



PHILOLOGIA HISPALENSIS

ESTUDIOS LITERARIOS

2020 | VOL. XXXIV **2**

PHILOLOGIA HISPALENSIS

AÑO 2020
VOL. XXXIV/2

ESTUDIOS LITERARIOS



FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

EVALUACIÓN DE ORIGINALES: Los originales se someten a una evaluación ciega, un proceso anónimo de revisión por pares, siendo enviados a evaluadores externos y también examinados por los miembros del Consejo de Redacción y/o los especialistas del Consejo Asesor de la Revista.

PERIODICIDAD: Anual en formato tradicional y en formato electrónico.

PUBLICACIÓN EN INTERNET: <<https://editorial.us.es/es/revistas/philologia-hispalensis>>, <<https://revistascientificas.us.es/index.php/PH>>

BASES DE DATOS: CSIC, Dialnet, DICE, DULCINEA, ISOC, Latindex, MIAR, REBID, RESH.

ENVÍO DE ORIGINALES Y SUSCRIPCIONES: Las colaboraciones deben enviarse a través de <<https://revistascientificas.us.es/index.php/PH>>

DIRECCIÓN DE CONTACTO: Secretariado de la Revista Philologia Hispalensis, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, C/ Palos de la Frontera, s/n, 41004 Sevilla; o bien al correo electrónico <philhisp@us.es>

INTERCAMBIOS O CANJES (BIBLIOTECAS UNIVERSIARIAS): Solicítense a Editorial Universidad de Sevilla o al Secretariado de la revista <philhisp@us.es>.

© Facultad de Filología, Universidad de Sevilla

PORTADA: referencias.maquetacion@gmail.com

DEPÓSITO LEGAL: SE-354-1986

ISSN: 1132 - 0265 / eISSN 2253-8321

Maquetación: referencias.maquetacion@gmail.com

IMPRIME: Podiprint

DISTRIBUYE: Editorial Universidad de Sevilla, Porvenir, 27, 41013 Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN (Universidad de Sevilla)

DIRECTORA: Yolanda Congosto Martín

EDITORA: Ana Torres García

COEDITORIA: Salomé Lora Bravo

SECRETARIA: Elena Carmona Yanes

COORDINACIÓN DE RESEÑAS: Leyre Martín Aizpuru

VOCALES

Gema Areta Marigó (Universidad de Sevilla, España)

Antonio Chaves Reino (Universidad de Sevilla, España)

Yves Citton (Université Stendhal-Grenoble 3, Francia)

Ninfa Criado Martínez (Universidad de Sevilla, España)

M.^a Dolores Gordón Peral (Universidad de Sevilla, España)

Isabel Íñigo Mora (Universidad de Sevilla, España)

Manuel Maldonado Alemán (Universidad de Sevilla, España)

Daniela Marcheschi (Università degli Studi di Perugia, Italia)

Fernando Molina Castillo (Universidad de Sevilla, España)

Alf Monjour (University of Duisburg-Essen, Alemania)

M.^a José Osuna Cabezas (Universidad de Sevilla, España)

Marisa Siguán Boehmer (Universitat de Barcelona, España)

José Solís de los Santos (Universidad de Sevilla, España)

Modesta Suárez (Université de Toulouse-Le Mirail, Francia)

M.^a Ángeles Toda Iglesia (Universidad de Sevilla, España)

Rafael Valencia Rodríguez (Universidad de Sevilla, España)

José Agustín Vidal Domínguez (Universidad de Sevilla, España)

M.^a Jesús Viguera Molins (Universidad Complutense de Madrid, España)

Adamantía Zerva (Universidad de Sevilla, España)

COMITÉ CIENTÍFICO

Juan Francisco Alcina Rovira (Universitat Rovira i Virgili)

Gerd Antos (Universidad Martin Luther Halle-Wittenberg)

Gianluigi Beccaria (Universidad de Turín)

Isabel Carrera Suárez (Universidad de Oviedo)

Carmen Herrero (Universidad de Manchester)

Anna Housková (Universidad Carolina de Praga)

Dieter Kremer (Universidad de Tréveris)

Xavier Luffin (Universidad Libre de Bruselas)

Roberto Nicolai (Sapienza - Università di Roma)

Marie-Linda Ortega (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

Deborah C. Payne (American University)

Carmen Silva-Corvalán (University of Southern California)

Alicia Yllera Fernández (Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED)

CONSEJO ASESOR EXTERNO

ESTUDIOS ÁRABES E ISLÁMICOS

Pilar Lirola Delgado (Univ. Cádiz), Celia del Moral Molina (Univ. Granada), Carmen Ruiz Bravo-Villasante (Univ. Autónoma de Madrid)

FILOLOGÍA ALEMANA

María José Domínguez (Univ. Santiago de Compostela), Georg Pichler (Univ. Alcalá de Henares), Marta Fernández-Villanueva Jané (Univ. Barcelona)

FILOLOGÍA CLÁSICA (LATÍN)

Jesús Luque Moreno (Univ. Granada), José Luis Moralejo Álvarez (Univ. Alcalá de Henares), Eustaquio Sánchez Salor (Univ. Extremadura)

FILOLOGÍA FRANCESA

Dolores Bermúdez Medina (Univ. Cádiz), María Luisa Donaire Fernández (Univ. Oviedo), Montserrat Serrano Mañes (Univ. Granada)

FILOLOGÍA ITALIANA

Giovanni Albertochi (Univ. Girona), Margarita Borreguero Zuloaga (Univ. Complutense), Cesáreo Calvo Rigual (Univ. Valencia)

LENGUA ESPAÑOLA

Antonio Briz Gómez (Univ. Valencia), Emilio Montero Cartelle (Univ. Santiago de Compostela), Antonio Salvador Plans (Univ. Extremadura)

LENGUA INGLESA

Emilia Alonso Saameño (Univ. Ohio), Carmen Gregori Signes (Univ. Valencia), Nuria Yanez-Bouza (Univ. Vigo)

LINGÜÍSTICA GENERAL

Ángel López García (Univ. Valencia), Eugenio Martínez Celdrán (Univ. Barcelona); Juan Carlos Moreno Cabrera (Univ. Autónoma de Madrid)

LITERATURA ESPAÑOLA

Pedro M. Cátedra (Univ. Salamanca), Víctor Infantes de Miguel (Univ. Complutense), Leonardo Romero Tobar (Univ. Zaragoza)

LITERATURA HISPANOAMERICANA

Teodosio Fernández (Univ. Autónoma de Madrid), Noé Jitrik (Univ. Buenos Aires), Edwin Williamson (Univ. Oxford)

LITERATURA INGLESA

Luis Alberto Lázaro Lafuente (Univ. Alcalá de Henares), Ricardo Mairal Usón (UNED), Carme Manuel Cuenca (Univ. Valencia)

TEORÍA DE LA LITERATURA

José Domínguez Caparrós (UNED), Antonio Garrido Domínguez (Univ. Complutense), Isabel Paraíso Almansa (Univ. Valladolid)

REVISORES DEL VOLUMEN 34, NÚMERO 2 (2020). ESTUDIOS LITERARIOS

Han actuado como revisores anónimos para uno o más artículos de este número, tanto los aceptados como los rechazados, los siguientes investigadores:

Irene Atalaya Fernández (Universidad de Zaragoza)

Mireille Calle-Gruber (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

José Domingues de Almeida (Universidade do Oporto)

Lydia de Haro Hernández (Universidad de Murcia)

Cécile Gauthier (Université de Reims Champagne-Ardenne)

Inmaculada Illanes Ortega (Universidad de Sevilla)

Carmen Lojo (Universidad de Cádiz)

Ángel López García (Universidad de Valencia)

Emilio Montero Cartelle (Universidad de Santiago de Compostela)

Luisa Mora Millán (Universidad de Cádiz)

Pedro Pardo Jiménez (Universidad de Cádiz)

Miguel Polaino-Orts (Universidad de Sevilla)

Noel Rivas Bravo (Universidad de Sevilla)

Fernando Romo (Universidad de Vigo)

Antonio Salvador Plans (Universidad de Extremadura)

ÍNDICE

Sección Monográfica	13
Presentación.....	13
Ariadna Borge Robles, Elena Puerta Moreno y Alexia Zilliox (Universidad de Sevilla) https://dx.doi.org/10.12795/PH.2020.v34.i02.01	
Artículos	
Identités afropéennes dans <i>Blues pour Elise</i> de Léonora miano / <i>Afropean Identities in Blues pour Elise by Leonora Miano</i>	17
Marion Coste (Université Paris) https://dx.doi.org/10.12795/PH.2020.v34.i02.02	
Frontières et formation de l'identité face à l'autre dans la littérature-monde de langue française / <i>Borders and Identity-formation In the face of others in french-language</i> Littérature-monde	33
Salah J. Khan (Universidad Autónoma de Madrid) https://dx.doi.org/10.12795/PH.2020.v34.i02.03	
Construire une identite belge hors de l'hexagone / <i>Building a Belgian Identity Outside of France</i>	53
Martine Renouprez (Universidad de Cádiz) https://dx.doi.org/10.12795/PH.2020.v34.i02.04	
Mohamed Choukri: de la transgression de frontières à l'écriture amalgamée / <i>Mohamed Choukri: de la transgresión de fronteras a la escritura amalgamada</i>	67
Juan Manuel Sánchez Diosdado (Universidad de Cádiz) https://dx.doi.org/10.12795/PH.2020.v34.i02.05	

Varia

- Panlatinismo y antiamericanismo en la poesía política de Rubén Darío. Caso de estudio: "A Roosevelt" (1904) / *Pan-Latinism and Anti-Americanism in Rubén Darío's Political Writings. Case-Study: "A Roosevelt"* (1904)..... 93
Álvaro Albarrán Gutiérrez (Universidad de Sevilla)
<https://dx.doi.org/10.12795/PH.2020.v34.i02.06>
- Manuel Pinillos, poeta de la O.P.I.-Niké / *Manuel Pinillos, a Poet from the O.P.I.-Niké*..... 109
Julio del Pino Perales (Universidad de Zaragoza)
<https://dx.doi.org/10.12795/PH.2020.v34.i02.07>
- Historia social de la lengua de los mudéjares de Sevilla / *Social History of the Language of the Mudéjars of Seville*..... 133
Yuliya Radoslavova Miteva (Universidad de Veliko Tarnovo)
<https://dx.doi.org/10.12795/PH.2020.v34.i02.08>

Reseñas

- Aitor Francos (Ed.): *Marcas en la piedra. Doce aforistas vascos actuales*. Sevilla: Renacimiento, 2019, 292 pp. ISBN: 978-84-17950-40-8..... 153
Paulo Gatica Cote (Universidade de Santiago de Compostela)
<https://dx.doi.org/10.12795/PH.2020.v34.i02.09>
- Margarita León Vega (Ed.): *Los ríos sonoros de la palabra (Mística y Poesía)*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, 279 pp. ISBN 978-607-30-0019-2..... 157
Javier Helgueta Manso (Centro Universitario CIESE-Comillas)
<https://dx.doi.org/10.12795/PH.2020.v34.i02.10>
- Normas de publicación 161

Sección Monográfica

**Construir una identidad desde
fuera del hexágono**

Ariadna Borge Robles, Elena Puerta Moreno y Alexia Zilliox

Universidad de Sevilla

(Coords.)



ESTUDIOS LITERARIOS

PRÉSENTATION

La question identitaire est au cœur de la réflexion depuis la période de décolonisation et reste d'actualité dans de nombreuses interrogations caractérisant les textes, littéraires comme théoriques, publiés depuis le XX^e siècle. Le contexte littéraire francophone est donc partagé par l'appartenance identitaire, soit au centre, soit à la périphérie, une problématique qui n'est qu'une conséquence du colonialisme et des voix contestataires qui s'y opposent. De cette manière, de nombreux intellectuels ont voulu se faire entendre afin de revendiquer une identité qui leur est particulière et qui surgit dans le domaine de la périphérie. Si le contexte anglophone est le précurseur de cette théorie dite « post colonialiste » qui s'inaugure à travers le discours de figures telles que Said (1978) ou Bhabha (1990), les écrivains et philosophes français mettent en avant l'importance de cette définition identitaire. D'ailleurs, le mouvement de la négritude développé par Damas (1947), Césaire (1956) et Senghor (1964) s'interroge déjà sur la question de l'altérité, concept qui sera repris par la suite par d'autres intellectuels comme Derrida (1969), Deleuze (1980) ou Glissant (1996), entre autres. L'importance de ce type de littérature, ainsi que sa diffusion, nous permettent de parler d'un dépassement du contexte colonial (ou des anciennes colonies), la problématique se pose maintenant autour d'un conflit qui oppose le centre et la périphérie.

Dans le cadre de cette monographie destinée aux études littéraires dans le contexte francophone, nous estimons que la recherche sur la question de frontière, encore d'une très grande actualité, est d'autant plus pertinente. Notre proposition tourne autour de la réflexion de cette situation particulière qui s'érige notamment au niveau géographique et cherche à donner la parole aux études abordant la construction identitaire depuis la périphérie, voire en dehors de l'Hexagone. La vision hiérarchique utilisée pendant longtemps pour confronter anciens colonisés et colonisateurs doit être remplacée par de nouvelles conceptions permettant de renforcer l'hétérogénéité identitaire. Des concepts tels que *rhizome*, introduit par Deleuze et Guattari (1980), *hybridité* (Bhabha en 1990 puis Toro en 2009) et *littérature migrante* (Nepveu, 1988) établissent les fondements théoriques et épistémologiques de cette quête identitaire qui se construit à partir de la notion de « frontière » et qui ne pourrait pas être conçue sans l'idée de déplacement. Ainsi, certains auteurs vont suivre un mouvement centripète comme par exemple Leïla

Sebbar ou Nina Bouraoui qui quittent l'Algérie de leur enfance pour s'installer en France par la suite. De même, ce parcours est suivi par des écrivains dont l'appartenance n'est pas forcément liée aux anciennes colonies, ce que nous observons dans le cas d'Albert Cohen qui souffrira d'un conflit identitaire lié à la religion et au déplacement orient-occident. Le même paradigme se répète même en dehors de l'Hexagone si nous abordons la traversée de Pélagie dans le roman d'Antonine Maillet (1979) où le personnage part à la poursuite de son identité acadienne après le « Grand Dérangement ». Or, si les contextes sont différents, la quête se construit toujours à partir d'un déplacement vers le centre identitaire : un symbole de cette lutte pour s'intégrer dans une société concrète. Un rapport concret se tisse avec la langue française qui sert à créer un discours particulier, celui de l'altérité. Pour le construire, les auteurs peuvent se servir de différents procédés comme l'autobiographie (Lejeune, 1975) ou l'autofiction (Dobrovsky, 1977) ce dernier leur permettant de créer un *alter ego* capable de refléter, par le biais de la fiction, leur parcours identitaire et leur expérience migrante. Par ailleurs, cette quête constante peut se construire à travers des mythes servant à créer des archétypes par la suite. De cette manière, l'étude des symboles constitutifs des mythobiographies (déjà développé par Jung en 1973 puis par Valastro en 2012) s'avère également intéressante. Ce sont justement ces notions qui sont mises en avant dans cette monographie : *Construire une identité en dehors de l'Hexagone*.

L'ouvrage sera inauguré par « Identités afropéennes dans *Blues pour Élise* de Léonora Miano » de Marion Coste (Université de la Sorbonne Nouvelle). Coste se propose de remettre en question l'idée de « race » : les protagonistes du roman de Miano, issues d'origines africaines, sont confrontées à des problèmes qui dépassent cette notion et qui se veulent universels, de sorte que les clichés concernant la négritude sont révisés étant donné la grande variété identitaire des personnages du roman *Blues pour Élise* (2010). D'ailleurs, ces personnages vont dépasser en quelque sorte les vieilles rancœurs et vont intégrer ce que Miano appelle « Afropéa » : un lieu de rencontre des cultures africaines et européennes. Pour ce faire, Coste va se servir au niveau méthodologique du concept de « déterritorialisation » développé par Deleuze et Guattari (1980) qui est à la base d'une identité créolisée ou « identité frontalière ».

La contribution de Juan Manuel Sánchez Diosdado (Université de Cadix) intitulée « Mohamed Choukri : de la transgression de frontières à l'écriture amalgamée » aborde l'idée de transgression des frontières, géographiques mais aussi familiales et sexuelles dans son roman autobiographique *Le Pain nu*. Une transgression qui se construit également par le biais d'une écriture amalgamée et hétérogène. La ville de Tanger, devient l'espace du récit et représente la révolte des personnages principaux, ces derniers rejetant ou détruisant les limites qu'on leur impose. L'auteur établit donc un parcours par les éléments transgressifs du roman pour aborder ensuite la construction polymorphe du récit de Choukri.

De son côté, Salah Khan (Université Autonome de Madrid) reprend les théoriciens de la post colonialité dans son article « Frontière et formation de l'identité face à l'autre dans la littérature-monde de langue française » afin d'appliquer cette perspective aux textes de romanciers comme Brierre, Djébar ou encore Chraïbi. De cette réflexion naissent des constantes thématiques telles que l'expérience de la douleur ou du deuil, le recours à la prosopopée ou le courage de la résistance. Tout cela dans le cadre de la notion de « frontière » au sein de la littérature-monde de langue française.

Enfin, Martine Renouprez (Université de Cadix) revient sur les mythes fondateurs de l'identité belge dans « Construire une identité belge hors de l'Hexagone » et propose une analyse de symboles à partir de la sociologie de la littérature (Barthes, 1957). La construction de la nation belge au XIX^e siècle entraîne l'idéalisation d'un sentiment unitaire ou « âme belge », point de convergence des différentes cultures qui la conforment. Or, ce mythe sera rapidement déconstruit lors de la fédéralisation du territoire à partir de 1920 et dont les traces restent dans l'intérêt d'indépendance de la Flandre. Une complexité identitaire et politique qui justifie le sentiment de « l'entre-deux », tout comme la réconciliation d'éléments contraires propre à la notion de mythe, et qui aboutissent à ce que Renouprez appelle la « non-identité ».

Ariadna Borge Robles, Elena Puerta Moreno y Alexia Zilliox
Sevilla, 2020

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bhabha, H. K. (1990). *Nation and Narration*. Routledge.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Les Lettres nouvelles.
- Césaire, A. (1956). *Cahier d'un retour au pays natal*. Présence africaine.
- Damas, L.-G. (1947). *Poètes d'expression française*. Éditions du Seuil.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1980). *Capitalisme et Schizophrénie : Mille plateaux*. Minuit.
- Derrida, J. (1969). *Dissemination*. Éditions du Seuil.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Galilée.
- Glissant, É. (1996). *Introduction à une poétique du Divers*. Gallimard.
- Jung, C. (1973). *Memories, dreams, reflections*. Pantheon Books.
- Lejeune, P. (1975). *Le Pacte autobiographique*. Éditions du Seuil.
- Nepveu, P. (1988). *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Boréal.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Senghor, L. (1964). *Liberté 1: Négritude et humanisme*. Éditions du Seuil.
- Toro, A. (2009). *Épistémologies. "Le Maghreb"*. L'Harmattan.
- Valastro, O. M. (2012). *Biographie et mythobiographie de soi: L'imaginaire de la souffrance dans l'écriture autobiographique*. Éditions Universitaires Européennes.



ESTUDIOS LITERARIOS

IDENTITÉS AFROPÉENNES DANS *BLUES POUR ELISE* DE LÉONORA MIANO

AFROPEAN IDENTITIES IN *BLUES POUR ELISE* BY LEONORA MIANO

MARION COSTE

Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

marioncoste88@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9005-240X

Recibido: 14-04-2020

Aceptado: 21-10-2020

Publicado: 17-12-2020

RÉSUMÉ

Blues pour Elise met en scène des personnages de jeunes femmes afropéennes (c'est-à-dire d'origine africaine ou antillaise mais qui se reconnaissent principalement dans la culture de l'hexagone) de la classe moyenne. La question de la race est présente, mais sans insistance: ce sont les histoires d'amour des personnages qui occupent le récit. Nous verrons que cette manière de mettre la question de la race en arrière-plan permet à Léonora Miano d'éviter les stéréotypes misérabilistes auxquels les personnages noirs des romans français sont trop souvent réduits. Au contraire, dans ce roman, elle construit une grande diversité de modèles identitaires afropéens à travers ses personnages. Le roman offre également un « territoire mental » afropéen grâce aux références musicales présentes à la fin de chaque chapitre.

Mots-clés: Afropea, construction identitaire, racisme, classe moyenne.

ABSTRACT

Blues pour Elise features characters from young middle-class Afropean (which means both African and European) women. The question of race is there, but in the background: it is the love stories of the characters that occupy the narrative. We will see that this way of putting the question of race in the background allows Léonora Miano to avoid the miserable stereotypes to which the black characters in French novels are too often reduced. On the contrary, in this novel, she builds a great diversity of Afropean identity models through her characters. The novel also offers an Afropean "mental territory" thanks to the musical references present at the end of each chapter.

Keywords: Afropea, identity building, race issue, middle class.

Blues pour Elise met en scène un groupe d'amies, auto-surnommé les *Bigger than life*, toutes afroépéennes, ainsi que de leurs proches. Le récit développe, sur le modèle de la sitcom, les histoires d'amour et d'amitié de ces jeunes femmes, dans un ton relativement léger et joyeux. Ainsi, Akasha nous fait part de ses états d'âme et de sa tristesse à la suite du départ de son compagnon qui lui a révélé son homosexualité; Amahoro de ses difficultés sexuelles avec Michel; Malaïka de ses doutes sur les intentions de Kwame, qu'elle suspecte de vouloir l'épouser pour avoir la nationalité française. Pourtant, au détour de certains épisodes de leur vie, des réflexions sur le racisme qu'elles subissent ou sur les problèmes identitaires qu'elles se posent transparaissent. La dernière partie du roman invite même la grande Histoire dans la petite, puisqu'on apprend que le sentiment d'abandon que ressent Shale est le résultat d'un crime résultant de la situation postcoloniale: la mère de Shale, Estelle, a été violée par le cousin de son père, qui refusait qu'Estelle intègre sa famille car elle était descendante d'esclaves.

Malgré la réputation de Léonora Miano, qui a notamment reçu le Goncourt des lycéens en 2006, le roman ne rencontre pas un accueil critique à la hauteur du reste de la production de l'autrice. Cette dernière analyse ce manque de succès relatif en ces termes:

Être noir en France et parler des Noirs, c'est constituer une menace, quel que soit le propos tenu, ce que j'ai pu éprouver moi-même à plusieurs reprises. En dépit de ma visibilité, de ma notoriété, je suis avant tout une femme du tiers monde à qui on accorde une faveur, et je suis donc sommée, par divers moyens, de rester à ma place. Mes livres consacrés à la vie des Noirs de France reçoivent un accueil des plus tièdes, de la part des médias. *Blues pour Elise*, qui a pourtant touché bien des lecteurs, n'a pratiquement pas été commenté dans les journaux – sans doute était-il très mal écrit, mais à ce moment-là, pourquoi ne pas le dire ? –, ce qui ne se produit jamais avec mes romans *africains*. Ce sont les blogs qui ont assuré la promotion de cet ouvrage, et j'ai déjà dû imposer ce texte à mon éditeur, qui ne voulait pas accompagner un tel projet, au motif que les personnages présentés n'étaient pas universels. Autant dire qu'ils n'étaient pas considérés comme humains, puisque l'universalité, c'est à mon sens, tout ce qui est immuable et qui fait de nous des hommes. L'universel, c'est, précisément, ce que les hommes n'ont pas créé. Bref, on ne me reconnaît pas le droit, après vingt ans de résidence dans l'Hexagone, de m'exprimer sur ces questions. Ma production ne doit s'arrimer qu'à l'Afrique, espace auquel ma naissance m'assigne (Miano 2012: 73).

Ce roman pose donc d'après Miano la question de l'afropéanité: ce concept, qu'elle a largement contribué à diffuser, désigne les personnes qui ont une ascendance subsaharienne mais qui se reconnaissent avant tout comme Européens. C'est une façon pour l'autrice de réclamer le droit qu'ont les Noirs d'Europe à faire reconnaître leur européenité, alors qu'ils sont, d'après Miano, sans cesse renvoyés à leur africanité. Ainsi, Miano remarque que ses romans ne sont appréciés des critiques

qu'à la condition qu'ils parlent de l'Afrique, ce qu'elle considère comme une façon de la « sommer [...] de rester à [sa] place. »

Notre étude s'appuiera sur les travaux de Deleuze et Guattari (1980), et plus spécifiquement sur la notion de déterritorialisation. Il s'agira de penser Afropéa comme une façon de refuser une assignation identitaire et géographique: en ce sens, Afropéa est le résultat de la déterritorialisation du concept de « Noir » tel qu'il a été forgé par le regard colonial et même postcolonial. Tout l'enjeu est alors d'éviter une reterritorialisation, qui consisterait à générer de nouveaux stéréotypes réducteurs des personnes noires en Europe. Il s'agit au contraire de garder une identité créolisée, pour reprendre le concept d'Edouard Glissant (1997), ou, pour le dire avec les mots de Miano (2012), une « identité frontalière »: une identité mouvante, qui associe dynamiquement les cultures. Nous nous appuierons aussi, pour décrire les conflits identitaires subis par les personnages, sur les notions d'*idem* et d'*ipse* de Ricoeur (2015), telles qu'elles ont été utilisées par Marjolaine Unter Ecker (2016) pour décrire l'identité postcoloniale des personnages de Miano.

La quête identitaire est en effet au cœur de l'œuvre de Léonora Miano, comme le remarque Alice Delphine Tang dans la préface de l'ouvrage *L'œuvre romanesque de Léonora Miano* (2014), qui en fait l'un des six thèmes principaux de l'œuvre de l'autrice. Elle lie la présence de ce thème à la situation d'hybridité culturelle qui est celle de l'autrice:

Cette quête apparaît essentielle dans les romans de Miano. Mais comment pourrait-il en être autrement ? Non seulement l'auteure est une franco-camerounaise qui a su prendre une place entière dans l'univers diasporique, mais elle est également cet être hybride qui traverse des continents où son identité est régulièrement régénérée. Cette citoyenne du monde, fervente panafricaine, inscrit cette citoyenneté universelle dans ses écrits (Tang 2014: 10).

Les *Bigger than life* ne sont pas des personnages migrants: elles n'ont connu que la France. Pourtant, elles sont marquées par cette hybridité propre à « l'univers diasporique ». L'ouvrage dirigé par Alice Delphine Tang, à propos d'un autre roman de Miano qui se passe en France, *Tels des astres éteints*, sur lequel porte l'article de Christiane Félicité Ewane Esho et Amus Kamsu Souop Tetcha (2014), précise la situation identitaire des afropéens. Alice Delphine Tang le présente ainsi: « Cette recherche de l'identité ne peut se départir, ainsi qu'il est démontré, de la notion de territoire ni de celle de la langue. Quel est le territoire de son identité ? Quelle identité pour quel territoire ? » (Tang 2014: 11). Ces deux notions liées l'une à l'autre, de territoire et de langue, sont aussi celles que nous étudierons dans cet article.

Comment les personnages de *Blues pour Elise* incarnent-ils le concept d'afropéanité ? Nous commencerons par étudier le concept d'Afropéa et la façon dont il s'incarne dans les différents personnages du roman. La multiplicité des personnages rend compte d'une diversité de modèles identitaires. Puis nous analyserons

la construction du roman pour démontrer que la question de la race, si elle transparaît sans cesse dans le roman, n'est jamais au premier plan, ce qu'on peut comprendre comme une façon de refuser de réduire les personnages afropéens à cette question.

1. LES *BIGGER THAN LIFE*

Blues pour Elise (2010) est un roman choral, dans le sens où il n'y a pas de personnage principal; au contraire, chaque personnage est mis au premier plan tour à tour, suivant le découpage en chapitres. Cette construction permet de faire valoir la diversité des points de vue de ces jeunes afropéennes.

1.1. Afropéa, un « territoire mental »

Commençons par comprendre ce qu'est le concept d'Afropéa, tel que le définit Miano:

C'est cette maturation progressive de leur parcours identitaire que j'appelle *Afropea*, un lieu immatériel, intérieur, où les traditions, les mémoires, les cultures dont ils sont dépositaires, s'épousent, chacune ayant la même valeur. *Afropea*, c'est, en France, le territoire mental que se donnent ceux qui ne peuvent faire valoir *la souche* française. C'est la légitimité identitaire arrachée, et c'est le dépassement des vieilles rancœurs. C'est la main tendue du dominé au dominant, un geste qui dit qu'on sera libre parce qu'on accepte de libérer l'autre. C'est l'attachement aux racines parentales parce qu'on se sent le devoir de valoriser ce qui a été méprisé, et parce qu'elles charrient, elles aussi, de la grandeur, de la beauté. C'est la reconnaissance d'une appartenance à l'Europe, mais surtout à celle de demain, celle dont l'histoire s'écrit en ce moment. C'est l'unité dans la diversité. C'est un écho au modèle africain américain qui a fourni les figures valorisantes que la France ne donnait pas. C'est la nécessaire entrée de la composante européenne dans l'expérience diasporique des peuples d'ascendance subsaharienne. C'est une littérature à venir, mais aussi des arts visuels ou des musiques. C'est ce que l'Europe peut encore espérer produire de neuf, sans doute sa dernière chance de rayonner. C'est le commencement de la *post-occidentalité*, qui n'est pas la négation du substrat européen, mais sa transformation (Miano 2012: 86-87).

Pour Léonora Miano, la notion d'Afropéa a avant tout une utilité « identitaire »: elle permet d'offrir « un territoire mental », c'est-à-dire un ensemble de références et de modèles qui permettent aux Noirs d'Europe de se construire une « légitimité identitaire ». Il s'agit de faire en sorte que la valorisation des racines familiales africaines ne s'oppose plus au sentiment d'être Européen. C'est donc aussi un geste de pardon des ex-colonisés aux ex-colonisateurs, geste qui rendrait possible « le dépassement des vieilles rancœurs » et ainsi la construction de l'Europe « de demain ». Cette Europe de demain est considérée par Miano comme *post-occidentale*,

puisqu'elle reconnaîtra l'influence de l'Afrique subsaharienne dans sa culture, mais aussi l'euroanéité des Noirs qui vivent en Europe.

La notion de « territoire mental » nous intéresse particulièrement parce qu'elle permet de comprendre l'engagement politique de Léonora Miano. C'est un engagement profondément ancré dans une pratique littéraire puisqu'il s'agit de forger un imaginaire. La portée politique de cet imaginaire repose sur la conviction que l'art donne forme au réel: c'est par la conviction profonde de leur appartenance à l'Europe et de la non-conflictualité de leur africanité avec cette appartenance que les Noirs d'Europe parviendront à mettre fin aux violences et aux vexations racistes qu'ils subissent.

Cette conception d'Afropéa comme un territoire, c'est-à-dire un lieu habitable, est largement reprise dans le numéro que lui consacre la revue *Africultures*, intitulé *Afropéa, un territoire culturel à inventer* (Dechaufour 2015). Cette notion de territoire est complexe: elle indique un besoin d'appartenance et de reconnaissance, mais semble traîner avec elle le risque d'une réification, ou d'une reterritorialisation, pour reprendre le terme de Deleuze et Guattari (1980). Cette reterritorialisation serait à l'opposé des ambitions de Miano, puisqu'elle impliquerait une forme de folklorisation de l'Africanité. Il s'agit au contraire d'ouvrir un « espace labile », comme le dit bien Pénélope Dechaufour (op.cit.: 9): « Une Europe qui les a vus naître et dont les Afropéens se réclament avec force tout en rappelant que leur africanité, aussi fondamentale soit-elle, n'est pas territorialisée car elle appartient davantage à un espace labile dont les contours n'ont rien de folklorique ». Cette labilité rejoint la notion d'ouverture contenue dans le concept de créolité d'Edouard Glissant: il s'agit avant tout d'accueillir les apports des (au moins) deux cultures, française et subsaharienne, et de les laisser s'interpénétrer pour donner lieu à de l'inédit toujours susceptible de se transformer. Cette ouverture est liée au fait qu'Afropéa soit un territoire culturel. Sylvie Chalaye rappelle ainsi que:

La culture n'est pas une réalité close, fermée sur elle-même et en dehors du temps. C'est une réalité vivante, organique, faite de diversité, mais aussi en devenir, en constante mutation. La culture ne peut être univoque, la culture se partage entre les membres d'une communauté et se construit dans une forme de choralité, un jeu prismatique, de miroitement et d'échange. Il faut comparer la culture d'un peuple à une sorte de corail qui travaille par sédimentation, mais absorbe et filtre ce qui l'entoure (Chalaye 2015: 16).

