupeau a Slimane moyennant partage des chevreaux mis bas»¹¹¹ (Mimouni, 1990, p. 61). El doble estándar del *imam* emana de su fe ciega en el apoyo social que tiene y que ratifica sus acciones.

Otro ejemplo del desdén con el que el jeque trató a Slimane El Mabrouk es el de impedirle traspasar el umbral de la mezquita para rezar. Una mañana de la fiesta del Eid, el huérfano de doce años, de gran tamaño para su edad, vistió el albornoz de su tío y acudió como hombre a la mezquita, allí encontró al *imam* quien le repelió con la mano y lo echó. Ni la pena por la orfandad, ni la santificación del lugar y su divinidad, ni el valor del día y su particularidad pudieron interceder y salvar al marginado niño de aquella dolorosa fatalidad:

Mais l'orphelin poussait vite terriblement vite, et à douze ans il avait atteint taille d'homme. Le jour de l'Aïd, il emprunta un burnous à son oncle et se présenta en même temps que nous à la mosquée pour la prière du matin. Dès son arrivée, l'imam le repoussa d'un geste de la main. _ Tu ne peux pénétrer en ce lieu. Slimane baissa la tête et s'éloigna silencieusement. Il alla se

¹¹⁰ Traducción propia: Cuando Slimane cumplió cinco años, el imam se negó a admitirlo en la escuela coránica. Le dijo al padre de Aïssa: _La unión de Hassane y tu hija nunca ha recibido la fatiha. Este niño es, por tanto, fruto del adulterio.

¹¹¹ Traducción propia: Después de una larga negociación, acordó que el imam y otros propietarios confiaran sus rebaños a Slimane, bajo la condición de compartir los cabritos paridos.

réfugier à l'ombre d'un Olivier pour pleurer son soûl.¹¹² (Mimouni, 1990, pp. 61-62)

El poder del *imam* de Zitouna como única personalidad religiosa se manifiesta en su absoluta dominación social en cuanto a los asuntos de la tribu. El *imam*, más que establecer la oración, es un portavoz del pueblo. Así, cuando Omar El Mabrouk quiso construir una escuela en el mismo lugar donde estaba enterrado el santo fundador de la tribu, el *imam* fue el primer y único opositor. Su poder, a veces, no requiere palabras para ser manifestado: «L'imam hoch a vivement la tête, et nous le suivîmes dans la salle de prière.»¹¹³ (Mimouni, 1990, p. 126)

La soberanía religiosa encarnada en el personaje del obispo en *Crónica de una muerte anunciada* se manifiesta, de modo general, en la preocupación del pueblo entero ante su llegada. Sin embargo, el narrador presenta en algunas ocasiones alusiones a la altanería del obispo, aunque con mucho simbolismo: «En la baranda superior, junto al camarote del capitán, iba el obispo de sotana blanca con su séquito de españoles». (García Márquez, 2014, p. 24)

La intolerancia del *imam* encendió el resentimiento de Omar El Mabrouk quien decidió emprender su proceso de venganza, al regresar años después como prefecto. Un proceso que acaba con la muerte del jeque que no pudo soportar compartir el poder religioso con el nuevo joven *imam* de formación universitaria y de alta competencia retórica, con la que comenzó a seducir a los habitantes de Zitouna. La desconcertante e inédita rivalidad modificó, de modo radical, aquella sagrada relación que vinculaba al *imam* con sus fieles seguidores:

¹¹²Traducción propia: El huérfano creció tan rápido que, a la edad de doce años, ya había alcanzado la estatura de un hombre. El día del Eid, le pidió prestado un albornoz a su tío y se presentó en la mezquita al mismo tiempo que nosotros para la oración de la mañana. Justo a la llegada, el *imam* le repelió con un gesto de la mano. _ No puedes entrar a este lugar. Slimane bajó la cabeza y se alejó en silencio. Se refugió a la sombra de un olivo para llorar su desilusión.

¹¹³Traducción propia: El *imam* asintió con su cabeza, y lo seguimos a la sala de oración.

Beaucoup d'entre nous moururent cette année-là. Je t'ai déjà parlé de Djelloul le forgeron. Il y eut aussi l'imam, inconsolable depuis la perte de son monopole du magistère. Pourtant, le carré de fidèles que nous étions lui assura que la distance qui nous séparait de la nouvelle mosquée fatiguait nos vieux muscles, que nous continuerions à fréquenter la salle exiguë qui accueillit nos premières dévotions et que nous préférons ses prêches parfois obscurs, souvent approximatifs, à la rutilante rhétorique de son rival.¹¹⁴ (Mimouni, 1990, pp. 202-203)

No se puede hablar del *imam* sin mencionar la mezquita como espacio religioso por excelencia, donde se realizan las oraciones diariamente. Este lugar de culto y devoción muestra la profunda relación que existe entre los habitantes de Zitouna y la religión musulmana. En rigor, esta relación espiritual es también narrativa en cuanto a la historia de la novela y su narrador, que revela al final de su historia que se encuentra dentro de la sala de oración de la mezquita de Zitouna: «Tu peux arrêter ta machine. Il commence à faire sombre dans cette salle de prière».¹¹⁵ (Mimouni, 1990, p. 215)

El espacio religioso está casi siempre acompañado de un tiempo, también, religioso. Debido a que en la religión musulmana existen cinco oraciones diarias, la oración del viernes, la oración del Eid, entre otras, el autor tiene la posibilidad de colocar varias escenas paralelas temporalmente al único espacio religioso de su novela, que es la mezquita. Para ello, destaca la presentación de varios acontecimientos: «Un

¹¹⁴Traducción propia: Muchos de nosotros morimos este año. Ya te he hablado de Djelloul el herrero. También estaba el imam, inconsolable desde la pérdida de su monopolio como magisterio. Aun cuando la cuadrilla de fieles que éramos le aseguró que la distancia que nos separaba de la nueva mezquita estaba cansando nuestros viejos músculos, que seguiríamos frecuentando la sala de oración exigua que albergaba nuestras primeras devociones y que preferíamos sus sermones a veces oscuros, a menudo aproximados, a la brillante retórica de su rival.

¹¹⁵Traducción propia: Puedes detener tu aparato. Está oscureciendo en esta sala de oración.

jour d'entre les jours, bien avant la prière de l'aube»¹¹⁶ (Mimouni, 1990, p. 121); «Le matin de l'Aïd, au moment de la prière»¹¹⁷ (Mimouni, 1990, p. 139); «_ De quoi s'agit-il? Répéta l'imam qui venait de consulter sa montre, constatant avec plaisir qu'il avait encore une heure à paresser avant l'heure de la prière».¹¹⁸ (Mimouni, 1990, p. 22)

El conocimiento previo del nuevo prefecto Omar El Mabrouk de la importancia de la religión en lo cotidiano de los habitantes de Zitouna le inspiró a incorporar, en su amplio proyecto de modernización, la construcción de una nueva mezquita. Omar El Mabrouk supo el valor simbólico que una mezquita podría otorgarle, al darle la imagen de un responsable político conservador: «_ Ne vous inquiétez pas, nous confia-t-il. J'ai aussi prévu la construction d'une véritable mosquée, avec deux minarets jumeaux au sommet desquels grimperont Méziane et Améziane pour vous convier en chœur à l'office».¹¹⁹ (Mimouni, 1990, p. 186)

La religiosidad como acto sagrado de los habitantes de Zitouna está usada por Omar El Mabrouk no solo como herramienta de manipulación que le permite hacer pasar su plan político-administrativo, sino también como remedio para curar el rencor que llevaba desde su niñez contra el monopolio del viejo *imam*, quien le prohibió el acceso a la mezquita a su padre Slimane El Mabrouk y al mismo Omar El Mabrouk: «Je n'ai pas oublié que votre intolérant imam avait toujours interdit l'accès de la mosquée à mon père».¹²⁰ (Mimouni, 1990, pp. 185-186)

¹¹⁶Traducción propia: Un día entre días, mucho antes de la oración del amanecer.

¹¹⁷Traducción propia: La mañana del Eid, en el momento de la oración.

¹¹⁸Traducción propia: ¿De qué se trata? Repitió el imam, que acabó de mirar su reloj, constatando con alegría que todavía tenía una hora de holgazanería antes de la hora de la oración.

¹¹⁹Traducción propia: No se preocupen, nos dijo. También he planeado la construcción de una verdadera mezquita, con dos minaretes gemelos, en cuya cima subirán Meziane y Ameziane para convocar la llamada a la oración.

¹²⁰Traducción propia: No he olvidado que su intolerante imam siempre había prohibido el acceso a la mezquita a mi padre.

Ahora bien, el análisis de lo religioso en *Crónica de una muerte anunciada* y *L'Honneur de la tribu* constata las similitudes y diferencias existentes entre ambas obras. La religión se manifiesta en ambas obras desde las primeras líneas como clara demostración de su papel fundamental en las dos historias. Los personajes del obispo y del *imam* manifiestan, con mucho aliento y vigor, su plena autoridad sobre sus sectarios. Tanto en la iglesia como en la mezquita, el principal objetivo es reunir el máximo número de fieles aún si no están totalmente convencidos.

En realidad, la crítica de García Márquez contra la religión es absoluta y la de Mimouni es parcial. En *Crónica de una muerte anunciada* el narrador nos cuenta cómo la visita del obispo reveló la indiferencia del pueblo respecto a la muerte de Santiago Nasar. Para ello, todas las escenas en las que se presenta el ingrediente religioso llevan un reproche del narrador. En paralelo, se muestra la complicidad de la iglesia y el pueblo, lo que nos certifica que la intención del autor es desenmascarar la abyecta conspiración.

Sin embargo, en *L'Honneur de la tribu* notamos la diversidad del tratamiento de lo religioso, al estar dividido en dos perspectivas totalmente distintas. Mimouni trata, por un lado, el islam moderado ejercido por el viejo *imam* que, a pesar de sus tantos resbalones y su carencia de una formación académica, pudo mantener el orden en el pueblo y garantizar una cierta obediencia social. Hablamos, pues, de una manipulación inocente que no traspasa las fronteras del aislado pueblo, aunque el autor denuncia claramente las herejías del *imam* que distorsionan el verdadero mensaje divino.

Por otro lado, destaca el islam institucionalizado representado en la novela por el personaje del nuevo *imam*, implantado por el nuevo prefecto de Zitouna. Mimouni, al comparar entre los dos jeques, revela la transformación radical de la mezquita y, con ella, del discurso religioso que cambió su misión de predicación espiritual por la de propaganda política. Omar El Mabrouk, símbolo y muestra del personaje político

tiránico, se sirve del altar de la nueva mezquita para pulir su imagen, manchada por sus propios actos.