L'image du corail permet de comprendre l'association paradoxale du désir de faire sa place, de se fixer (par sédimentation) et de l'ouverture à l'altérité incessante (par absorption et filtrage). Cette dimension chorale, plurivoque et en devenir d'Afropéa est bien mise en évidence dans *Blues pour Elise* (2010), qui se garde bien de prétendre à une parole vraie et incontestable, mais qui donne au contraire des points de vue parfois opposés sans en valoriser un au détriment de l'autre, comme nous le verrons un peu plus loin.

L'engagement littéraire de Miano est donc discret, bien loin du roman à thèse: elle offre ainsi dans *Blues pour Elise* un roman apaisé qui met en scène des personnages épanouis et bien dans leur peau, au sens propre comme au sens figuré. Ces personnages n'ont pas pour vocation, comme dans le roman à thèse, de défendre une idée, mais d'incarner un modèle, ou plutôt une forme de liberté, l'un des visages possibles de l'afropéanité. Miano voit dans la littérature un moyen de changer les mentalités en profondeur en donnant droit de cité à certaines constructions identitaires:

Si je me fais un devoir d'employer un terme visant à désigner les Français noirs autrement que comme des immigrés, c'est d'abord parce que cette manière de les caractériser ne correspond pas à la réalité. C'est ensuite parce que la France reste un pays de littérature. Ce qu'elle sait d'elle-même, c'est ce qui est écrit dans ses livres. Ce qui n'y est pas mentionné n'a pas d'existence dans le pays (Miano 2012: 79).

1.2. Des Afropéennes: multiplicités de visages

Comme nous l'avons précisé en introduction, *Blues pour Elise* est un roman choral. On plonge ainsi *in medias res* dans le quotidien des jeunes femmes afropéennes qui composent les *Bigger than life*.

Les Afropéennes, personnages récurrents dans l'œuvre de Miano, sont décrites ainsi dans l'article « Sur les traces des rastafaris dans Tels des astres éteints de Léonora Miano: une (re)négociation identitaire marquée » de Christiane Félicité Ewane Essoh et Amus Kamsu Souop Tetcha (2014: 211): « Les Afropéennes sont des femmes qui, nées en Europe de parents africains ou antillais, ne sont définies par le regard de l'autre ni tout à fait comme Africaines ni tout à fait comme Européennes alors qu'elles le sont bel et bien ». Cette définition a comme intérêt de souligner le fait que l'identité afropéenne est toujours définie par « le regard de l'autre »: elle rejoint ainsi la notion de « double conscience » pensée par W.E.B. Du Bois dans *Les Âmes du peuple noir* (2007), selon laquelle la conscience noire est définie par sa capacité à se percevoir à la fois en tant qu'elle-même et telle qu'elle est vue par l'autre. Nous explorerons le poids du regard d'autrui dans la dernière partie de cet article.

Analyser les personnages d'Afropéennes qui composent les *Bigger than life* à travers les concepts d'*ipse* et d'*idem* de Ricoeur (2015) tels qu'ils ont été repris par Marjolaine Unter Ecker (2016) peut se révéler utile. Pour la chercheuse, l'*idem* recouvre ce qui est fixe dans l'identité des personnes noires, c'est-à-dire les stéréotypes raciaux qu'on leur applique et avec lesquels ils doivent composer. L'*ipse*, c'est au contraire ce qui va leur donner l'occasion de s'inventer, c'est-à-dire leur histoire personnelle et la façon dont elle les définit. Marjolaine Unter Ecker remarque que cette *ipse*, dans les romans de Miano, est surtout définie par les relations que les personnages entretiennent avec autrui, et particulièrement avec leur famille. Les concepts d'*idem* et d'*ipse* permettent ainsi de montrer comment les personnages d'Afropéennes se construisent en tension avec des stéréotypes appliqués aux personnes noires, ce qui rejoint bien les modalités de l'engagement littéraire de Miano que nous avons étudié précédemment.

Prenons par exemple le cas de Malaïka. Celle-ci est noire et grosse. Elle subit alors des stéréotypes qui tendent à la convaincre qu'elle n'est pas désirable, et qu'elle est plus ou moins méprisable, ce qui compose son *idem*. Cependant, sa rencontre avec une comportementaliste l'aide à dépasser ces représentations d'elle-même: elle se forge alors une certaine confiance en elle, qui compose son *ipse*. Pourtant, à l'approche de son mariage, l'*idem* ressurgit, et elle craint que Kwame ne la désire pas réellement, qu'il ne voit en elle que le moyen d'avoir ses papiers. L'appel de ce dernier, qui lui dit que le mariage est peut-être un peu précipité puisqu'il ne connaît pas encore ses parents, la rassure et lui permet de réaffirmer son *ipse*. On voit bien dans cet exemple comment l'identité de Malaïka est double, et comment ses rencontres lui permettent d'échapper à certains stéréotypes. Les autres personnages reproduisent le même schéma confrontant *ipse* et *idem*: Shale, par exemple, rejette tout ce qui a trait à l'Afrique, parce qu'elle l'assimile à ses parents par lesquels elle ne s'est pas sentie acceptée. On pourrait dire qu'elle rejette l'*idem* de jeune femme noire dont les parents ont immigré d'Afrique subsaharienne. Cela l'amène à tenir à distance, pendant un temps, Gaétan, parce que celui-ci, bien que blanc, a vécu longtemps en Afrique et en garde un souvenir émerveillé: elle a peur qu'il recherche en elle un fantasme exotique, une image de l'Afrique qu'il a aimée. On peut alors considérer qu'elle a peur qu'il la réduise à un *idem* de femme noire en France, un stéréotype qui rattache les femmes noires françaises à l'Afrique, même quand elles ne l'ont pas connue. La fracture identitaire en elle se traduit par son rejet de Gaétan ainsi que par les livres pour enfants lugubres qu'elle crée. Pourtant, parce que sa mère vient lui expliquer les raisons de ce désamour qu'elle a toujours senti, et parce que Gaétan lui plaît, elle parvient à dépasser ce rejet de l'Afrique et trouve une forme d'apaisement à la fin du roman. Si on analyse cette situation identitaire à travers les notions d'*ipse* et d'*idem*, on voit que l'*idem* de Shale la prédestinait à assumer un lien fort avec l'Afrique, puisque noire en France. Son *ipse*, marqué par des relations familiales difficiles, l'amène au contraire à rejeter cette africanité, ce qui ne se fait pas sans mal, puisque cela consiste aussi à rejeter sa famille. Enfin, l'amélioration de sa relation avec sa mère et la rencontre de Gaétan fait évoluer son *ipse* pour défaire en elle un blocage.

Le personnage de Shale peut aussi être analysé grâce au concept de « parade » de Lydie Moudileno. Pour cette chercheuse en effet, la parade est un moyen de contrer les stéréotypes appliqués aux Noirs, de se réappropriier la façon dont les colonisateurs ont exhibé les corps noirs durant la période coloniale, comme dans le cas tristement célèbre de la Vénus Hottentote par exemple. Lydie Moudileno explique ainsi que la parade est un acte de profération identitaire qui passe par une théâtralisation – plus ou moins contrôlée – des corps et des images dans un espace particulier, et qui se pose en résistance à (ou en compétition avec) d'autres imaginaires et d'autres mises en scène auxquels le sujet substitue une auto-fiction dont il s'approprie le contrôle (Moudileno 2006: 23).

Bien que la chercheuse tire cette théorie d'une étude des romans congolais, il nous semble qu'elle peut s'appliquer à Shale, et plus largement aux *Bigger than life*. Celles-ci sont en effet dans une forme de parade: par leur nom de groupe même, elles se mettent en scène. La description de Shale par Amahoro est à ce titre très parlante: « Jusqu'ici, elle connaissait la Shale qui offrait des boules de geisha aux copines, en portait toute la journée, était au courant de la dernière expo à voir, et dépensait des fortunes en vêtements de créateurs. Et puis, surtout, celle qui traduisait des polars » (Miano 2010: 146). Le déterminant défini devant Shale annonce la théâtralisation par Shale d'elle-même. C'est bien une « auto-fiction » de Shale en jeune femme libérée sexuellement et mondaine qui nous est offerte ici. Cette description par Amahoro arrive juste après la découverte par celle-ci des livres pour enfants très mélancoliques que produit Shale. Ces livres pour enfants, leur caractère sombre, présentent un autre visage de Shale, et montrent que la Shale mondaine n'est qu'une « auto-fiction » derrière laquelle Shale cache ses démons intimes.

Les Afropéennes de ce roman sont donc des personnages qui se construisent en tension avec les stéréotypes racistes qui sont souvent appliqués aux personnes noires en France. Elles se situent différemment par rapport à la question de la race: des sœurs Estelle et Shale, qui se sentent tout à fait détachées de leurs racines africaines, à Akasha, qui milite pour la valorisation de son patrimoine antillais, on rencontre Kimmy, qui souhaite seulement éviter le racisme et accepte pour cela de se plier à des exigences culturelles occidentales; Bijou, qui n'accepte des relations qu'avec des hommes noirs et incarne une représentation subsaharienne des relations de couple hétérosexuel; Amahoro, vendeuse dans un magasin qui tente de faire évoluer la misogynie de son compagnon; Carmen qui expose des photographies dénonçant la condition des jeunes noirs de banlieues parisiennes; et Malaïka, qui craint que son compagnon ne veuille l'épouser que pour ses papiers, ce qui l'interroge sur ses propres représentations des hommes noirs. Elise et Fanny représentent la génération d'au-dessus: Elise est la mère de Shale et Estelle, et Fanny leur tante. Toutes deux sont victimes du système patriarcal, encore plus violent à l'égard des femmes racisées que des autres femmes: Fanny doit accepter des travaux très peu rémunérés et qui ne lui laissent pas le temps de s'occuper de sa vie personnelle, et Elise a été victime d'un viol par le cousin de son mari, qui souhaitait la punir de leur union parce qu'elle est descendante d'esclave, contrairement à son mari.

Ces personnages ont donc tous à gérer des stéréotypes qui peuvent entraver leur épanouissement; ils se positionnent cependant différemment par rapport à la question de la race, et aucune position n'est plus valorisée qu'une autre. De même, elles sont toutes confrontées à une misogynie raciste, qui les oblige à réfléchir à la façon dont elles sont perçues en tant que femmes noires. Cependant, cet aspect-là n'est pas celui qui est le plus mis en avant: ce sont avant tout les histoires d'amour de ces jeunes femmes que nous suivons, comme nous le verrons dans la suite de cet article.

1.3. Ecrire les identités afropéennes

Les problèmes identitaires de ces personnages ne sont pas aussi extrêmes que dans d'autres romans de Léonora Miano¹: les *Bigger than life* sont en effet des jeunes femmes épanouies. Le roman nous montre la façon dont elles se sont construites, dont elles font valoir leur identité afropéenne. Les interludes, dans lesquels les personnages parlent à la première personne du singulier, donnent à entendre leur langue, dans laquelle s'entremêlent français, camerounismes et marques de l'oralité. Lisons par exemple:

Allô ? Asso ! Oui, c'est moi, Bijou... Tu reconnais quand même ma voix, hein ? C'est how ? Quoi ? Tu es ngué ? Pardon, excuse les gens. Moi-même je suis foirée comme ce n'est pas permis. A dire que j'ai fait quelque chose à la vie-ci... Tchiiip ! Résé, je viens de casser mes derniers vingt euros pour te call de bon matin. J'ai à te dire. Là où tu me vois, c'est trop fort sur moi. Je knowais que Mbeng était strong, mais là... (*Ibid.*: 73).

Cet extrait permet de se rendre compte des particularités de la langue des *Bigger than life*. Les interludes sont difficilement compréhensibles pour le lecteur français: Léonora Miano a d'ailleurs placé un « glossaire des interludes » (*Ibid.*: 199) à la fin du roman, qui nous apprend que « asso » est une abréviation d'« associée » qui signifie « amie », que « c'est how » veut dire « comment ça va », « être ngué » « avoir la dèche », que « Mbeng » vient du douala du Cameroun « Mbengué », « qui signifie, à l'origine, l'Occident. Dans l'usage camerounais, ce terme est employé pour la France. », « Résé » veut dire « frangine », « strong » « rude ». On reconnaît le verbe anglais « know ». Ce mélange de franglais du Cameroun, de mots d'origine douala, s'associe à des tournures de phrases peu habituelles en français de France, comme « J'ai à te dire » ou « là où tu me vois ».

Bijou affirme ainsi dans sa langue sa culture camerounaise, et le fait qu'elle la partage avec son interlocutrice. Pourtant, c'est aussi une langue qui s'adresse à un lectorat principalement français, et Miano fait en sorte qu'il lui soit compréhensible. Le lecteur français prend alors conscience du fait que cette langue est typiquement afropéenne: ni langue étrangère, ni tout à fait langue française, mais langue à la rencontre du français, du douala et de l'anglais, fruit des différentes colonisations du Cameroun et des migrations vers la France dont Bijou est issue. Cette langue condense donc une histoire, celle des échanges entre le Cameroun et la France. Elle montre aussi comment Bijou fait de cette histoire marquée par la violence et la déshumanisation un langage vivant, joyeux et ludique, qui fonctionne comme une langue interne au groupe, une façon donc de fédérer les *Bigger than life*.

¹ Pensons, par exemple, à Antoine Kingué, surnommé « Snow », dans *Les Âmes chagrines*.

Cette façon d'inscrire l'hybridité identitaire dans la langue par le moyen d'un mélange des langues africaine et française est caractéristique des romans de la migration d'après Odile Cazenave:

Transculturation où la langue française absorbe des termes empruntés à des langues africaines, où l'écriture africaine se francise. L'hybridation qui en résulte, loin d'être négative, perdant toute connotation péjorative, prouve l'existence d'un courant dynamique créatif. C'est de fait [...] s'inscrire dans une démarche d'esprit postcolonial (Cazenave 2003: 280).

Il nous semble que les interludes de *Blues pour Elise* (2010) donnent à entendre le caractère jubilatoire de cette hybridation linguistique, la façon dont elle vient stimuler la créativité linguistique des narratrices. Ainsi, par l'écriture, l'hybridité identitaire, dont nous verrons qu'elle pose des problèmes aux narratrices, se fait richesse et affirmation de son pouvoir de dire.

2. UNE IDENTITÉ QUI NE SE RÉDUIT PAS À LA RACE

D'après Léonora Miano, les personnages noirs dans les romans français sont avant tout perçus à travers des stéréotypes qui, outre qu'ils ne rendent pas compte de la diversité de la présence noire en France, réduisent aussi ces personnages à la question de la race:

Lorsque les Noirs apparaissent sous la plume de ces auteurs, je l'ai déjà dit, ils sont étrangers et en difficulté. Dans la période récente, on a pu voir cela dans *Samba pour la France* de Delphine Coulin, Samba étant un clandestin malien rasant les murs depuis dix ans, et tombant sous le coup d'un arrêté de reconduite à la frontière. Dans le roman d'Alice Zéniter, intitulé *Jusque dans nos bras*, nous avons affaire à un jeune d'origine malienne, contraint de passer par le *mariage blanc* pour rester en France. *Le Cœur en dehors* de Samuel Benchetrit nous présente Charly, un préadolescent d'origine malienne lui aussi, dont le père est absent, le frère toxicomane, la mère arrêtée et menacée d'expulsion (Miano 2012: 80).

On comprend alors que les personnages de *Blues pour Elise* cherchent à éviter ces stéréotypes misérabilistes: toutes les *Bigger than life* sont issues de la classe moyenne, ont un travail et un appartement. Cette volonté s'affirme aussi dans la construction générale du roman, comme nous allons le voir maintenant.

2.1. Une esthétique de sitcom

Marjolaine Unter-Eckerremarque que l'écriture de Miano « se nourrit de la sitcom » (2016: 82), et cela tout particulièrement dans *Blues pour Elise*, du fait de la structure chorale du roman. En effet, celle-ci donne l'impression d'une succession d'histoires relativement indépendantes mais liées les unes aux autres, comme les épisodes

d'une sitcom, c'est-à-dire d'une *situation comedy*: « La multiplication des épisodes engendre une évolution des protagonistes, un développement de leurs histoires, des révélations de leur passé... » (*Ibid.*). Ce rapprochement est par ailleurs confirmé, comme le remarque Marjolaine Unter-Ecker, à la fin du roman, où l'on peut lire: « Retrouvez les personnages de *Blues pour Elise* dans: *Paris'Boogie, Séquences afropéennes, Saison 2* » (Miano 2010: 201). L'impératif de « retrouvez » et le terme « saison » font explicitement référence à l'univers de la sitcom.

Cela nous intéresse parce que la sitcom est associée à un ton et un type d'intrigues: elles adoptent un ton léger, dans lequel les propos misérabilistes n'ont pas de place, et se focalisent sur les histoires d'amour des personnages. C'est bien le cas dans *Blues pour Elise* (2010), même si la question de la race, nous le verrons, ressurgit régulièrement.

Cette tonalité badine qui domine dans *Blues pour Elise* est exceptionnelle dans l'œuvre de Miano, dont les romans abordent souvent des sujets difficiles et douloureux, et dont l'écriture se fait régulièrement lyrique et pathétique. Nous faisons l'hypothèse que le choix d'un ton badin répond à la volonté d'éviter les représentations misérabilistes des Afropéens.

L'ordre des épisodes est à ce niveau révélateur:

- Le premier, intitulé « Sable Sister » s'attarde sur les déboires amoureux d'Akasha.
- Le second, dont il sera question dans la suite de cet article, s'intitule « Radiées de la douceur » et aborde la question de la race dans un salon de coiffure, autour des opérations de tressage ou de défrisage.
- Le troisième est l'un des plus explicitement sexuels du roman: sous le titre de « Fantaisie impromptue », on nous apprend les pratiques sexuelles d'Amahoro.
- Le quatrième, « Interlude », concerne les histoires d'amour de Bijou.
- Le cinquième, « The man I love » raconte celles de Malaïka, mais permettent d'aborder la question de la race, parce que Malaïka craint que l'homme qu'elle aime souhaite l'épouser pour avoir des papiers d'identités français.

On voit bien que la plupart des chapitres se concentrent sur les histoires d'amour des *Bigger than life*, et que, lorsque la question de la race est abordée, c'est à partir d'un sujet galant ou au moins léger. La scène du salon de coiffure, qui est sans doute le moment où la question de la race est le plus clairement abordée, aurait tout à fait sa place dans une sitcom, ce qui dédramatise les propos des personnages, même quand il est question de racisme et de discrimination.

2.2. Amener le sujet de la race avec légèreté: les salons de coiffure

La question de la race est donc régulièrement abordée, mais toujours dans des circonstances légères. Étudions dans le détail le chapitre « Radiées de la douceur ».

Plusieurs jeunes femmes des *Bigger than life* ainsi qu'Elise, la mère de Shale et Estelle, se retrouvent pour se faire coiffer. La discussion tourne autour de la nécessité, pour celles dont les cheveux sont crépus, de les défriser. Coco, la patronne, tente de vendre un produit permettant de garder les cheveux au naturel tout en les rendant soyeux. C'est Kimmy la première qui réplique:

Excédée, elle déclare en avoir *ras-le-bol* qu'on culpabilise celles qui se défrisent les cheveux, *assez qu'on les pointe du doigt, qu'on les dise honteuses de leur couleur*; comme si le noir disparaissait avec le défrisage, comme si les gens étaient tout à coup plus aimables, comme s'il était plus simple de trouver un logement. Dans l'entreprise où elle officie comme hôtesse d'accueil, on lui a fait comprendre qu'une *coiffure conventionnelle* convenait mieux à l'image de la société. C'était la fois où elle s'était fait faire de belles tresses qui lui avaient coûté une fortune. La DRH l'avait convoquée pour lui dire qu'il ne fallait pas être *trop ethnique*. Kimmy n'est qu'une employée, elle doit se fondre dans la masse; Elle n'est ni une artiste, ni une intellectuelle, sa couleur la distingue suffisamment, inutile d'en rajouter. Kimmy veut *garder son job*. Elle est bien contente d'en avoir trouvé un, *après avoir ramé comme une tarée*. Elle ne se sent pas moins noire qu'une autre (*Ibid.*: 43).

Le point de vue de Kimmy fait entrer dans le débat la question de la classe sociale: n'étant « qu'une employée », elle doit se soumettre aux *desiderata* de ses employeurs, qui ne se gênent pas pour juger sa coiffure. Même si les propos de la DRH sont racistes (les tresses ne sont pas plus « ethniques » qu'une autre coiffure; les cheveux défrisés ne sont pas plus « conventionnels » que tressés), Kimmy ne répond rien. Elle est réduite au silence par un double rapport de pouvoir: la DRH est non seulement blanche, mais aussi plus riche qu'elle, les deux facteurs de domination étant imbriqués. La présence des italiques permet de faire entendre la langue de Kimmy, plus familière que celle de l'ensemble du roman: on peut y lire une façon, pour l'autrice, de respecter ce point de vue qui n'est pas nécessairement le sien. La réponse d'Akasha, qui semble au premier abord plus fermement antiraciste, s'en retrouve alors suspecte de classisme:

Hérissée par le ton acerbe de Kimmy, Akasha lance qu'on peut toujours dire ce qu'on veut: la quête d'une chevelure lisse est la marque de l'aliénation, de la détestation de soi. Pour Akasha, même les rajouts doivent être abandonnés. Il n'y a qu'à se faire tresser les cheveux ou les laisser tels quels. Courts. Ras. Qu'est-ce que cela peut faire ? (*Ibid.*: 45).

Le lecteur, parce qu'il vient de lire les propos de Kimmy, peut se dire qu'il est facile pour Akasha, plus riche que Kimmy, de défendre des positions antiracistes. Elise vient encore démultiplier les points de vue, en faisant remarquer à Akasha qu'elle est Caribéenne et non Africaine: ses cheveux sont donc moins crépus. Elle expose les raisons pour lesquelles les propos d'Akasha peuvent même être néfastes pour les femmes noires originaires d'Afrique:

Elise affirme qu'il est facile pour les Caribéennes, pour toutes les négresses métissées de la terre, de venir donner des leçons de fierté raciale aux autres. Elles ont souvent des cheveux moins crépus, plus fournis. Leur héritage capillaire est mêlé. Il leur est plus aisé de se coiffer. De toute façon, elle ne comprend pas qu'on discute encore de tout cela aujourd'hui. Pour elle, Madame C. J. Walker a permis aux femmes de souche subsaharienne d'entrer à leur manière dans la modernité. Lorsqu'elles se défrisent les cheveux ou portent des perruques, il leur est toujours impossible de faire voler leurs mèches d'un coup sec de la tête comme le font leurs frangines caucasiennes. Elles conservent leur propre esthétique, leur style unique. Elise pense que les femmes noires sont comme les autres, elles ne reculeront devant rien pour se trouver belles, surtout à l'ère de la chirurgie esthétique pour tous. Pour elle, cette approche politique de la beauté vise, sans qu'on s'en aperçoive, à limiter l'épanouissement de femmes que l'Histoire a suffisamment entravées (*Ibid.*: 47).

Elise est plus âgée qu'Akasha et Kimmy. Elle pose sur ces questions un regard désabusé. Sans contredire Akasha dans l'idée que le défrisage découle d'une haine de soi, d'un mépris pour la beauté noire, elle accepte cet état de fait. Elle réclame en réalité, tout comme Kimmy, le droit de ne pas se battre contre les stéréotypes négatifs qui pèsent sur les cheveux crépus. Plus largement, elle réclame ainsi le droit de ne pas s'engager dans un combat contre le racisme ou de militer.

Comme dans l'ensemble du livre, aucun point de vue narratorial ne vient donner raison à l'un ou l'autre des personnages. L'exposition des points de vue variés permet d'ouvrir le champ des possibles et, si on imagine que le livre s'adresse à un lectorat afropéen, d'offrir un maximum de modèles. Il n'y a pas une seule bonne manière d'être Afropéenne: on peut ressembler à l'une ou l'autre des personnages du roman, on peut défendre ou non les causes anti-racistes, revendiquer ou non le slogan *Black is beautiful*, accepter ou non les normes esthétiques occidentales. Ainsi, Léonora Miano réfute par son écriture les stéréotypes sur les Noirs de France, qui font d'eux des immigrés et des Africains, sans pourtant en créer d'autres: l'Afropéenne est tout autant riche que pauvre, tout autant jeune que vieille, tout autant crépue que lissée.

Cette scène révèle le racisme quotidien subi par les Afropéennes, sans grandiloquence ou misérabilisme. Elle donne aussi le droit à chacune de gérer comme elle l'entend le regard méprisant et raciste parfois posé sur les chevelures crépues par les Occidentaux: l'Afropéenne peut faire le choix de se lisser les cheveux pour se trouver belle, ou pour éviter les ennuis, comme elle peut se faire une coupe afro et être fière de ses cheveux crépus.

2.3. La métaphore du blues

L'écriture de Miano est très influencée par la musique, principalement par le jazz. Chacun des chapitres de *Blues pour Elise* (2010) se termine avec un paragraphe qui commence par « ambiance sonore » et qui propose une liste de musique à écouter

pendant la lecture. Ces listes comprennent à la fois des musiques créoles (Polo Rostin, Jean-Michel Rotin, Pascal Vallot, Joby Bernabé, Annick et Janklod), des musiques afro-américaines (Millie Jackson, Cae, Donny Hathaway), afro-françaises (Oxmo Puccino, Bams, Sandra Nkaké, Casey), françaises (Arthur H, Jean-Louis Murat) ou subsahariennes (Baloji, Miriam Makeba). Les genres musicaux sont divers:rap, biguine, slam, rock indépendant, jazz... Léonora Miano nous offre en quelques sorte un panorama des musiques noires partout dans le monde, tout en incluant aussi des musiques blanches qui portent sur la question de la race. Pourtant, aucun morceau de blues n'est proposé, ce qui étonne doublement puisque de nombreuses musiques noires sont citées; surtout le titre semble annoncer une filiation avec ce genre musical que Léonora Miano apprécie. Ce décalage entre le titre et le contenu du livre est confirmé par la mention du nom d'Elise, qui ne semble pas être un personnage principal dans ce livre:son histoire tragique n'est révélée qu'à la fin du livre, et sert avant tout à expliquer ses relations avec Shale, qui elle occupe beaucoup plus clairement les chapitres.

Ce décalage entre le titre et le roman nous invite peut-être à une lecture des marges:le titre, en mettant à l'honneur un personnage dont il est assez peu et assez tardivement question, Elise, incite le lecteur à accorder de l'importance à ce personnage peu évoqué. De même, la mention du blues, alors que ce sont d'autres musiques qui sont évoquées par les *Bigger than life* suppose une écoute attentive aux non-dits, à cette musique mélancolique qui transparaît lointainement à travers l'évocation des vies joyeuses des jeunes afropéennes. Léonora Miano, par son titre, suggère la lecture d'un sous-texte, discret et mélancolique.

Selon nos analyses, ce sous-texte pourrait être la question de la race. Elle sous-tend toutes les histoires, mais ne fait qu'affleurer dans la narration. Elle est partout présente, mais jamais prioritaire.

De notre point de vue, c'est cette façon d'aborder le thème de la race qui fait de ce roman un roman afropéen:sans être ignorée, cette question ne vient pas oblitérer la spécificité de chaque personnage, qui trouve dans *Blues pour Elise* (*Ibid.*) l'espace nécessaire à l'épanouissement d'une personnalité complète et complexe. Consciente du fait que la question de la race, quand elle est au cœur de l'écriture romanesque, risque de réduire les personnages à des stéréotypes, comme souvent dans les romans à thèse, Léonora Miano fait le choix de maintenir sa réflexion sur la race au second plan du roman. Une identité afropéenne est une identité multiple, qu'on ne peut pas réduire à sa dimension africaine; un roman afropéen se devait de développer aussi les dimensions tout à fait occidentales de la vie des *Bigger than life*:on peut comprendre ainsi le modèle de la sitcom utilisé tout au long du roman. La sitcom, parce qu'elle est une production culturelle occidentale, parce qu'elle fait partie de la culture des jeunes occidentales, intègre la part européenne des *Bigger than life*.

Par ailleurs, le blues annoncé dans le titre n'est entendu nulle part, mais insufflé à l'ensemble du roman son ton, à la fois truculent, ludique, voire grivois, et

profondément porteur d'une douleur liée à la race et à l'esclavage, puisqu'Elise a été violée au prétexte qu'elle était descendante d'esclave. Musique née de l'esclavage, elle n'en reste pas moins souvent joyeuse et grivoise, comme l'affirme Christian Béthune dans le sous-chapitre intitulé « La cuisine du blues » (2008: 280), où il explique que la métaphore culinaire sert des sous-entendus sexuels. Pour le chercheur, le blues, et l'ensemble de la musique africaine-américaine, ne sépare pas le grivois et le sacré, le trivial et le spirituel: cette façon d'appréhender la vie dans sa totalité se retrouve bien dans *Blues pour Elise* (*Ibid.*), qui donne à lire les histoires de cœur et les récits sexuels très crus des jeunes afropéennes, mais aussi les conséquences terribles de l'esclavage sur plusieurs générations: parce que sa mère était esclave, Elise a été violée; parce qu'elle est petite-fille d'esclave et née, par conséquent, d'un viol, Shale a manqué de l'amour maternel nécessaire à son développement.

3. CONCLUSION

La construction de l'identité afropéenne dépend donc de la création d'un espace mental spécifique, Afropéa, lieu de rencontre des cultures africaines et européennes, lieu protéiforme aussi, qui ne cesse de se réinventer. Il résulte en effet des phénomènes de déterritorialisation et de reterritorialisation tels que les ont décrits Deleuze et Guattari (1980), et ces phénomènes sont par essence dynamiques, toujours susceptibles de générer des résultats nouveaux et surprenants.

La construction du territoire mental Afropéa se heurte à deux obstacles: d'abord, étant à cheval sur deux cultures, Afropéa doit parvenir à créer des ponts entre les deux, à montrer que chacune des deux cultures est habitée par l'autre. Ensuite, parce qu'elle réactive le souvenir colonial, elle est confrontée au traumatisme et à la culpabilité qui ont eu comme effet de réduire les représentations d'Afropéens dans la littérature à des stéréotypes misérabilistes. Il s'agit donc de libérer les Afropéens des stéréotypes qui peuvent limiter le déploiement de leur identité et de corriger le regard des Blancs sur les personnes afropéennes.