La adecuada descripción del panorama socio-político-religioso que representa Mimouni en su obra, termina por ser una acertada e increíble predicción. Dos años después de la publicación de esta novela estalló la guerra civil en Argelia y tuvo como principal motor el integrismo religioso. Una nueva, o nuevas, ideologías conocieron su inicio en la pérdida del control ideológico estatal de las mezquitas.

En rigor, García Márquez insiste sobre la fe exagerada del pueblo que concedió preeminencia, de modo inconsciente, a la recepción del arrogante obispo que no se detuvo para saludarles, en vez de intentar salvar a un ciudadano suyo. Mientras que Mimouni hizo énfasis en el secuestro de la religión y sus símbolos, como la mezquita y el *imam*, y su cambio a aparato de propaganda política. En ambos casos, hablamos de una desviación: debida a la ignorancia de las masas en la primera novela y a una premeditación política en la segunda.

La mofa de lo religioso, manifestado en Santiago Nasar, reaparece en la novela de Mimouni con el personaje de Omar El Mabrouk, pero de modo más explícito. Cuando el viejo *imam* intentó convencer al nuevo prefecto de que la tumba del santo fundador de la tribu no debía ser destruida por el valor sagrado que tenía para los habitantes, el prefecto le respondió con su habitual escarnio: «Je serai désormais l'unique saint que vous révèrez. Et vous pouvez m'en croire, vous ne perdez pas au change. Je vous sortirai de l'obscurité pour vous mener vers la lumière».¹²¹ (Mimouni, 1990, p. 183)

Lo notable en la mayoría de las escenas de contenido religioso es la comparación que se hace entre la modernidad, como símbolo de luz, y los ritos religiosos practicados por los habitantes de Zitouna. Nuevamente, el nuevo prefecto manifiesta

¹²¹ Traducción propia: Seré el único santo que veneráis. Podéis creerme, no perdéis nada a cambio. Os sacaré de la oscuridad para llevaros a la luz.

su rencorosa opinión hacia todo lo que es religión. Busca escolarizar a los niños del pueblo solo para convencerlos de que todo lo que ocurre en el mundo tiene una explicación científica en la que la religión no tiene cabida: «ils pourront préciser les noms des différents nuages et déduiront que ce ne sont pas les prières ou les incantations qui Font tomber la pluie». ¹²² (Mimouni, 1990, p. 183)

Si en *Crónica de una muerte anunciada* la santidad se manifiesta en las acciones narradas, en *L'Honneur de la tribu* lo sagrado se expone también mediante la forma de escribir las palabras religiosas. En varias páginas de la novela encontramos términos de dimensión sagrada cuya primera letra está escrita en mayúscula: «nom de Très-Haut, l'Omniscient, le Créateur, l'Ordonnateur de tout événement» ¹²³ (Mimouni, 1990, p. 11); «Q'Allah vous accompagne». ¹²⁴ (Mimouni, 1990, p. 44)

3. Del honor de una mujer al de una nación

El honor, en su plena dimensión, representa la pieza motriz que mueve las dos historias de las novelas. Se nota en ambas obras la aparición del término «honor», en casi todos sus capítulos, acompañado cada vez de una nueva circunstancia y definición del concepto. El honor en *Crónica* es un fin cuyo medio fue el asesinato de Santiago Nasar, mientras que en *L'Honneur de la tribu* fue un medio cuyo fin era recuperar los principios y virtudes ancestrales de toda una nación.

En la obra de García Márquez se ofrece la causa del crimen, cometido por los hermanos Vicario en defensa del honor mancillado de su hermana Ángela. Esta historia trata el concepto del honor desde el punto de vista de la venganza y legitima el término. A partir de la lectura y la comparación de los actos y de las reacciones, tanto de los hermanos Vicario como de la gran parte del pueblo y el padre Amador,

¹²²Traducción propia: Podrán precisar los nombres de las distintas nubes y deducir que no son las oraciones o encantamientos los que hacen caer la lluvia.

¹²³Traducción propia: Nombre del Altísimo, el Omnisciente, el Creador de todas las criaturas, el Ordenador de todos los eventos.

¹²⁴Traducción propia: Que Dios sea con vosotros.

constatamos que el honor de la mujer en aquel pueblo del Caribe es una tradición sagrada. Por esta razón, deshonrar a la mujer requiere una venganza, bendecida por el pueblo y por la iglesia:

-Lo matamos a conciencia-dijo Pedro Vicario-, pero somos inocentes.

-Tal vez ante Dios-dijo el padre Amador.

-Ante Dios y antes los hombres-dijo Pablo Vicario-. Fue un asunto de honor. (García Márquez, 2014, p. 60)

El honor en *Crónica de una muerte anunciada* está compartido entre el sexo femenino, Ángela Vicario; el sexo masculino, sus dos hermanos varones Pablo y Pedro Vicario; así como en la familia en modo general. Por lo tanto, se puede hablar de la pérdida del honor de la hermana que debe ser recuperado mediante el asesinato del causante de la deshonra, al final la familia entera se indemniza.

El crimen anunciado no fue detenido debido a que era un crimen de honor. La complicidad del pueblo no fue más que una clara autorización otorgada a los dos hermanos por la tradición social dominante. La venganza arbitraria de los hermanos Vicario, incluso, encontró un apoyo legislativo: «El abogado sustentó la tesis del homicidio en legítima defensa del honor, que fue admitida por el tribunal de conciencia, y los gemelos declararon al final del juicio que hubieran vuelto a hacerlo mil veces por los mismos motivos». (García Márquez, 2014, p. 59)

La bendición del crimen fue también de índole social, pues los habitantes del pueblo mostraron su admiración respecto a la intención de los dos hermanos. La suegra de Pablo Vicario mostró su total comprensión ante la prisa del novio de su hija, Prudencia Cotes, quien declaró que nunca hubiera aceptado casarse con él si no recuperaba el honor de su hermana, matando a Santiago Nasar:

Lo dejamos para después dijo Pablo Vicario_, ahora vamos de prisa.

Me lo imagino, hijos dijo ella_: el honor no espera.

[...] Prudencia Cotes salió a la cocina en plena adolescencia con un rollo de periódicos viejos para animar la lumbre de la hornilla. «Yo sabía en qué andaban_ me dijo_ y no solo estaba de acuerdo, sino que nunca me hubiera casado con él si no cumplía como hombre.»
(García Márquez, 2014, p. 74)

En realidad, García Márquez trata el tema del honor como elemento polémico rodeado de circunstancias sociales arbitrarias pero bien estudiadas. La recuperación del honor se considera como una noble misión y como tajante confirmación de hombría. Sin embargo, la honradez de los hermanos Vicario y de todos los hombres del pueblo está sometida a dudas por su ilimitada frecuencia al prostíbulo de María Alejandrina Cervantes.

De esta forma, el narrador muestra la abyecta hipocresía con que se miden los asuntos de honor en el pueblo machista. Así, se revela la parte oscura del relato en la que el hombre reacciona solo para proteger su imagen de macho y no porque la mujer merece ser defendida. Los hermanos Vicario, que se levantaron temprano para resarcir el honor de su hermana, la noche anterior se encontraban en el prostíbulo: «Según me dijeron años después, habían empezado por buscarlo en la casa de María Alejandrina Cervantes, donde estuvieron con él hasta las dos». (García Márquez, 2014, p. 60)

El honor también está atado de modo directo al matrimonio, manifestado en la protección masculina de la mujer. Sin embargo, el matrimonio en vez de ser protección se transforma en una terrible herramienta de presión que estrecha el horizonte de esperanza de toda mujer, al querer convencerla de que sin matrimonio no podrá adquirir un *status* social. En este sentido, *Crónica* nos otorga varios

ejemplos de matrimonios concertados: el de los padres de Santiago Nasar y el de Ángela Vicario con Bayardo San Román.

Ahora bien, en *L'Honneur de la tribu* el término honor forma parte del mismo título. En realidad, el concepto de honor abarca varias perspectivas en las que se pueden observar las distintas transformaciones del concepto según el mensaje connotativo del narrador. Por lo tanto, lo que el lector considera como obvia reacción, para el autor es la cima de la honradez y viceversa.

La primera perspectiva de honor que aparece en la novela de Rachid Mimouni es de índole política, precisamente la de la lucha contra el colonizador. El debate que tuvo lugar entre los que lamentaron el abandono del Valle feliz y los jefes de la tribu, es un ejemplo de esto. Los líderes de Zitouna manifestaron su inocencia respecto a las acusaciones de cobardía y abandono. El más sabio entre ellos tomó la palabra para explicar el porqué de la derrota, lo que confirmó que el honor es levantarse justo después de la derrota. La duradera y casi indeterminada lucha que caracteriza la historia argelina hizo de la resistencia un asunto de honor:

_Bien avant les premiers affrontements, bien avant les premières défaites, nous savions que nous étions les plus faibles. Mais pour l'honneur de la tribu, et la gloire d'Allah, il fallait nous lever. Auriez-vous aimé nous voir renier notre foi et nous rallier aux infidèles?¹²⁵(Mimouni, 1990, p. 40)

Otro episodio de honor fue protagonizado por el bohemio judío Saltimbanqui que visitaba anualmente Zitouna. El bohemio se sintió deshonrado cada vez que su animal perdía la riña contra Slimane El Mabrouk. Por lo tanto, no paró de visitar el pueblo hasta que su oso lo venció. Un desafío de honor por excelencia en el que el

¹²⁵Traducción propia: Mucho antes de los primeros enfrentamientos, mucho antes de las primeras derrotas, sabíamos que éramos los más débiles. Pero por el honor de la tribu y la gloria de Alá, tuvimos que levantarnos. ¿Les hubiera gustado vernos negar nuestra fe y unirnos a los infieles?

varón más valiente de Zitouna lucha contra «un animal feroz» para que el judío no se atreva a acusarle de cobardía.

Après avoir longuement scruté les assistants, le saltimbanque désigna du doigt Slimane qui observait la scène au dernier rang.

_Toi, le géant, veux-tu te mesurer avec mon ours?

Slimane, ôtant son burnous, s'avança à la rencontre du plantigrade qui, son rôle bien appris, se mettait à grogner et à griffer l'air au moment où son maître proposait le duel.

Le silence se fit.

_ Voilà un homme courageux, qui honore le village, hurla le camelot.¹²⁶ (Mimouni, 1990, p. 81)

Esta es una escena significativa que confirma que el honor no es siempre un asunto de unanimidad. Un enfrentamiento injusto en el que el honor de toda una tribu se mide a través de la pelea entre el hombre más valeroso del pueblo y una bestia. En rigor, el judío quiso apartar el valor simbólico, protegido hasta aquel entonces, de los habitantes de Zitouna. Por lo tanto, cuando, al final, su oso derrotó a Slimane El Mabrouk, el mismo bohemio que les propuso la idea de la pelea, los acusó de cobardía y de deshonor por no haber socorrido a Slimane, quien estaba defendiendo su honor:

Le temps passait sans que diminuât l'ardeur des protagonistes.

Jusqu'au jour où l'homme plia le genou.

¹²⁶Traducción propia: Después de haber escrutado por mucho tiempo a los asistentes, el Saltimbanqui señaló a Slimane que estaba observando la escena desde la última fila. _Tú, el gigante, ¿quieres medirte con mi oso? Slimane, quitándose el albornoz, se acercó para pelear contra el plantígrado que, bien aprendido su papel, gruñiría y arañaría el aire mientras su amo proponía el duelo. Había silencio. _ Aquí hay un hombre valiente, que honra al pueblo, gritó el vendedor ambulante.

_ Je ne pouvais rester sur une défaite. Je m'en vais, aujourd'hui que mon ours a vaincu votre joueur. Vous ne me reverrez plus jamais.

Silencieusement, Slimane ramassa son burnous et retourna à son champ. On le découvrit le lendemain, adossé au tronc d'un olivier. Il avait cessé de vivre.

Avant de disparaître, le saltimbanque avait ajouté :

_ Vous devez savoir que vos malheurs viennent de commencer. Le fils a vu son père rouler dans la poussière sans qu'aucun d'entre vous n'osât lui porter secours. Il ne l'oubliera pas.¹²⁷ (Mimouni, 1990, p. 82)

Los pronósticos de Saltimbanqui se cumplieron varios años después, cuando aquel niño que veía a su padre morir regresó a Zitouna como prefecto. Los habitantes de Zitouna, al ver a Omar El Mabrouk, reconocieron claramente el presagio con miedo «le regard haineux de l'enfant»¹²⁸ (Mimouni, 1990, p. 83). El resentimiento de Omar El Mabrouk está justificado por su percepción de lo ocurrido con su padre como un asunto de honor: «Si mon père a accepté d'affronter la bête, c'était pour défendre votre honneur».¹²⁹ (Mimouni, 1990, p. 85)

En rigor, podemos constatar que el honor desarrollado en Zitouna por Mimouni es una extensión del honor tratado por García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*. En esta última novela se habla del honor en su dimensión de la

¹²⁷Traducción propia: El tiempo pasó sin disminuir el ardor de los protagonistas. Hasta que un día el hombre se arrodilló: _No pude quedarme en una derrota. Hoy, que mi oso ha derrotado a su jinete, me voy. Nunca me volverán a ver. Silenciosamente, Slimane recogió su albornoz y regresó a su campo. El día siguiente fue descubierto apoyado contra el tronco de un olivo. Había dejado de vivir. Antes de desaparecer, el vendedor ambulante agregó: _ Debéis saber que vuestras penas acaban de empezar. El hijo vio a su padre rodando en el polvo sin que ninguno de vosotros se atreviera a ayudarlo. No lo olvidará nunca.

¹²⁸Traducción propia: La mirada odiosa del niño.

¹²⁹Traducción propia: Si mi padre aceptó enfrentarse a la bestia fue para defender vuestro honor.

virginidad, que sujeta a ella el resto de los acontecimientos relacionados con el asesinato de Santiago Nasar, la demostración de hombría por los hermanos Vicario o, también, la pasividad del pueblo. Más aún, el atrevimiento de los hombres del pueblo de arrojar piedras mientras vivían en casas de cristal.

La extensión del concepto de honor en *L'Honneur de la tribu* se manifiesta a través de la dimensión político-nacional que el autor quiso detallar a través de su historia. Lo encontramos, en primer lugar, en el mismo Zitouna: el pueblo cuya localización no es clara y que, por tanto, puede estar en cualquier parte, una referencia clara a cualquier nación bajo el yugo colonizador y a su intento por liberarse. En segundo lugar, se aprecia en la perspectiva del honor atado al amparo de los valores ancestrales, a pesar de la ola de modernidad que irrumpe en la humanidad.

El deshonor se revela claramente en la imposibilidad de denuncia de los habitantes del pueblo ante la transformación de Zitouna en una prefectura. La burocracia que infesta al cuerpo administrativo se mostró ante emisarios que, frustrados, solo vieron dos opciones en sus manos: la de quedarse en la ciudad sin saber cómo sobrevivir o la de regresar a Zitouna con las manos vacías: «_ Nous ne pouvons retourner ainsi à Zitouna. Ce serait un déshonneur». ¹³⁰ (Mimouni, 1990, p. 155)

El clímax del deshonor de la tribu, y con ella el de toda la nación, es la constatación de la radical transformación de la vida cotidiana de los pueblerinos, el no reconocimiento de sus familiares o de las calles del pueblo. El despellejamiento social, religioso e intelectual de los habitantes de Zitouna transmutó de modo radical su modo de ver y vivir, peor aún, despachó en ellos aquella voluntad de hacer frente al impulsivo proyecto de modernización:

Nous découvrîmes enfin qu'Omar El Mabrouk avait raison. La fine poussière des eucalyptus avait affecté nos esprits. Ce fut à notre retour que nous constatâmes que les mots avaient changé de sens,

¹³⁰Traducción propia: No podemos volver a Zitouna así. Sería un deshonor.

les enfants de sexe, les adultes d'âges, les femmes de mari, les hommes de métier et de fortune.¹³¹ (Mimouni, 1990, p. 170)

4. La narración como recuerdos de la memoria

A través de un «yo» colectivo se narra la historia de *Crónica de una muerte anunciada*, de boca de un habitante-testigo perteneciente a aquel pueblo del Caribe. El principio de la narración es la recolección de los propios recuerdos del narrador-testigo, así como de los testimonios de los que presenciaron aquel día funesto. El narrador se dedica a reconstruir las partes de un suceso pasado que tuvo lugar en «un pueblo olvidado»: «Cuando volví a este pueblo olvidado tratando de componer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria». (García Márquez, 2014, pp. 12-13)

El trabajo de recuperación de la memoria colectiva, acometido por el narrador-testigo, tuvo como principal camino la recogida de la mayor cantidad de datos. Una recolección que no excluyó el impacto de aquel pasado suceso en la vida actual del pueblo. Para ello, el narrador no solo buscó desenterrar lo ocurrido sino darle una nueva dimensión social, que hace de la historia un suceso actual, o por lo menos un suceso que no se debe olvidar.

El viejo narrador-habitante de Zitouna sigue el mismo rumbo de narración, contando la historia de su tribu desde su creación hasta la actualidad. Por lo tanto, recolecta recuerdos tan remotos que abarcan la vida personal de varios personajes que determinaron la historia de Zitouna, los sucesos nacionales más destacados que marcaron no solo a su pueblo sino al país entero, pasando por transformaciones sociales, culturales y políticas y, sobre todo, por la trayectoria del proyecto de modernización impulsiva: «Maintenant, arrête ta machine, je dois me reposer un peu

¹³¹Traducción propia: Descubrimos finalmente que Omar El Mabrouk tenía razón. El fino polvo de los eucaliptos había afectado nuestros cerebros. Fue a nuestro regreso cuando constatamos que las palabras habían cambiado de significado, los niños de sexo, los adultos de edad, las mujeres de esposos, los hombres de profesión y fortuna.

et surtout rassembler les souvenirs. L'âge a ruiné ma mémoire». ¹³²(Mimouni, 1990, p. 68)

En ambas novelas se constata la incuestionable faena de ratificación, encabezada por los dos narradores que aprueban el rasgo de pertenencia, de adscripción y de empalme que caracteriza a los habitantes de las dos historias. En *Crónica de una muerte anunciada* despunta el conocimiento colectivo del crimen y de ahí sale el título de la novela, que revela que la muerte fue anunciada: «Muchos de los que estaban en el puerto sabían que a Santiago Nasar lo iban a matar» (García Márquez, 2014, p. 27); además, sobresale la reacción colectiva de indiferencia que hizo posible el asesinato. Por lo tanto, tras regresar de la recepción del buque del obispo, todos acudieron a la plaza del pueblo para asistir a la matanza.

La pena y el remordimiento también fueron colectivos. El narrador, que fue amigo del difunto Nasar, describió el estado de ánimo del pueblo tras el cumplimiento de la misión de los hermanos Vicario. El crimen anunciado y bendecido por el pueblo se transformó en una pesadilla que no les permitió estar en paz: «Durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tantos hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común». (García Márquez, 2014, p. 111)

Ahora bien, en *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni la conexión social es la característica más presente. Para ello, desde el título observamos el uso de la palabra tribu, que consiste en una agrupación homogénea de familias. En rigor, notamos el pasado, presente y futuro común que determina la historia de los habitantes de Zitouna. Todos padecieron el exilio del Valle feliz por el mismo colonizador. Aguantar la penuria y la pobreza atroz fueron también circunstancias muy difíciles que compartieron todos los habitantes del pueblo. El rechazo a transformar su aldea

¹³²Traducción propia: Ahora, detén tu aparato, debo descansar un poco y sobre todo recoger mis recuerdos. La edad ha arruinado mi memoria.

en una prefectura y el enfrentamiento a Omar El Mabrouk formó parte de su destino colectivo común.