Léonora Miano, dans *Blues pour Elise*, répond à cette double nécessité par des innovations formelles: pour éviter les stéréotypes misérabilistes, Léonora Miano fait passer la question de la race en second plan et nous donne à lire des personnages issus de la classe moyenne, dont les problèmes sont avant tout amoureux et sans grande gravité. Pour montrer une (au moins) double appropriation culturelle, elle installe des « ambiances sonores » à la fin de ses chapitres, qui listent des musiques parfois écoutées par les personnages dans le chapitre, parfois abordant un thème semblable à celui du chapitre, parfois simplement capables de dessiner le paysage mental du personnage. Elle montre ainsi la diversité des références culturelles des personnes afropéennes. Ces musiques sont majoritairement produites par des afro-descendants de toute la planète, mais aussi parfois par des artistes français blancs: Afropéa, territoire mental de ceux qui peuvent revendiquer plusieurs cultures, fait de la frontière un lieu à habiter, pour paraphraser un titre de Miano (2012).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Béthune, C. (2008). *Le Jazz et l'Occident*. Klincksieck.
- Cazenave, O. (2003). *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. L'Harmattan.
- Chalaye, S. (2015). Pour une culture du marcottage. Dans P. Dechaufour (Dir.). *Afropéa, un territoire culturel à inventer*. *Africultures*, 100. L'Harmattan.
- Dechaufour, P. (Dir.) (2015). Introduction. *Afropéa, un territoire culturel à inventer*. *Africultures*, 100. L'Harmattan.
- Dechaufour, P. (Dir.) (2015). *Afropéa, un territoire culturel à inventer*. *Africultures*, 99-100. L'Harmattan.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1980). *Mille Plateaux*. Minuit.
- Du Bois, W.E.B. [1903] (2007). *Les Âmes du peuple noir*. Trad. Magali Bessone. La Découverte
- Ewane Essoh, C.-F. et Kamsu Souop Tetcha, A. (2014). Sur les traces des rastafaris dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano: une (re)négotiation identitaire marquée. Dans A.-D. Tang (Dir.). *L'œuvre romanesque de Léonora Miano, fiction, mémoire et enjeux identitaires*. L'Harmattan.
- Glissant, E. (1997). *Poétique IV, Traité du Tout-Monde*. Gallimard.
- Miano, L. (2012). *Habiter la frontière*. L'Arche.
- Miano, L. (2010). *Blues pour Elise*. Plon.
- Moudileno, L. (2006). *Parades postcoloniales. La fabrique des identités dans le roman congolais*. Karthala. <https://doi.org/10.3917/kart.undef.2006.03>
- Ricoeur, P. (2015). *Soi-même comme un autre*. Points.
- Tang, A.-D. (Dir.) (2014). *L'œuvre romanesque de Léonora Miano, fiction, mémoire et enjeux identitaires*. L'Harmattan.
- Unter Ecker, M. (2016). *Questions identitaires dans les récits afropéens de Léonora Miano*. PUM.



ESTUDIOS LITERARIOS

FRONTIÈRES ET FORMATION DE L'IDENTITÉ FACE À L'AUTRE DANS LA
LITTÉRATURE-MONDE DE LANGUE FRANÇAISE

BORDERS AND IDENTITY-FORMATION IN THE FACE OF OTHERS IN FRENCH-
LANGUAGE *LITTÉRATURE-MONDE*

SALAH J. KHAN

Universidad Autónoma de Madrid

salah.khan@uam.es

ORCID: 0000-0003-4681-5240

Recibido: 15-09-2020

Aceptado: 25-10-2020

Publicado: 17-12-2020

On me dit exilée. La différence est plus lourde: je suis expulsée de là-bas pour entendre et ramener à mes parentes les traces de la liberté... Je crois faire le lien, je ne fais que patouiller, dans un marécage qui s'éclaire à peine.[...]

Ma fiction est cette autobiographie qui s'esquisse, alourdie par l'héritage qui m'encombre. Vais-je succomber?

Djebar, L'Amour, la fantasia, 303-4.

RÉSUMÉ

Dans le cadre des lignes de démarcation géographiques, linguistiques, culturelles, interpersonnelles et même intimes, la représentation des diverses manières de faire face aux frontières est une des marques de la richesse de la littérature-monde de langue française. C'est notamment le cas dans la poésie, l'histoire-récit et le roman dont nous analysons quelques auteurs exemplaires tels que Jean-Fernand Brierre, Assia Djebar, Clara Ness et Driss Chraïbi. Une considération de certains travaux théoriques de Glissant, Spivak, et Saïd nous permettent de démontrer que parmi les plus grandes constantes dans la représentation du rapport aux frontières dont il est question ici on trouve: l'expérience de la douleur, voire du deuil; le recours à la prosopopée; et le courage de la résistance.

Mots-clés: Littérature-monde, francophonie, formation identitaire, frontières, prosopopée.

ABSTRACT

Within the framework of geographical, linguistic, cultural, interpersonal and even intimate boundaries, the representation of the various ways of dealing with borders is one of the defining traits of the wealth of French-language *littérature-monde*. This is particularly true in poetry, non-fictional narrative, and the novel, of which we analyze several exemplary authors such as Jean-Fernand Brierre, Assia Djebar, Clara Ness, and Driss Chraïbi. A consideration of theoretical works by Glissant, Spivak, and Saïd helps demonstrate that among the most significant *leitmotifs* in the representation of the relationship to the boundaries under consideration lie: the experience of pain and even mourning; the recourse to *prosopopeia*; and the courage of resistance.

Keywords: *Littérature-monde*, francophonie, identity formation, borders, *prosopopeia*.

Avant même d'aborder la question de la relation entre les frontières et la formation de l'identité face à l'autre que cet essai pose dans le cadre de la littérature de langue française, nous avons à faire face à une première barrière, celle-ci artificielle. Ce problème d'ordre taxinomique créé par la distinction qui a été établie entre « littérature française » et « littérature francophone » continue d'avoir des impacts négatifs aujourd'hui, malgré les nombreux avertissements émis ces dernières décennies. Cette barrière est « artificielle » car, comme nous le savons, contrairement à ce que suggère le premier terme de cette fausse dichotomie, ce ne sont pas les frontières géographiques de l'Hexagone qui déterminent l'inclusion ou non dans le champ de la littérature française. Il n'est pas besoin, je crois, de rappeler ici les exemples de très grands écrivains, blancs et à succès, qui le prouvent.

Tous les auteurs qui écrivent en français, de France ou d'ailleurs, et quelque soit la couleur de leur peau, sont indéniablement *francophones*, que leur langue dite « maternelle » soit, ou non, le français. Cependant, et sans qu'il y ait nécessairement une volonté de nuire de la part des institutions académiques, des maisons d'édition, des librairies, des jurys, des bibliothèques, etc. qui emploient la catégorie de « francophone » appliquée au domaine de la littérature,¹ cette classification finit par marginaliser et sous-estimer la production culturelle des écrivains de plus d'une centaine de pays et territoires de langue française. Comme le remarque bien Anissa Talahite-Moodley:

la Francophonie peut être également perçue [...] comme un efficace instrument d'exclusion, d'exil des textes et des écrivains dans une littérature « de seconde zone », à travers entre autres une lecture exotique stigmatisant ces textes à la localisation comme à la langue étrangères, les reléguant dans un exil identitaire dont ils tireraient précisément leur originalité suspecte. (Talahite-Moodley 2007: 2)

¹ Il n'en est pas de même, évidemment, des associations, organisations, et institutions culturelles à travers le monde dont le but est de promouvoir l'expression et les cultures francophones.

Ce système inégalitaire implique, dans sa relation dialectique à l'autre, que la littérature dite française s'en voit appauvrie à son tour.

D'ailleurs, faut-il rappeler que la notion d'identité nationale ne va pas de soi? Historiquement, l'idée communément partagée d'une « nation souveraine » est apparue avec la Modernité, avant laquelle il n'y avait ni nation, ni identité nationale, mais un Royaume de France et des sujets du roi. Si la rupture dans les mentalités s'est évidemment faite à partir de la Révolution Française, même au début du XIX^e on ne parlait pas d'identité mais d'âme, de culture, de génie du peuple, ou d'esprit de la nation. Soyons donc clairs sur ce point: la somme-toute nouvelle notion d'une identité nationale est une *construction* soutenue par le développement, surtout au XIX^e siècle, d'un patrimoine auquel participe entre autres l'art sous toutes ses formes, dont la littérature. On constate que pendant des périodes de crise, comme celle des années '30 ou celle que nous vivons aujourd'hui, le concept d'identité nationale est employé comme vecteur d'exclusion, par le biais de la notion arbitraire d'un « nous » que viendrait menacer un « autre » étranger.²

Pour revenir à la notion institutionnelle de littérature francophone, en dépit de leur marginalisation relative à la littérature française, ceux qui constituent la vaste majorité des écrivains de langue française devraient pouvoir définir eux-mêmes le champ de leur pratique culturelle. Le concept de littérature-monde, qui remonte au moins à la *Weltliteratur* de Goethe mais dont l'émergence plus récente date du fameux manifeste publié dans *Le Monde* en 2007, offre une voie d'issue à la dualité littérature française / littérature francophone fondée trop souvent sur un essentialisme douteux. En participant de la lutte pour l'égalité entre les peuples et pour un enrichissement culturel global, la notion de littérature-monde permet de dépasser les distinctions hiérarchiques arbitraires, à caractère principalement national, et à valoriser la richesse et la diversité des lieux de production culturelle. La description d'un processus de transformation critique en conclusion au « Manifeste » revient à proposer une perspective somme toute utopique, mais sans qu'à ce terme soit attachée ici une connotation négative: « Le centre relégué au milieu d'autres centres, c'est à la formation d'une constellation que nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit. » (Collectif 2007) Si nous ne pouvons que faire l'expérience fugitive de ce nouveau monde, vue les conditions objectives actuelles, il reste forcément en procès et, en ce sens, à-venir.

« Le Manifeste » met en jeu plus d'un aspect important du travail d'Édouard Glissant, qui en était d'ailleurs un des quarante-quatre signataires. En développant une critique profonde de la séparation élitiste entre littérature française et littérature

² Pour une analyse beaucoup plus détaillée de ce phénomène de construction de l'identité nationale, voir l'importante étude d'Anne-Marie Thiesse, *Faire les Français. Quelle identité nationale?*

francophone à partir de son propre lieu de production culturelle, il a offert des pistes sûres vers une meilleure compréhension du concept et de la pratique de la littérature-monde. Cette production culturelle écrite proviendrait du monde entier et resterait ouverte à un espace des plus inclusifs à travers une *poétique de la relation* dans le cadre du *tout-monde*, deux concepts glissantiens qui visent à promouvoir l'égalité et la solidarité entre les peuples sur la base du respect de la différence. Ceci mène Glissant à prendre une position qui peut paraître paradoxale, mais seulement à premier abord. Bien qu'il montre comment les textes normalisent certains groupes et renforcent la position subalterne d'autres - et, en ce faisant, Glissant dévoile et lutte contre certaines hiérarchies dominantes fondées sur les notions de race, d'ethnie, de genre, etc. - il adopte finalement une perspective relativement positive vis-à-vis des frontières. Dans une scène du film *Édouard Glissant: One World in Relation*, réalisé par Manthia Diawara et qui se passe dans le cadre d'un trajet maritime trans-Atlantique, il partage ainsi son point de vue avec son ami malien:

Aujourd'hui, la notion de « frontière » a changé de sens. [Oui,] les frontières doivent être perméables; elles ne doivent pas être des armes contre des processus d'immigration ou d'émigration [...] Mais la frontière est nécessaire. Elle est nécessaire pour permettre d'apprécier le passage de la saveur d'un pays à une autre saveur, d'un autre pays [...] Ce qu'il nous faut aujourd'hui c'est non pas abolir les frontières, mais donner aux frontières un autre sens, le sens d'un passage, d'une communication, c'est à dire d'une Relation. (Diawara 2011)

Au long cours, Glissant valorise les frontières; non pas celles qui défendent les espaces des privilégiés en refoulant l'autre (et nous sommes bien conscients de quels types de conséquences néfastes peuvent résulter du refoulement) mais celles qui soulignent la différence dans un environnement global de respect. Ces frontières-là permettent à tous de vivre ouvertement et d'apprécier le passage d'une communauté, ou d'une « atmosphère » comme le décrit Glissant ailleurs dans le film, à une autre. Dans ce cas précis, sans atténuer l'expérience parfois déchirante des migrants³, mais faisant tout de même écho à la position privilégiée du touriste tel qu'il existe depuis le XIXe siècle⁴, Glissant souligne le potentiel d'une riche et productive expérience du passage des frontières.

³ Selon l'Organisation internationale pour les migrations, le terme générique de « migrant » n'est pas défini dans le droit international, mais reflète « the common lay understanding of a person who moves away from his or her place of usual residence, whether within a country or across an international border, temporarily or permanently, and for a variety of reasons. The term includes a number of well-defined legal categories of people, such as migrant workers; persons whose particular types of movements are legally defined, such as smuggled migrants; as well as those whose status or means of movement are not specifically defined under international law, such as international students. » https://publications.iom.int/system/files/pdf/iml_34_glossary.pdf

⁴ Voir l'étude incontournable de Dean MacCannell, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*.

Le but de cet essai est de montrer que, depuis la perspective d'une littérature-monde, les frontières persistent pour des raisons tant diachroniques que synchroniques: ces barrières sont représentées sous leurs formes aussi bien géographiques que subjectives, dans des cadres qui vont de celles produites par l'histoire de la colonisation à celles plus personnelles, voire intimes, qui marquent les rapports entre et chez les individus. Dans toutes ces représentations du rapport à l'autre, au dehors et en dedans, la confrontation à ces lignes de démarcation ont de profondes implications pour la construction de l'identité, et l'expérience de la douleur en est une des grandes constantes.

Les quelques poètes et romanciers dont on traitera ici sont des exemples d'écrivains, parmi tant d'autres, qui explorent l'extrême variété des manières de figurer l'acte de se dire face à l'autre dans le cadre de la question de ce que l'on pourrait appeler « l'expérience des frontières », sous réserve de garder présente à l'esprit la tension entre les deux fonctions majeures de la littérature. D'une part, la littérature représente la réalité « objective » sous forme artistique, mais d'autre part, elle crée un espace fondamentalement distinct du monde référentiel. Sans pouvoir développer ici les enjeux de cette problématique capitale, une question devra suffire pour illustrer cette tension intrinsèque qui menace, à priori, toute étude du type que nous entreprenons ici. Quel rapport existe-t-il entre les deux strophes suivantes et le fait qu'au cours du mois d'avril 2015, dans le cadre d'une tentative de tout dernier ressort pour rejoindre les côtes méditerranéennes européennes, environ huit cents personnes se noyèrent lorsque le bateau sur lequel ils se trouvaient chavira au large des côtes libyennes?⁵

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
 L'eau verte pénétra ma coque de sapin
 Et des taches de vins bleus et des vomissures
 Me lava, dispersant gouvernail et grappin.
 Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
 De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
 Dévorant les azurs verts; où, flottaison blême
 Et ravie, un noyé pensif parfois descend; (Rimbaud 1972: 67)

La réponse est double. D'une part il n'y a aucun rapport entre, d'un côté, la représentation du poète qui se donne corps et âme à son art et de cette figure du noyé dans *le Bateau ivre* et, de l'autre côté, les individus en chair et en os qui ne survivent pas à leur fuite méridienne en exil. Cependant, en même temps, dans l'œuvre de

⁵ Selon l'Organisation internationale pour les migrations, le mois d'avril 2015 fut le plus meurtrier pour les récents migrants trans-méditerranéens, lorsque près de 1 500 personnes perdirent la vie.

Rimbaud, il y va de rien de moins que l'humanité entière, c'est à dire, entre autres, de son identité, de son sens de soi, de sa raison d'être. C'est pourquoi il serait sage de procéder ici, disons, en funambule, tel ce comédien chez Cocteau qui avertit son public au début d'*Orphée* - cette reprise du mythe de la toute dernière des frontières, ce grand « Inconnu » vers lequel pointe la fin des *Fleurs du mal* - qu'il y sera question de vie ou de mort et, qu'à tout moment, lui et ses camarades de troupe risquent la chute.

Pour résumer la direction dans laquelle nous nous dirigeons ici, dans l'idée de l'expérience des frontières il ne s'agit pas de traiter de l'expérience ou de la frontière *nécessairement* comme des faits physiquement identifiables en dehors des textes. Toutes deux peuvent bien entendu exister, ou non, dans le monde référentiel, mais aussi c'est dans l'espace littéraire qu'elles figurent; c'est là qu'elles sont créées, ou plus précisément c'est là qu'elles existent le temps de la lecture. Maurice Blanchot nous le dit bien: « la lecture ne fait rien, n'ajoute rien; elle laisse être ce qui est; elle est liberté, non pas liberté qui donne l'être ou le saisit, mais liberté qui accueille, consent, dit oui [...] ». (Blanchot 1955, 255).

Tâchons donc de ne pas nous perdre dans la contextualisation des écrits que nous avons choisis pour leur traitement de la figure de la frontière, un terme qui ne se limite pas pour nous à son sens géo-politique, mais inclut « toute espèce de barrage, défense, obstacle que l'on peut ou doit franchir: / Au fig. Limite, point de séparation entre deux choses différentes ou opposées. »⁶ Notons que ces textes sont en grande partie liés par le fait qu'ils se développent à partir d'une relation à la culture et la terre natales, où l'histoire est toujours productive puisqu'elle travaille autant la mémoire du passé colonial que le flux de l'identité actuelle. La psychanalyse tout comme l'histoire des mentalités nous apprennent que l'identité n'est jamais là où l'on pense. C'est ce que rappelle aussi Assia Djebar dans le passage cité en exergue de cet essai. Même lorsque la lumière de l'écriture éclaire l'expérience frontalière de ses feux, dont l'intensité couvre l'éventail entier de l'aube au crépuscule, une douleur et parfois même un trauma, à chaque fois indicibles et uniques au monde comme l'est d'ailleurs toute souffrance et tout deuil, marquent ces textes de leur présence indubitable.

En effet, si les frontières peuvent être communes, comme c'est le cas pour la géographie, la politique des nations, ou des faits historiques, elles sont finalement uniques pour chaque exilé, chaque migrant, et chacun qui accepte la voie précaire de la recherche de soi. Ceci est notamment visible, paradoxalement, dans les écrits du mouvement de la négritude, où la figure de l'autre est représentée comme implacable. Ce fameux courant a été mis en œuvre, comme nous le savons, par Césaire, Senghor et Damas à partir des années 30, c'est à dire à un moment critique de la période coloniale. Il avait pour but la libération par le biais d'un ancrage dans

⁶ <https://www.cnrtl.fr/definition/frontière>

« l'être noir », cette communauté d'individus qui partagent un rapport à un lieu, l'Afrique et, pour beaucoup d'entre eux, un rapport à une histoire dans laquelle, entre autres traumatismes, « a eu lieu », comme on dit, le « Middle Passage » dans lequel ont été jetés des millions de personnes esclavisées⁷ et qui reste une plaie ouverte.

Dans cette veine on pense bien sûr à des textes d'une force indéniable comme « Paysages II » du poète gabonais Pierre-Edgar Moundjégou-Magangue. Ce poème, d'une simplicité et d'un abord apparemment immédiats, est rendu beaucoup plus riche et complexe, au-delà de ses échos baudelairiens, par le fait qu'il est profondément ancré dans la prosopopée. Voici comment le poème se termine:

Je porte désormais
toutes les voix des reclus
L'opprimé est mon double
Le combattant est mon frère
L'exilé est mon semblable
Tous mes frères de lutte
et d'espoir
Tous mes frères de pensée
et de cœur
Azaniens
Sarahouis
Palestiniens
Namibiens
Immense troupeau des peuples
d'errance
Parqués dans les multiples
résolutions de l'O.N.U. (Moundjégou-Magangue 1987: 50)

⁷ Le terme « esclavisé » est emprunté au domaine de l'historiographie et aux débats autour des termes « slave » et « enslaved » aux États-Unis. Ce dernier désigne la condition des personnes radicalement subjuguées dont ce n'est pas la nature de subir cette violence extrême, contre laquelle il est possible de se révolter. Le mot « esclave » reste performant lorsqu'il est employé pour dénoter un statut, par exemple, juridique. Voir Baptist, E. (2014). *The Half Has Never Been Told: Slavery and the Making of American Capitalism*. Quand à l'idée que cet épisode historique du Middle Passage « a eu lieu », il nous faudrait plus de temps que ce dont nous disposons ici pour déplier et relever la portée de ces mots.

Si la question de la prosopopée est d'une très grande importance en ce qui concerne la représentation de la formation de l'identité et mériterait une étude à part entière, nous en traiterons les aspects les plus saillants d'ici peu lorsque nous procéderons à une appréciation détaillée des *Boucs* dans la dernière section de cet article.

Pour l'instant, soulignons l'importance d'un autre texte clé du courant de la négritude où, comme chez Moundjégou-Magangue, il est question de multiples frontières. « *Black Soul* » de Jean-Fernand Brierre, un des poètes les plus prolifiques de Haïti, propose comme thème manifeste la résilience du peuple noir face à ces frontières. La représentation de l'identité qui est proposée dans ce long poème, écrit en vers libres, publié en 1947 et qui a marqué tant de générations, est d'une telle richesse qu'elle résiste à toute interprétation facile. Essayons d'en dégager ici au moins les grandes lignes.

Pour donner le ton de ce poème retentissant, en voici la première strophe:

Je vous ai rencontré dans les ascenseurs
à Paris.
Vous vous disiez du Sénégal ou des Antilles.
Et les mers traversées écumaient à vos dents,
hantaient votre sourire,
chantaient dans votre voix comme au creux des rochers.
Dans le plein jour des Champs-Élysées
je croisais brusquement vos visages tragiques.
Vos masques attestaient des douleurs centenaires.
A la Boule-Blanche
où sous les couleurs de Montmartre,
votre voix,
votre souffle,
tout votre être suintait la joie.
Vous étiez la musique et vous étiez la danse,
mais persistait aux commissures de vos lèvres,
se déployait aux contorsions de votre corps
le serpent noir de la douleur. (Brierre *in* Harris 1973: 131)

Si les trois premiers vers semblent établir une atmosphère du type dont parlait Glissant lors de sa traversée maritime, où les frontières sont franchies dans

l'appréciation de la variété de cultures rencontrées, le quatrième vers introduit une tension indéniable avec son image de dents écumantes qui se mêle à, et enrichit, celle des vagues qui se forment sur « les mers traversées ». Le vers suivant confirme le fait qu'il s'agira de tout autre chose que de tourisme dans ce poème où la souffrance est quasiment palpable, mais où le sont aussi le ressort, le courage et la persévérance.

La connaissance de l'autre qui vient de loin, « du Sénégal ou des Antilles », se fait au début du poème au gré de rencontres diverses. Il est question dans le passage ci-dessus de celles faites à Paris, tant dans les quartiers riches que populaires. Dans la deuxième strophe les rencontres continueront mais passeront de la terre ferme à la mer, lors de voyages en paquebots. Ainsi, le mouvement s'allie à la stabilité pour produire un sujet complexe car il est à la fois multiple et uniforme. Le « je » poétique s'énonce comme tel dans la première strophe, mais dans la seconde, il se présente sous une forme indirecte, à travers un « nous ». Ces pronoms disparaissent ensuite dans le reste du poème où ils semblent avoir été absorbés par le seul « vous ». Cette transition se développe parallèlement au fait que le sujet poétique traverse les frontières tel un sujet libre de ses déplacements, d'abord en tant qu'individu, puis par le biais de l'autre, (le « vous »), tout en restant ancré historiquement dans les événements liés à des lieux spécifiques: Saint-Domingue, États-Unis, Congo, Guinée, France, Belgique, Italie, Grèce, etc.

S'il est tout à fait raisonnable de dire que ce à quoi fait référence la figure de l'autre ici c'est le peuple noir dans son ensemble, se limiter à cette interprétation serait simpliste. Nous voyons dans la première strophe comment la voix poétique témoigne de rencontres avec une figure, indiquée simplement par le pronom « vous »; à laquelle semble consacré le poème du premier au dernier vers, et qui est, en fait, multiforme. Elle est présentée dans la première moitié du texte comme un individu. L'incipit « Je vous ai rencontré » est accordé au singulier; et voici un exemple de la deuxième strophe où le pronom figure encore sous sa forme de politesse, au singulier: « Vous sortiez de la cuisine / et jetiez un grand rire à la mer / comme une offrande perlée ». (*ibid.*: 133) Mais dans la seconde partie du poème, il est employé au pluriel: « Et aux jours sombres de l'Éthiopie martyre, / vous êtes accourus de tous les coins du monde, / mâchant les mêmes airs amers, / la même rage, / et les mêmes cris. » (*ibid.*: 135) Ce n'est que vers la fin du poème que la figure dont il est question prend une forme nominale, celle de « Black boy », qui la concentre comme individu noir, comme peuple noir, et comme un double similaire mais distinct du titre « Black Soul » qui déjà mettait en doute la proposition, a priori raisonnable, selon laquelle le sujet du poème serait le peuple noir. En fait, l'âme n'est qu'une composante de la figure du peuple, une synecdoque, même si, toujours métaphoriquement, elle puisse constituer sa part la plus significative. Si cette identité n'était déjà pas assez riche, dans la dernière strophe le pronom employé le plus fréquemment dans le poème se déplie en quelque sorte avec l'emploi

de « tu »: « Vous attendez le prochain appel, / l'inévitable mobilisation, / car votre guerre à vous n'a connu que des trêves, / car il n'est pas de terre où n'ait coulé ton sang, / de langue où ta couleur n'ait été insulté. » (*ibid.*: 137)

Ainsi, dans « Black Soul », l'autre se transforme petit à petit en une figure collective non pas uni- mais protéiforme à travers une accumulation et une intensification de l'expérience de passages de frontières, que ceux-ci soient forcés ou libres: dans des douleurs subies, « vous êtes revenu sur des bateaux / où l'on vous mesurait déjà la place / et refoulait à la cuisine, / vers vos outils, / votre balai, / votre amertume » (*ibid.*); ou bien choisies, « On vous a désarmé partout. / Mais qui peut désarmer le cœur d'un homme noir? / Si vous avez remis l'uniforme de guerre, / vous avez bien gardé vos nombreuses blessures / dont les lèvres fermées vous parlent à voix basse. » (*ibid.*) En somme, l'identité dans ce poème est constituée par une tension entre l'expérience 1) d'un passé commun terrible dont témoigne le « je » poétique, qui passe du simple au collectif, 2) de ses rencontres, et 3) des tentatives de surmonter les nombreuses souffrances vécues.

Le passage de barrières, physiques ou intérieures, dont dépend l'identité est rarement représentée sous une forme joyeuse dans la littérature-monde écrite en français. Si l'on pense aux exceptions à cette règle, un des premiers cas qui vient à l'esprit est celui des romans de Kim Thúy, dont *Vi* est un bon exemple. Après une expérience cauchemardesque comme *boat people* et une période d'adaptation somme toute relativement facile, l'expérience de l'exil au Canada s'avère être des plus fortuites. C'est ce qu'indique du moins le passage suivant:

Nous sommes arrivés dans la ville de Québec pendant une canicule qui semblait avoir déshabillé la population entière. Les hommes assis sur les balcons de notre nouvelle résidence avaient tous le torse nu et le ventre bien exposé, comme les Putai, ces bouddhas rieurs qui promettent aux marchands le succès financier et, aux autres, la joie s'ils frottent leur rondeur. [...] Mon frère Long n'a pas pu s'empêcher d'exprimer son bonheur lorsque notre autobus s'est arrêté devant cette rangée de bâtiments où l'abondance était personnifiée à répétition: « Nous sommes arrivés au paradis! » (Thúy 2016: 46)

Si le parcours méridien de *Vi*, de sa famille et d'autres personnages du livre a été une fuite de terreur - à vrai dire un véritable enfer - elle en parle principalement de manière évasive. On comprend bien à travers son emploi de l'indirection que la souffrance, l'oppression, voire le deuil ne sont pas jamais très loin.

Un roman où la joie face aux défis que pose le rapport aux frontières est encore plus en évidence que chez Thúy mérite qu'on s'y penche de plus près. *Ainsi font-elles toutes* de Clara Ness, originaire de l'Outaouais, est un texte dont certains aspects stylistiques nous rappellent Philippe Sollers, et où le ton principal est celui de la légèreté et l'humour, même si celui-ci est souvent caustique ou ironique. La narratrice du roman est médecin interne dans une clinique à Montréal d'où elle

émigrera à Paris. Elle se dit être si habitée par l'idée de la mort qu'elle a de la vie un appétit inextinguible. Le but qu'elle se donne est de vivre selon son désir, son goût, son enchantement, son sens de l'humour, et sa quête de liberté radicale. Cet appétit de la vie se dirige vers le plaisir sexuel avant tout, et au fil du roman, elle prend plaisir au contact de bon nombre d'autres corps d'hommes et de femmes, aussi bien des amis que des inconnus.

Le titre du roman est une traduction littérale de l'opéra *Così fan tutte*. L'auteure trouve dans l'œuvre de Mozart et de son collaborateur et librettiste Lorenzo Da Ponte aussi bien son inspiration musicale que textuelle. Les références musicales sont en effet nombreuses dans ce roman qui est écrit à la première personne. La narratrice prend plaisir à l'écoute de disques de Mozart, évidemment, mais aussi de Miles Davis, de Carlos Gardel, de concerts de musique contemporaine, etc. L'emploi du leitmotiv musical va de pair avec les copieuses références littéraires. La liste des auteurs que Ness mentionne, cite, ou détourne est au moins aussi longue que celle des musiques qu'elle écoute: Proust, Claudel, Céline, Dante, St. Augustin, Nabokov, Sollers, St. Paul, et surtout Rimbaud figurent dans ce roman qui pose la question de ce que signifient les frontières entre la musique et la littérature pour l'individu.

Il s'ensuit que la structure esthétique à la base du roman est hybride dans le sens d'une imbrication d'au moins deux influences. Les références à Mozart et à Rimbaud, par exemple, se doublent à travers les amants de la narratrice, Paul et Agnès, puisque le premier est compositeur et la seconde est libraire. Cette combinaison dans sa vie de figures du monde de la musique et de la littérature rejoue à son tour la condition de possibilité de l'opéra en général, c'est-à-dire le rapport entre le libretto et la musique.⁸ Le but que se donne Ness de manière explicite dans son roman est de reprendre, depuis la perspective littéraire, une des conditions essentielles de l'opéra: « la question n'est pas de choisir entre la musique et les livres [...] mais d'imbriquer l'un dans l'autre; la musique dans le roman, le roman dans la musique. » (Ness 2005: 124).

Bien qu'elle vive avec Paul, un compositeur à succès, l'objet principal du désir de la narratrice est Agnès, la propriétaire d'une petite librairie de quartier. Le lendemain de sa rencontre avec Agnès, elle dit avoir « passé le reste de la journée à flâner d'un café à l'autre, à feuilleter les journaux, à écraser des cigarettes à peine entamées, à boire d'excellents vins et des liqueurs médiocres dans la plus exquise insouciance. J'ai gaspillé ce que j'ai pu, j'ai voulu célébrer le côté sacré du jour. Agnès, est-ce une fleur ou un fruit? *Une fruit?* » (Ness 2005: 20). Le cœur du récit se déroule entre ces deux axes sexuels, qui se fondent en deux axes esthétiques. Ness ne

⁸ Comme le soulignent Linda et Michael Hutcheon dans leur livre, *Opera: Desire, Disease, Death*, « What is usually forgotten is that the opera libretto is a *script*, and as such it is words, but words that make possible the dramatization on stage of a place, a time, a set of characters and dramatic action – all crucial to the *experience* of opera as a performed art form and therefore to the *meanings* given to it. » (Hutcheon 1996: 7)

se limite pas à un aller-retour entre deux sphères totalement distincts: elle veut les imbriquer l'une dans l'autre, et tirer le bénéfice de chacune, même dans la transgression du genre du mot « fruit ». Par conséquent, l'hybridité esthétique qui lie le roman et la musique pour Ness passe aussi par l'hybridité des genres.

Si le roman suit l'interprétation transgressive du vice et de la vertu des femmes de l'opéra de Mozart, il n'a pas pour but une quelconque tentative de reprendre les qualités proprement musicales de l'opéra de Mozart. Il n'y a qu'à comparer la variété étonnante dans l'instrumentation de *Così fan tutte* et le style dominant chez Ness, dont voici deux passages caractéristiques. La narratrice parle de son objet principal de conquête, Agnès, ainsi: « Tu t'es lancée derrière ton ordinateur. J'ai guetté un signe particulier, un sourire ou une moue. Rien. Pas indifférente non plus. Tu circulais de toutes tes hanches entre les bibliothèques, visiblement danseuse, regard épaulés ventre genoux chevilles seins bassin cuisses dos cul, *being beauteous*. » (*ibid.*: 20) En plus de la référence directe au poème de Rimbaud du même nom, nous voyons combien le style ici est saccadé. Celui-ci est fait d'éléments liés par leur proximité spatiale plutôt que par une narration à base psychologique ou sentimentale. La métonymie est d'ailleurs tant souhaitée que même les virgules disparaissent. Cependant, si la place accordée à la psychologie ou la sentimentalité dans ce roman semble réduite au maximum, le désir est bien le moteur principal de son exploration des frontières.