El viejo narrador señala la participación de toda la tribu, confirmando que no es más que un portavoz cuya misión es la transmisión oral de hechos pasados. Desde la primera línea aparecen los ejemplos de la colectividad que caracteriza la vida común en Zitouna: _«Il faut que vous sachiez que la révolution ne vous a pas oubliés, nous déclara-t-il à son arrivée. Nous ne savions pas alors ce qui nous attendait».¹³³ (Mimouni, 1990, p. 11)

Varios recuerdos son compartidos por los habitantes de Zitouna, sobre todo por los más viejos. Recuerdos de eventos claves que tuvieron gran impacto en las transformaciones socio-políticas que marcaron a la tribu, así como en las personas que participaron, de modo tanto positivo como negativo, en la construcción del destino del pueblo. Uno de ellos es el de la infancia de Omar El Mabrouk: «Nous nous souvenions tous de l'enfance d'Omar El Mabrouk, mais plus encore de sa tumultueuse ascendance. C'est à la graine qu'il faut juger la récolte».¹³⁴ (Mimouni, 1990, p. 50)

Un porvenir común, también, fue pronosticado por el personaje del Saltimbanque quien predijo que un mal vendría a devastar al sereno pueblo de Zitouna. Otra vez el destino común engloba a Zitouna y a sus habitantes, confirmando la propiedad de la memoria colectiva que caracteriza a la novela: «Avant de disparaître, le saltimbanque avait ajouté: _ Vous devez savoir que vos malheurs viennent de commencer».¹³⁵ (Mimouni, 1990, p. 82)

¹³³Traducción propia: Debéis saber que la revolución no os ha olvidado, nos dijo a su llegada. Para ello, no sabíamos lo que nos estaba esperando.

¹³⁴Traducción propia: Todos recordamos la infancia de Omar El Mabrouk, pero más aún su tumultuosa ascendencia. La cosecha debe ser juzgada por la semilla.

¹³⁵Traducción propia: Antes de desaparecer, el vendedor ambulante agregó: Debéis saber que vuestras penas acaban de empezar.

5. El extranjero como personaje preponderante

Uno de los fenómenos sociales tratados tanto en *Crónica de una muerte anunciada* como en *L'Honneur de la tribu* es el de la compleja relación que conecta al ser humano con el otro desconocido. Concretamente, hablamos del vínculo de obediencia impuesta, en su gran parte, por la dominación de un conjunto de ideas preconcebidas sobre el otro que existen en la mente del más débil.

En rigor, la decodificación de este delicado vínculo entre el verdugo y su víctima ha sido el objeto de estudio de varios filósofos e intelectuales. Explicar las causas del servilismo colectivo que se apodera de los pueblos del tercer mundo fue la temática central del pensamiento filosófico del intelectual argelino Malek Bennabi. Bennabi plantea la pregunta del porqué de este servilismo y la obediencia de los pueblos subdesarrollados.

El filósofo argelino comenta de modo detallado las principales razones del servilismo que hacen del individuo del tercer mundo una alcanzable presa de la colonización y tiranía. Para ello, desarrolla el concepto de «colonizabilidad» que abarca una parte de su respuesta a la sumisión de los pueblos colonizados. El pensador argelino notó que, a pesar de la independencia oficial de los países subdesarrollados, siguen viviendo con la crónica espera de ser otra vez colonizados.

Esta inconsciente nostalgia hacia el colonizador se traslada de modo instintivo a todo extranjero, a aquel que presenta rasgos distintos a los nuestros. Un traslado que lleva con él la exagerada admiración, unida a un fuerte suspenso por descubrir este otro desconocido y proclamarlo perpetuo verdugo. La sumisión dotada de un sentimiento de inferioridad casi innato y de un auto menosprecio hace del estudio analítico de este fenómeno social una misión de alta complejidad.

El conocimiento del otro, o sea, la alteridad es uno de los temas polémicos tratados por la filosofía moderna que manifiesta gran interés por el encuentro de un terreno de conformidad entre el uno y el otro.

Ahora bien, el contexto social e histórico casi similar de la sociedad magrebí y la hispanoamericana nos facilita el proceso de comparación, precisamente el de la relación que se establece entre estas sociedades y el otro. Para ello, nos centramos en el personaje de Bayardo San Román y cómo fue recibido por el pueblo caribeño, en *Crónica de una muerte anunciada*, y el personaje del judío Saltimbanqui y el de los extranjeros civilizados y su acogida por los habitantes de Zitouna, en *L'Honneur de la tribu*.

En realidad, la exploración del otro requiere determinar que este otro es diferente del yo. El reconocimiento de la existencia del otro se considera el primer paso del largo proceso de intercambio. Sin embargo, esta percepción del otro cambia de una sociedad a otra y es esta diferencia la que marca la posibilidad o no de una convivencia común y de una coexistencia incondicionada.

Bayardo San Roman, como se ha desarrollado anteriormente, es quien devolvió a Ángela Vicario en su noche de nupcias. Bayardo llegó al pueblo seis meses antes de la boda, era un joven de treinta años, atractivo y muy arrogante. El vehemente interés de los habitantes del pueblo por el descubrimiento de aquel Bayardo se inició mientras viajaba en el buque que lleva al pueblo:

Magdalena Oliver había venido con él en el buque y no pudo quitarle la vista de encima durante el viaje. «Parecía marica_ me dijo_. Y era una lástima, porque estaba como para embadurnarlo de mantequilla y comérselo vivo.» No fue la única que lo pensó, ni tampoco la última en darse cuenta de que Bayardo San Román no era un hombre de conocer a primera vista. (García Márquez, 2014, pp. 33-34)

El primer encuentro con este personaje extranjero da una clara idea de la naturaleza de la relación que tendrá el joven seductor con los habitantes del pueblo y cómo será un incuestionable objeto de interés. Incluso, la madre del narrador no esperó al

regreso de su hijo para contarle la llegada del joven extranjero. En una carta muestra la importancia del evento para el pueblo: «Mi madre me escribió al colegio a fines de agosto y me decía en una nota casual: “Ha venido un hombre muy raro”». (García Márquez, 2014, p. 34)

El mismo Bayardo San Román tomó la iniciativa de acercarse a los habitantes y revelar quién era, a qué se dedicaba y qué buscaba en el pueblo. El joven reveló también sus gustos y ocios. La madre del narrador no dejó de informar a su hijo, a través de las cartas, todo lo que se conocía sobre el nuevo residente. Nuevamente, el narrador confiere mucha importancia a este personaje, al contar con detalle el proceso de descubrimiento asociado a él.

El narrador no se encontraba en el pueblo a la llegada de Bayardo San Román y cuenta cuál fue su impresión al verle por primera vez. El narrador habla acerca de la imprecisión existente en las descripciones que había recibido del extranjero y muestra su asombro ante la hiperbólica descripción del pueblo, específicamente de Magdalena Oliver. Esta visión distinta puede justificarse por ser el narrador mismo un para-extranjero.

El personaje de Bayardo San Román, el extranjero desconocido pero deseado, revela un rasgo social íntimo de la sociedad latinoamericana, precisamente su modo de ver al otro. Una visión más profunda de lo que se presenta en el pequeño pueblo puesto que la dimensión de este contacto resulta histórica y se refiere al contacto establecido por el descubrimiento del Nuevo Mundo en 1492, cuyos protagonistas fueron los conquistadores españoles y los indígenas precolombinos.

García Márquez ha sido uno de los escritores más conocidos que introdujeron la historia y la identidad americana en su producción literaria. *Crónica de una muerte anunciada* no es la excepción y revela las connotaciones históricas mediante una tinta literaria. La historia de la llegada de los europeos a América habla del asombro y entusiasmo, de la inocencia con que fueron recibidos los primeros colonizadores.

Muchas características de aquel primer contacto siguen manifestándose en el individuo americano de este siglo.

5.1. ¿Y si Ángela fuera América?

La llegada de Bayardo San Román perturbó de modo radical la tranquilidad que dominaba al sereno pueblo caribeño hasta aquel entonces. La trayectoria de Bayardo desde su llegada hasta su humillante salida del pueblo llevado en una hamaca como si fuera un cadáver, pasando por la madrugada en que devolvió a su esposa, cuando «habló con una voz de muy hondo desaliento» (García Márquez, 2014, p. 56) con la madre de Ángela Vicario, nos recuerda la trayectoria del hombre europeo blanco en el Nuevo Mundo.

Un simple proceso de comparación entre lo que la historia ofrece sobre el descubrimiento del continente americano y lo que el escritor colombiano cuenta en esta breve novela donde se constata la indudable interferencia entre lo real histórico e imaginario literario. Bayardo, que fue admirado por vez primera por los habitantes del pueblo, como era el caso de los primeros conquistadores, comenzó a perder esa admiración por la arrogancia que lo caracterizaba, notada primeramente por su comportamiento con el viejo viudo y, luego, por su matrimonio concertado con Ángela Vicario.

La preciosa Ángela Vicario podría verse, entonces, como la representación de América Latina, la no virgen descubierta por el otro europeo. En realidad, Bayardo el conquistador quiso acorralar a la joven y monopolizar su pertenencia, mientras que la muchacha pertenecía a otra persona. La América a la que el conquistador quiso negar su existencia antes de su llegada manifestó su validez como civilización:

Cuando se alivió el sol, dos hombres del municipio bajaron a Bayardo San Román en una hamaca colgada de un palo, tapado hasta la cabeza con una manta y con el séquito de plañideras.

Magdalena Oliver creyó que estaba muerto. *!Collons de déu* exclamó, qué desperdicio! (García Márquez, 2014, p. 100)

5.2. También en Zitouna hay un extranjero

Rachid Mimouni reserva un espacio notable en su novela para el personaje del extranjero, que participa de modo activo en la historia de Zitouna. Destaca el personaje del bohemio Saltimbanqui que visita cada año la tribu aislada. El personaje raro, acompañado de su salvaje bestia, propone en cada visita una pelea entre su animal y algún pueblerino. El taciturno Slimane El Mabrouk acepta el desafío una y otra vez, hasta que finalmente fue derrotado por el oso y murió a causa de las heridas. El mal de los habitantes de Zitouna comenzó en ese momento: «Vous devez savoir que vos malheurs viennent de commencer»¹³⁶ (Mimouni, 1990, p. 82).

Saltimbanque, quien viajó por el mundo entero, supo conquistar el pensamiento rutinario de los habitantes de Zitouna por su forma poética de hablar, sus predicciones y predicaciones y sus raros objetos de venta. El bohemio ocupa un capítulo entero de la novela, como prueba de su importancia en el relato. No deja de perturbar la tranquilidad de los pobres campesinos a través de sus tremendos pronósticos: «Je sais que vous avez eu a subir l'oubli de l'Histoire, le drame de la domination, les affres de la misère et les doutes de la nuit. Et pourtant vos malheurs ne font que commencer».¹³⁷ (Mimouni, 1990, p. 72)

La vivacidad y el poder de cambiar la rutina monótona son las características compartidas entre los personajes de ambas obras, a pesar de la diferencia del contexto social. Para mayor coincidencia, los dos personajes llegan a los pueblos en el mismo periodo del año. El narrador de *Crónica de una muerte anunciada* revela que su madre le «escribió al colegio a fines de agosto» (García Márquez, 2014, p.

¹³⁶Traducción propia: Debéis saber que vuestras penas acaban de empezar.

¹³⁷Traducción propia: Sé que habéis tenido que soportar el olvido de la historia, el drama de la dominación, los dolores de la miseria y las dudas de la noche. Sin embargo, sus desgracias apenas comienzan.

34) para informarle de la llegada de Bayardo. En el mismo periodo del año acostumbraba a visitar el extraño vendedor ambulante: «il arrivait chaque année à Zitouna a la fin de l'été».¹³⁸ (Mimouni, 1990, pp. 72-73)

Bayardo San Román llamó la atención de los habitantes del pueblo caribeño a través de sus actos espectaculares, cuyo principal objetivo era destacar su presencia. Una determinación de existencia que requiere a una multitud. Para ello, solo después de pocos días de su llegada, Bayardo «desafió a los nadadores más diestros, que eran muchos, y dejó rezagados a los mejores con veinte brazadas de ida y vuelta a través del río». (García Márquez, 2014, p. 35)

En rigor, todas las acciones del ingeniero no fueron más que engreídas demostraciones. La noche de una verbena de caridad, y con su habitual alucinación de existencialismo, quiso comprar una ortofónica que estaba en rifa. Al enterarse de que no estaba en venta sino que sería sorteada, compró todos los talones solo para impresionar a la gente, precisamente a Ángela Vicario a quien envió la ortofónica y, más aún, obligó a pronunciar su nombre como ganador: «Su contrariedad fue mayor cuando cantó la rifa de la ortofónica, en medio de la ansiedad de todos, y en efecto se la ganó Bayardo San Román. No podía imaginarse que él, solo por impresionarla, había comprado todos los números de la rifa». (García Márquez, 2014, p. 38)

Ahora bien, notamos en el personaje del Saltimbanqui de *L'Honneur de la tribu* la misma característica de ser «fuente de espectáculo.» Por lo tanto, todos lo esperaban con entusiasmo, sobre todos los niños de Zitouna que se alegraban solo de verlo acercándose desde lejos: «Nos enfants sonnaient l'hallali dès qu'apparaissait l'équipage au sommet de la côte».¹³⁹ (Mimouni, 1990, p. 73)

En realidad, el espectáculo que más marcó a los habitantes de Zitouna fue el desafío anual entre la bestia del Saltimbanqui y Slimane El Mabrouk. Un espectáculo que

¹³⁸Traducción propia: Llegaba cada año a Zitouna a finales de verano.

¹³⁹Traducción propia: Nuestros niños lanzaron gritos de euforia tan pronto como su roulotte apareció en la cima de la colina.

comenzó como herramienta de diversión y terminó con la muerte del hombre más valiente del pueblo. No puede dejar de notarse el final similar que caracteriza a ambos espectáculos en las dos obras. Por una parte, tenemos el matrimonio de Bayardo, el clímax de su demostración espectacular, que acabó con un escándalo que hizo que el altanero extranjero dejara de vivir en el pueblo. Por otra parte, destacamos el fin, también trágico, del Saltimbanqui quien prometió no volver nunca a Zitouna tras haber vencido a Slimane El Mabrouk, sin que nadie se atreviera a brindarle ayuda.

Otro personaje extranjero que marca a la tribu de Zitouna es el viejo abogado, desterrado por las autoridades coloniales al pueblo olvidado, alejándole del ruido político de la ciudad. Como siempre, la misma perplejidad y el entusiasmo de descubrir quién era dominó los espíritus del pueblo entero que se hundió en un sinfín de adivinaciones. Los chismes tergiversaron por completo la historia del recién llegado, que se instaló en la villa junto con el teniente francés. Él mismo se presentó ante ellos:

Le matin de L'Aïd, au moment de la prière, nous fumes étonnés de le voir arriver, seul; et s'aligner parmi nous. [...] La civilité interdit de questionner un hôte. Mais ce dernier décela la curiosité qui faisait briller nos regards attentifs. _ Vous vous interrogez sans doute sur le motif de ma présence dans ce village.¹⁴⁰ (Mimouni, 1990, pp. 139-140)

El viejo abogado, después de haber explicado el motivo de su presencia en la tribu, inició su estructurado proceso de despertar las conciencias, fascinando a los habitantes por su perfecto dominio de su lengua, más aún, por su pleno

¹⁴⁰Traducción propia: La mañana del Eid, en el momento de la oración nos sorprendió verlo llegar, solo; y se junta a nosotros. [...] La cortesía prohíbe interrogar a un invitado. Pero este último pudo detectar la curiosidad que hizo brillar nuestros atentos ojos. _ Probablemente se estén preguntando sobre el motivo de mi presencia en este pueblo.

conocimiento de los pormenores de su historia. Otra vez, asistimos a un espectáculo presidido por un extranjero, esta vez un mitin político. Los habitantes de Zitouna quedaron deslumbrados por lo escuchado, incluido el niño Omar El Mabrouk: «A l'issue de ces débats, ses auditeurs nous revenaient comme intérieurement illuminés. Omar El Mabrouk était de ceux-là».¹⁴¹ (Mimouni, 1990, p. 141)

La relación de los pobres campesinos está siempre atada a la admiración o al miedo. La primera experiencia que tuvieron con el otro fue la que les obligó a dejar definitivamente el Valle feliz y a instalarse en Zitouna: fue la de colonizado y colonizador. Nuevamente, vivieron una mala experiencia con el Saltimbanqui que terminó con la muerte de Slimane El Mabrouk. El viejo abogado, por su parte, y a pesar de la esperanza que pudo plantar en los espíritus, dejó Zitouna tras la independencia del país y con su partida quedaron olvidados sus entusiastas, aunque impracticables, conceptos.

Finalmente, se destaca el impacto que tuvieron los extranjeros que se instalaron en Zitouna después de su transformación en una prefectura. Este fue el cambio que logró, definitivamente, metamorfosear de modo radical a Zitouna como pueblo, a sus habitantes, sus tradiciones, su modo de pensar, su modo de vestir y su modo de vivir. Con la llegada de los extranjeros civilizados llegó, según cabe suponer, la modernidad. Los ancianos de Zitouna dejaron muy claro «que c'est toujours par les étrangers que le malheur arrive».¹⁴² (Mimouni, 1990, p. 35)

6. La venganza como motor de las dos historias

El fenómeno de la venganza como consecuencia de la violencia política que arruinaba tanto a Colombia como a Argelia durante una determinada y larga época histórica, pudo calar en la vida cotidiana de ambas sociedades. Una violencia político-social que inspiró a toda una generación de autores a mostrar, a través de

¹⁴¹Traducción propia: Al final de sus debates, sus oidores regresaron iluminados por dentro. Omar El Mabrouk era uno de ellos.

¹⁴²Traducción propia: Siempre es por los extranjeros que emana la desgracia.

sus obras, eventos históricos que marcaron la historia nacional de sus países. Una presentación literaria cuyo principal objetivo fue denunciar la barbaridad de estos acontecimientos.

En realidad, la violencia en *Crónica de una muerte anunciada* lleva como principal motor la venganza de los hermanos Vicario contra Santiago Nasar. Sin embargo, la reacción de los hermanos no es un acto individual aislado sino uno provocado por la costumbre social del honor. El crimen por honor en la obra no es más que una pieza de la amplia colección de violencia social que marca la vida cotidiana del colombiano.

García Márquez nos adentra en lo más profundo de la sociedad colombiana a través de una historia privada-familiar pero de dimensión nacional. Por lo tanto, la muerte de Santiago Nasar lanza una alarma en cuanto al egoísmo, la desunión y la insolidaridad que siguen existiendo en la esfera colombiana de relaciones sociales. En efecto, el novelista hace alusión a la culpabilidad de la colectividad que banaliza el acto de asesinar.

La referencia a la violencia colombiana en *Crónica de una muerte anunciada* se manifiesta a través de la mención de la carrera militar del padre de Bayardo San Román, el general Petronio San Román. Este general, el coronel Aureliano Buendía y la batalla de Tucurínca representan, entre otras, una muestra de la alusión ficticia a las guerras civiles que marcaron la historia colombiana: «Pero la carta grande era el padre: el general Petronio San Román, héroe de las guerras civiles del siglo anterior, y una de las glorias mayores del régimen conservador por haber puesto en fuga al coronel Aureliano Buendía en el desastre de Tucurínca». (García Márquez, 2014, p. 42)

La pena y los dolores de las guerras civiles, más aún de la guerra de los Mil Días, siguen vivas y ardientes en la memoria de las generaciones posteriores. Así, la madre del narrador se niega a acudir a saludar al general San Román cuando se

entera de quién fue. El resentimiento se acumula y no se suprime: «Mi madre fue la única que no fue a saludarlo cuando supo quién era. “Me parecía muy bien que se casaran”_ me dijo. Pero una cosa era eso, y otra muy distinta era darle la mano a un hombre que ordenó dispararle por la espalda a Gerineldo Márquez». (García Márquez, 2014, p. 42)

6.1. Zitouna: la modernidad como venganza

Nos parece primordial señalar que toda la producción literaria de Rachid Mimouni trata, en diferentes grados, la cuestión de la violencia que no dejó de devastar en el transcurso de la historia de Argelia. Así, se nota claramente la manifestación de los violentos episodios de la extensa telenovela argelina de brutalidad, particularmente la guerra por la independencia de 1954. Mimouni, a diferencia de escritores anteriores, denunció de modo explícito los desacuerdos políticos nacidos en plena lucha por la independencia y criticó el devastador gobierno del país recién liberado.

A pesar de la compleja relación que presenta Argelia con el fenómeno de la violencia desde sus diferentes perspectivas, sobresalen dos paradas históricas cruciales que pudieron transformar radicalmente el destino del país: la guerra revolucionaria y el periodo de los primeros años de la independencia, que tuvieron como resultado la década negra del noventa. Quizà Mimouni habla de dos revoluciones, la revolución armada contra el colonialismo y la revolución abstracta contra la realización concreta del sueño revolucionario «confiscado» que pretendió construir un estado democrático.

En *L'Honneur de la tribu*, la historia del pueblo nos ofrece una enorme variedad de ejemplos de la violencia vivida por sus habitantes campesinos, desde el abandono forzado del Valle feliz como consecuencia del colonialismo francés, pasando por la guerra de la independencia nacional, hasta llegar a la violencia político-administrativa poscolonial del prefecto Omar El Mabrouk. La obra diagnostica la ramificación de la violencia y cómo afectó a todos los círculos y categorías sociales.