En un sens fort, Ness propose une perspective hyper-matérielle sur le monde. Son style d'écriture reflète directement son propos sur l'érotisme dont le mérite se trouve dans le passage d'une partie de plaisir à la suivante, d'un acte sexuel à un autre, sans grande conséquence, même pratique. Elle flashe, comme on dit dans la langue parlée, sur un corps, puis un autre. Ce qui compte le plus pour Ness, c'est la proximité de deux objets, de deux corps dans l'espace, et la transgression momentanée des limites entre ces corps. Son esthétique littéraire constitue la représentation matérielle du contenu de son propos sur l'érotisme, puisqu'elle cherche « la primauté de la volupté sur le dieu Logos. Pas de cagibi sombre ni de lumière absente. Que le soleil continue la nuit. Point. » (*ibid.*: 87)

Si des exemples de joie et d'humour se retrouvent dans certains textes de la littérature-monde de langue française qui traitent de frontières et d'identité, il est beaucoup plus fréquent, surtout dans la littérature contemporaine, de rencontrer des représentations dominées par le doute et la douleur identitaire. Si, comme nous l'avons dit, le texte de Djébar en exergue de cet article en est encore un bon exemple, il y en a tant d'autres où le doute ontologique non seulement touche à la question du genre mais où ce doute est aussi lié aux lieux d'ancrage culturel. C'est le cas dans le roman de Nina Bouraoui, *Garçon manqué*, qui reprend une thématique récurrente, notamment dans la littérature algérienne, du défi posé par la connaissance d'un soi scindé en au moins deux identités, ou plus précisément deux tentatives d'identification: « Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple. Menteuse et vraie.

Forte et fragile. Fille et garçon. » (Bouraoui 2000: 60) Le style « télégraphique » de Bouraoui - « Je romps mon identité. Je change ma vie. Sentir mon ventre dur. Ma poitrine musclée. Mes épaules fortes. Se nier. Voir un autre visage dans le miroir. Se parler. Se penser virile. C'est une faute. Je me punis. » (ibid, 52) - se dispute la part belle sinon à la répétition du moins au refrain - « Je veux être un homme. Et je sais pourquoi. C'est ma seule certitude. C'est ma vérité. Être un homme en Algérie c'est devenir invisible. Je quitterai mon corps. Je quitterai mon visage. Je quitterai ma voix. Je serai dans la force. L'Algérie est un homme. » (ibid, 37). À travers son expérimentation stylistique, Bouraoui explore ce que c'est pour une fille que d'« être » garçon d'un côté, garçon manqué de l'autre, et la relation disloquée entre ces deux expériences identitaires.

En amont de *Garçon manqué* nous avons bien entendu le roman de Tassadit Imache, *Une fille sans histoire*, dont voici un passage caractéristique: « Tant de fois elle avait tremblé à l'idée qu'elle pût se fendre en deux morceaux avides d'en découdre. La France et l'Algérie. [...] Elle essaya encore de devenir quelqu'un... ce que le dictionnaire définit comme 'une personne absolument indéterminée'. » (Imache 1989: 123) Enfin, comme dernier exemple de ce déchirement qui est le produit de l'oppression des femmes et des filles, Nous pourrions choisir Djebbar qui en parle éloquemment, notamment dans son discours prononcé lors de la cérémonie de la remise du Prix de la Paix de la part des Editeurs et Libraires allemands en 2000:

je ne serais pas entrée en littérature avec ardeur si (cela peut surprendre) je n'avais pas aimé marcher dans les rues des villes en anonyme, en passante, en voyeuse, en garçon manqué, et encore maintenant, en simple promeneuse. [...]

Qu'à à voir la marche au dehors, diriez-vous, avec les mots des romans, avec l'élan propre à l'imagination et à toute fiction? Mais il s'agit ici du mouvement du corps féminin: là se place la ligne la plus acérée de la transgression, quand une société, au nom d'une tradition trahie et plombée, tente, et réussit parfois, même aujourd'hui, à incarcérer ses femmes, c'est-à-dire la moitié d'elle-même! (Djebbar 2000)

Dans l'histoire des représentations littéraires des relations aux frontières variées, l'expérience de la souffrance passe parfois par son ultime expression, le deuil. On le voit souvent lorsqu'il est question de la réalisation profonde que le passé est vraiment mort. C'est le cas, comme nous le savons, de Du Bellay où l'expérience du deuil est faite lors du retour, imaginaire ou non, vers une culture qui fut jadis ancrée dans un lieu, mais qui n'y est plus: « Nouveau venu qui cherches Rome en Rome / Et rien de Rome en Rome n'aperçois, ». (Du Bellay 1967: 28) Mais cela peut aussi être le cas pour des raisons d'oppression de la liberté de pensée, comme le montre bien Djebbar dans son récit *Le blanc de l'Algérie* où faire face aux frontières exige une considération de la situation à la fois synchronique et diachronique.

Djebar dédie son livre à trois amis écrivains disparus, le romancier Tahar Djaout, le poète Youssef Sebti et le dramaturge Abdelkader Alloula, tous trois assassinés, en 1993 et 1994. La référence au « blanc » dans ce récit est liée à de nombreuses métaphores, mais la figure qui domine est celle de la mort, notamment à travers le blanc du linceul qui fonctionne en filigrane du texte:

Le blanc de l'écriture, dans une Algérie non traduite? Pour l'instant, l'Algérie de la douleur, sans écriture; pour l'instant, une Algérie sang-écriture, hélas!

Comment dès lors porter le deuil de nos amis, de nos confrères, sans auparavant avoir cherché à comprendre le pourquoi des funérailles d'hier, celles de l'utopie algérienne?

Blanc d'une aube qui fut souillée. (Djebbar 1995: 245)

Dans ce récit aux déchirements multiples, même l'espoir à l'horizon du petit matin se dérobe. La quasi-homonymie poignante dans ce passage, (*sans écriture, sang-écriture*), concentre notre attention sur une des conditions de possibilité les plus fondamentales pour l'émancipation chez Djebar. En effet, une grande part de son œuvre est dédiée à une auto-réalisation, dans les deux sens du terme, qui fait face à une frontière intérieure et passe par l'acte vital d'écrire: « L'écriture et l'Algérie comme territoires. Le désert de l'écriture, 'ce qui, du blanc indéfini qui entame, reconstitue la marge', disait le poète André du Bouchet, en 1986, dans la maison même de Hölderlin, à Tübingen. » (ibid: 244) Si le temps nous manque ici de traiter de la triple mise en abîme que constituent les références à l'écriture et l'Algérie, à du Bouchet, et à Hölderlin. la richesse de ce travail touchant à la question des frontières de et dans l'écriture en est pour le moins palpable.

La considération de l'autre sens de l'importance de ce qui se situe à la marge de l'écriture citée par Djebar aura eu un impact considérable sur Edward Said, grâce à qui, en grande partie, la « découverte » par les Occidentaux de l'autre exotique est aujourd'hui communément comprise comme un processus de rencontre culturelle ancrée dans des relations de pouvoir où les représentations littéraires jouent un rôle important. Ses travaux de grande envergure réalisés à partir d'une perspective post-coloniale éclairent d'importantes facettes de l'étude de la représentation des relations aux frontières variées qui touchent de près à l'identité. Pour Said, l'orientalisme, tel qu'il s'est développé au dix-neuvième siècle,

a distillé des idées essentielles sur l'Orient, sa sensualité, sa tendance au despotisme, sa mentalité aberrante, ses habitudes d'inexactitude, son retard — pour leur donner une cohérence séparée et indiscutée; ainsi, quand un écrivain utilisait le mot *oriental*, il donnait au lecteur la référence qui suffisait à identifier un corps spécifique d'informations sur l'Orient. (Said 2005: 236)

Ces relations de pouvoir sont caractérisées par un ensemble de stratégies d'interprétation et de représentation. À contre-courant des traitements littéraires traditionnels des cultures non-européennes, le roman *Les boucs* de Driss Chraïbi décrit des expériences de rupture et de déplacement d'identité vécues comme atroces. La perspective qu'il propose de l'immigré algérien en France résiste à une répétition de l'approche agressive de l'approche « orientaliste » dans le cadre de la formation identitaire.

Comme nous l'avons vu chez Djébar, pour de nombreux écrivains contemporains de langue française, la frontière par où doit passer la quête de l'épanouissement est peut-être moins une question géographique qu'ontologique. Cela est clair, en tous cas, dans *Les boucs*, où tout se passe comme si l'écriture entrait en jeu là où le voyage s'arrête. Il va de soi que pour qualifier les personnages algériens de « voyageurs » il faut élargir la compréhension commune du terme pour y inclure le mouvement, en ce cas outre-mer, des immigrés. De ce point de vue, l'expérience de voyage de ceux qu'on nomme les Boucs se présente comme un modèle inversé du tourisme traditionnel, tel que le pratique, par exemple, ces Américains de la haute société qu'on retrouve chez Paul Bowles dans son puissant roman *The Sheltering Sky*, de 1949, et qui voyagent de New York, le centre du capitalisme de l'époque, vers un pays pauvre du Maghreb. À l'inverse, les immigrés des *Boucs* ont quitté une Algérie appauvrie pour se rendre en France, ce lieu qui représentait pour eux, quand ils étaient encore au pays, le cœur même de la prospérité.

Les boucs est de loin le premier roman en français entièrement consacré au thème de l'immigration nord-africaine. Il faudra attendre vingt ans pour que d'autres romanciers suivent le mouvement. Le premier sera Rachid Boudjedra avec *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975), puis viendra *La Réclusion solitaire* de Tahar Ben Jelloun en 1976, et ensuite *Habel* de Mohammed Dib en 1977. Si bon nombre d'auteurs se sont engagés depuis à traiter de ce thème, même selon les normes actuelles *Les boucs* reste un roman d'une révolte et d'une violence terribles, les produits directs de la misère et du racisme.

En Algérie, un des deux personnages principaux du roman s'appelait Mohamed Ibn Bachir Ibn Moussaddik Ould Abou Issa Ibn Abou El Mottalib Aït Ahmed Laa-raïchi. Mais après son immigration en France, il est n'est plus connu que comme Raus, un nom qui n'est guère plus qu'une négation, une expulsion, un éclaircissement de la gorge, comme le décrit le personnage principal Yalaan Waldik. Raus est un catalyseur dans le roman puisqu'il va présenter Wladick, « l'instruit », aux Boucs. Ceux-ci forment un groupe composé d'une vingtaine d'immigrés algériens marginalisés à l'extrême. Parmi eux, Waldik est l'un des deux narrateurs du roman, le second en est le narrateur omniscient. À la place de la prospérité, Waldik découvre une vie sordide pleine de faim, de chômage, de maladie et de désespoir. C'est en partie pour cela qu'il se sent très solidaire des Boucs, et choisit non seulement de souffrir avec ces hommes dans sa dignité et sa chair humaine, mais aussi

de se faire le porte-parole de ces exclus et de témoigner de leur affliction. Cinq de ses huit ans en France se passent en prison et lors de son dernier séjour pour coups et blessures il écrit un manuscrit intitulé « Les boucs ». Puisque c'est évidemment aussi le titre du roman de Chraïbi, nous avons affaire à une sorte de *mise en abîme* à partir de la représentation d'identités enchevêtrés. Par le biais de la richesse de son style et de sa structure narrative, Chraïbi met en jeu une série de boucles auto-réfléchies, d'appropriations ambivalentes et de résistances qui deviendront plus tard, comme on le sait, courantes dans la littérature post-moderne.

Pour mieux saisir l'approche de Chraïbi en matière de représentation de l'identité, soulignons le fait que Waldik est le porte-parole *auto-proclamé* des « Boucs ». « [j]e devais, » dit-il,

non pas me racheter individuellement vis-à-vis de la société dans laquelle je vis pour que j'aie droit à sa sympathie, *mais racheter les Nord-Africains*. Pour eux souffrir dans ma dignité d'homme et dans ma chair d'homme. Voilà ce que j'ai fait pendant cinq ans. Puis traduire cela en une espèce de témoignage, non pas de mes sens, mais de mes souffrances. » (Chraïbi 1955: 65, l'auteur souligne)

Nous avons déjà vu ce type de traitement empathique de la souffrance, chez Moundjéou-Magangue d'abord (« L'exilé est mon semblable / Tous mes frères de lutte / et d'espoir / Tous mes frères de pensée / et de cœur ») et ensuite chez Brière. La question concomitante de la prosopopée, c'est-à-dire de savoir comment et s'il est même possible de parler au nom de l'autre, est en œuvre dans ces deux poèmes, comme elle l'est, de manière plus évidente encore, ici, chez Chraïbi, où elle liée à la fois à la formation de l'identité et à l'importance de la *représentation*, en l'occurrence dans sa forme écrite. Parce que Waldik considère les gens abattus comme essentiellement silencieux et ayant besoin d'un porte-parole - lui-même - le roman suggère que la prosopopée est elle-même à la base de l'art du roman. Mais Chraïbi n'est pas naïf. Son livre démontre que parler fidèlement au nom de l'autre colonisé est une tâche des plus ardues.

Pour ne prendre qu'un exemple, les Français considèrent les Boucs comme une entité, une expression singulière de l'Autre. Ils sont incapables de discerner les caractéristiques individuelles qui permettraient de reconnaître l'humanité de ces hommes immigrés: « si une seule paire d'yeux européens acceptait de voir mes 300 000 Bicots, aussitôt fuiraient leurs misères, » dit Waldik. (*ibid.*: 66) Non seulement le regard homogénéisant détourne-t-il l'attention de la réalité captivante de leurs trajectoires et de leur situation, mais le problème pour les Français est que ces Arabes ne se conforment pas aux vues communément admises des autres Orientaux exotiques. Chraïbi s'attaque clairement à cette perspective raciste, mais il enrichit et complique le tableau en suggérant que Waldik est doublement victime de cette perspective rudimentaire. En tant qu'intellectuel arabe vivant en France, dont l'identité est en transition, il ne s'associe pas seulement aux Boucs; il est également

entraîné dans la perspective française puisqu'il commence à voir les Boucs comme un groupe d'hommes dont la souffrance et l'oppression les rendent indissociables les uns des autres. De cette manière, Chraïbi rend explicite la manière dont son personnage principal réifie, jusqu'à un certain point, la perspective partielle, et préjugée, des Français.

Gayatri Spivak aborde cette question de la difficulté de parler fidèlement pour l'autre dans son fameux texte « Can the Subaltern speak? » où elle écrit : « Certain varieties of the Indian elite are at best native informants for first-world intellectuals interested in the voice of the Other. But one must nevertheless insist that the colonized subaltern subject is irretrievably heterogeneous. » (Spivak 1988: 26) À partir de sa critique de toutes les tentatives pour identifier un « être véritable » du peuple, elle estime que bien que des définitions et des regroupements puissent être délimités, il n'existe aucune essence de l'identité qui soit précisément localisable.

L'analyse de Spivak est tout à fait pertinente pour une lecture des *Boucs*. Waldik voudrait croire que le fait de parler au nom du peuple ne pose aucun problème. Cependant, son geste prosopopéïque n'est pas seulement conditionné par un processus d'interprétation; il est aussi compliqué par le fossé identitaire qui le sépare des Boucs. Alors qu'il veut justifier les actions des Boucs et leur présence en France, il découvre que sa propre conscience a été profondément affectée par le temps qu'il a passé dans le pays. Plus tout à fait arabe, il est devenu un homme hybride. Pour paraphraser Spivak, Waldik ne peut alors que pointer du doigt la conscience irrécupérable des Boucs.

Chraïbi lie la question de savoir s'il est possible ou non de parler au nom de l'autre directement à la pratique autobiographique. Waldik veut être l'un des Boucs et parler de cette expérience sur un mode auto-réfléchi, mais il souffre du fait que son sens du moi est composé d'aspects disparates des cultures algérienne et française. Ainsi, si le roman pose la question de savoir qui a le droit de parler au nom de l'autre, il met en évidence le risque encouru par tant de voix subalternes, le risque de s'homogénéiser et d'appliquer une essence à tous les opprimés, auxquels ils cherchent pourtant à donner une voix. Pour renforcer le caractère problématique de la parole du subalterne, Chraïbi scinde en deux le rôle du narrateur. Tout au long du roman nous entendons deux voix distinctes: celle de Waldik et celle d'un narrateur omniscient. Cette dualité oblige le lecteur à osciller entre une perspective très individualisée, chargée d'émotions, et une autre analytique et plus globale. Le résultat de cette tension sera une distanciation de type brechtien par rapport aux événements et aux points de vue exprimés dans le livre.

Si, en effet, le roman pose la question de savoir qui a le droit de parler au nom de l'autre, tout en posant la question de l'identité des victimes de l'oppression, Chraïbi met en question son propre rôle dans cet acte prosopopéïque. À partir du fait que Chraïbi l'homme et Waldik le personnage sont tous deux des immigrants algériens qui ont écrit un livre intitulé « Les boucs » et dont le sujet est la survie des

immigrés arabes dans la banlieue parisienne, la caractérisation de Waldik comme hybride culturel qui ne se sent chez lui ni en Algérie ni en France illustre les propres défis de Chraïbi en tant qu'écrivain. De cette manière, la dualité mentionnée précédemment dans la voix narrative du roman, est renforcée par la duplication des auteurs des deux manuscrits - un réel et l'autre fictif - portant le même titre. Ce second dédoublement, qui implique aussi une cassure, crée une complexité et un trouble qui souligne encore plus les tensions qui traversent l'identité de l'immigré arabe en France. La question ainsi soulevée est celle de la complexité de la relation entre la représentation littéraire et le sujet de cette représentation. À cet égard, le roman de Chraïbi est foncièrement auto-réflexif, car il dépeint explicitement, mais aussi dans sa forme, les effets que les changements dans les expériences sociales, culturelles et linguistiques au contact des autres provoquent dans la formation de l'identité.

Pour résumer, en tant qu'intellectuel expatrié, Chraïbi traite d'une expérience de rupture et de déplacement. Il s'attache à représenter l'expérience de la désaffection et, dans une certaine mesure, l'expérience productive de la désaffection de soi-même, notamment à travers les personnages de Waldik et de Raus. Glissant décrira « l'identité relation » qui émane de la rencontre de cultures sur le mode du respect, à l'opposé de « l'unicité excluante » qui repose pour une large part sur l'identité-racine de l'atavisme dont Chraïbi fait le portait de manière si brutale via le prisme des Boucs. « On prévoirait ce que donnera un métissage, mais non pas une créolisation, » écrit Glissant.

Celle-ci et celui-là, dans l'univers de l'atavique, étaient réputés produire une dilution de l'être, un abâtardissement. Un autre imprévu est que ce préjugé s'efface lentement, même s'il s'obstine dans des lieux immobiles et barricadés. [...]

Est-ce qu'un Noir américain sans domicile fixe et qui s'encasemate de cartons sur un trottoir glacé de New York pourrait accepter l'idée de créolisation? Il sait que sa race et la singularité de sa race pour l'Autre entrent pour une grande part dans la désignation de son état. [...]

L'enjeu est pourtant là. Les contradictions des Amériques, les convulsions du Tout-monde sont pour nous indémêlables tant que nous n'avons pas résolu dans nos imaginaires la querelle de l'atavique et du composite, de l'identité racine unique et de l'identité relation. (Glissant 1997: 37-38)

Le Noir américain du monde référentiel dont il s'agit ici chez Glissant reflète précisément la condition des Boucs, ces personnages fictifs. Si la douleur et la souffrance font aussi incontestablement partie intégrante de la transformation de soi face aux frontières de toutes sortes chez tant d'autres auteurs de la littérature-monde, ces représentations de l'expérience d'un processus continu de transculturation pointent vers la possibilité, utopique peut-être, d'accueillir de manière positive et créative, mais jamais facile, la formation d'identités hybrides en tant que

sujets postcoloniaux et « diasporiques » qui sont capables de célébrer la diversité dans toute sa complexité.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Baptist, E. (2014). *The Half Has Never Been Told: Slavery and the Making of American Capitalism*. Basic Books.
- Ben Jelloun, T. (1976). *La Réclusion solitaire*. Denoël.
- Blanchot, M. (1955). *L'espace littéraire*. Gallimard.
- Boudjedra, R. (1975). *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Denoël.
- Bouraoui, N. (2015). *Garçon manqué*. Librairie générale française.
- Bowles, P. (2002). *The Sheltering Sky; Let it Come Down; The Spider's House*. Library of America.
- Chraïbi, D. (1955). *Les boucs*. Denoël.
- Collectif. (2007). Pour une 'littérature-monde' en français. Récupéré le 2 septembre, 2020.
- Diawara, M., diakhaté, L., glissant, E. (2011). *Edouard Glissant: One World in Relation*. K'a Yéléma Productions, & Third World Newsreel. <https://doi.org/10.1215/10757163-1266639>
- Dib, M. (1985). *Habel: Roman*. Seuil.
- Djebar, A. (1985). *L'amour, la fantasia*. Albin Michel.
- (1995). *Le blanc de l'Algérie*. Albin Michel.
- (2000). Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité. Discours de la romancière lors de la cérémonie de la remise du prix des Editeurs et Libraires allemands, Prix de la Paix 2000. Récupéré le 2 septembre, 2020.
- DU BELLAY, J. (2016). *Les regrets: Précédé de Les antiquités de Rome; et suivi de La défense et illustration de la langue française*. Gallimard.
- Glissant, E. (1997). *Traité du tout-monde*, Poétique IV. Gallimard.
- Harris, R. E., Shapiro, N. R., & Harris, M. F. (1973). *Palabres: Contes et poèmes de l'Afrique noire et des Antilles*. Glenview: Scott, Foresman and Company.
- Hutcheon, L., & Hutcheon, M. (1996). *Opera: Desire, Disease, Death*. University of Nebraska Press.
- Imache, T. (1989). *Une fille sans histoire*. Calmann-Levy.
- International Organization for Migration, (2019). *Glossary on Migration*, IML Series 34.
- Maccannell, D. (1976). *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. Schocken Books.
- Moundjégou-Magangue, P. E. (1987). *Ainsi parlaient les anciens*. Éditions Silex / Nouvelles du Sud.
- Ness, C. (2005). *Ainsi font-elles toutes*. Montréal: XYZ.
- Rimbaud, A. (1972) Œuvres complètes. Gallimard, La Pléiade.
- Said, E. W. (2005). *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*. Seuil.
- Spivak, G. C. (1988). Can the Subaltern Speak? In C. Nelson et L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-1-349-19059-1_20
- Talahite-Moodley, A. (2007). *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*. Presses de l'Université d'Ottawa.
- Thiesse, A.-M. (2010). *Faire les Français. Quelle identité nationale?* Stock.
- Thúy, K. (2017). *Vi*. Liana Lévi.



ESTUDIOS LITERARIOS

CONSTRUIRE UNE IDENTITE BELGE HORS DE L'HEXAGONE

BUILDING A BELGIAN IDENTITY OUTSIDE OF FRANCE

MARTINE RENOUPREZ

Universidad de Cádiz

martine.renouprez@uca.es

ORCID: 0000-0002-2033-9605

Recibido: 08-07-2020

Aceptado: 20-10-2020

Publicado: 17-12-2020

RÉSUMÉ

Cet article a pour objectif d'offrir un parcours des mythes identitaires en Belgique francophone en montrant qu'ils relèvent de la structure propre au symbole. Dans l'introduction, nous présentons une synthèse des mythes identitaires relevés par Jean-Marie Klinkenberg du point de vue méthodologique de la sociologie de la littérature. Nous explorons ensuite les mythes contemporains sous le prisme de témoignages d'écrivains et d'artistes publiés par Jacques Sojcher, d'une part, et des *Petites mythologies belges* de Jean-Marie Klinkenberg, d'autre part. Nous concluons sur l'idée de l'enracinement des mythes en Belgique dans la réconciliation des éléments contraires, un idéal qui fonde l'inconscient du pays.

Mots-clés: Mythe, identité belge, éléments opposés, réconciliation.

ABSTRACT

This article aims to review the myths of Belgian identity based on the structure of the symbol itself. In the introduction, we present a synthesis of Belgian identity myths throughout its history, detected by Jean-Marie Klinkenberg on the basis of the sociology of literature. We then look at contemporary myths cross-checking the testimonies of writers and artists published by Jacques Sojcher and we understand the structure of the Belgian myth from a work by Jean-Marie Klinkenberg on the subject, *Petites mythologies belges*. In conclusion, we can say that most of the myths rooted in Belgium are precisely crossed by the reconciliation of opposing elements, the foundation of the country's unconscious.

Keywords: Myth, Belgian identity, reconciliation of opposites.

1. INTRODUCTION

La Belgique est un pays récemment créé puisqu'il a un peu moins de deux siècles. L'avènement de sa fondation en 1830 est un véritable défi aux nations voisines et il faudra tout l'art de la diplomatie pour convaincre celles-ci du bien-fondé de son existence. Ce territoire, francisé par Napoléon jusqu'à la chute de l'Empire, signée par la bataille de Waterloo en 1815, va choisir le français comme langue nationale, car il était l'idiome transrégional parlé par la bourgeoisie dans l'ensemble du pays. Il a fallu attendre la fin du XIX^e siècle, sur revendication notamment du P.O.B. (le Parti Ouvrier Belge, troisième parti politique créé bien après les deux partis fondateurs du petit royaume, celui des catholiques et celui des libéraux), pour que la langue flamande parlée par plus de la moitié de la population, soit prise en considération. Deux langues, deux cultures différentes, invitées à s'entendre dans leurs diversités sous une même devise: « L'Union fait la force ». Il ne faudra pas attendre un siècle pour que cette unité désirée se fissure et que se dessine la configuration d'une fédéralisation (cf. Renouprez 2006: 11-16).

L'histoire culturelle de la Belgique gravite autour de divers mythes identitaires qui vont varier au cours des époques et marquer les mentalités. Trois d'entre eux ont été identifiés et catégorisés dans un article de Jean-Marie Klinkenberg (1981) qui a fait date dans l'histoire littéraire francophone du pays. Trois mythes identitaires en trois phases qu'il décrit d'un point de vue sociologique en montrant combien la production littéraire en Belgique a été tributaire du champ littéraire français.

Alors que la tendance culturelle à partir de 1830 était celle d'une imitation des Lettres françaises, les années 1880 marquent l'avènement de la constitution d'un champ littéraire autonome en Belgique pour diverses raisons, la censure en France n'étant pas l'une des moindres car elle oblige d'excellents éditeurs et certains auteurs aux vues trop critiques à s'exiler à Bruxelles. Les conditions sont requises pour une indépendance d'un champ littéraire belge; des instances de légitimation se mettent en place pour y reconnaître et y célébrer de grands écrivains: revues, maisons d'édition, prix littéraires, académies, etc. Une reconnaissance toute relative car c'est malgré tout la légitimation de Paris qui prime, et pour obtenir celle-ci, les écrivains belges du XIX^e siècle vont devoir faire preuve d'un certain exotisme pour marquer une originalité qui les distinguera de la production de l'Hexagone. Cette différence sera payante puisque Maeterlinck reçoit le prix Nobel de littérature en 1911 pour une oeuvre qui, à l'instar de celle de ses pairs, montre des traits « nordiques », notamment en s'inspirant du fonds celtique (Maeterlinck 1892). Il est de ceux qui concrétisent le mythe identitaire de l'époque, celui d'une 'âme belge', croisement entre l'esprit germanique et l'esprit latin (Picard 1897; Dumont-Wilden 1905; Eekhoud 1905). Il fallait en effet croire en l'unité possible du pays, à travers la spécificité de sa mentalité, ni allemande, ni hollandaise, ni française mais poreuse à leurs influences diverses. La conviction de ce trait identitaire s'éteint néanmoins vite après la Grande Guerre, même si les thèmes de cette « nordicité » ont longtemps persisté, y compris

jusqu'à aujourd'hui chez de nombreux écrivains ou artistes (Franz Hellens 1916-1917; Jacques Brel 1962; Gérard Prévot 1974, pour ne citer qu'eux).

Avec l'octroi du vote universel en 1919, au lendemain de la guerre (à cette date, exclusivement masculin, faut-il le préciser), le peuple flamand, démographiquement majoritaire et donc aux rênes du gouvernement, entreprend un processus de fédéralisation tandis que la voix des intellectuels et écrivains du Nord du pays s'exprime dorénavant en néerlandais. Le mythe visant l'unité du peuple belge (que José Fontaine dénoncera comme doublement aliénant (1995), car construit sur la dépossession d'une langue –celle des Flamands–, et d'une culture –celle des Wallons–) s'effondre. Les Belges francophones vivent cette scission comme une perte sous forme d'un deuil perclus d'oubli de soi et se réfugient dans la patrie de leur langue, la France. À cette époque, si la Belgique puise largement les ressources de son immense colonie, le Congo, elle vit ce paradoxe d'un phénomène d'acculturation de la communauté francophone où non seulement les intellectuels et écrivains cherchent à se fondre dans le champ littéraire parisien –et certains d'entre eux vont jusqu'à prendre la nationalité française (Henri Michaux, Michel Seuphor, Hubert Nyssen, etc.)–, mais également la population qui se reconnaît dans la culture et la littérature de l'Hexagone– d'ailleurs exclusivement enseignées dans les écoles francophones du pays. C'est ainsi que se crée un deuxième mythe, 'la patrie, c'est la langue !', à partir duquel une bonne moitié du pays aura les yeux et les oreilles rivés sur les publications, journaux, radios et télévisions françaises. Ce mythe, dit aussi du 'Lundisme', provient dans le milieu des écrivains, d'un Manifeste dénonçant une littérature qui resterait ancrée dans le régionalisme¹ (Merget 1931; Klinkenberg 1992; Quaghebeur 1996; Meylaerts 1999).

La fédéralisation, actée à partir des années 1970, fait place à un nouveau mythe: 'la belgitude', à travers un autre Manifeste, critique notamment de cette acculturation subie par les francophones du pays. Le concept est lancé par Pierre Mertens et Claude Javeau dans un dossier intitulé « Une autre Belgique » publié dans le *Magazine littéraire* (1976). Calquée sur la revendication de la 'négritude', la 'belgitude' dénonce l'oubli de soi, l'oblitération de sa propre culture, le refus de ses racines, l'exil intérieur de l'écrivain belge, pour revendiquer et annoncer un changement. Ce mythe est largement relayé par les écrivains et hauts responsables des institutions culturelles francophones du pays (De Brouwer et al. 1989; Emond 1980; Quaghebeur 1980 et 1990). Le contexte de la fédéralisation rend en effet aux communautés linguistiques une autonomie financière qui leur permet d'envisager la création d'un champ littéraire indépendant de Paris. Des instances de légitimation sont mises en

¹ « Le 1 mars 1937, quelques écrivains qui se réunissaient le premier lundi de chaque mois dans un restaurant de Bruxelles ou la « Maison d'Art », signent un manifeste de 6 pages sous le titre « Groupe du lundi » qui tâche de redéfinir les lettres produites en Belgique » (Renouprez 2006: 136). C'est nous qui traduisons.

place qui permettront la reconnaissance de l'existence et la promotion d'une littérature belge, riche et diversifiée.

Nous nommons 'mythes' dans ce contexte sociétal, ces idées qui se sont voulues fédératrices pour un peuple et révélatrices d'un souci d'existence de sa double nature dans l'unité, selon trois orientations: unité nationale dans un premier temps, union imaginaire des francophones à la France dans un deuxième temps, et enfin, se reconnaissant à la fois dans la culture française et une spécificité bien belge, ce que Jean-Marie Klinkenberg reconnaîtra comme une sorte de dialectique entre les champs littéraires français et belge.

2. LA BELGIQUE MALGRÉ TOUT (1980) ET BELGIQUE TOUJOURS GRANDE ET BELLE (1998)

Cette spécificité, elle se déduit assez clairement de deux ouvrages collectifs publiés par Jacques Sojcher dans la *Revue de l'université de Bruxelles: La Belgique malgré tout et Belgique toujours grande et belle*. Elle comprend, notamment, ce qui n'a jamais cessé de hanter les artistes et la littérature belges depuis la fondation du pays: la notion de l'entre-deux, du croisement, du carrefour des cultures, et l'idée, propre au mythe, d'une réconciliation des éléments contraires. Il suffit simplement de lire les titres des articles des écrivains invités à produire des « écrits entre fiction et retour sur soi quasi biographique » (Sojcher 1980: V) pour s'en rendre compte: « L'entre-deux, l'entre mille » (Miguel 1980: 349)², « L'antre-deux-mères » (Rombaut 1980: 419), « Le royaume des deux mères » (Sigrid 1980: 433).