En esta novela, que representa el final de una trilogía, Mimouni retorna hacia el colonialismo brutal y cruel a través de los recuerdos del viejo narrador que no puede ocultar el trauma síquico que aún conquista los espíritus y que tuvo su origen en la expulsión de la tribu del Valle feliz: «Oui, notre mémoire collective est tenace. C'est que notre tribu a connu tant de malheurs. Je te raconterai comment nos ancêtres sont venus s'établir à Zitouna».¹⁴³ (Mimouni, 1990, p. 35)

El espíritu impulsivo e irreflexivo que usa la violencia como herramienta de resolución predomina en la esfera social de Zitouna. En efecto, la venganza y la furia no desaparecen con el colonialismo, sino que siguen marcando lo cotidiano de Zitouna. La violencia está en hibernación y el más mínimo desacuerdo podría despertarla:

Les débats, aux premiers jours tempérés et sereins, s'envenimèrent rapidement, ce qui ne manqua pas de raviver les vieilles rancunes et permit aux anciens conflits de resurgir. Au plus fort de la controverse, nous sentîmes souffler sur nous le vent de la discorde et nous nous rappelâmes des propos du saltimbanque juif. Nous eûmes alors nettement conscience du nouveau danger qui menaçait notre communauté.¹⁴⁴ (Mimouni, 1990, p. 35)

La violencia hizo de la tribu una presa vulnerable y cansada. Un clima de desesperanza reinaba en las discusiones y los pensamientos, sobre todo de los jóvenes. El viejo expresa el estado crítico de Zitouna, abatida por la violencia crónica y maldita: «_ Nous sommes non seulement devenus les plus faibles, mais

¹⁴³Traducción propia: Sí, nuestra memoria colectiva es tenaz. Es porque nuestra tribu ha aguantado tanto. Te contaré cómo nuestros antepasados vinieron a alojarse en Zitouna.

¹⁴⁴Traducción propia: Los debates que fueron en los primeros días templados y pacíficos, rápidamente se intensificaron, lo que no dejó de reavivar viejos rencores y permitir que resurgieran viejos conflictos. En el punto culminante de la polémica, sentimos el viento de la discordia soplar sobre nosotros y recordamos las palabras del farsante judío. Estábamos, pues, conscientes del nuevo peligro que amenazaba a nuestra comunidad.

aussi les plus vulnérables. Notre existence est plus fragile que la vie d'un enfant qui vient de naître et que le premier mal peut emporter». ¹⁴⁵ (Mimouni, 1990, p. 40)

Otro capítulo de violencia, el más brutal, comenzó con el regreso de Omar El Mabrouk como prefecto de la nueva Zitouna. El niño profano de Zitouna, que los habitantes pensaban muerto en el campo de batalla, regresó con la intención de vengar la muerte de su padre Slimane El Mabrouk. Omar El Mabrouk se vistió de político con el objetivo de tener la autoridad necesaria para su proyecto personal de venganza. Así, hablamos de un conflicto personal que se sirve de un mando político-administrativo como aparato de ejecución.

Omar El Mabrouk es el título del totalitarismo, de la brutalidad política y la revolución confiscada. Sacó a la luz la duda sobre la independencia del país en los que veían en el nuevo sistema político una microcopia del colonialismo. Aquel furor político no hubiera sido posible si Omar El Mabrouk no hubiera participado en la guerra por la revolución. Para ello, Mimouni desenmascara otro tabú, cuyos protagonistas fueron los oportunistas que aprovecharon la guerra para ocupar puestos claves en el gobierno independista.

La venganza de Omar El Mabrouk contra la indiferencia y la cobardía de los habitantes de Zitouna ante el asesinato de su padre lo llevó a proceder como un déspota agnóstico. La atrocidad del nuevo prefecto anuncia el comienzo del fin del sueño de los habitantes de la tribu de un futuro floreciente. El autor describe el terror de los ancianos del pueblo ante la llegada de Omar El Mabrouk. Los ancianos que reconocieron a primera vista al recién llegado: «Le corps cassés extirpa difficilement de la voiture avant de pouvoir se redresser. Et l'immense stature d'Omar El

¹⁴⁵Traducción propia: No solo nos hemos convertido en los más débiles, sino también en los más vulnerables. Nuestra existencia es más frágil que la vida de un niño recién nacido, que la primera dolencia puede acabar con él.

Mabrouk s'offrit à nos regards. Les plus vieux se mirent à trembler».¹⁴⁶ (Mimouni, 1990, pp. 49-50)

El vehemente traumatismo manifestado en los espíritus tanto de *Crónica de una muerte anunciada* como de *L'Honneur de la tribu* es muestra de la profundidad del miedo causado por la violencia duradera que azotó a los dos países.

¹⁴⁶Traducción propia: El cuerpo roto salió del coche difícilmente antes de que pudiera levantarse. Y la inmensa estatura de Omar El Mabrouk estaba ante nuestros ojos. Los mayores empezaron a temblar.

CONCLUSIÓN

Conclusión

A lo largo de nuestra investigación hemos optado por la revelación determinante de que tanto García Márquez como Rachid Mimouni plasman perfectamente la imagen de la Colombia suramericana y la Argelia magrebí. Por lo tanto, el estudio de sus obras nos permite diagnosticar profundamente el contexto situacional de ambas sociedades. Más aun, nos concede una versión veraz opuesta, en su gran parte, a la falsa oficial de lo social, político, económico, cultural e histórico de los dos países.

Las guerras civiles sangrientas, como la guerra de Mil Días que azotó Colombia, fueron tratadas en *Crónica de una muerte anunciada* en su perspectiva de violencia social perpetua que se rehúsa a desaparecer incluso después de la desaparición del conflicto armado. Mimouni, en específico, se nutre de la historia argelina, precisamente colonial y postcolonial, para escribir *L'Honneur de la tribu*. Para ello, en las dos novelas hablamos de indagación en la historia, de recuperación de memoria y, sobre todo, del impacto de lo pasado sobre el presente desilusionado y el porvenir vacilante e inseguro.

Desde una perspectiva comparatista, hemos demostrado que ambos escritores y ambas obras no son más que la auténtica producción de la historia de sus dos países y que sus obras representan una simbiosis de talento artístico y objetividad histórica. A través de *Crónica de una muerte anunciada* y *L'Honneur de la tribu*, García Márquez y Mimouni recuperan un eslabón de la larga cadena histórica colombiana y argelina. Una cadena compuesta en su gran parte por la violencia, la impetuosidad y la dureza.

L'Honneur de la tribu y *Crónica de una muerte anunciada* ponen el dedo sobre la llaga al tratar cuestiones tabús que asolaron tanto la nación colombiana como la argelina. Circunstancias de procedencia histórico-política y sus respectivas consecuencias que, a su vez, confirieron cúmulos que se manifiestan en costumbres y secuelas. La colonización española del continente americano y la francesa del africano creó una especie de trastorno de ansiedad social común perpetuo que sigue

existiendo después de la independencia de los dos continentes. La maldición, que se negó a apaciguar su hostigamiento contra los pueblos del tercer mundo, hizo que la mayoría de ellos se encontrara bajo un gobierno dictatorial que empeoró su ya hiriente existencia.

A través de la exposición de la trayectoria personal de los dos escritores nos damos cuenta de la inequívoca influencia de lo privado, vivido sobre la temática y la calidad de lo que se publica. Antes de que García Márquez y Rachid Mimouni fueran figuras literarias ilustres, tuvieron una vida personal, familiar y social que no deja de manifestarse en su producción narrativa. Otro parámetro de juicio literario es el de las circunstancias histórico-políticas de la nación. Para ello, hemos certificado el diáfano influjo de la situación política e histórica, tanto colombiana como argelina, que comparten el mismo prodigio de brutalidad colonial y dictatorial.

Hemos patentizado que la evolución de la literatura hispanoamericana, en general, y la colombiana en particular, así como la literatura argelina, en general, y la literatura argelina de expresión francesa en particular no es más que un coronamiento literario-ficcional del proceso político de ambos países. Las dos literaturas pasaron por los mismos ciclos, empezando por la época de literatura colonial hispano-francesa, la época postcolonial y la época de la instalación de los nuevos regímenes políticos que engendraron una nueva ola de violencia política conocida, en ambas naciones, como guerra civil.

La finalidad de nuestra investigación ha sido probar que Rachid Mimouni representa la versión magrebí de García Márquez, el colombiano. Para ello, tomamos como espécimen de estudio *Crónica de una muerte anunciada* y *L'Honneur de la tribu*. En rigor, constatamos el irrefutable parentesco que tienen las dos novelas citadas, así como analizamos que la obra del Premio Nobel de literatura colombiano sirvió como arquetipo para una novela más extensa de forma y más intensa de fondo de

Rachid Mimouni. Más aun, lo que se expuso como detalle de poca significación en *Crónica de una muerte anunciada* tuvo otra dimensión en *L'Honneur de la tribu*.

La influencia e intertextualidad presentadas fuertemente en las dos obras escogidas, se nota a partir de los títulos en los que aparece el término del honor, explícitamente en *L'Honneur de la tribu* e implícitamente en *Crónica de una muerte anunciada*, ya que hablamos de una muerte anunciada causada por la pérdida del honor o sea, un asesinato que se lleva a cabo para recuperarlo. La particularidad que determina cada uno de los dos títulos se manifiesta en su segunda parte en la que el tiempo representa la pieza motriz para el primero con el término "Crónica", mientras que en el segundo se destaca el espacio "tribu", como piedra fundamental.

Por otra parte, hemos constatado la divergencia definitoria respecto al tema de honor. En realidad, hablamos del mismo concepto pero con perspectivas y definiciones distintas. Por lo tanto, las dos perspectivas del honor que se manifiestan a lo largo de las dos novelas son diversas. Un honor perdido con la pérdida de la virginidad de Ángela Vicario en *Crónica de una muerte anunciada*, mientras que en *L'Honneur de la tribu* se trata de la protección de la tradición y lo que engloba de moralidad. La muerte de Slimane El Mabrouk y la metamorfosis deconstructiva de Zitouna representan una derrota en la sempiterna lucha por la honra.