Une double origine, une double langue pour produire un même destin, un même sens, qui se marque notamment dans la répétition langagière des indications géographiques le long des autoroutes (Antwerpen/Anvers; Liège/Luik) et des informations dans les lieux publics, comme le pointe Johnnie Verstraete dans son intervention « Avis-Bericht », non sans plaisanter sur les tensions découlant de ce bilinguisme obligatoire:

Chers Francophones,

Ne croyez pas que la signalisation dans nos locaux est rédigée en néerlandais uniquement, puisque certains Flamands trouvent que tout est indiqué en français. Merci.

La Fédération Bruxelloise.

Beste Vlamingen,

Wees er niet van overtuigd dat in onze lokalen alles uitsluitend in het frans staat aangeduid, daar sommige Franstaligen vinden dat alles hier enkel in het nederlands staat. Dank u.

De Brusselse Federatie. (1980: 471)

² « Écrire dans l'entre-deux/ Écrire dans l'entre-mille./Soleil du corps double » (Miguel 1980:354).

Produit en 1980 dans l'effervescence du mythe de la Belgitude, *La Belgique malgré tout* est un volume qui renoue –non sans ironie– avec le rêve unitaire à l'origine du pays au moment où la fédéralisation termine de prendre ses repères et s'affirme. Un rêve mélancolique qui n'est pas sans rappeler l'un des thèmes qui hantait la Belgique du XIX^e siècle, celui de l'idéal d'un territoire à la croisée des chemins, riche de sa chance d'une fusion des cultures. En 1998, Jacques Sojcher, avec Antoine Pickels, élargit sa proposition à des artistes et autres acteurs de la société civile dans un deuxième volume: *Belgique toujours grande et belle*. Si le contexte politique a changé³ et qu'Antoine Pickels perçoit plus de différences que de ressemblances avec l'engouement pour la 'belgitude' des années quatre-vingt, nous trouvons cependant encore les traces de sa constellation dans les nouvelles interventions: celle de la Belgique comme carrefour des langues: « Belgique-Belgie » (Hemmerechts 1998: 118), « Kris-Kras door la Belgique » (Javeau 1998: 182) et comme lieu de l'entre-deux: « Je suis né sur une frontière » (Hennart 1998: 147)⁴, « Une différence qui se ressemble » (Hoste 1998: 307), « La Belgique est un croisement » (Vandekeybus 1998: 340)⁵, « Fils de deux soeurs » (Thoveron 1998: 398).

D'une époque à l'autre, à presque vingt ans d'écart, ce sont des motifs⁶ à rebours d'un régime identitaire (celui entendu par les nations comme une affirmation forte et fière de soi) qui s'esquissent⁷... Sarcasmes et railleries perdurent dans le temps et font de la Belgique, territoire entre existence et non-existence⁸ (mais que l'on s'évertue à vouloir faire exister précisément dans ce doute, cette incertitude qui est sa marque de fabrique⁹), une nation peu sérieuse et propice à l'auto-dérision¹⁰.

Cette non-identité –qui se trouve dans la contradiction assumée– est cependant ce qui l'ouvre au monde et fait de ce pays le lieu même de la possibilité de

³ « Les années quatre-vingt ont correspondu à une période où on a laissé de côté le politique, où la plupart des artistes et intellectuels se sont retranchés dans leur tour d'ivoire, pour travailler sur la forme et leur intériorité. Là, dix-huit ans plus tard, on arrive à la fin d'une décennie qui dès le départ, avec l'épidémie du SIDA, l'écroulement du Mur, la crise économique, le chômage, l'exclusion, a vu la réapparition des questions sociales et politiques. Les gens se sont posé des questions sur la manière de refonder les choses. » (Pickels et Sojcher 1998:12).

⁴ « Comme l'identité « belge » est aussi le résultat du brassage de nombreuses cultures européennes, il n'y a pas de désir d'hégémonie culturelle » (Hennart 1980: 147).

⁵ « Garder l'idée d'un pays de brassage, parce que ça, ça prédit quelque chose du futur du monde » (Vandekeybus 1998: 342)

⁶ Au sens de Raymond Trousson: « Toile de fond, un concept large, désignant soit une certaine attitude – par exemple la révolte – soit une situation de base, impersonnelle, dont les acteurs n'ont pas encore été individualisés » (1965: 12).

⁷ « La Belgique: une maladie inguérissable » (Geeraerts 1980: 175), « Confession d'une Belge honnête » (La Fère 1980: 235), « Les tics maladroits d'un bonhomme trop poli » (Legros 1980:255), « Une belgopathie compensée » (Moreau 1980: 355), « T'es rien, terrien » (Muno 1980:361).

⁸ « Trois chansons et un enterrement » (Semal 1998: 41), « Belgique, morte de sa belle mort » (Gunzig 1998: 319).

⁹ «La Belgique: non peut-être ! » (France Borel 1998: 369), « Rien grand chose » (Moreau 1998: 496).

¹⁰ « Nous, on est brol » (Van Dormael 1998: 491), « L'Orgueil de la banalité » (Preszow 1998: 378).

l'inclusion du tiers¹¹. Claire Lejeune, l'une des grandes écrivaines belges, l'avait compris; elle explique dans son texte « De la mitoyenneté comme citoyenneté » (1980: 265) comment l'« entre » ouvre à la multiplicité des possibles et fait du Belge un citoyen du monde.

3. *PETITES MYTHOLOGIES BELGES* (2009)

Fille de « deux mères » (Sigrid, 198: 433)¹², « Fils de deux soeurs » (Thoveron 1980: 398), ou encore fille de personne, bâtarde¹³, de généalogie nulle ou double, la Belgique se crée sans filiation nette¹⁴, mais se dote d'un roi ! Qui n'appartient pas à la noblesse du terroir mais, la monarchie étant 'Une' en Europe, peu importe. D'origine allemande, Léopold I devient 'Roi des Belges', non 'Roi de Belgique' et prête serment le 21 juillet 1831, dorénavant jour de la fête nationale (Renouprez 2006: 14). Le Roi est le symbole par excellence du pays. Il est le grand conciliateur de toutes les oppositions du royaume et c'est lui que l'on sollicite en dernier recours, lorsque plus personne ne parvient à s'entendre et qu'un gouvernement n'arrive pas à se constituer. Il nomme alors un « formateur » sur qui repose la responsabilité de réussir des coalitions entre les divers partis. Le Roi est l'anneau du pays, il referme son cercle brisé (sun-bolon), en garant intemporel et hors de la mêlée, gardant sans parti pris le juste milieu, s'exprimant successivement aujourd'hui dans les trois langues nationales¹⁵. La Belgique ne semble exister dans son unité qu'en lui et par lui: « Le roi ouvre bien un tel espace fantasmatique où les incompatibilités trouvent immédiatement leur solution, comme dans le rêve ou la figure rhétorique » (Klinkenberg 200: 39).

À l'instar des *Mythologies* de Roland Barthes (1957), Jean-Marie Klinkenberg livre ses *Petites mythologies belges* (2009). 'Petites' par hypallage¹⁶, comme la Belgique est

¹¹ Nous évoquons le tiers inclus contre le principe du tiers-exclu de la raison logique basée sur le principe identitaire. « Voilà qui fait tout le charme d'être belge: cela ne représente pas grand-chose, c'est pour ainsi dire la négation d'une nationalité » (Hemmerchts 1980: 119).

¹² « Car le monde ne tolère pas la dualité. Le monde refuse les êtres doubles. Le monde est conforme au monde. Celui qui a deux mères n'en a pas une seule. Celui qui a deux origines n'a pas d'origine. Celui qui n'a pas d'origine n'a pas de nom » (Sigrid 1980: 434)

¹³ « Quand donc saura-t-on vivre comme un privilège notre bâtardise, notre statut de fils de personne ? » (Mertens 1976:13-24); « Éloge de la bâtardise » (de Heusch 1998: 199), « C'est un produit bâtard puisque je vis dans un pays bâtard, que je suis issu d'une situation familiale bâtarde; ne peut sortir de moi qu'une forme bâtarde. » (« Il y a autant de nains de jardin en Flandre qu'en Wallonie », Smits 1998: 115).

¹⁴ « Ne pas savoir où l'on va, soit, c'est banal, mais ignorer d'où l'on vient ! On se sent perdu, quelque part entre Nord et Sud, sans point de repère » (Muno 1980: 362).

¹⁵ Car il ne faut pas oublier l'allemand qui est une langue minoritaire en Belgique, mais l'une des mieux protégées d'Europe.

¹⁶ Comme nous l'apprend le sémioticien: « Car la Belgique est petite, c'est entendu. Et, par la magie d'un hypallage fréquent (oui, c'est encore une figure de rhétorique: elle consiste à attribuer la qualité d'un objet à son voisin), par un hypallage fréquent donc, le caractère du pays est automatiquement transféré à ceux qui l'habitent » (Klinkenberg 2009: 86).

petite, modeste de nature¹⁷ (ne parle-t-on pas couramment du 'petit Belge' ?¹⁸), et que Klinkenberg, ici, tout en suivant les traces de Barthes, ne prétend pas rivaliser avec le grand critique littéraire français¹⁹. L'idée de la petitesse a par ailleurs marqué la sphère de la Belgitude²⁰ et se retrouve dans l'un des sujets traités par l'auteur: « Être petit », d'où dérive l'idée d'inoffensivité (« Il est entendu qu'un pays petit ne saurait avoir d'autres ambitions que celles qui siéent aux nains et aux enfants » (Klinkenberg 2009: 88)), la facilité avec laquelle on parvient à se faire passer pour victime (« C'est toujours les petits qu'on écrabouille »²¹) (Idem: 89) et, par antithèse, la possibilité « d'user de contrastes puissants » (Idem: 90)²², comme dans l'hymne national qui proclame ce vers: « Tu vivras toujours grande et belle »; ajoutons que tous les petits Belges apprennent à l'école primaire la phrase de Jules César énoncée dans *La Guerre des Gaules: Horum omnium fortissimi sunt Belgae* (César 1964: 11)²³.

Donc « petit mais ». Mais riche (riche par son histoire, par ses réalisations), mais grand (par l'esprit, la vaillance, la fière endurance), mais complexe, mais dynamique [...] (Klinkenberg 200: 91).

Le motif qui traverse l'ensemble des thèmes proposés est celui précisément de la conciliation des éléments contraires, de la triangulation de la dualité en l'unité, en ce point au-delà des oppositions entrevu par André Breton:

Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point. (Breton [1930] 1985: 72-73).

Même si Klinkenberg affirme que « la Belgique n'est pas un pays surréaliste, comme on le dit un peu facilement: c'est un pays 'pataphysique'²⁴ » (Klinkenberg 2009: 78),

¹⁷ « Et beaucoup d'entre nous subissent leurs modestes origines telle une circonstance aggravante du crime originel d'exister ! » (Mertens 1976: 13-24).

¹⁸ Cf. Pierre Halen (1993) « Le Petit Belge avait vu grand ». Une littérature coloniale. Labor/Archives et Musée de la littérature.

¹⁹ « Un essai qui fait figurer le mot « Mythologie » dans son titre est nécessairement un clin d'oeil fait à Roland Barthes. Et de fait, le lecteur indulgent pourra décider qu'il relève de la sémiotique, sans en emprunter la technicité. » (Klinkenberg 2009: 152).

²⁰ « Quelques pas dans ces pas perdus retrouvés à petits pas » (Balthazar 1980: 13); « Je m'émiette. Voyez ici une grosse influence belge sur moi: je fais quasiment des aphorismes, maladie répandue qui dévaste les lettres belges » (Fauchereau 1980: 173); « Je chantais mon plat petit pays », (Semal 1998: 44).

²¹ Une expression traduite du wallon: « C'est todi li pitit k'on spotche ».

²² Cf. « La petitesse, l'étroitesse d'esprit font la grandeur du lieu. Bien sûr, c'est insupportable » (Preszow 1998: 381).

²³ Infailliblement traduit par: « De tous les peuples de la Gaule, les Belges sont les plus braves ».

²⁴ « Le principe de l'équivalence universelle et de la conversion des contraires réduit l'univers considéré dans sa réalité pataphysique à des cas uniquement particuliers » (Klinkenberg 2009: 78).

les thèmes traversés sont des mythes –dans lesquels forcément les Belges se reconnaissent– qui incarnent cet idéal de conjonction désirée, par-delà les différents qui perdurent dans ces cultures flamande, wallonne et germanique soudées à un même destin.

En matière de territoire, la fusion des diverses communautés se trouve dans un espace mythique, celui de la mer du Nord où, durant la parenthèse des vacances, Francophones et Flamands se rencontrent dans une sorte d'Eden hors tensions²⁵ et où chacun s'essaye dans la langue de l'autre. Ce que Jean-Marie Klinkenberg ne dit pas, c'est que les Ardennes sont la contrepartie des plages: les gens des collines du Sud changent de paysage mental en été, et c'est vice-versa. Le litoral du plat pays n'est un mythe que pour les Francophones. À cette époque de l'année, le haut et le bas du royaume entrent dans un subtil mélange de vases communicants: « Les plus farouches indépendantistes y vivent paisiblement leurs belgitudes refoulées. Tout est union, sinon force: le soleil, ou la pluie, est là » (Klinkenberg 2009: 9).

En matière d'objet, pour Klinkenberg, le symbole par excellence du pays est le vélo, précipité de l'alliance des éléments contraires, rêve philosophal qui fait l'unanimité:

Des esprits médiocres pensent que la mystérieuse connivence entre la Belgique et la bicyclette tient au fait que cette dernière, comme la première, a deux roues et que, pour qu'elle ne se fiche pas par terre, il faut se tenir au milieu. Et avancer. (Klinkenberg 2009: 18)

Le vélo réalise la quadrature du cercle; Klinkenberg le montre dans l'analyse des formes (angles, roues) qui lient le véhicule à son usager²⁶. La fascination qu'il exerce sur les Belges procède donc d'une sorte de quintessence, du désir inconscient matérialisé de la résorption de la dualité en l'unité. Cette harmonisation de la verticalité et de l'horizontalité opérée par la bicyclette se retrouve dans d'autres pratiques proprement belges, dont celle qui consiste à détruire un immeuble tout en gardant sa façade debout, de sorte à faire coïncider passé et présent, patrimoine et modernité (« Conserver les façades », Klinkenberg 2009: 110-113).

Cette conciliation souhaitée et matérialisée dans des lieux mythiques, des pratiques urbaines, des objets, marque les mentalités. Le Belge serait raisonnable: « Les bombes belges n'explosent pas. [...] C'est le pays où rien n'est grave. Sérieux, mais pas grave » (« Être raisonnable », Klinkenberg 2009: 80-82). Il en découle que chez les citoyens comme dans les institutions, la recherche du compromis, du juste milieu, dans

²⁵ « Ici, miraculeusement, et parce que les vacances élaborent un monde réputé sans fracture, tout affrontement semble suspendu. Pour deux mois seulement, sans doute » (Klinkenberg 2009: 8-9).

²⁶ « L'essentiel de la mystérieuse puissance du vélo est ailleurs: il réside sans doute dans le fait qu'il permet la coïncidence des contraires. Parce qu'il harmonise l'horizontalité et la verticalité, parce qu'il fait coexister le solitaire et le collectif, parce que, dès l'instant où l'engin et son cavalier ne font plus qu'un, se célèbre l'alliance du circulaire (les roues, les pignons) et de l'anguleux (les membres du cycliste, les traits de sa morphologie) », (Klinkenberg 2009: 18).

un effort d'arrangement dialectique pour éviter la montée des conflits, prime. La négociation tiendra compte de l'ensemble des avis pour les fondre en un consensus qui fera l'unanimité, ce qui mène en politique à des pourparlers qui laissent parfois l'État sans gouvernement pendant des mois. Ce n'est pas entièrement catastrophique vu que la machine administrative est bien huilée et que le pays fédéralisé est doté, outre cet État central, de six parlements et gouvernements supplémentaires des diverses communautés et régions. La gestion politique est également marquée par cette propension à la conciliation, de sorte que la coalition des partis est toujours de mise. Y aurait-il donc une structure mentale propre à ce pays, qui le rendrait singulièrement apte à la diplomatie ?

À la force physique, qui prévaut dans le face-à-face, s'y est substituée la force sémiotique de l'argumentation. Or argumenter c'est toujours renégocier des oppositions, dans lesquelles les termes sont à la fois conjoints et disjoints. Il n'y a en effet échange que dans la mesure où il y a simultanément distance et proximité entre les partenaires [...] Argumenter, c'est réaménager cette conjonction-disjonction, réajuster la distance qui sépare les partenaires. (« Trouver un compromis », Klinkenberg 2009: 73).

Oui, mais cet art de la médiation fait grand usage d'un politiquement correct qui s'inscrit dans le langage. La figure rhétorique qui la caractérise, selon Klinkenberg, est la généralisation qui ne nomme pas les choses mais les délaye et finit par noyer le poisson: « La généralisation permet donc de passer muscade. De diluer les responsabilités » (Klinkenberg 2009: 69). Le sens –qui devrait résulter de la confrontation des différences et de leur résolution– s'absente en faveur d'une indécision et d'une imprécision qui font le jeu du pouvoir:

La rhétorique belge, comme les autres, consiste donc à produire non des concepts, mais des ensembles flous. Or le mystère est la première garantie dont s'entoure un pouvoir, et les consensus sur lesquels compte ce dernier ne peuvent s'établir que sur le non-dit. (« Dire les choses comme elles (ne) sont (pas) », Klinkenberg 2009: 69).

On dit donc de la Belgique que c'est un pays qui brille par son « absence-de-débat-d'idées [...] sous-produit de la consensualité molle, qui est lui-même conséquence de l'immobilisme forcé » (« Trouver un compromis », Klinkenberg 2009: 77): peu d'éclats, peu de prise de position radicale, peu d'affrontements courageux. Pourtant ces arrangements ont permis nombre de décisions importantes au niveau législatif concernant le droit des personnes et de l'environnement, que d'autres pays européens ont du mal à mettre en place: le droit à l'euthanasie (Loi 2002/05/28, revue en 2014), les droits acquis pratiquement à tous les niveaux par les personnes trans (Loi du 1^{er} janvier 2018), l'interdiction de l'usage des pesticides dans les espaces publics et privés en Wallonie (Loi du 1^{er} juin 2018), etc

4. CONCLUSION

La Belgique, ce territoire tampon, sorte de no man's land entre de grandes puissances, prit un jour son destin en main pour échapper à leurs jeux de prédation. En 1830, sa configuration se fit sous forme d'un binôme qui joignait deux langues et deux cultures fort différentes. Bien plus tard, s'y ajouta une partie germanique: une modification des frontières lors du Congrès de Vienne en 1815 avait transféré les villes d'Eupen, Malmedy et Saint-Vith à la Prusse et celles-ci, dorénavant de langue et culture allemandes, furent restituées à la Belgique après la Grande Guerre. La création d'un premier mythe identitaire vint renforcer la légitimité du tandem fondateur. On imagina une « âme belge » au confluent des cultures, mélange d'esprits germanique et latin; un mythe démenti par l'enclenchement du processus de fédéralisation du pays dès 1920 et par les velléités séparatrices de la Flandre, toujours bien d'actualité. Néanmoins, cette dualité dans l'unité – ce qui définit le symbole – a sans aucun doute marqué les mentalités. Le motif de l'entre-deux et de la coïncidence des éléments contraires, ainsi que de la non-identité qui en découle ne traversent pas seulement les lieux, les objets et les décisions prises par nombre de Belges; il pénètre aussi les thèmes abordés par les écrivains qui recherchent encore aujourd'hui cette mythique conciliation, pratiquement oxymorique, pour relier l'impossible, tenter le rapprochement sinon la conversion des oppositions par analogie afin de reformuler le symbole et atteindre une unité qui non seulement intègre la dualité mais reconnaît en elle la diversité²⁷. Cette non-identité – qui est la marque du pays – serait ce qui l'ouvre au cosmopolitisme. Ce n'est donc pas un hasard que Bruxelles soit le siège de l'Union européenne. La capacité de dialoguer et de négocier, de rassembler les éléments opposés, forgée au cours de son histoire, a fait du Belge un habile médiateur, soucieux et apte à tenir compte des intérêts de la collectivité et de chacune de ses composantes.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages de référence

- Balthasar, A. (1980). Miettes. En J. Sojcher (Éd.), *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 9-13). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Borel, F. (1998). La Belgique: non peut-être ! En A. Pickels et J. Sojcher (Éds), *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 369-371). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Brel, J. (1962). *Le Plat pays*. En *Les Bourgeois*. (Chansons)
- Breton, A. (1985). *Manifestes du surréalisme*. Gallimard, 1985.
- Cesar, J. (1964). *La Guerre des Gaules*. Garnier-Flammarion [58-51 a.J.-C.].

²⁷ *Belgiques* (au pluriel) est le titre de huit recueils de nouvelles d'auteurs belges -Giuseppe Santoliquido, Yves Wellens, Alain Dartevelle, Françoise Lalande, Vincent Engel, Luc Baba, Frank Andriat, Jean Jauniaux- qui montrent la diversité de leurs points de vue sur la Belgique. Les ouvrages ont paru chez Ker Editions.

- Fauchereau, S. (1980). Quelques notes pour un article sur la Belgique. En J. Sojcher (Éd.). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 169-173). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Geeraerts, J. (1980). La Belgique: une maladie inguérissable. En J. Sojcher (Éd.). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 175-183). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Gunzig, Th. (1998). Belgique morte de sa belle mort. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 319-322). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Hemmerechts, K. (1998). Belgique/België. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 118-119). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Hennart, J.-L. (1998). Je suis né sur une frontière. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 147-150). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Heusch, L. de (1998). Éloge de la bâtardise. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 199-201). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Hoste, P. (1998). Une différence qui se ressemble. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 307-309). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Javeau, C. (1998). Kris-kras door la Belgique. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 182-186). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Klinkenberg, J.-M. (1981). La production littéraire en Belgique francophone. *Littérature*, 44, 33-50. <https://doi.org/10.3406/litt.1981.1360>
- (2009). *Petites mythologies belges. Édition revue et considérablement augmentée*. Les Impressions nouvelles.
- La Fere, A.-M. (1980). Confession d'une Belge honteuse. En J. Sojcher (Éd.). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 235-241). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Legros, J.-C. (1980). Les tics maladroits d'un bonhomme trop poli. En J. Sojcher (Éd.). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 255-263). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Lejeune, C. (1980). De la mitoyenneté comme citoyenneté. En J. Sojcher (Éd.). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 265-275). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Mertens, P. (4-11 nov. 1976). Une autre Belgique. *Les Nouvelles littéraires*, 2257, 13-24.
- Miguel, A. (1980). L'entre-deux, l'entre mille. En J. Sojcher (Éd.). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 349-354). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Moreau, M. (1980). Une belgopathie compensée. En J. Sojcher (Éd.). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 355-259). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Moreau, M. (1998). Rien grand chose. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 496-497). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Muno, J. (1980). T'es rien, terrien ! En J. Sojcher (Éd.). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 361-366). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Pickels, A. et Sojcher, J. (1998). *Belgique toujours grande et belle*. *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Preszow, G. (1998). L'Orgueil de la banalité. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 378-381). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Rombaud, M. (1980). L'antre-deux-mères. En J. Sojcher (Éd.). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 419-424). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Semal, C. (1998). Trois chansons et un enterrement. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 41-48). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Sigrid, J. (1980). Le royaume des deux mères. En J. Sojcher (Éd.). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 333-336). *Revue de l'Université de Bruxelles*.

- Smits, Th. (1998). Il y a autant de nains de jardin en Flandre qu'en Wallonie. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 113-117). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Sojcher, J. (1980). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Thoveron, G. (1998). Fils de deux soeurs. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 398-402). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Van Dormael, J. (1998). Nous, on est brol. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 491-493). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Vandekeybus, W. (1998). La Belgique est un croisement. En A. Pickels et J. Sojcher (Éds). *Belgique toujours grande et belle*. (pp. 340-343). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- Verstraete, J. (1980). Avis-Bericht. En J. Sojcher (Éd.). *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 471). *Revue de l'Université de Bruxelles*.

Sources documentaires

- (20 nov. 1978). Six personnage en quête de Belgitude. *La Libre Belgique*.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Seuil.
- De Brouwer, J.L., dumont, H., franck, Ch et ost, F. (Dir.) (1989). *Belgitude et crise de l'État belge*. Publication des Facultés universitaires Saint-Louis, 48.
- Dumont-Wilden, L. (octobre 1905). L'Âme belge. *L'Occident*.
- Eekhoud, G. (octobre 1905). L'Âme belge. En *La Belgique artistique et littéraire. Une anthologie de langue française 1848-1914*. Textes réunis et présentés par Paul Aron. (pp. 89-98). Complexe.
- Emond, P. (1980). *Lettres françaises de Belgique. Mutations*. Archives et Musée de la littérature et Éditions Universitaires de Bruxelles.
- Fontaine, J. (1995). Le citoyen déclassé. Monarchie belge et société. *Contradictions*, 77 & *Toudi*, 8.
- Halen, P. (1993). *Le Petit Belge avait vu grand. Une littérature coloniale*. Labor/Archives et Musée de la littérature.
- Hellens, F. (1987). *Mélusine ou la robe de saphir*. Les Éperonniers [1916-1917].
- Klinkenberg, J.-M. (1992). Lectures du Manifeste du Groupe du lundi (1937). En *Lettres de Belgique. En hommage à Robert Frickx*. (pp. 98-124). Janus Verlaggesellschaft.
- Maeterlinck, M. [1892] 1907. *Pelléas et Mélisande*. Paul Lacomblez, Éditeur.
- Merget, R. (1931). Notre manifeste. *Revue nationale*, 34, pp. 585-591.
- Meylaerts, R. (1999). La construction d'une identité littéraire dans la Belgique de l'entre-deux-guerres. *Textyles*, 15, pp. 17-32. <https://doi.org/10.4000/textyles.1071>
- Picard, E. (24 juillet 1897). L'Âme belge. *Revue encyclopédique*, pp. 595-599. Rééd par Aron, P. (1997). *La Belgique artistique et littéraire. Une anthologie de langue française (1848-1914)*. (pp. 89-98). Complexe.
- Prevot, G. (1974). *La Nuit du nord*. Marabout.
- Quaghebeur, M. (1980). Littérature et fonctionnement idéologique en Belgique francophone. En Sojcher, J. *La Belgique malgré tout. Littérature 1980*. (pp. 501-525). *Revue de l'Université de Bruxelles*.
- (1990). *Lettres belges entre absence et magie*. Labor.

- (1996). L'identité ne se réduit pas à la langue. En P. Groceix. *L'identité culturelle de la Belgique et de la Suisse francophones*. (pp. 61-107). Champion-Slatkine.
- Renouprez, M. (2006). *Introducción a la literatura belga en lengua francesa. Una aproximación sociológica*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Trousseau, R. (1965). *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes*. Minard.



ESTUDIOS LITERARIOS

MOHAMED CHOUKRI: DE LA TRANSGRESSION DES FRONTIÈRES À
L'ÉCRITURE AMALGAMÉE

MOHAMED CHOUKRI: DE LA TRANSGRESIÓN DE FRONTERAS A LA ESCRITURA
AMALGAMADA

JUAN MANUEL SÁNCHEZ DIOSDADO

Universidad de Cádiz

juan.sanchezdiosdado@alum.uca.es

ORCID: 0000-0003-3485-2749

Recibido: 13-09-2020

Aceptado: 15-10-2020

Publicado: 17-12-2020

RÉSUMÉ

Le noyau de cet article tourne sur l'idée de la transgression des frontières et son influence dans la littérature marocaine d'expression française. Pour Michel Foucault (1963), la transgression est vouée à éprouver la limite, à la traverser et à la dévoiler. Une révélation liée à la violence et aux impulsions primitives poussant l'être à la déviance et à la désintégration des lois, des normes qui régissent une communauté déterminée.

Cette révélation insère l'ouvrage de Choukri dans la ligne de la transgression des frontières et du dévoilement des règles qui régissent une communauté. Un type de transgression qui symbolise une rencontre entre la limite et l'illimité, entre les normes et leur dépassement. Une révolte qui laisse entrevoir le côté le plus primitif de l'être humain passant par la violence jusqu'à atteindre la sexualité effrénée.

Un récit transgressif doté d'une écriture amalgamée capable de dévoiler le contexte étouffant t du Maroc colonial et postcolonial.

Mots-clés: Transgression, frontières, dévoiler, écriture amalgamée.

RESUMEN

El núcleo de este artículo se basa en la idea de la transgresión de fronteras y su influencia en la literatura. Para Michel Foucault (1963), la transgresión consiste en atravesar y desvelar los límites. Es una revelación que lleva al ser a la desviación y a la desintegración de las leyes que determinan una cierta comunidad.

Esta revelación introduce la obra de Choukri en la línea de transgresión de fronteras y en el desmantelamiento de las reglas que determinan una comunidad. Un tipo de transgresión

que simboliza una unión entre el límite y lo ilimitado, entre las normas y su superación. Una revelación que nos deja entrever el lado primitivo del ser humano marcado por la violencia y la sexualidad desenfrenada.

Un relato transgresivo dotado a su vez de una escritura polimorfa capaz de desvelar la realidad oculta del Marruecos colonial.

Palabras clave: Transgresión, fronteras, revelación, escritura polimorfa.

1. INTRODUCTION

Le but de cet article est de traiter la transgression des frontières et son influence dans l'écriture. Une méthode littéraire visible notamment dans le récit de Mohamed Choukri, intitulé *Le Pain nu* (1980). Cet ouvrage nous permet d'élaborer un article sur la notion de transgression et la présence de l'écriture amalgamée car il s'inscrit sans conteste dans la ligne littéraire de Mohamed Choukri, dans la mesure où, en se dévoilant, cet écrivain nous laisse entrevoir le parcours des enfants subversifs, abandonnés par leur famille et leur communauté, qui parviennent, tôt ou tard, à se libérer des chaînes imposées par les hiérarchies de leur milieu.

Cet article est orienté sur les visions de Mohamed Choukri manifestées notamment dans son chef d'œuvre *Le Pain nu*. Un ouvrage qui reflète la transgression des frontières et le dépassement des règles qui garantissent les hiérarchies sociales et les tabous sexuels au sein des sociétés arabo-musulmanes. Cet ouvrage nous questionne alors si la transgression est vouée à la révolte plutôt qu'à la révolution, si elle est liée à une attitude de rejet des limites, ou contrairement, à leur destruction, si elle s'appuie sur le dévoilement des règles ou plutôt sur le changement des limites. Des questions formulées dans les théories de Michel Foucault et de Georges Bataille et des théories philosophiques et anthropologiques qui nous aident à comprendre le parcours de Mohamed Choukri.

Le récit de Choukri intitulé *Le Pain nu* constitue alors un type de littérature transgressive capable de créer une écriture hétérogène marquée par la fusion des codes narratifs et génériques. Un type d'écriture faisant de son œuvre un paradigme au sein de la littérature marocaine d'expression française¹.

2. LE PAIN NU: UNE LITTÉRATURE LIÉE AU DÉVOILEMENT DE SOI ET DE SON MILIEU

Pour comprendre sa conception de la littérature, il convient de revenir sur le passé de Choukri, et essentiellement, sur son enfance et sa jeunesse vécues dans les bas-fonds de Tanger et Tétouan. Une période cruciale de sa vie nous permettant de traiter son évolution en tant qu'écrivain et personne.

Originaire du Rif, Mohamed Choukri naît en 1935 à Beni Chiker, un petit village situé à quelques kilomètres de Melilla. Mais, à son plus jeune âge, il est obligé

¹ Pour connaître la littérature marocaine d'expression française et les œuvres littéraires les plus connues, consulter l'article de Fouad (2009).

d'émigrer en compagnie de sa famille à Tanger et Tétouan afin de trouver une vie meilleure éloignée de la pauvreté du Rif. En dépit de son émigration, sa jeunesse sera également marquée par la misère et la violence jusqu'à atteindre son rêve de devenir écrivain.