Los incipit religiosos con los que se emprenden las dos novelas son otra demostración intertextual. Desde las primeras líneas nos enteramos de la visita del obispo al pueblo caribeño. Una simple alusión pero de provocadora denotación. En *L'Honneur de la tribu* también lo religioso es palpable desde los primeros pasos, no mediante una visita sino a través de una fórmula ritual islámica, la basmala. Además de la fórmula ritual, se despunta el personaje del imam como personalidad mística que desempeña un papel fundamental en la trama.

Otros dos personajes que manifiestan una clara semejanza en las dos obras son Bayardo San Roman el ingeniero y Saltimbanque el judío. La intertextualidad que

marca a estos dos personajes es de índole extratextual. Los dos personajes, aunque se encuentren en dos obras escritas por autores diferentes, se manifiestan con la misma conducta de extranjeros. Tanto Bayardo San Roman como Saltimbanque, alteran con su visita el orden sereno de los dos pueblos y marcan el inicio del fin de la apacibilidad que antes caracterizaba al anónimo pueblo costero del Caribe y Zitouna, Macondo del Magreb.

La indiferencia masiva hace de los habitantes de ambos pueblos un personaje colectivo determinado por su impasibilidad. La cobardía del pueblo en ambas obras tuvo como resultado la muerte de Santiago Nasar en *Crónica de una muerte anunciada*, y de Slimane El Mabrouk en *L'Honneur de la tribu*. Más aun, en Zitouna la pasividad hizo de la tribu un laboratorio de pruebas en el que el nuevo gobierno emprendió su proyecto de reformas político-administrativas que distorsionaron a la humilde aldea.

El proceso de comparación no ha sido fácil de cumplir por la heteróclita discrepancia entre la opinión crítica en cuanto a las dos novelas. Muchos críticos ilustres coinciden en que *Crónica de una muerte anunciada* pertenece al género periodístico y no tiene nada que ver con la literatura, ni con su ficción. Además, otros la consideran como fraude literario, o sea, como puente entre los dos períodos de creación literaria de García Márquez: antes y después de ser galardonado por el Premio Nobel de literatura en 1982. En cuanto a *L'Honneur de la tribu*, la obra fue acogida con mucho elogio y admiración por la crítica y fue considerada como la mejor novela de Rachid Mimouni.

Argelia y Colombia están unidas por una especie de hado trágico que las lleva a vivir realidades históricas muy similares: la colonización francesa y española, una fase de confusión política independentista y la violenta guerra civil que tiene como finalidad un cambio político-social. Con la independencia, ambas naciones no hacen más que abrir la caja de Pandora y su Prometeo castigado continúa siendo el pueblo

pobre, siempre en la continua lucha por el autoconocimiento, por encontrarse en medio de la barbarie.

García Márquez y Rachid Mimouni forman parte de una generación de escritores del post-colonialismo. En sus obras, desenmascararon la atroz realidad del colonialismo así como denunciaron los nuevos regímenes que secuestraron las revoluciones de los pueblos y, con ellas, las esperanzas de las naciones de terminar con años de opresión y dolor. *Crónica de una muerte anunciada* y *L'Honneur de la tribu* marcan lo que puede llamarse la singularidad garcio-mimouniana: la observación de una realidad que inspira, su descripción e, incluso, la capacidad de pronosticar un futuro.

Las dos obras analizadas tienen la particularidad de tratar temas vetustos con un estilo moderno, lo que demuestra la importancia que tiene para ambos autores la tradición ancestral de sus países. Las crónicas que nos muestran García Márquez y Mimouni son parte de la Historia de una nación, de un pueblo que ha sido marcado por la pobreza; son parte de una historia familiar que no debe ser olvidada. Con estas lúcidas novelas y la polémica que se generó alrededor de ellas, los autores se colocaron en centro de una tormenta, entre el martillo del estado y el yunque de la masa.

BIBLIOGRAFÍA

Obras

1. ACHOUR, C. C. , BEKKAT, A. A. (2002). *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. Blida, Argelia: Tell.
2. APULEYO MENDOZA, P. (2005). *El olor de la guayaba, conversaciones con Gabriel García Márquez*. Bogotá, Colombia: Norma.
3. AULLON DE HARO, P. (2012). *Metodologías comparatistas y Literatura comparada*. Madrid, España: Dykinson.
4. BAJTIN, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid, España: Taurus.
5. BARTHES, R. (1970). *Par où commencer?*. Paris, Francia : Seuil.
6. BIVONA, R. (2000). *Études Littéraires Maghrébines 20-21. L'école d'Alger :un spore de la colonisation*. Lyon, France : Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines.
7. BRINCOURT, A. (2000). *La Pensée Vivante de Rachid Mimouni*. Rachid Mimouni Autour des écrivains maghrébins. Toronto, Canada : La Source.
8. BRUSHWOOD, J. S. (1973). *México en su novela*. México: México: FCE-Editorial. Traducido del inglés al español por Francisco González Aramburo.
9. CAMACHO DELGADO, J. M. (2006). *Comentarios Filológicos sobre el realismo mágico*. Madrid, España: Arco Libros, S.L.
10. CARPENTIER, A. (2013). *El reino de este mundo*. Santiago, Chile : Editorial Universitaria.
11. D'ARCO SILVIO, A. (1974). *Formalismo y estructuralismo*. Madrid, España: Catedra.
12. DEJEUX, J. (1992). *La littérature maghrébine d'expression française*. Paris-Sorbonne, France : Que sais-je ?, Centre international d'Etudes francophones.
13. DEJEUX, J. (1982). *Situation de la littérature maghrébine de langue française*. Alger, Algérie : Office des Publications Universitaires.

14. DE CESSOLE, B. (1995). *Les livres de leur vie*. Paris, France : Centre Georges Pompidou.
15. DERRIDA, J. (1984). *Ante la ley en La filosofía como institución*. Barcelona, España: Granica.
16. DILTHEY, W. (1944). *El mundo histórico*. México, México: Fondo de Cultura Económica.
17. DILTHEY, W. (1956). *Introducción a las ciencias del espíritu, ensayo de una fundamentación del estudio de la sociedad y de la historia*. Madrid, España: Occidente.
18. DOMÍNGUEZ CAPARROS, J. (2011). *Teorías Literarias del siglo XX*. Madrid, España: Centro de Estudios Ramón Areces.
19. ESCANDELL, M. (1993). *Introducción a la pragmática*. Barcelona, España: Anthropos.
20. FUENTES, C. (1998). *La nueva novela hispanoamericana*. México, México: Joaquín Mortiz.
21. GARCÍA MARQUEZ, G. (1983). *Obra periodística Vol. 4 De Europa y América. (1955-1960)*. Barcelona, España: Bruguera.
22. GARCÍA MARQUEZ, G. (1991). *Fantasia y creación artística en notas de prensa, 1980-1984*. Madrid, España: Mondadori.
23. GARCÍA MARQUEZ, G. (1993). *La mala hora*. Barcelona, España: Mondadori.
24. GARCÍA MARQUEZ, G. (2002). *Vivir para contarla*. Barcelona, España: Mondadori.
25. GARCÍA RAMOS, J. M. (1989). «Guías de lectura. Cien años de soledad de Gabriel García Márquez». Madrid, España: Alhambra.
26. GUILLE, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, España: Crítica.
27. GERARD, G. (2001). *Umbrales*. México, México: Egraf, S.A de C.V.

28. GUIRAUD, P. (1972). *La stylistique*. Paris, France : Presses Universitaires de France.
29. HANS ROBERT, J. (2013). *La historia de la literatura como provocación*. Madrid, España: Gredos. Trad. GODO COSTA, J., GIL ARISTU, J. L.
30. JOUVE, V. (1993). *La lecture*. Paris, Francia: Hachette.
31. KARSTEN, G. (1994). *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana entre 1940 y 1968/1973*. En O DILL (ed.), *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX*. Madrid: España: Iberoamericana.
32. KHADRA, Y. (2008). *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris, France : Julliard.
33. KLINE, C. (1992). *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*. Salamanca, España: Universidad de Salamanca.
34. MARTIN, G. (2009). *Gabriel Garcia Marquez: una vida*. Barcelona, España: Debate.
35. MIMOUNI, R. (1991). *Une Peine à vivre*. Paris, France : Editorial Stock.
36. MIMOUNI, R. (1993). *La Malédiction*. Paris, France : Editorial stock.
37. MIMOUNI, R. (1990). *L'Honneur de la tribu*. Alger, Algérie: Laphomic.
38. MIMOUNI, R. (1985). *Tombéza*. Alger, Algérie: Laphomic.
39. MIMOUNI, R. (1982). *Le Fleuve Détourné*. Alger, Algérie : Laphomic.
40. MIMOUNI, R. (1995). *Le Printemps n'en sera que plus beau*. Alger, Algérie : Editorial Stock.
41. MIMOUNI, R. (1990). *La Ceinture de l'ogresse*. Alger, Algérie : Laphomic.
42. MIMOUNI, R. (1993). *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*. Alger, Algérie : Rahma.
43. MIMOUNI, R. (1995). *Chroniques de Tanger*. Paris, France : Editorial Stock.
44. MENTON, S. (1998). *Historia verdadera del realismo mágico*. México, México: Fondo de cultura económica.
45. MEREGALLI, F. (1989). *La literatura desde el punto de vista del receptor*. Ámsterdam, Países Bajos: Rodopi.

46. PORRAS MEDRANO, A. (2002). *Literaturas francófonas*. Sevilla, España: Mergablum.
47. RABELL, C. (1994). *Periodismo y Ficción en Crónica de una muerte anunciada*. Santiago, Chile: Universidad de Chile.
48. RODRIGUEZ, J. C., SALVADOR, A. (2005). *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*. Madrid, España: Akal. S.A.
49. RICOEUR, P. (2008). *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la Hermeneutica de la acción*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros. Traducción de: MAURICIO, M. P., ADURIZ, L.J., FORNARI, A., GORILIER, J. C., LA VALLE, M. T.
50. REALE, G; ANTÍSERI, D. (2010). *Historia de la filosofía. De Nietzsche a la escuela de Frankfurt*. Bogotá, Colombia: San Pablo.
51. SAINZ DE MEDRANO, L., FERNANDEZ RODRIGUEZ, T., MARTINEZ GOMEZ, J., Martínez Gómez, E. Morillas Ventura, R. Oviedo Pérez de Tudela, J., GALVEZ ACERO, M., MEJIAS ALONSO, A., PEREZ BLANCO, L., SANCHEZ CASTANER, F. (1987). *Literatura Hispanoamericana, Textos y comentarios. La independencia Siglo XIX. VOL II*. Madrid, España: Editorial Alhambra.
52. SCHOPF, F. (1986). *Del vanguardismo a la anti poesía. Ensayos sobre la poesía en Chile*, Santiago, Chile: Lom Ediciones.
53. STORA, B., HARBI, M., AMIRI, L., BADJADJA, A., AMIRI, L., BADJADJA, A., BONN, C., BOUAZIZ, M., BRANCHE, R., CARLIER, O., CHOMINOT, M., DANIEL, J., DORBANI, M., GALLISSOT, R. (2004). *La guerre d'Algérie 1954-2004, la fin de l'amnésie*. Paris, France: Robert Laffont.
54. SORELA, P. (1988). *El otro García Márquez. Los años difíciles*. Madrid, España: Mondadori.
55. VARGAS LLOSA, M. (1971). *Historia secreta de una novela*. Barcelona: España: Tusquets Editorial.