Sa production littéraire est abondante car elle couvre une période houleuse de l'histoire du Maroc: de la colonisation, passant par les années postcoloniales, jusqu'à atteindre le XX^e siècle. Des recueils de nouvelles, des mémoires, des correspondances et des récits autobiographiques composent sa production littéraire hétérogène².

Toutefois, son ouvrage le plus célèbre s'intitule *Le Pain nu*, où il présente son enfance entre deux mondes antagoniques, deux réalités qui parviennent à se fusionner par la transgression des frontières.

L'histoire de son récit se déroule majoritairement à Tanger, ville soumise au flux massif des populations des pays de l'Occident, de tous les recoins du Maroc voire de l'Afrique subsaharienne, ce qui fait de Tanger une ville cosmopolite³: « Ceux qui m'intéressent ce sont les soldats français et les Dakarois qui partent pour l'Algérie. Ils ne marchent pas trop. Les Juifs sont pour la plupart des commerçants. Même ceux qui ne le sont pas s'y connaissent en affaires » (Choukri 1980: 142).

Certainement, Tanger symbolise « dans l'imaginaire occidental un parfum d'aventures » (Gontard 1993: 127), de nombreux artistes et écrivains venus de l'Europe ou de l'Amérique s'y installent pour découvrir un milieu nouveau et exotique à leurs yeux:

Je viens de parcourir la ville (...). Je suis tout étourdi de tout ce que j'ai vu. Je ne veux pas laisser partir le courrier, qui va tout à l'heure à Gibraltar, sans te faire

² En effet, nous pouvons trouver des romans comme *Zoco Chico* (1996) où il fait allusion à ses aventures de jeune rifain et à son errance dans le célèbre marché tangérois: le « Zoco Chico». À travers cet ouvrage, nous pouvons découvrir la ville de Tanger des années 1960, majestueuse agglomération urbaine qui se métamorphose graduellement car elle perd son essence cosmopolite, son parfum de vie internationale pour récupérer ses racines de ville traditionnelle.

Des recueils de nouvelles comme *Le fou des roses* (1979) ou *La Tente* (1985) où des maîtres de maison, des maçons, des étudiants, des marchands ambulants prennent la voix de la narration pour nous faire voir la réalité quotidienne des quartiers les plus défavorisés du Maroc.

Des recueils de mémoire concernant ses retrouvailles avec Paul Bowles, Jean Genet et Tennessee Williams, certains de ces recueils s'intitulent *Jean Genet et Tennessee Williams à Tanger* (1992), *Jean Genet à Tanger* (1992), *Jean Genet suite et fin* (1992) ou *Paul Bowles, le reclus de Tanger* (1997).

³ Au fil de la première moitié du XX^e siècle, Tanger est la convoitise des puissances occidentales. L'Espagne et la France sont les premiers pays à implanter leur consulat, puis le Royaume Uni, le Portugal, l'Italie, la Belgique, les Pays Bas, la Suède et les États-Unis. À l'époque du protectorat du Maroc, Tanger devient ainsi ville internationale. Les puissances occidentales y font des investissements dans plusieurs domaines comme l'ouverture de nouvelles routes ou de chemins de fer connectant Tanger avec les villes principales du Maroc (Fès, Rabat ou Casablanca), la création de ports maritimes, l'implantation de centrales électriques, etc., il faut également ajouter les investissements de grands commerçants, des banquiers ou des aristocrates qui viennent de s'y installer (Hilali 2014: 216-217).

part de mon étonnement de toutes les choses que j'ai vues. Nous avons débarqué au milieu du peuple le plus étrange. Le pacha de la ville nous a reçus au milieu de ses soldats. Il faudrait avoir vingt ras et quarante-huit heures par journée pour faire passablement et donner une idée de tout cela. Les Juives sont admirables. Je crains qu'il soit difficile d'en faire autre chose que de les peindre: ce sont des perles d'Éden. Notre réception a été des plus brillantes pour le lieu. On nous a régales d'une musique militaire des plus bizarres. Je suis dans ce moment comme un homme qui rêve et qui voit des choses qu'il criant de lui voir échapper (Delacroix 1936: 307).

Des écrivains comme Paul Bowles, William Burroughs ou Allen Ginsberg ou des peintres comme Eugène Delacroix, Benjamin Constant ou Henri Matisse fixent leurs regards sur les éléments étranges, inexistantes dans leurs pays de l'Europe, pour les refléter dans leurs ouvrages et attirer ainsi la curiosité illimitée du spectateur occidental.

Dans l'imaginaire populaire, cette ville est considérée comme un « eldorado », une agglomération urbaine vers laquelle affluent les habitants des régions rurales du Maroc fuyant la misère de la campagne: « tais-toi. Nous émigrerons à Tanger. Là-bas le pain est en abondance. Tu verras, tu ne pleureras plus pour avoir du pain. À Tanger les gens mangent à leur faim » (Choukri 1980: 11). Choukri dévoile les conditions affreuses vécues par les Rifains lors de leur émigration vers Tanger:

Je ne dévoile pas tout de manière explicite. Il y a des fuites. Par exemple, j'ai gardé en mémoire quelques traits de l'exode des Rifains et non tout ce qui s'est produit ce qui s'est produit durant ce voyage, malgré le fait que j'ai vécu sa difficulté. Je ne me souviens pas exactement combien de temps nous avons marché pour rejoindre Tanger, l'eldorado. À cette époque, j'avais six ou sept ans. Sauf que je me souviens des gens qui tombaient malades ou mourraient. Je les ai vus se faire enterrer là où ils se sont effondrés. La faim et la soif en étaient la cause. Lorsque nous sommes arrivés à Tanger nous n'avons pas vu le paradis promis mais ce n'était pas non plus l'enfer (Choukri 1980: 30).

Après son arrivée à cette ville internationale, Choukri nous révèle son enfance vécue dans les soubassements de Tanger. Il témoigne une existence misérable marquée par l'errance et sa révolte contre l'ordre social. Le lecteur se trouve ainsi devant un récit où l'expérience de la rue, le vagabondage, la contrebande, la criminalité, la prison, la prostitution et les vices dans les cafés composent l'essentiel du texte acquérant une dimension quasi symbolique. Une description crue coûtant le prix de la censure⁴.

⁴ Les premières lectures de ce récit provoquent une vraie tourmente à un type de spectateur peu habitué à des représentations subversives dans des sociétés arabo-musulmanes.

Cet ouvrage est alors publié au-dehors du Maroc grâce à sa traduction en français par Tahar Benjelloun en 1980 et en anglais par Paul Bowles en 1973. Dans les pays arabo-islamiques, cet ouvrage est

Nous voyons que Choukri nage entre deux eaux, entre deux mondes parallèles qui peuvent se fusionner. Il est soumis aux conséquences affreuses de la colonisation et, en même temps, aux normes traditionnelles qui garantissent la hiérarchie sociale et familiale dans les sociétés arabo-musulmanes. Pour dépasser ces règles, il va transgresser, en quelque sorte, les codes liés à la famille et aux relations sexuelles. Son récit est donc orienté vers la transgression des frontières, le dépassement des limites entre ces deux mondes pour reconstruire une nouvelle réalité et développer ainsi son identité individuelle.

3. TRANSGRESSION DES FRONTIÈRES

La transgression est vouée à éprouver la limite, à la traverser et à la dévoiler pour créer une provocation de la loi, des normes garantissant la structure d'une société. Elle ne cherche pas la destruction de la loi ou de la norme mais la rendre visible, nue devant le spectateur. Elle dépend donc du langage, un espace privilégié permettant de dévoiler l'interdit et l'écart.

La transgression est synonyme de contestation, qui « n'est pas l'effort de pensée pour nier les existences ou les valeurs, (mais) le geste qui reconduit chacune d'elles à ses limites » (Morène 1957: 186). La contestation est un dépassement de l'être limité, soumis à des normes, à l'être illimité ouvert au dehors, à la rencontre d'une nouvelle réalité ne dépendant pas de la règle mais du mystère, de l'inconnu et du désir de franchissement (Favreau 2012: 25).

À travers ce dépassement, l'être vit une rencontre intime avec la limite et l'illimité. La limite correspond à la loi alors que l'illimité désigne l'effraction de la loi. L'être est immergé dans le jeu de la séduction, il se tient entre la présence de la loi et le désir de la transgresser pour atteindre une autre réalité et suivre librement son cheminement:

La transgression peut bien entreprendre de franchir l'interdit en essayant d'attirer la loi jusqu'à soi; en fait, elle se laisse toujours attirer par le retrait essentiel de la loi; elle s'avance obstinément dans l'ouverture d'une invisibilité dont jamais elle ne triomphe; follement, elle entreprend de faire apparaître la loi pour pouvoir la vénérer et l'éblouir de son lumineux visage; elle ne fait rien de plus que de la renforcer en sa faiblesse – en cette légèreté de nuit qui est son invincible, son impalpable substance (Foucault 1986: 557).

d'abord censuré au Maroc en 1972 accusé d'encourager la déviance morale et sociale, puis en Égypte, lorsque la professeure de littérature Samia Mehrez décide de l'inscrire à son programme d'enseignement à l'Université du Caire. Peu après, quelques parents indignés se plaignent auprès de la présidence de l'université au prétexte que ce livre pouvait transgresser les conventions littéraires et les codes sociopolitiques. Cette situation sort du milieu académique en créant une scission entre les éditorialistes conservateurs et les écrivains et intellectuels de tendance plus progressiste. Enfin la censure est levée en 2002, un an avant la mort de Choukri (Sami 2013: 108).

Lors du dépassement, l'être accède à un espace où se mêlent les dimensions de la loi et de la transgression, de la réalité et de l'imaginaire, deux dimensions dépendantes l'une de l'autre:

La limite n'isole pas deux parts du monde: un sujet ou un objet ou deux choses en face de la pensée; elle est plutôt l'universel rapport, le muet, laborieux et instantané rapport par lequel tout se noue et se dénoue, par lequel tout apparaît, scintille et s'éteint, par lequel dans le même mouvement les choses se donnent et échappent (Foucault 1963: 303).

C'est un pouvoir de disjonction et de jonction qui mène l'être hors de soi, hors de ses convections sociales pour se libérer et se mettre à nu devant un type de spectateur inaccoutumé à ce type d'atmosphère:

L'essentiel dans cette distance millimétrique comme une ligne, ce n'est pas qu'elle exclut, c'est plus fondamentalement qu'elle ouvre; elle libère, de part et d'autre de sa lance, deux espaces qui ont ce secret d'être le même, d'être tout entiers ici et là; d'être où ils sont à distance; d'offrir leur intériorité, leur tiède caverne, leur visage de nuit hors d'eux-mêmes et pourtant dans le plus proche voisinage. Autour de cet invisible couteau tous les êtres pivotent (Foucault 1963: 276).

La notion de transgression élaborée par Michel Foucault est inéluctablement liée à la notion de frontière, synonyme de loi, un concept dissimulé mais toujours prêt à se manifester, à intervenir pour soumettre les êtres dans une toile d'araignée, dans un espace où ils sont condamnés à un destin hideux. En ce sens, la transgression, c'est la profanation des règles, des limites. D'ailleurs, la transgression est plutôt vouée à la révolte qu'à la révolution. À travers la révolte, l'être dévoile les normes et ses conséquences affreuses pour prendre une attitude de refus, de rejet des limites. En revanche, la révolution a pour but de détruire une structure sociale déterminée pour en créer une nouvelle, une action qui s'avère impossible:

L'action seule permet de transformer le monde, c'est-à-dire le rendre semblable au rêve. Mais celui qui demande à l'action de réaliser la volonté qui l'anime reçoit vite d'étranges réponses. Le néophyte apprend que la volonté d'action efficace se limite à des rêves mornes. Il accepte: il comprend alors que l'action ne lui laissera alors que le bénéfice d'avoir agi. Il croyait transformer le monde selon son rêve, il n'a fait que transformer son rêve à la mesure de la réalité la plus pauvre: il ne peut qu'étouffer la volonté qu'il portait (Bataille 1999: 528).

Foucault semble partager l'idée de Bataille, il explique dans ses ouvrages *Histoire de la folie*, *Surveiller ou punir* ou *Les mots et les choses* que la loi doit être contestée, transgressée en surpassant les discours sur la raison raisonnable imposée par les identités collectives et les systèmes hiérarchiques.

Ce dépassement du discours dépend du dévoilement, une révélation liée parfois aux impulsions primitives, Foucault révèle la cruauté inexorable et la violence poussant l'être à la déviance et à la désintégration des lois (Foucault 1975: 359-360). Puis, il s'écarte graduellement de ce type d'avilissement pour se réfugier dans la sexualité, une expérience qui permet l'être d'atteindre son côté le plus primitif et, donc, sa délivrance:

Les personnages sont pris dans une sorte de nécessité coextensive à la description exhaustive de toutes les possibilités sexuelles. L'homme n'y participe pas. Ce qui s'étale et s'exprime de lui-même est le langage et la sexualité, un langage sans personne qui le parle, une sexualité anonyme sans sujet qui en jouisse (Foucault 1968: 203).

Guidé par les pulsions sexuelles, l'être dépasse les lois et s'immerge dans un espace déshumanisé, il se laisse mener par les sens, par ses intentions indéchiffrables afin de construire son individualité.

La notion de frontière et de loi élaborée notamment par Michel Foucault et Georges Bataille nous permet de comprendre le récit de Mohamed Choukri, *Le Pain Nu*. Au fil de ce récit, nous pouvons percevoir que l'auteur commence par contester les frontières sociales liées aux valeurs familiales jusqu'à surpasser les normes sexuelles imposées par sa communauté. Pour cela, il nous dévoile la cruauté de la réalité et la violence démesurée menant l'être jusqu'à l'érotisme primitif où il peut se guider par ses pulsions et ses instincts en développant ainsi ses identités individuelles.

Révélation familiale

La première contestation de Choukri est d'ordre social. Il commence par contester la hiérarchie familiale dépendante, dans quelque sorte, du pouvoir patriarcal. Dans les sociétés arabo-musulmanes, la place de chacun est d'abord déterminée par son appartenance familiale et la place qu'il est amené à occuper. La position de chaque membre de la famille dépend de son âge et de son sexe. Le père acquiert, par exemple, un pouvoir plus éminent que son fils alors que la mère⁵ a un pouvoir

⁵ Il faut également signaler que les femmes parviennent à transgresser les frontières qui garantissent le pouvoir de l'homme sur la femme. Nous trouvons ce type de contestation dans le récit autobiographique de Fatima Mernissi, *Rêves de femmes. Une enfance au harem* (1994) où les femmes qui peuplent le harem s'immergent dans l'imaginaire, les superstitions, les rituels et les mythes pour reconstruire leur réalité: « Je leur parlerais de la fascination de l'inconnu, de celle du risque et de l'inaccoutumé. Je leur chanterais l'insolite et tout ce qu'on ne contrôle pas. C'est-à-dire la seule vie qui est digne d'un être: sans frontières sacrées ou pas. Une vie aux odeurs nouvelles qui ne rappellent rien d'ancestral. Oh, oui, je leur parlerais de l'impossible, d'un monde arabe dans lequel hommes et femmes pourraient danser, chanter et discuter sans qu'aucune frontière, aucune angoisse les sépare » (Mernissi 1994: 107).

inférieur à celui de son mari. Certes, celui qui jouit d'un pouvoir supérieur acquiert le rôle de juge ayant les moyens de prendre des décisions et de distribuer ses tâches aux membres de la famille. Il faut également souligner que la figure la plus autoritaire de la famille doit également être soumise à certaines règles et rituels contrôlés par sa communauté (Hilali 2014: 331-332). La société marocaine traditionnelle est, donc, soumise à une hiérarchie dans laquelle le grand-père, le faqih⁶, le saint, le sultan et le roi sont situés au zénith de la pyramide.

Chaque membre de la famille est obligé de respecter cette hiérarchie car, en cas contraire, il risque d'être exclu non seulement par sa famille mais aussi par sa communauté, il sera considéré comme un sujet néant, dévalorisé et marginalisé. La personne arabo-musulmane et, notamment, la personne marocaine se définit ainsi en fonction de sa famille et de sa couche sociale (Yacoubi 2008: 315).

Malgré les risques que suppose la contestation de la hiérarchie familiale, dans le récit de Choukri, nous trouvons que le fil de la narration est marqué par un conflit ouvert contre la figure du père. Dès le chapitre premier, le protagoniste-narrateur dévoile, sans aucun tabou, la présence d'un père violent qui n'hésite pas à abuser de son autorité démesurée. Il impose, essentiellement, son pouvoir sur son épouse et son fils: « j'avais déjà vu son mari la battre, elle et ses enfants, comme mon père le faisait, mais avec plus de violence, avec nous. Je l'avais vu aussi embrasser ses gosses et parler avec douceur et tendresse avec sa femme. Mon père, lui, criait et frappait » (Choukri 1980: 31).

Quant à la relation entre mari et épouse, nous pouvons observer que la mère du protagoniste subit à maintes reprises la domination et la violence⁷ de son père:

Nous habitons une seule pièce. Mon père, quand il rentrait le soir, était toujours de mauvaise humeur. Mon père, c'était un monstre. Pas un geste, pas une parole. Tout à son ordre et à son image, une peu comme Dieu, ou du moins c'est ce que j'entendais... Mon père, un monstre. Il battait ma mère sans aucune raison. Plusieurs fois, je l'ai entendu la menacer:

—Je vais t'abandonner, fille de pute ! Je vais te laisser seule et tu n'auras qu'à te débrouiller avec ces deux chiots.

⁶ Le faqih est un homme religieux qui peut devenir saint. Son rôle consiste à former ses disciples. Il exerce son métier sans le contrôle d'aucune autorité (Yacoubi 2008: 318).

⁷ La scélérateuse incommensurable du père envers sa mère laisse des cicatrices psychologiques dans la mémoire de Choukri. Il arrive parfois à considérer les femmes comme un jouet à battre le jour et à féconder la nuit: « quand il revenait, il se disputait avec ma mère et souvent il la battait. Cependant, la nuit, je les entendais rire. Ils devaient s'amuser durant leurs ébats. Enfin je compris ce qu'ils faisaient. Ils dormaient nus et s'enlaçaient. C'était donc ça ce qui les unissait: le désir et la jouissance des corps. Moi aussi, quand je serai grand, j'aurai une femme. Le jour je la battraï. La nuit je la couvrirai de baisers et de tendresse. C'est un jeu et un passe-temps amusants entre l'homme et la femme » (Choukri 1980: 28).

Il prisait du tabac, parlait tout seul et crachait sur des passants invisibles. Il nous insultait et disait à ma mère:

—Tu es une putain et une fille de putain (Choukri 1980: 13).

En dépit de cette situation épouvantable et humiliante, la mère essaye de divulguer son autorité et de surpasser le pouvoir patriarcal. Elle se met à travailler dans le souk de Tétouan pour vendre des fruits et des légumes et dans le souk de Tanger pour vendre des objets pris de la maison. Grâce à son travail, elle acquiert une certaine indépendance économique. Elle va également se réfugier chez les marabouts:

Ma mère partait dans la ville à la recherche de travail. Elle avait peur, peur de revenir à la maison les mains vides. Elle sanglotait. Des charlatans lui écrivaient des amulettes pour que mon père sorte de prison et qu'elle trouve du travail. Elle passait le reste du temps à prier, à implorer le ciel et allumer les bougies des marabouts (Choukri 1980: 16).

À travers les pratiques du mysticisme, elle parvient à contester les normes sociales car le mysticisme lui offre une liberté intérieure que la société ou la communauté ne peuvent pas lui donner. Dans ce type de pratique, elle s'enfonce dans une atmosphère inondée d'éléments imaginaires, étranges voire merveilleux, un milieu suprasensible qui dépasse l'entendement de la réalité quotidienne lui permettant d'expulser les émotions et les sentiments. Ce type de scène insère le récit dans la ligne du réalisme magique⁸.

Concernant la relation entre père et fils, le narrateur protagoniste est soumis maintes fois à la figure du père⁹. En dépit de l'importance octroyée à la hiérarchie familiale, il va se révolter contre la figure du père:

⁸ Dans la littérature marocaine d'expression française, le réalisme magique apparaît notamment dans le récit autobiographique de Fatima Mernissi, *Rêves de femmes. Une enfance au harem* (1994). Il faut signaler que ce mouvement littéraire n'appartient pas à une catégorie esthétique servant à transformer en œuvre poétique la réalité quotidienne mais à mettre en relief le côté ésotérique et illusoire des événements pour réinventer une nouvelle réalité. Pour l'auteure, l'imaginaire symbolise l'exutoire de sa réalité quotidienne et banale et la recreation et réinvention critique de son milieu: « (l'imaginaire) pour des femmes comme moi, c'est une chance unique de sortir, d'échapper à son destin, d'exister autrement, de voyager ». (Mernissi 1994: 154).

⁹ Ce type de relation entre père et fils apparaît dans de nombreux récits autobiographiques marocains. Par exemple, l'écrivain marocain Karim Nasser consacre son ouvrage *Chronique d'un enfant du hammam* (1999) à la violence de son père qui dépasse le plus souvent les limites car il traite le corps de son fils comme un vieux chiffon: « Je me demandais encore ce qui venait de m'arriver quand le Dictateur mon père s'empara de mon petit corps frêle et le jeta dans l'étable, comme un vieux chiffon, aux pieds de ses mules » (Nasser 1998: 15). Nous pouvons également remarquer le même type de violence dans son deuxième ouvrage, intitulé, *Noces et funérailles* (2001): « Chaque jour, j'avais droit à une punition exemplaire. Le dictateur s'autorisait à me frapper jusqu'au sang. Il m'interdisait de jouer avec les gamins de mon âge » (Nasser 2001: 96). Nous pouvons trouver une grande similitude non seulement

Souvent mon père me poursuivait dans la rue, m'attrapait par le bras et me battait jusqu'au sang. Quand ses bras étaient fatigués il me trainait jusqu'à la maison et utilisait son ceinturon; il me mordait la nuque, les oreilles et les mains, distribuant des gifles. Dans la rue, il ne pouvait pas me battre à sa guise. Les passants intervenaient. Chaque fois qu'il m'attrapait, je tombais par terre et ne me relevais plus. Je hurlais comme un fou. Il me tirait comme si j'étais un sac. J'arrivais toujours à lui échapper et m'enfuyais aussi loin que possible (Choukri 1980: 65).

Choukri décrit son père comme un monstre, un acte qui symbolise une révolte contre le silence régnant dans sa communauté. Il manifeste assidûment son désir de voir son père mort:

S'il y avait quelqu'un dont je souhaitais la mort, c'était bien mon père. Je le haïssais comme je haïssais aussi les gens qui pouvaient lui ressembler. Je ne me souviens plus combien de fois je l'ai tué en rêve. Il ne restait qu'une chose: le tuer réellement » (Choukri 1980: 78).

Cette transgression de la figure parentale n'apparaît pas seulement de manière individuelle mais aussi de manière collective. En effet, il aura le soutien de ses copains qui n'hésiteront pas à donner une correction à son père en public:

La main de mon père s'abattit sur moi. Je n'eus pas le temps de lui échapper, mais les copains de ma bande l'attaquèrent. Des coups violents furent échangés. Je l'entendis gémir et appeler au secours. Je le vis se défendre, cachant son visage en sang. Je m'éloignai un peu pour mieux observer le spectacle (...). J'étais vengé. Satisfait de voir couler son sang comme il m'avait fait couler le mien (Choukri 1980: 65).

D'ailleurs, une fois adulte, il menace son père afin de protéger sa mère et sa sœur: « entrant, je l'ai menacé avec le pilon du mortier, jurant que je lui fendrais le crâne s'il osait lever la main sur sa mère » (Choukri 1980: 114).

À travers cette violence, l'auteur parvient à briser l'espace familial, un espace protégé dont la « préservation consiste à le rendre imprenable et à le faire défendre par le patriarcat par tous les moyens, y compris par la violence » (Yacoubi 2008: 326).

Toutefois, Choukri ne parvient pas à se libérer des contraintes sociales en dévoilant la cruauté de son entourage. Ainsi que Michel Foucault, le narrateur protagoniste atteint sa libération à travers le dévoilement des codes de caractère sexuel.

Révélation sexuelle

La révélation sexuelle joue un rôle plus important dans la transgression que le dévoilement social:

dans la thématique de la violence familiale mais aussi dans les descriptions entre le récit de Choukri et ces deux ouvrages.

On croit volontiers que, dans l'expérience contemporaine, la sexualité a retrouvé une vérité de nature qui aurait longtemps patienté dans l'ombre, et sous divers déguisements, que seule notre perspicacité positive nous permet aujourd'hui de déchiffrer, avant d'avoir le droit d'accéder enfin à la pleine lumière du langage. Jamais pourtant la sexualité n'a eu un sens plus immédiatement naturel et n'a connu sans doute un aussi grand « bonheur d'expression » que dans le monde chrétien des corps déchus et du péché (Foucault 1963: 261).

La sexualité mène le protagoniste au désir, à la chasteté désirante, à l'éblouissement et à l'extase. Pour lui, la sexualité constitue une expérience par laquelle il peut atteindre la réalité parallèle, l'*au-delà* des limites.

C'est pour cette raison que Choukri brave les règles sociales et religieuses en dévoilant ses désirs, ses retrouvailles avec les prostituées et ses relations sexuelles hors le mariage. Malgré le fait que ces pratiques soient montrées au doigt dans son entourage, Choukri nous fait voir que ce type de relation est le plus souvent accepté par les juridictions afin d'améliorer en quelque sorte la situation économique du pays.

Il nous raconte ses aventures érotiques à travers une certaine gradation qui part du voyeurisme et de l'imaginaire passant par l'acte jusqu'à atteindre la sexualité la plus primitive et agressive.

Tout au long de son enfance, il habite une petite pièce qui lui permet d'épier les moments d'intimité de son entourage et de découvrir ainsi les différences entre homme et femme. Souvent, il se réveille après minuit par les soupirs de ses parents dont il prend un véritable plaisir¹⁰:

Je me réveillai dans la nuit pour aller pisser. J'entendis le bruit de baisers, bruit de corps haletant et des peaux se frottant l'une contre l'autre. Ils sont en train de s'aimer ! Malédiction sur cet amour ! J'ai envie de cracher. Comme elle ment ! Dorénavant, je ne la croirai plus (Choukri 1980: 26).

D'ailleurs, il se jouit dans le voyeurisme dans une scène où il est pris en flagrant délit en train de voler des fruits dans le jardin d'une maison de Tanger. Il est alors enfermé dans une cabane par le propriétaire qui veut le punir. Alors qu'il se lamente et essaye de s'en échapper, il parvient à percevoir par le trou de la serrure la silhouette ondoyante et sensuelle de la fille du propriétaire:

Par le trou de la serrure, j'observais la jeune fille qui s'activait à laver le parterre. Elle allait et venait, sa robe un peu relevée. On voyait ses belles cuisses blanches. Elle avait de petits seins très beaux qui sortaient de son chemisier quand elle se baissait pour ramasser le seau d'eau sale. Ses cheveux étaient couverts par un fichu blanc taché de henné (Choukri 1980: 21).

¹⁰ Dans les scènes sexuelles de ses parents, Choukri manifeste son complexe d'Œdipe, il éprouve un certain sentiment de culpabilité et de plaisir après avoir été témoin de la sexualité de ses parents.

Le voyeurisme l'amène jusqu'à la découverte de sa puberté et, donc, de son individualité; il exprime sans nulle gêne l'état de ses pulsions sexuelles, son désir irréprouvable. Pour se défouler, il recourt alors au plaisir solitaire, à sa capacité imaginative. Choukri s'enfonce dans son imaginaire pour échapper à la cruauté de la réalité. Il accède à un univers féérique plein d'images sensuelles et de beautés pures. Parmi ses évocations, le corps d'Assia symbolise pour lui un modèle de beauté impérissable, une image péremptoire qui l'attrape dans ses rêves: « Tout était beau. Elle jouait avec son corps, se mettant sur le dos, sur le côté, les jambes en l'air, la tête dans l'eau... Quelle merveille ! Quelle beauté ! J'étais seul à la contempler (Choukri 1980: 33). Pour s'évader, il crée également des jeux imaginaires liés aux plaisirs sensuels, un objet quotidien peut donc être assimilé à l'acte sexuel:

Je trouvai un arbre plus modeste. Un arbre dont le tronc était à ma portée. Mes bras pouvaient l'enlacer. Je dessinaï sur le tronc le corps d'une femme. Je sculptai la femme. Deux creux pour les seins et un autre entre les cuisses (...). Je déposais tantôt deux oranges, tantôt deux pommes dans les deux trous. C'étaient des seins que je pouvais sucer ou mordre. Entre les cuisses de l'arbre je mettais un mouchoir imbibé d'huile ou de beurre. Sur ce corps sculpté, je déposais l'image des plus belles femmes (Choukri 1980: 51).

Il parvient aussi à établir une relation entre le mouvement d'une balançoire et celui de la copulation. Dans son imaginaire, le protagoniste narrateur est attrapé par la jouissance sensuelle, il est de plus en plus obsédé de manière qu'il passe de la sexualité passive à la sexualité active marquée en quelque sorte par la déprivation physique et morale. Au fil de son adolescence, la situation défavorable de son foyer familial l'oblige à fréquenter les bars et les maisons de passe situées dans les ruelles enchevêtrées de la vieille médina ou dans les faubourgs de Tanger ou Tétouan:

Nous achetâmes chez un épicier juif une demi-bouteille d'eau-de-vie et la bûmes sur la falaise du mont Dersa. Après nous décidâmes d'aller au bordel. Dame Harrouda, connue par les gamins pour ses vertus d'initiatrice à la sexualité, nous dit:

—Vous deux, vous avez bu, n'est-ce pas?

—C'est vrai. Mais tu es belle et nous te voulons (Choukri 1980: 41).

Choukri décrit de manière soignée et spontanée l'univers de la prostitution. D'après lui, c'est un espace fréquenté majoritairement par des clients de tous les âges et de toutes les conditions sociales qui cherchent uniquement le défoulement en dehors de tout engagement familial: « nous cherchions celles qui nous laissaient toucher leurs seins, embrasser leurs lèvres et faire les choses lentement » (Choukri 1980: 44). Il montre également le lien existant entre la prostitution et la pauvreté. Dans les régions rurales, la sécheresse, la famine et les conflits familiaux obligent parfois les jeunes filles à partir aux grandes villes pour fréquenter les lieux de débauche. À cet

égard, l'auteur présente deux prostituées venues des milieux ruraux du Maroc à Tanger pour se gagner leur vie dans la rue: Sallafa et Bouchra.

Immergé dans cet univers, Choukri jouit d'un érotisme effréné déterminé par ses émotions démesurées. En ce sens, il nous offre l'image d'un érotisme primitif, agressif et barbare:

Je me mis sur le dos et regardai mon sexe dressé. Comment faire pour le calmer. Elle est têtue. Très têtue. Et ce soir particulièrement. Je lui pris sa main et la déposai sur mon sexe. Elle ne bougea pas. Point de caresse. J'essayai de pousser sa main à le caresser (Choukri 1980: 118).

Sa frénésie érotique l'amène à considérer parfois les bas-ventres des femmes comme la bouche d'une vipérine avec des crocs allongés et profilés: « Non. Il ne s'agit pas de sa bouche. Ce que je veux te dire, c'est que son sexe ne mord pas. Il te prend, te serre, t'aspire et suce mais ne mord pas. Enfin tu verras, il est tiède et doux » (Choukri 1980: 43).

Les expériences sexuelles de Choukri ne constituent que la conséquence d'un apprentissage dans les rues, une formation éloignée des normes sociales et religieuses où toute sorte d'aventure est possible. Dans cette visée, il ne fréquente pas seulement les prostituées mais aussi les hommes:

Je partis dans les champs avec un enfant des voisins. C'était un enfant fin et beau. Il avait les joues roses et portait un short. Ses lèvres étaient d'un rouge vif. Nous étions dans les champs de blé. Ses lèvres brillaient au soleil. Je me couchai sur le dos. Il vint près de moi (...). C'était un enfant. Le désir traversait tout mon corps. Un enfant. Mon pénis était déjà en érection. Mes yeux étaient mouillés de plaisir (Choukri 1980: 60).

L'homosexualité est déclenchée par une certaine frustration sexuelle, le protagoniste ne pouvant pas maintenir parfois des relations illicites avec des femmes essaie de violer un jeune garçon.

Le dévoilement des conflits familiaux et des jouissances sensuelles hors les codes socioreligieux aboutissent à une rupture de la communauté. Choukri dépasse les normes afin de suivre librement son chemin, une attitude lui permettant de construire son destin. Pour y parvenir, le protagoniste ne doit pas uniquement contester les frontières régies par sa communauté mais aussi s'intéresser à l'acquisition d'un savoir, à l'adhésion à des nouvelles valeurs et à l'adoption d'un nouveau mode vie (Hilali 2014: 338).

4. *LE PAIN NU, UN ROMAN POLYMORPHE ?*

La transgression des codes familiaux ou sexuels est liée à l'altération de l'écriture et de la structure du récit. Un roman polymorphe visible notamment dans la fusion des codes génériques et narratifs.

Cette transgression aboutit inéluctablement à la création d'un nouveau discours où fictif et réel s'enlacent sans heurts. Le récit de Choukri se développe alors dans une esthétique du déchirement. Une écriture voulant arriver au-delà des limites, des canons de la littérature déterminés par les valeurs d'un certain contexte socio-spatial. Cet œuvre symbolise ainsi une rupture dans une époque marquée par la colonisation de l'Europe occidentale et les hiérarchies traditionnelles du Maroc.

Fusion des codes génériques

S'inscrivant dans une multiplicité des codes génériques¹¹. *Le Pain nu* s'insère dans la ligne du récit autobiographique, du récit picaresque et du roman historique et/ou idéologique.

La structure de cet ouvrage apparaît comme un genre polymorphe où se mélangent plusieurs genres ou sous genres littéraires:

On sait que le roman adopte volontiers la stratégie du coucou qui pond des œufs dans les nids d'autres espèces. Le roman autobiographique perfectionne encore cette technique de reproduction en investissant subrepticement des nids, c'est-à-dire des genres, déjà colonisés par la fiction- la lettre, le journal, le testament, la confession, les Mémoires, dont il mimera plus ou moins le fonctionnement. Ainsi va s'engager un jeu intertextuel, et même, si l'on peut dire, intergénérique, qui ne prendra tout son sens qu'après le décryptage sémiotique du texte que le titre encode (Gasparini 2004: 64).

Cette cohabitation générique soumet l'ouvrage dans un paradigme d'hybridité où les discours réalistes, idéologiques et fantastiques se fusionnent en créant une nature singulière, un nouveau genre permettant d'offrir au spectateur une vision globale sur les inquiétudes, les péripéties, les rêveries et le cheminement du protagoniste (Subías Martínez 2018).

L'auteur commence d'abord par créer une illusion autobiographique¹² afin de transmettre au spectateur sa personnalité. Le récit autobiographique est défini

¹¹ L'hybridité des codes narratifs est l'une des caractéristiques de la littérature marocaine d'expression française ou arabe. Nous pouvons ainsi percevoir dans un seul ouvrage des éléments des récits classiques français (Chateaubriand, Rousseau, Sartre), des récits de voyages, des autobiographies ou de la littérature orale transmise de génération en génération. Il faut également ajouter que de nombreux écrivains marocains se sont inspirés de la littérature du Moyen Orient et de l'Occident. Par exemple, Fatima Memissi se sert de la langue française pour construire des ouvrages inspirés de récits locaux, de contes ou d'anecdotes provenant de la tradition orale: « un jour, en fin d'après-midi, ma mère a pris le temps de m'expliquer pourquoi les contes s'appellent les *Milles et Une Nuits* » (Memissi 1994: 16).

¹² Le récit autobiographique apparaît constamment dans la littérature marocaine d'expression française. À ce propos, le linguiste et philologue marocain Abdellah Bounfour précise que « la littérature francophone du Maghreb est fondée sur l'autobiographie. Que ce soit *La boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui, *Nedjma* de Kateb Yacine ou le *Passé simple* de Driss Chraïbi, la littérature du moi est première, à l'origine de la littérature francophone du Maghreb (Bounfour 1995: 71).

comme étant un « récit rétrospectif en prose qu'une personne fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle » (Lejeune 1975: 14). Choukri se met dans un travail sur le « moi ». Il veut traiter méticuleusement son vécu. Une description soignée sur son histoire familiale, son milieu et les événements historiques et politiques qui ont déterminé en quelque sorte son existence. Le traducteur de la version française de cette œuvre, Tahar Ben Jelloun, avance dans la préface:

Mohamed Choukri parle avec simplicité de ses premières expériences sexuelles, de sa découverte du sexe de la femme « plein de dents, de salive et d'écume » (...). Telle est cette vie sans pain, sans tendresse. Un texte nu. Dans la vérité du vécu, dans la simplicité des premières émotions (...). Il faut dire que ce que raconte Choukri fait partie de ce genre de choses qui ne se disent pas, qu'on tait, ou du moins qui ne s'écrivent pas dans les livres et encore moins dans la littérature arabe actuelle (Ben Jelloun dans Choukri 1980: 9).

Choukri présente sa réalité telle quelle est, sans aucun ornement. Le langage blasphématoire, la profusion du scabreux, la profanation des tabous, la rupture avec la décence, les descriptions scatologiques et sexuelles composent alors l'univers dégradé où se meuvent le protagoniste et son entourage. Il expose ainsi l'autre visage du Maroc, les bas-fonds de la colonisation. Philippe Lejeune précise, à cet effet, que le volet autobiographique tend à dévoiler la vérité d'un contexte déterminé:

L'autobiographe, lui, vous promet que ce qu'il va vous dire est vrai, ou du moins est-ce qu'il croit vrai. Il se comporte comme une histoire ou un journaliste, avec la différence que le sujet par lequel il promet de donner une information vraie, c'est lui-même (Lejeune 1975: 31).

Dévoiler la réalité permet de renforcer « l'individualité » de l'auteur. Le récit autobiographique s'appuie sur une contestation, une révolte où le protagoniste lutte pour affirmer sa singularité au sein d'une société traditionnelle susceptible d'être brisée. La quête d'une autre réalité en dehors des limites et du dévoilement de soi régit le cheminement du protagoniste. À travers ses expériences, il peut construire sa personnalité et développer son identité (Hilali 2014: 76).

D'ailleurs, le récit autobiographique de Choukri se présente sous forme d'un recueil de mémoires. Il essaye de narrer les souvenirs de son enfance liés souvent à une prise de conscience confuse, inadaptée et délirante. Dans son enfance, il est soumis à des ruptures de caractère existentiel:

Abdelkader pleure de douleur et de faim. Je pleure avec lui. Je vois le monstre s'approcher de lui, les yeux pleins de fureur, les bras lourds de haine. Je m'accroche à mon ombre et je crie au secours: « Un monstre nous menace, un fou furieux est lâché, arrêtez-le ! » Il se précipite sur mon frère et lui tord le cou comme on essore un linge. Du sang sort de la bouche (Choukri 1980: 14).

À partir de cet événement affreux, Choukri échappe à l'abri familial en se réfugiant dans les rues. Le narrateur protagoniste devient dorénavant un enfant des rues, ce qui inscrit cet ouvrage dans le sous-genre du récit picaresque. Toutefois, nous ne nous trouvons pas devant un personnage picaresque du Moyen Âge dont les aventures consistent à chercher le Saint Graal, mais devant un personnage qui déambule dans les ruelles de la ville, pieds nus, en haillons à la recherche d'un bout de pain sec. Ce récit ne constitue même pas une histoire comique déroulée aux temps des héros, il est contrairement teinté d'un grand réalisme où les personnages sont des antihéros ou anti héroïnes écartés de la société et singuliers par leur physique déformé et leur déraison. Choukri est un enfant dépourvu de son enfance. Dans son errance, il nous révèle les soubassements d'une société où les enfants sont les premières victimes:

Le jour je traînais dans les rues, le soir je m'engouffrais dans l'étable. La troisième nuit je tombai dans le piège tendu par mon père qui m'enferma dans la maison et me frappa avec son ceinturon. Les voisins défoncèrent la porte pour nous soustraire, ma mère et moi, à la fureur de mon père. Mon corps était en sang, et ma mère avait l'œil au beurre noir (Choukri 1980: 36).

Il se trouve face aux difficultés d'une société oppressante où la cruauté, les vices, les tromperies font partie de son apprentissage. Il erre alors dans un univers hideux et effrayant où l'avitilissement, le paupérisme, la contrebande, les viols et les escroqueries régissent le cheminement de Choukri. Il va même vivre certaines scènes scatologiques, comme celle d'être aspergé par l'urine d'une jument: « L'odeur des bêtes me donnait la nausée. Je m'endormis replié sur moi. À côté, une jument dormait debout. Je sentis un liquide fort et chaud m'inonder. Je pestai contre le monde. La jument ouvrait et fermait son sexe » (Choukri 1980: 42).

Le narrateur protagoniste semble partager un certain goût pour les allusions scatologiques et dégoutantes ainsi que le célèbre personnage espagnol Lazarillo de Tormes; ce dernier utilise les excréments pour faire rire le spectateur et, donc, attirer l'attention du spectateur alors que Choukri déambule dans une atmosphère pleine de verges en érection, de chairs pourries, d'odeurs impénétrables, afin de reproduire un effet de désordre et de chaos dans les bas-fonds du Maroc colonial (Ouled Alla 2006: 257).

En dépit de cette réalité calamiteuse, il va se débrouiller ainsi qu'un personnage pittoresque: pour éviter les vols et les agressions sexuelles, il passe les nuits dans les cimetières, dans une écurie ou sur les toits des wagons. Pour survivre, il se met à fouiller les poubelles, à escroquer les touristes, à se faire passer pour un guide touristique, à faire de la contrebande dans le port de Tanger et à se prostituer avec des pédophiles:

On se dirigeait vers les environs de la ville. Un pédéraste. J'en étais sûr. Il arrêta la voiture dans un coin sombre. La ville scintillait derrière nous. Il alluma la lampe

intérieure de la voiture et passa sa main sur ma braguette. C'était donc ça, le petit tour ! Le vrai petit tour commençait (Choukri 1980: 86).

Après cette scène, le protagoniste souffre une crise de conscience: « j'avais envie de pleurer. Que faire avec ce vieillard qui m'a sucé ? Je vais me mépriser et aussi mépriser les autres » (Choukri 1980: 86). Il va alors s'en échapper en imaginant embrasser le corps de la femme de ses rêves, Assia. Un amour quasi impossible. Il mélange alors imaginaire et réel: la consommation abusive d'alcool et d'autres drogues et la quête de plaisir charnel dans les maisons de passe l'aident à s'évader de l'existence misérable de son atmosphère. Dans cette étape de formation, il atteint le fond de l'abîme.

Pourtant, dans sa dernière étape d'apprentissage, lorsqu'il est emprisonné, il arrive à surmonter et à se forger personnellement:

- Tu as de la chance
- Moi ?
- Oui, toi, tu as de la chance.
- Et pourquoi ?
- Parce que tu sais lire et écrire (Choukri 1980: 136).

Lors de son expérience carcérale, Choukri exprime sa volonté d'apprendre à lire et à écrire¹³. D'après lui, l'acquisition de ce savoir lui permet de s'émanciper de sa couche sociale, de se débarrasser de son milieu analphabète et conservateur pour rejoindre une nouvelle société formée d'hommes et de femmes cultivés et à l'esprit libre. Il s'identifie ainsi à d'autres personnages du récit comme Abdelmalek: « quand il était de bonne humeur, Abdelmalek, le frère d'Hamid, me lisait les articles de la revue. Il avait quitté l'école à Tétouan et préférait traîner dans les bars et les cafés à Tanger (...): Il était devenu notre écrivain et lecteur public » (Choukri 1980: 152).

Une fois cultivé, il décide de mener une vie individualiste. Il refuse les relations amoureuses longues et, donc, l'idée de créer une famille. Une conception en contradiction totale avec celle de sa communauté. Il va également s'installer définitivement dans la ville cosmopolite de Tanger pour mener une vie de bohème¹⁴ (Hilali 2014: 345).

¹³ C'est dans ce moment que s'achève le récit de Choukri. Dans son récit suivant, *Le temps des erreurs* (1992), il décide de quitter la ville de Tanger pour partir à Larache où il s'inscrit dans une école primaire jusqu'à devenir instituteur. Choukri réussit ses examens et accède en tant que professeur stagiaire à l'École d'instituteurs de Tanger. Toutefois, il déchanté lorsqu'il découvre les moyens dérisoires du système éducatif marocain. Il décide alors de devenir écrivain. Il se met à publier des ouvrages pour témoigner le parcours de sa vie (Hilali 2014: 310-311).

¹⁴ Entre la fin de son adolescence et le début de sa vie adulte, nous pouvons également remarquer son évolution à travers son physique: « pour confirmer la haute idée que j'avais de moi-même, je me

Le récit tend à refléter les aspirations d'une « individualité » de plus en plus révelée. Une revendication déclenchée par ses expériences personnelles. Il veut atteindre sa singularité au milieu d'une collectivité. Néanmoins, la construction de son identité individuelle ne dépend pas uniquement de lui mais aussi des événements déclenchés par d'autres personnes de sa communauté ou d'ailleurs. Le récit autobiographique dévoile l'intérieur du protagoniste et, en même temps, les événements sociohistoriques qui affectent son cheminement:

L'autobiographie arabe classique est décrite comme étant « extérieure » dans le sens où elle traite des événements extérieurs (à la vie de l'auteur). L'autobiographie moderne, au contraire, explore l'intériorité du personnage et met à nu le moi dans son intimité. Elle montre les conséquences que ces faits extérieurs ont sur le moi et relate les expériences psychologiques, spirituelles, intellectuelles et politiques. Elle fait part des pensées, des médiations, des engagements et emprunte les nombreuses et diverses voies du récit et du roman (Al-Hatib 2009: 11).

Cette hybridité entre le Moi du protagoniste et les bouleversements extérieurs insère cet ouvrage dans le sous-genre du récit historique et idéologique. Dans les derniers chapitres, Choukri évoque l'écrasement des révoltes de 1956 dont les conséquences sont gravement sévères:

- Kebdani m'a dit qu'il n'y a eu que six enterrements alors que tout le monde sait qu'il y a eu des dizaines et des dizaines de morts parmi les Marocains.
- C'est vrai. On commence à voir des corps sur le sable, rejetés par la mer.
- Ils ont jeté les corps des victimes à la mer ?
- On pense que les autorités espagnoles ont mis des Marocains vivants dans des sacs cousus et les ont jetés au fond de la mer. Certains cadavres ne portent aucune trace de balle, aucune blessure. Des gens ont trouvé le corps d'un jeune homme sur la côte de Larache les poings encore liés (Choukri 1980: 125).

Le dévoilement de ces événements historiques lui permet de briser le silence régnant dans sa communauté, de dénoncer les atrocités humaines et d'acquérir ses propres idées anticolonialistes. Pour forger son idée, il cherche des témoignages détenus probablement par des motifs politiques. Dans la scène carcérale, l'un des

suis acheté une veste et un pantalon voyant, des tas de nœuds papillons et une gourmette dorée en toc... Je me rase une ou deux fois par jour et je me parfume. J'ai même un petit flacon de parfum dans ma poche. L'enfant de la baraque, le compagnon des rats se fait coquet, se civilise, se métamorphose, se débarrasse de sa peau rustique et en enfle une autre satinée et délicate » (Choukri 1994: 244). Extrait traduit de l'arabe au français par Mohamed El Ghouladzouri. Son langage subit également une métamorphose. Le protagoniste parle d'abord le berbère, c'est-à-dire, sa langue de naissance. Lorsqu'il arrive à Tanger, il apprend le dialecte marocain pour s'y intégrer. Et enfin l'arabe classique, le français et l'arabe pour apprendre la littérature et la civilisation du Monde arabe et de l'Occident.

codétenus « sort un crayon et se mit à écrire sur le mur » des vers du poète tunisien Qassen Chabbi, résistant de la colonisation française sur la Tunisie:

Si un jour le peuple désire la vie.
Il faut que le destin réponde.
La nuit s'achèvera quoi qu'il arrive
Et le joug se brisera absolument (Choukri 1980: 136).

Un poème qui symbolise le désir de l'homme, opprimé en esclavage, pour se libérer et reconstruire son identité individuelle.

Nous voyons que la structure de cet ouvrage est le fruit d'une fusion de sous-genres littéraires permettant d'explorer l'intériorité du protagoniste et les événements extérieurs qui affectent en quelque sorte ses expériences psychologiques, spirituelles, intellectuelles et idéologiques. Néanmoins, cette fusion ne se manifeste pas uniquement au niveau des codes génériques mais aussi au niveau des codes narratifs.

Enchevêtrement des codes narratifs

Dans *Le Pain nu*, la narration se caractérise par la discontinuité du fil chronologique et la présence de la voix polyphonique. La narration apparaît sous la forme de recueil de mémoires: Choukri fait un effort mnémorique pour traiter le souvenir d'une enfance pleine de violence refoulée et de désirs frustrés, une expérience épouvantable aboutissant le plus souvent aux pires conséquences. Vu que cet ouvrage s'appuie sur un exercice de reconstitution des épisodes d'une enfance vécue, le lecteur a seulement accès à l'enfance et à la jeunesse de l'auteur de manière déformée. De surplus, il ne va pas s'intéresser à embellir ses souvenirs et à les énumérer de façon ordonnée mais à projeter ses émotions et les moments clés de son existence marquée par le paupérisme et la scélératesse :

Dans le chapitre premier, l'auteur n'évoque pas sa naissance, il ne décrit même pas la demeure familiale où il a passé les premiers moments de sa vie. Le récit s'ouvre *in medias res* sur une scène de deuil:

Nous étions plusieurs enfants à pleurer la mort de mon oncle. Avant je ne pleurais que lorsqu'on me frappait ou quand je perdais quelque chose. J'avais déjà vu des gens pleurer. C'était le temps de la famine dans le Rif. La sécheresse et la guerre. Un soir j'eus tellement faim que je ne savais plus comment arrêter mes larmes. Je suçais mes doigts. Je vomissais de la salive (Choukri 1980: 11).

L'évocation de cette perte familiale liée à la situation calamiteuse du Rif symbolise un point de rupture, un arrachement qui met en branle les engrenages d'un destin déchirant et bouleversant visible tout au long de la diégèse.

Dans la narration, Choukri n'accorde pas la même importance aux périodes marquantes de sa vie. Il traite la période couvrant ses vingt premières années de vie (1935-1956) mais en faisant notamment allusion aux événements qui contribuent à son développement personnel. C'est pour cela que sa période dans la prison est la plus longue, un moment de sa vie où il se rend compte de sa situation sociale et décide de s'en débarrasser à travers l'apprentissage de la lecture et de l'écriture (Hilali 2014: 321).

En outre, la voix du narrateur-protagoniste n'intervient pas toujours, ce récit fait entendre plusieurs voix narratives, ce qui donne l'effet d'une lecture « polyphonique ». Les personnages secondaires forment le tissu de la société marocaine de l'époque coloniale. Nous trouvons ainsi des Rifains en quête d'une vie meilleure dans des villes marocaines comme Tanger ou Tétouan, des contrebandiers qui côtoient les militaires espagnols, de jeunes prostituées fuyant les calamités des régions rurales, des enfants errants qui fouillent les poubelles des quartiers des chrétiens, etc. Des personnages hétérogènes qui interviennent à tour de rôle, parfois pour parler de leur vie, parfois pour offrir des informations sur le parcours du protagoniste.

D'autres personnages doivent intervenir pour offrir des informations complémentaires que le protagoniste méconnaît. Choukri octroie, par exemple, la voix de la narration à d'autres personnages plus « cultivés » que lui afin de faire voir au spectateur les événements historiques les plus remarquables de l'histoire du Maroc colonial:

Aujourd'hui c'est jour de malheur.

— C'est quoi jour du malheur ?

— Tu ne sais pas ce que c'est ?

— Non

30 mars 1912. Date du protectorat français sur le Maroc. C'était pendant le règne de Moulay Abd Hafid. Ce dimanche, nous étions le 30 mars 1952. Cet anniversaire était un jour horrible. C'était donc ça le jour de malheur.

— Que voulons-nous des Français aujourd'hui ?

— Nous voulons leur départ. Aujourd'hui se termine le contrat du protectorat

(Choukri 1980: 92).

Ce type de personnage symbolise, en quelque sorte, l'alter ego du narrateur protagoniste. Il agit comme un document historique capable de se mêler à l'histoire individuelle¹⁵ du protagoniste (Hilali 2014: 134).

¹⁵ La narration est individuelle lorsque l'auteur parle de ses propres expériences et collective quand les événements sociohistoriques ou les sentiments racontés par d'autres personnages affectent le développement individuel du protagoniste: « nous observons ici que l'autobiographie n'est pas, tant, « personnelle » comme certains peuvent le penser. En d'autres termes, elle n'est tout simplement pas

La narration de ce récit se caractérise alors par la présence du discours indirect libre, un procédé littéraire où le lecteur connaît le protagoniste grâce à une narration double, celle du protagoniste et des personnages secondaires, deux types de narration qui s'avèrent parfois difficiles à identifier.

4. EN GUISE DE CONCLUSION

Le Pain nu est orienté sur le témoignage d'une existence misérable dans les sous-bassements de Tanger et de Tétouan, dans des milieux ignorés et isolés du Maroc colonial. Un espace hybride contrôlé par une élite traditionnelle et une autre colonisatrice. Un milieu hiérarchique où les normes servent uniquement au développement des identités homogènes et immuables, à enchaîner les êtres dans une cage putride et à les condamner à un destin hideux.

Au milieu de cette confusion, Choukri transgresse les limites de sa communauté, notamment les codes familiaux et sexuels qui mènent l'être aux pires aboutissements. La contestation des codes familiaux lui coûte inexorablement l'exclusion de sa communauté et son dévergondage dans une atmosphère trouble marquée par la criminalité, les vols, le paupérisme infaillible et la violence démesurée. Un espace calamiteux où le protagoniste se réfugie dans la consommation abusive d'opium ou de kif et la jouissance sensuelle. Des habitudes qui le conduisent vers la chasteté désirante, l'éblouissement, l'extase et la délivrance. Enfoncé dans cet univers, il atteint la découverte de soi et, donc, son individualité. La narration tend alors à refléter les aspirations d'une « individualité » de plus en plus révélée. Une revendication déclenchée par les expériences personnelles du protagoniste.

Cette description sur la transgression et le dévoilement d'une réalité jusqu'alors masquée affecte dans une certaine mesure l'écriture et la construction du récit. En effet, l'écriture de Choukri s'inscrit dans une esthétique du déchirement visible à travers la fusion des codes génériques et narratifs. Une méthode littéraire capable de transmettre un nouveau genre, un type de littérature qui offre au lecteur une vision soignée sur les inquiétudes, les péripéties, les rêveries et le cheminement non seulement du protagoniste mais aussi des personnages secondaires, des personnages qui tissent avec le protagoniste le fil de la narration.

La contestation des frontières dans une société soumise à la colonisation et au système hiérarchique et l'écriture amalgamée liée au dévoilement des tabous

« individuelle ». Il est vrai que l'autobiographie est soit l'image qui représente son auteur, soit l'image que l'auteur veut présenter. Cependant, nous ne pouvons voir dans l'autobiographie que ce que « la conscience et l'inconscience » du narrateur veut montrer. Et probablement, souvent, nous les lecteurs, ne voyons dans ce que nous lisons, ou croyons voir dans le miroir, que nous-mêmes. Plus précisément, nous lisons dans les histoires des autres nos propres histoires comme nous désirons qu'elles soient, ou qu'elles soient écrites, racontant nos aventures et nos vies, et en laissant de côté notre « narcissisme » et la franchise de l'autobiographie vis-à-vis des autres » (Al-Hatib 2009: 10). Traduction élaborée par Hilali, B.

apparaissent à maintes reprises dans la production littéraire du Maghreb de l'époque postcoloniale. À cet égard, il faudrait signaler la relation existant entre le récit de Choukri et celui de l'écrivain tunisien, Abdeljabbar El-Euch. Dans son ouvrage, le narrateur-protagoniste, emprisonné pour être suspecté d'avoir tenté d'assassiner l'un de ses compagnons, nous révèle son enfance troublée: abandonné dès son plus jeune âge dans un orphelinat, il échappe à l'asservissement et se réfugie dans les rues de Tunis. Très tôt, il côtoie la pauvreté et la misère sous toutes ses formes de sorte qu'il se réfugie dans la consommation abusive d'alcool et d'autres drogues. Une errance qui le mène vers une quête de lui-même et de ses origines.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Al-Ḥaṭīb, M- K. (2009). al-Sīra al-dāt iyya fi al-adab al-‘arabī al-ḥadīṭ. In AL-ŠARIF, MAHIR et EZZERRELLI, Kaïs (Dir.), al-Sīra al-dāt iyya fi bilād al-šām, Damas: Dār al Madā & Institut français du Proche-Orient, 9-16.
- Bataille, G. (1999). *L'apprenti Sorcier. Textes, Lettres et Documents (1932-1939). Rassemblés, présentés et annotés par Marina Galletti*. Éditions de la Différence.
- Bounfour, A. (1995). Forme littéraire et représentation de soi: l'autobiographie francophone du Maghreb et l'autobiographie arabe du début du siècle. Dans C. Bonn et A. Rothe (Éds). *Littérature maghrébine et littérature mondiale* (pp. 71-79). Königshausen & Neumann.
- Choukri, M. (1980). *Le Pain nu* (présenté et traduit de l'arabe par Tahar Ben Jelloun). Éditions Points.
- (1994). *Le Temps des erreurs*. Éditions du Seuil.
- Delacroix, E. (1936). *Correspondance générale*. Tome I. Plon.
- El-Euch, B. (2010). *Procès d'un chien* (traduit de l'arabe par Hédi Khélil). Éditions Cenatra.
- Favreau, J-F. (2012). *Vertige de l'écriture: Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*. ENS Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.enseditons.6735>
- Fouad, L. (2009). La littérature marocaine d'expression française. Point de vue d'un écrivain. *Horizons Maghrébin- Le droit à la mémoire* 60, 98-112. <https://doi.org/10.3406/horma.2009.2714>
- Foucault, M. (1968). *Distance, Aspect, Origine*. Seuil. (1968). Interview avec Michel Foucault, entretien avec I. Lindung, traduction C. G. Bjurström, *Bonniers Litteräre Magasin*, 37^e année, 3, 203-211.
- (1963). Préface à la transgression. *Critique: Hommage à Georges Bataille. 195-196*, 751-769.
- (1975). *Surveiller et punir*. Gallimard.
- (1976). *Histoire de la folie*. Gallimard.
- (1986). *La pensée du dehors*. Fata Morgana.
- Gasparini, P. (2004). Est-il je ?: Roman autobiographique et autofiction (poétique). Seuil.
- Gontard, M. (1993). *Le moi étrange. Littérature marocaine de langue française*. L'Harmattan.
- Hamelin, S.-P (Éd). (2012). *Nejma Mohamed Choukri: la Parole Insoumise*. Librairie des Colannes Éditions.
- Hilali, B. (2014). *L'autofiction en question. Une relecture du roman arabe à travers les œuvres de Mohamed Choukri, Sonallah Ibrahim et Rachid El-Daïf*. Université Lumière Lyon II.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Seuil.
- Marzouki, H. (2002). *Tazmamart Cellule 10*. Tarik Éditions.

- Mernissi, F. (1994). *Rêves de femmes. Une enfance au harem*. Albin Michel.
- Morène, J.-E. (Dir.). (1957). *Des chercheurs français s'interrogent. Orientation et organisation du travail scientifique en France*. Privat.
- Nasseri, K. (1998). *Chronique d'un enfant du hammam*. Denoël.
- Nasseri, K. (2001). *Noces et funeraïlles*. Denoël.
- Ouled Alla, M. (2006). Un « pícario » dans la ville. Essai de déchiffrement de l'espace urbain dans *Le Pain nu* de Mohamed Choukri. *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, 13, 251-268.
- Sami, M. (2013). *L'écriture de l'enfance dans le texte autobiographique marocain: éléments d'analyse à travers l'étude de cinq récits: le cas de Chraïbi, Khatibi, Choukri, Mernissi et Rachid O*. University of Florida.
- Subías Martínez, R. (2018). Transgression, subversion et personnages hors norme dans la nouvelle *La sombra* de B. Pérez Galdós. *La Clé des langues*. ENS de Lyon/DGESCO.
- Šukri, M. (1994). *Al-šuttār*. Dār al-Sāqī.
- Yacoubi, E.-H. (2008). L'écriture de soi comme modèle de contestation et d'affirmation de l'individu dans la société marocaine. *Chimères* 66-67 (1), 315-347. <https://doi.org/10.3917/chime.066.0315>

Varia



ESTUDIOS LITERARIOS

PANLATINISMO Y ANTIAMERICANISMO EN LA POESÍA POLÍTICA DE RUBÉN
DARÍO. CASO DE ESTUDIO: "A ROOSEVELT" (1904)

PAN-LATINISM AND ANTI-AMERICANISM IN RUBÉN DARÍO'S POLITICAL WRITINGS.
CASE-STUDY: "A ROOSEVELT" (1904)

ÁLVARO ALBARRÁN GUTIÉRREZ

Universidad de Sevilla

albarran@us.es

ORCID: 0000-0002-9619-8861

Recibido: 13-02-2019

Aceptado: 03-09-2020

Publicado: 17-12-2020

RESUMEN

El presente documento tiene como objeto el estudio de la oda "A Roosevelt" (1904) de Rubén Darío a través de la aplicación de una metodología de análisis revisionista basada en una lectura detallada del texto que permita elucidar la presencia y transcendencia de los distintos discursos raciales y socioculturales que constituyen la base ideológica del mismo. Tras una breve introducción al contexto histórico, político y cultural en que el poema fue producido, el documento examina detalladamente los rasgos constitutivos que el poeta adscribe a las comunidades estadounidense e hispanoamericana en su intento de establecer a ambos pueblos dentro de una relación de complementación u oposición binaria. En última instancia, el análisis realizado demuestra cómo la imagen de EE. UU. e Hispanoamérica que Darío delinea a lo largo del texto se articula en base a los discursos panlatinistas y antiamericanistas que proliferaron a finales del siglo XIX y principios del siglo XX como respuesta a las tentativas expansionistas del gobierno norteamericano, abogando por la unión de los pueblos de Centro y Sudamérica frente a su enemigo común.

Palabras clave: Darío, Roosevelt, panlatinismo, antiamericanismo.

ABSTRACT

The present study aims to examine Rubén Darío's Ode "A Roosevelt" (1904) by means of the application of a revisionist methodology of analysis based upon a close-reading of the text that may elucidate the presence and transcendence of the distinct racial and sociocultural discourses that stand as its main ideological basis. After a brief introduction to the historical, political and cultural context in which the poem was produced, the paper examines

in detail the defining identity markers the poet ascribes to the North American and Hispano-American communities in his attempt to establish both peoples in a relationship of binary opposition or, rather, complementation. Ultimately, the analysis evinces how the image of the U.S.A. and of Hispanic America Darío outlines throughout the text is articulated upon the pan-Latinist and anti-Americanist discourses that proliferated between the late nineteenth and early twentieth centuries as a response to the expansionist tentatives of the North American government, advocating for the union of the Central and South American peoples against their common enemy.

Keywords: Darío, Roosevelt, pan-Latinism, anti-Americanism.

1. HISPANOAMÉRICA Y EE. UU.: RUBÉN DARÍO, PANAMÁ Y EL MIEDO A SER DEVORADO

El proceso por el que los seres humanos configuran su identidad, tanto a nivel individual como a nivel comunal, depende intrínsecamente de un ejercicio arbitrario de selección, aceptación y rechazo de una serie de características y atributos de diversa índole (tales como patrones de conducta, rasgos físicos o normas que rijan las relaciones interpersonales) que sirven de base para el establecimiento de una oposición binaria entre lo normativo, natural o propio y lo no normativo, antinatural o ajeno. En efecto, tal y como Lajos Brons (2015) sugiere, a la hora de elaborar una identidad, la aceptación de una serie de rasgos considerados como constitutivos del “yo” o endogrupo es tan importante como el rechazo de aquellas características asociadas al “otro” o exogrupo¹. Así pues, la configuración de una identidad implica la elaboración simultánea de una alteridad, frecuentemente percibida como una influencia potencialmente perniciosa que amenaza el bienestar y la seguridad del endogrupo.