Artículos periodísticos

1. DENIS, D. (21 de abril, 2014). *De la littérature a la politique, Gabriel Garcia Marquez a réconcilié l'Amérique latine*. Slate. Recuperado de <http://www.slate.fr/story/86231/litterature-politique-gabriel-garcia-marquez-change-amerique-latine>
2. ASSOUANE, M, K. (23 de noviembre, 2016). *Rachid Mimouni: d'un "cap" à l'autre*. Le Matin d'Algérie. Recuperado de <https://www.lematindz.net/news/22404-rachid-mimouni-dun-cap-a-lautre.html>
3. BRAY, C. (11 de mayo de 1989). « *L'Honneur de la tribu* par Rachid Mimouni ». *Voix du Nord*.
4. GUINNESS, G. (31 de mayo, 1981). "Crónica de una muerte anunciada". *Sunday San Juan Star*.
5. Martin, G. *La muerte es una resurrección*. 20 de abril de 2015, La sección cultural de El País. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2014/04/19/actualidad/1397925529_900106.html

Revistas

1. ALCANTARA ALMANZA, J. (1 de junio de 1981). Amor, muerte y prejuicio en el último libro de García Márquez. *Ahora*, pp. 35-38.
2. BRUNSWIC, A. (Julio-Agosto de 1993). 3 questions à Rachid Mimouni. *Lire*. N° 215, p.132.
3. CARRILLO GERMAN, D. (1982). « *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez: reportaje, profecía y recuento ». *Literatures in transition: the Many Voices of the Caribbean Area. A Symposium*. Editorial Rose S. Mine., Hispamerica & Montclair State College.
4. COMBESQUE, M. A. *Ecrivains d'aujourd'hui*. Erie, N° 62, vendredi 1er juin 1990.
5. CLEMENTIN, J. (1989). « Algérie-française. *L'honneur de la tribu* par Rachid Mimouni ». *Télérama*. N°2056.

6. CYRILLE, F. (2010). *En rupture d'Orient : Leïla Sebbar et Shérazade. Itinéraires intellectuels entre la France et les rives sud de la Méditerranée*. Paris, France : Karthala.
7. DE LA TORRE, C. (1981). *Controversia literaria en torno a García Márquez*. Bogotá, Colombia. *Trópicos* N° 9. Bogoya, Colombia: Universidad nacional de Colombia.
8. GAFAITI, H. (1991). *Rachid Mimouni entre la critique algérienne et la critique française-, Poétique croisée du Maghreb, Itinéraires et Contacts de cultures*. vol. 16, 2eme semestre. Paris, France : L'Harmattan.
9. GAFAITI, H. (1991). «La problématique de la modernité dans *L'honneur de la tribu* de Rachid Mimouni». *Horizons Maghrébins- Le droit a la mémoire*, N° 17. La perception critique du texte maghrébin de langue française.
10. MENDEZ RAMIREZ, H. (1990). «La reinterpretación paródica del código de honor en *Crónica de una muerte anunciada*». *Hispania*. Vol. 73, No. 4 (Dec., 1990), pp. 934-942. Published by: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.
11. LAS CASAS, F. B. (1958). *Brevisima relación de la destrucción de las indias*. B.A.E., vol.XV , Madrid.
12. MARTI, J. (1975). *Carta a Manuel Mercado, en Obras Completas*. Vol. 6 Habana, Cuba: Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro.
13. NOS LLOPIS, J. (2000). *Crónica de una muerte anunciada: Creatividad y elaboración*. *Sepypna* Vol 29.
14. PALENCIA ROTH, M. (1990). Art of memory in García Márquez and Vargas Llosa. *MLN* 105 N° 2. Estados Unidos: The Johns Hopkins University Press.
15. POLLMAN, L. (1989). La nueva novela hispanoamericana, un balance definitorio. *Revista Chilena de Literatura*, N° 34, 1989. P. 77-93.
16. POPE, R. (1987). *Transparency and illusion in Garcia Márquez Chronicle of a Death foretold*. *Latin american literary review* 15, N° 29. Texas, Estados Unidos: Universidad de Texas.

17. SABIA, S. (2005). Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas. *Espéculo*, nº 31. Madrid, España: Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html>
18. VITTOUX, F. (17 de mayo de 1989). Mon village à l'heure algérienne - L'imam et le préfet. *Le Nouvel Observateur*.
19. VITTOUX, F. (14 de diciembre de 1989). Rachid Mirnoui Algérien, 44 ans, romancier. *Le Nouvel Observateur*.

Congresos

1. AMRANI, M. (13-14-15-16 de mayo de 1999). *Trajectoire d'un pays. Trajectoire d'une écriture. Itinéraires croisés. Le cas de Rachid Mimouni*. Nouvelles écritures, Colloque international, Toronto, Université de York.
2. BERERHI, A. (9, 10, 11 de diciembre de 2003). *Exhortation faite en 1929 par un nationaliste à un jeune en partance pour la métropole*, in « *L'Autobiographie en situation d'interculturalité* ». Editions du Tell, Tome II, 2004, Alger : Algérie.
3. MUNIZ, E. (1998). *García Márquez, el escritor en su laberinto*. "XX Congreso Nacional de Literatura y Semiótica: "Cien años de soledad" treinta años después". Universidad Nacional de Colombia, Instituto Caro y Cuervo.
4. PALENCIA-ROTH, M. (junio de 1986). "Crónica de una muerte anunciada": el Anti-Edipo de García Márquez. Ponencia dictada en el congreso de colombianistas, Bogotá.
5. SPITZER, L. (1961). Les études de style et les différents pays, en las Actas du VIII congres de la Fédération Internationale des langues et Littératures Modernes. Paris, France : Les Belles Lettres.

Diccionario

1. Real Academia Española, diccionario de la lengua española (vigésima primera edición). Edit. Espasa Calpe, Madrid, 2001.

Tesis

1. HOUICHI, A. (2008). « Oralité et écriture dans *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni. (Thèse magistère). Université de Batna, Batna : Algérie.
2. REDOUANE, N. (1999). *Lecture Sociocritique de L'œuvre de Rachid Mimouni*. (Thèse du Doctorat). Université de Toronto, Toronto: Canada.

RESUMEN

I. الملخص

عملنا المعنون "الشرف و الدين في وقائع موت معلن لغارسيا ماركيز و شرف القبيلة لرشيد ميموني" يهدف الى اثبات وجود التناسل الادبي بين روايتي الكاتبين المذكورين. من خلال دراسة مقارنة، نهدف إلى تحليل مفاهيم الشرف و الدين المطروحة في الروايتين. يظهر التناسل من خلال عدة نقاط و أشكال. أول هذه المظاهر تتجلى في العنوانين المختلفين في الألفاظ و لكنهما متقاربين في المعنى. ثاني هذه المظاهر تكمن في الإفتتاحيات الدينية التي تبتدأ بها الروايتين، مروراً بالإمام و الأسقف كتمثليين للواجهة الدينية، شخصيتي سالتيمبانك و بياردو سان رومان كأجنيين، قرية الزيتونة أو مايمكن تسميتها بمكوندو المغاربية و قرية الكاريبي المجهولة، بالإضافة إلى تواطؤ القرويين في كلا الروايتين، تواطؤ و جبن كلف كل من سليمان المبروك و سانتياغو نصار حياتهما.

الكلمات المفتاحية: جارسيا ماركيز، رشيد ميموني، الشرف، الدين، وقائع موت معلن، شرف القبيلة

II. Abstract

Our work wiche bears the title : “honorand religion in chronicle of an announced death by Garcia Mzrquez and honor of the tribe by Rachid mimouni “ aimes to disclose the existence of an intertestuality complicity literary between the two writers that beeing mansioned by a comparative study we xant to analyle the concept of honor and that of religion apeared in the two novles. A complicity which is strongly present in the two silected works starting with their titles with passing to religios incipits with which the novels begin. The characters of th imam and that of the bishop as two men of relegio to that of saltimabanque and bayardo san juan as two foreigners in zitouna “Macondode maghreb” and the anonymous village of the caribbean without forgetting the cowardice of he villagers in the two novels a cowardice that cost the death of sliman El mabrouk in the honor of the tribe and santiago Nasar in chronicleof an annonced death.

Keywords : Garcia Marquez, Rachid mimouni, Honor, relegios, chronicle of an announced death, honor of the tribe.

III. Résumé

Notre travail qui porte comme titre : « L'honneur et la religion dans *Chronique d'une mort annoncée* de Garcia Marquez et *L'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni » vise à démontrer l'existence d'une intertextualité, d'une complicité littéraire entre les deux écrivains cités auparavant. À travers une étude comparative, nous voulons analyser les concepts de l'honneur et celui de la religion qui apparaissent dans les deux romans. Une complicité qui se présente fortement dans les deux ouvrages choisis, en commençant par leurs titres. En passant, par la suite, aux incipits religieux avec lesquels commencent les deux romans. Aux personnages de l'imam et celui de l'évêque comme deux hommes de religion, à celui de Saltimbanque et Bayardo San Juan comme deux étrangers. À Zitouna, 'Macondo de Maghreb' et l'anonyme village de Caraïbe, sans oublier la lâcheté des villageois dans les deux romans, une lâcheté qui coûtait la mort de Slimane El Mabrouk dans *L'honneur de la tribu*, et Santiago Nasar dans *Chronique d'une mort annoncée*.

Mots clés : Garcia Marquez, Rachid Mimouni, Honneur, Religion, Chronique d'une mort annoncée, L'Honneur de la tribu.