Es en estos términos como deben interpretarse los distintos discursos socio-culturales, religiosos, políticos e incluso económicos que, influenciados por las propuestas de la teoría evolutiva de Charles Darwin y del darwinismo social, empezaron a formularse a partir de mediados del siglo XIX con el objetivo de establecer los rasgos identitarios definitorios, distintivos o constitutivos de las diferentes razas europeas. Como Lily Litvak (1980) señala, una gran parte de estos discursos, marcadamente esencialistas y chauvinistas, se centraron en articular y proyectar a las razas latina y germana o anglosajona como dos pueblos inherentemente irreconciliables, opuestos entre sí y en conflicto por la supremacía del uno sobre el otro: “En su mayor parte, esas teorías racistas buscaban justificar el hecho, absolutamente

¹ Brons (2015) analiza los mecanismos socioculturales involucrados en la configuración de la identidad y la alteridad en las sociedades humanas, estableciendo como punto de partida que el endogrupo y el exogrupo yacen por naturaleza en una necesaria relación de complementación u oposición binaria: “Othering is the simultaneous construction of the self or in-group and the other or out-group in mutual and unequal opposition through identification of some desirable characteristic that the self/in-group has and the other/out-group lacks and/or some undesirable characteristic that the other/out-group has and the self/in-group lacks” (70).

evidente, del paso del poderío científico, industrial, económico e intelectual de los países del sur a los del norte de Europa” (13). La derrota francesa de 1870 ante Prusia, la derrota italiana de Adua de 1896 o la derrota española de 1898 ante EE. UU. se percibieron, por ejemplo, como claras pruebas de la debilidad e inferioridad de la raza latina frente a las cada vez más poderosas razas germánica y anglosajona. En este contexto, múltiples intelectuales, en calidad de representantes del pueblo latino, comenzaron a formular un conjunto de discursos literarios, filosóficos y antropológicos basados en una compleja dialéctica sociocultural que, apelando a una herencia histórica, cultural y lingüística compartida, defendía no sólo la superioridad moral, cultural e intelectual de la raza latina sino también la necesaria unión de todos los pueblos que la conformaban—el panlatinismo².

En el caso del continente americano, la polémica entre las razas latina y anglosajona, representadas por Hispanoamérica y los EE. UU., alcanzó un punto álgido de tensión a finales del siglo XIX y principios del siglo XX debido al temor a una posible invasión que las políticas imperialistas adoptadas por el gobierno estadounidense generaron en el pueblo latino. Carlos Alberto Jáuregui (2008) comenta cómo, “[a]unque la definición esencialista y binaria de la identidad (en términos Norte/Sur, materia/espíritu, civilización/barbarie) data de los años 1850, es en la crisis de fin de siglo que varios intelectuales de manera coincidente y general promueven una América Latina opuesta a la América sajona” (328). Las pretensiones expansionistas de los EE. UU., justificadas por la doctrina del “Destino Manifiesto”, se vieron claramente reflejadas en las intervenciones militares que el gobierno estadounidense llevó a cabo en suelo americano y que resultaron, por ejemplo, en la expansión de sus fronteras sobre parte de territorio originalmente mexicano (1846-1848), en la derrota española en la guerra hispano-(cubana)-norteamericana de 1898, o, quizá más relevante para el presente estudio, en la secesión de Panamá y Colombia (1903). El temor a ser dominado, invadido y, en última instancia, devorado por los EE. UU. llevó a gran parte de los intelectuales y literatos hispanoamericanos a buscar algún mecanismo de defensa ante la creciente amenaza: “La derrota española había contribuido a poner en evidencia el peligro que corrían unos países de tradición, cultura y origen comunes frente a los EE. UU., el coloso anglosajón del norte que amenazaba absorberlos en una política imperialista” (Litvak 1980: 75). Así, el panlatinismo comenzó a postularse como una medida de protección que,

² Litvak (1980) menciona una selección de publicaciones periódicas y casas editoriales francesas, italianas, españolas e iberoamericanas fundadas en esta época principalmente con el objetivo de actuar como vehículos de transmisión de la propaganda panlatinista aquí aludida (e.g. *La Revista Latina* de París, *La Voz del Siglo* de Madrid o *Renacimiento Latino* de Santiago de Chile). Tal y como la autora indica: “Cargada de implicaciones políticas en su base antigermánicas y antianglosajonas, la idea se nutría también de la conciencia de un patrimonio común que salvaguardar: la latinidad. Las naciones latinas europeas e iberoamericanas poseían un mundo espiritual común que debía protegerse” (29). El panlatinismo buscó, pues, definir y defender los rasgos identitarios constitutivos del endogrupo latino en oposición al exogrupo germano o anglosajón.

basándose en los lazos culturales, lingüísticos e históricos que vinculaban a los pueblos latinos, abogaba por la unión, solidaridad y cooperación de las naciones de Hispanoamérica en aras de defender sus intereses y bienestar de las pretensiones invasoras del gigante norteamericano³.

Teniendo en cuenta el clima de tensión que imperaba en América a comienzos del pasado siglo, no es de extrañar que la intervención militar estadounidense en territorio colombiano se percibiera con temor y recelo como una clara evidencia del peligro que los EE. UU. suponían para la integridad e intereses de Hispanoamérica. Tras el fracaso de las negociaciones con el gobierno de Colombia orientadas a concretar la construcción de un canal interoceánico en el istmo de Panamá, Theodore Roosevelt, vigésimo sexto presidente de los EE. UU. (1901-1909), procedió a enviar una flota de guerra a las costas panameñas en noviembre de 1903, incitando a los sectores secesionistas a la rebelión. Como Eduardo Chirinos (2010) relata, “[e]l alzamiento tuvo lugar el 2 de noviembre; al día siguiente, los marines desembarcaron e impidieron que el ejército colombiano sofocara la revuelta. A los tres días Estados Unidos reconoció al nuevo país, a los quince los trabajos del canal pudieron reanudarse sin ningún obstáculo” (60). Escudándose en la “Doctrina Monroe” (como ya hiciera en el caso de la guerra de Cuba), el gobierno estadounidense pareció demostrar una vez más su disposición a ejercer una agresiva política exterior que perjudicara la estabilidad y bienestar general de las naciones hispanoamericanas si, a cambio, sus objetivos e intereses políticos y económicos se veían satisfechos. Esa política exterior hostil adquirió tintes marcadamente imperialistas en la frase que el presidente Roosevelt pronunció el 3 de noviembre de 1903 a propósito de la intervención de EE. UU. en Panamá: “I took Panama”, es decir, “Yo tomé Panamá” (cit. en Arellano 2011: 118). Como cabría esperarse, las implicaciones socioeconómicas y políticas que estas palabras tuvieron dentro de la ya tensa coyuntura sociocultural de principios de siglo provocaron una oleada de respuestas al nuevo desafío del gobierno estadounidense—entre otras, la oda “A Roosevelt” de Rubén Darío.

³ La oposición entre el pueblo hispanoamericano y el estadounidense se basó en la elaboración de una imagen del pueblo latino como una comunidad caracterizada por un conjunto de rasgos positivos tales como su encomiable código ético y moral o su herencia histórica vetusta, gloriosa y noble. Dichos rasgos sufrían una inevitable inversión anatrópica a la hora de configurar a la comunidad estadounidense. Jáuregui (2008) examina en detalle la representación que autores como José Enrique Rodó hicieron de los EE. UU. en obras como *Ariel* (1900), donde se ven retratados en términos de una bestia antropófaga o calibanesca, dominada por el deseo de subyugar a Hispanoamérica: “El Latinoamericanismo es por su germen ideológico y coyuntura histórica un discurso frente al imperialismo [...] Latinoamérica es concebida como heredera de los valores trascendentes de la civilización occidental, en continuidad con Europa y enfrentada a la monstruosidad imperialista y cultural del Norte” (316). No obstante, la imagen totalizante que se ofrece de ambos pueblos, así como la oposición binaria que se establece entre los supuestos defectos y virtudes de cada comunidad es, más que una realidad, el resultado del proceso de configuración de la identidad-alteridad que Brons (2015) explora.

Publicada por primera vez por Juan Ramón Jiménez en febrero de 1904 en *Helios*, la oda fue incluida en el poemario que Darío lanzaría un año después, *Cantos de vida y esperanza* (1905), en cuyo prefacio el autor justificaba la presencia de versos de naturaleza política en su obra como sigue: “Si en estos cantos hay política, es porque parece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental. Mañana podemos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras mi protesta queda escrita sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter” (334). Tal y como el poeta sugiere en estas líneas, la oda “A Roosevelt” se plantea como una “protesta” en la que el autor busca denunciar el peligro que las políticas imperialistas de los EE. UU. suponían para la totalidad de Hispanoamérica, evidenciado en la toma de Panamá referida en el párrafo anterior⁴. A continuación, se procederá a realizar un análisis detallado del poema, procurando elucidar cómo la representación que Darío realiza de las comunidades hispanoamericana y estadounidense participa de forma directa de los discursos chauvinistas y esencialistas que comenzaron a proliferar en esta época como forma de establecer un nexo de unión entre los pueblos latinos y, así, fomentar su cooperación frente al enemigo del norte.

2. EL EXOGRUPO: THEODORE ROOSEVELT Y EE. UU. COMO EL “OTRO”

Quizá sería conveniente comenzar el presente análisis explorando los términos que el poeta emplea para referirse a Theodore Roosevelt, el representante del “coloso del Norte”, a quien Darío se dirige a lo largo del poema en un intento de establecer un diálogo que, como Chirinos (2010) señala, “se sabe frustrado de antemano” (63). Darío asume el rol de interventor entre los intereses de Hispanoamérica y los EE. UU., presentándose como una figura abierta al diálogo y concedora del código ético y lingüístico o literario de su destinatario: “¡Es con voz de Biblia, o verso de Walt Whitman, / Que habría de llegar a ti, Cazador!” (v. 1-2). Sin embargo, incluso aunque el poeta posee las herramientas necesarias para entablar la comunicación

⁴ No obstante, como Martínez (1998) advierte en la introducción de su edición de *Cantos de vida y esperanza*, la oda “A Roosevelt” no es el mero producto de un arrebato anti-estadounidense puntual, motivado únicamente por la toma de Panamá. El poema no es sino otra manifestación más de un largo proceso de aprehensión, reflexión y elaboración sobre la amenaza que EE. UU. suponía para Hispanoamérica que el autor ya había verbalizado en textos anteriores como “Por el lado del Norte” (1892) o “El triunfo de Calibán” (1898):

“El poema dedicado a Roosevelt no conviene ser leído como el producto de un puntual desahogo anti-estadounidense, ocasionado por la toma de Panamá a finales de 1903; también puede entenderse como el resultado de una decepción política de Darío en un asunto que atrajo su atención en los primeros años del siglo y sobre el cual no mantuvo una postura muy definida pero tampoco completamente imparcial o desinteresada” (64).

Para una discusión más detallada sobre el interés que la cuestión de Panamá despertó en Darío años antes de la secesión, véase la “Introducción” a *Azul.../Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío, edición de José María Martínez (1998), Madrid: Cátedra, pp. 63-65.

con su enemigo y, de esta forma, facilitar la comprensión y relación entre sus culturas, los calificativos empleados para describir a Roosevelt y las aseveraciones que el poeta realiza sugieren que el presidente estadounidense no se halla receptivo a diálogo alguno sino que, por el contrario, se mantiene firme en sus pretensiones bélicas e invasoras. El poeta presenta a Roosevelt en los primeros versos del poema no sólo como el presidente sino como la personificación misma de la idiosincrasia, valores y cosmovisión propias de los EE. UU. No es sin duda casualidad que, a través de un interesante paralelismo, Theodore Roosevelt (ergo, los EE. UU. en sí mismos) sea descrito en términos de un conquistador o invasor que busca el dominio absoluto sobre América latina: “Eres los Estados Unidos, / Eres el futuro invasor / De la América ingenua que tiene sangre indígena, / Que aún reza a Jesucristo y aún habla en español” (v. 5-8). En esencia, Roosevelt encarna, de acuerdo con las afirmaciones que el poeta plantea en el texto, la naturaleza violenta, hostil y codiciosa de los EE. UU., el insaciable o calibanesco apetito conquistador que Darío formula en la imagen del cazador en que se fundamenta la representación de Roosevelt⁵.

En los primeros versos, el poeta ofrece al lector una descripción del presidente que sugiere su naturaleza inherentemente compleja y llena de contrastes: Roosevelt se presenta como un dirigente “[p]rimitivo y moderno, sencillo y complicado, / Con un algo de Washington y cuatro de Nemrod” (v. 3-4). Tal y como Darío comentaba en una colaboración a *La Nación* de 1904, el presidente estadounidense “junta, entre otras, dos condiciones que se creerían contrarias: el ser hombre de letras y el ser hombre de *sports*. Hace libros y caza osos y tigres” (cit. en Martínez 1998: 360). Así, como puede observarse en el pasaje citado, en los versos que abren “A Roosevelt” el poeta indica cómo el presidente de los EE. UU., doctorado en ciencias y prolífico escritor, tiene algo en él de la intelectualidad y erudición que caracterizaban a su predecesor, George Washington (1732-1799), presidente y comandante del ejército a la par que representante de los principios y valores defendidos por la Ilustración estadounidense. No obstante, no es la erudición el rasgo que prima en Roosevelt, sino la tiranía, arrogancia y ambición de poder que Nemrod, el rey cazador bíblico, representa⁶. Según avanza el texto, la imagen del presidente estadounidense se ve constantemente articulada en términos de su similitud con otras entidades históricas y

⁵ Darío, que conocía en detalle la biografía de Theodore Roosevelt (Martínez 1998: 360), plantea un interesante diálogo entre el plano literal y el metafórico en el uso de la imagen del cazador que realiza en este poema. El presidente Roosevelt era conocido, entre otras cosas, por su declarada afición a la cacería (Arellano 2011: 128), dato en el que el poeta se basa para establecer un claro paralelismo entre el pasatiempo del presidente y las políticas imperialistas y expansionistas por las que su mandato se caracterizó—ambos basados en la (cuasi)lúdica persecución y conquista de aquellos que veía como sus inferiores y vulnerables presas.

⁶ Como Henkel (2010: 6) explica, Nemrod, bisnieto de Noé, primer gran rey tras el Diluvio Universal y “bravo cazador delante de Yahvé” (Génesis 10:9), ha sido tradicionalmente vinculado a episodios bíblicos de desmesura como la construcción de la Torre de Babel. El hecho de que Roosevelt posea “cuatro de Nimrod” frente a “un algo de Washington” indica que, más que ser un líder intelectual, el

bíblicas que funcionan como claros epitomas de la figura del cazador, invasor y/o conquistador. De acuerdo con el poeta, Roosevelt no es más que un mandatario comparable a Alejandro Magno (356 a. C.-323 a. C.), rey de Macedonia y célebre conquistador, o a Nabucodonosor II (630 a. C.-562 a. C.), rey de Babilonia principalmente conocido⁷ por la conquista de Jerusalén y por el largo periodo de cautiverio al que posteriormente sometió a sus habitantes. En otras palabras, el presidente de los EE. UU. se describe como un “gobernante guerrero” cuya disposición a la violencia y cuyas ansias de conquista le alejan del pacifismo que figuras como León Tolstoy (1828-1910), autor de *Guerra y paz* (1869), personifican⁸: “[T]e opones a Tolstoy. / Y domando caballos o asesinando tigres, / Eres un Alejandro-Nabucodonosor” (v. 10-12). En efecto, tal y como el poeta afirma, Roosevelt asocia el progreso con la destrucción, el desarrollo con la guerra y el futuro con la conquista (“Crees que la vida es incendio / Que el progreso es erupción; / Que en donde pones la bala / Pones el porvenir,” v. 15-18), siendo, pues, el máximo exponente de una “raza” (v. 9) pronta a batallar, dominar y destruir.

En este punto del poema, el autor pasa a dirigirse no a Roosevelt sino a los EE. UU. en su totalidad, refiriéndose al potencial invasor de su pueblo como a un exogrupo beligerante y poderoso en extremo. De acuerdo con Darío, el pueblo norteamericano es un temible y colosal enemigo cuyo mero estremecimiento se percibe como “un hondo temblor / Que pasa por las vértebras enormes de los Andes” (v. 21-22). Apelando a la frase que Víctor Hugo empleara para criticar al presidente estadounidense Ulysses S. Grant, “[l]as estrellas son vuestras” (v. 24), Darío establece una clara conexión temática e ideológica entre su poema y el texto del literato francés⁹. Ambos

presidente estadounidense participa de la hibris (moral, política y religiosa) asociada con su equivalente bíblico.

⁷ Chirinos (2011) hace referencia a un episodio bíblico en el que el rey Nabucodonosor requiere de la asistencia del profeta Daniel para interpretar sus sueños—un relato en el que se plantea, de acuerdo con el crítico, “la disposición comunicativa de un hablante [Daniel] que se sabe poseedor de los códigos que su interlocutor [Nabucodonosor] ignora” (66). Podría interpretarse que la referencia al rey de Babilonia no es casual, sino que responde al intento de Darío de enfatizar su disposición comunicativa y su conocimiento de los códigos que le permitirían dialogar con su enemigo, pero también la indiferencia o desinterés de este último. Por su parte, Henkel (2010) interpreta la apelación al rey Nabucodonosor como un intento de presentar al presidente como una figura guerrera y conquistadora, pero también enajenada, partiendo de la premisa de que los sueños de Nabucodonosor le predicen, entre otros, su futura caída en la demencia: “Teodoro Roosevelt por lo tanto une en sí mismo los más peligrosos aspectos del poder: lo beligerante, un empeño expansionista y la locura” (7).

⁸ Como José Carlos Rovira (2004) explica en su análisis del poema, “[e]l novelista ruso León Tolstoy (1828-1910) es referencia aquí de la imagen que en *Guerra y paz* construyó de sus ansias de vida pacífica en la narración de la sociedad rusa y su tragedia cuando la invasión napoleónica” (185).

⁹ De acuerdo con Rovira (2004: 185) y Henkel (2010: 8), Darío alude al reproche que Víctor Hugo realizó contra el dirigente estadounidense en “Le message de Grant”, incluido en *L'année terrible* (1872). En este texto, Hugo criticó con severidad a Grant por su marcado filogermanismo durante la guerra franco-prusiana de 1870. No obstante, Arellano (2011: 121) sugiere que la frase original podría proceder de los artículos que Hugo envió a prensa en 1877 a propósito de la visita del presidente estadounidense

documentos, producidos por dos autores representantes de la raza latina, se articulan como un ejercicio de crítica y rechazo de las políticas imperialistas y expansionistas de los EE. UU. que, como Arellano (2011) explica, se ven reflejadas a nivel icónico en el incremento gradual de las estrellas que conforman la bandera de la nación: “Simbólicamente, ‘las estrellas son vuestras’ se refería tanto al poder de los Estados Unidos (dueños del cielo y de la tierra) como al aumento de las estrellas (una por cada estado), estampada en su bandera” (121). En esta sección del poema, el autor recurre al empleo de un interesante imaginario cósmico o estelar y opone las brillantes estrellas estadounidenses a las todavía jóvenes estrellas de Argentina y Chile: “Apenas brilla, alzándose, el argentino sol / Y la estrella chilena se levanta” (v. 25-26). Las Repúblicas de Argentina y Chile aquí aludidas eran, en el momento en que Darío escribió el texto, dos naciones prósperas y en vías de desarrollo con las que Darío contaba para “integrar con Brasil, a corto plazo, un muro de contención [latino] frente a los Estados Unidos” (Arellano 2011: 121). Sin embargo, tal y como Henkel (2010) sugiere, a pesar de su sorprendentemente rápido crecimiento y desarrollo económico, ambas naciones se hallaban aún muy por debajo del poder del “coloso del Norte” a principios de siglo: “A diferencia de los EE. UU., las estrellas de Hispanoamérica todavía ‘apenas brillan’, aún están alzándose porque los estados todavía están por desarrollar. Por consiguiente, los EE. UU. están con ventaja” (8). Así, aprovechándose de la aparente carencia de competencia y deseo a subyugar a la América latina, el pueblo estadounidense se halla, según Darío, presto a seguir “el camino de la fácil conquista” (v. 28) que la antorcha de la Estatua de la Libertad, paradójicamente, alumbraba—una conquista facilitada en última instancia por la verdadera fuente de poder de los EE. UU.: sus riquezas materiales.

En varios puntos de la primera parte del poema, Darío sugiere que, a pesar de ser una nación mayoritariamente protestante y, por ende, cristiana, las acciones llevadas a cabo por el pueblo norteamericano indican que, frente a Hispanoamérica (“[q]ue aún reza a Jesucristo”, v. 8), en los EE. UU. impera ahora un nuevo culto a la fuerza, al progreso y, en especial, a la riqueza: “Sois ricos, / Juntáis al culto de Hércules el culto de Mammón” (v. 26-27). La referencia a Hércules, el célebre semidiós griego caracterizado por su fuerza sobrehumana, se emplea para destacar, nuevamente, el carácter violento y belicoso del “coloso del Norte” que, consciente de su superioridad militar e industrial, no duda en adoptar cualquier medida que considere oportuna para satisfacer sus intereses políticos y económicos (e.g. la toma de Panamá de 1903). Por su parte, la relevancia de la alusión a la figura de Mammón exige una explicación más detallada. Como varios críticos han señalado (Martínez 1998: 361; Henkel 2010: 8; Arellano 2011: 121), Mammón es el dios fenicio de la minería, los metales preciosos y la riqueza material, un personaje al que la Biblia se

a París. Sea como fuere, el autor se refiere a las palabras del literato francés en un nuevo intento de denunciar la amenaza que los EE. UU. personificaban.

refiere como la personificación del dinero: “Nadie puede servir a dos señores; porque aborrecerá a uno y amará al otro; o bien se entregará a uno y despreciará al otro. No podéis servir a Dios y al Dinero” (Mateo 6:24). En otras palabras, al afirmar que los EE. UU. rinden culto no a Dios sino a esta abstracción personificada, Darío sugiere que el pueblo norteamericano no cree en el dios cristiano. Ergo, la comunidad estadounidense se presenta como un pueblo no laxo sino amoral, dominado por la avaricia y la devoción a un ídolo pagano o anticristiano, viz. el todopoderoso *dollar*¹⁰. Así, Darío rechaza con un rotundo “No” (v. 19) la forma en que los EE. UU. entienden el progreso no como un proyecto pacífico de desarrollo espiritual sino como un deseo egoísta de avance económico, material e industrial cuyo triunfo ha de ser garantizado por cualquier medio¹¹.

3. EL ENDOGRUPO: HISPANOAMÉRICA, INDIGENISMO Y LA “MADRE PATRIA”

La primera parte de la oda constituye un claro ejercicio de configuración y homogeneización exogrupal por medio del cual el pueblo estadounidense en su totalidad se ve representado en términos de un “otro” cuya idiosincrasia político-económica, falta de compromiso ético y naturaleza beligerante lo señalan como una alteridad perniciosa que amenaza el bienestar e integridad de Hispanoamérica. No obstante, tal y como el mismo Darío comenta en *Historia de mis libros* (1916), “[e]n ‘A Roosevelt’ se preconizaba la solidaridad del alma hispanoamericana ante las posibles tentativas imperialistas de los hombres del norte” (cit. en Rovira 2004: 183). Siguiendo las propuestas de Lajos Brons (2015: 70), podría argumentarse que, si bien los primeros veintinueve versos se centran en la exploración y articulación de los rasgos constitutivos del exogrupo estadounidense, esos “hombres del norte” deseosos de subyugar a las repúblicas del sur, la segunda parte del poema se reserva para la elaboración de las características propias del endogrupo hispanoamericano. En efecto, como Henkel (2010) señala, “[d]urante la última parte del poema, el poeta sigue

¹⁰ En varios escritos anteriores, Darío ya había verbalizado su postura con respecto a la hipocresía ética, moral y religiosa de los EE. UU., señalando cómo las acciones que el pueblo estadounidense llevaba a cabo para con las naciones vecinas suponían un claro incumplimiento de la doctrina moral propuesta por la fe cristiana, erróneamente justificado en nombre del progreso. En “El triunfo de Calibán” (1898), Darío expone lo siguiente: “Tienen templos para todos los dioses y no creen en ninguno; sus grandes hombres como no ser Edison, se llaman Lynch, Monroe, y ese Grant cuya figura podéis encontrar en Hugo, en *El año terrible*” (452).

¹¹ En efecto, como Henkel (2010) comenta, en estas líneas el poeta rechaza la forma en que los EE. UU., máximos exponentes del capitalismo, entendían el progreso como un desarrollo meramente económico:

“Darío descubre aquí el malentendido de la palabra ‘progreso’, arraigado en el habla estadounidense: Por un lado, mediante una crítica de los ideales capitalistas aspirando a crecimiento eterno y fuerte, pero quizás destructivo, por otro, criticando el entendimiento de que el llamado ‘porvenir’ se puede conseguir con violencia y al mismo tiempo la naturalidad de los EE. UU. de entenderlo como su ‘manifest destiny’ a traer la libertad al mundo” (7).

elaborando la definición de Hispanoamérica. La América que se opone a los EE. UU. tiene una ventaja: la doble herencia de lo indígena y de lo español” (8). Así pues, apelando a una herencia filosófica, cultural e histórica compartida, los veintidós versos restantes de la oda se postulan como un intento de articular una imagen totalizante y esencialista de Hispanoamérica como una comunidad plurinacional cuyos rasgos constitutivos, carácter y tradiciones los convierten en la contraparte virtuosa y civilizada del corrupto y bárbarico pueblo norteamericano¹².

La transición a la segunda parte de la oda puede apreciarse en el cambio producido en la deixis personal. Si bien el poeta usa la segunda o tercera persona del plural (e.g. “Las estrellas son vuestras”, v. 24; “Cuando ellos se estremecen”, v. 21) al dirigirse a los EE. UU. y la segunda persona del singular (e.g. “Eres soberbio y fuerte ejemplar de tu raza”, v. 9) al dirigirse a Roosevelt, Darío habla en esta segunda parte de la “América nuestra” (v. 30), la América latina con la que el autor se identifica por medio de la primera persona del plural¹³. Los veintiún versos que siguen delimitan los contornos de esa América ingenua, cristiana e hispanoparlante (la contraparte de la América vil, mammoníca y angloparlante) a través del empleo de un conjunto de recursos retóricos (viz. anáfora, paralelismo y polisíndeton) que, apoyándose en la aceleración gradual del ritmo del poema, buscan producir un efecto acumulativo en aras de enfatizar o enaltecer las virtudes y grandeza de Hispanoamérica¹⁴. Estas virtudes y grandeza, sugiere Darío, se remontan a la época precolombina, a los “viejos tiempos” (v. 31) o “remotos momentos” (v. 36) desde los que no sólo se ha podido disfrutar sino subsistir a base de la “luz”, el “fuego”, el “perfume” y el “amor” (v. 37) que el poeta identifica como elementos inherentemente vinculados al territorio latino y, por extensión, a sus habitantes. Hispanoamérica se ve representada como un lugar “fragante” (v. 39), que apela a todos los sentidos, que

¹² Chirinos (2010) indica cómo los valores, tradición e ideales a los que Darío apela en esta segunda parte “sólo podían sobrevivir en la resentida nostalgia de una grandeza perdida para siempre. En este sentido, el poema cumple con suavizar la herida narcisista apelando a una vasta tradición histórica, filosófica y bíblica de la que se supone están excluidos los Estados Unidos” (60). Como todo discurso esencialista y totalizante basado en la supuesta dicotomía existente entre dos grupos irreconciliables entre sí, la segunda parte del poema recurre a una marcada retórica utópica en aras de engrandecer las virtudes del grupo con el que el autor se identifica.

¹³ Arellano (2011: 121) conecta la expresión que Darío emplea aquí con el ensayo que José Martí publicara en 1891, *Nuestra América*, cuyo mensaje antiamericanista y panlatinista coincide con los pronunciamientos que Darío formula en su oda. Como Henkel (2010) sugiere, la influencia de Martí en la poesía de Darío y, más concretamente, en el presente texto, es clara: “José Martí [fue] uno de los primeros que profetizaron la amenaza de los Estados Unidos a causa de su creciente fuerza interna para los estados desunidos de Latinoamérica” (4).

¹⁴ Henkel (2010) comenta cómo la complejidad retórica de la segunda parte del texto busca proyectar a la comunidad latina como un grupo superior moral, ideológica y estilísticamente:

“Por la concentración de recursos retóricos en la última estrofa, el estilo parece más elevado que en las estrofas anteriores. Ya observamos que en la primera parte [...] se caracteriza principalmente a los EE. UU., mientras que en la última estrofa se describe a Hispanoamérica. Se ve, pues, que el estilo mismo indica la superioridad ideológica de Hispanoamérica” (10).

“tiembla de huracanes” (v. 43), que “sueña”, “ama” y “vibra” (v. 45), y que, siendo la “hija del Sol” (v. 45), se caracteriza por su calidez y se define, como Darío advierte a esos “[h]ombres de ojos sajones y alma bárbara” (v. 44), por ser una tierra viva por naturaleza: “Tened cuidado. ¡Vive la América española!” (v. 46). Frente al beligerante, materialista y calibanesco pueblo estadounidense, epitoma de la barbarie y el capitalismo más agresivo, el pueblo latino se articula como una comunidad pacífica y vitalista, en total sintonía con su ámbito sensorial y espiritual, existiendo, en última instancia, por y para amar¹⁵.

No sólo el vitalismo o la sensualidad atribuidas al pueblo hispanoamericano ac-túan como una barrera sociocultural que separa las dos Américas. De la misma forma que la descripción de Roosevelt se formula en términos de la asociación entre el dirigente estadounidense y otras figuras bíblicas, mitológicas e históricas, Latino-américa se ve definida a través de su relación con un conjunto de figuras y episodios pertenecientes nuevamente a la tradición grecolatina, pero también a la doble herencia cultural e histórica del pueblo hispanoamericano, viz. la tradición nativa o precolombina y la tradición hispana posterior a la conquista. Frente a los monarcas cazadores, conquistadores e invasores aludidos en la primera parte del poema, exponentes de crueldad y belicosidad, el poeta apela a ilustres dirigentes nativos de la época anterior a la conquista como “Netzahualcoyotl” (v. 31), rey de Texcoco a la par que poeta, filósofo y patrón de las artes, o “Guatemoc” (v. 41), último emperador azteca y símbolo de la resistencia indígena cuya célebre frase, “Yo no estoy en un lecho de rosas” (v. 42), a menudo interpretada como una apología de la lealtad patriótica, Darío cita¹⁶. La América prehispánica se presenta como una tierra gobernada no por dirigentes beligerantes y ansiosos de expandir sus dominios o riqueza (como sí era el caso de Nemrod, Alejandro Magno, Nabucodonosor II o Roosevelt) sino por sabios amantes de las artes y defensores de los intereses de su pueblo. Son estos rasgos que, como el poeta sugiere, aún se mantienen como parte intrínseca del pueblo hispanoamericano, cuyos orígenes, según Darío, pueden remontarse siglos atrás hasta una época de mitos y leyendas: “[La América] que ha guardado las huellas de los

¹⁵ Al analizar el énfasis que Darío pone sobre la vitalidad y sensualidad aparentemente características del pueblo hispanoamericano, Henkel (2010) expone lo siguiente: “Mientras que los hispanoamericanos ‘viven de amor’ y soportan su padecimiento con honradez, los estadounidenses son ‘hombres de ojos sajones y alma bárbara’. Pero Hispanoamérica todavía no ha muerto—‘vive’” (10). En otras palabras, el vitalismo o la búsqueda del disfrute del amor que, según Darío, constituyen una parte inherente de la identidad hispanoamericana no son sino dos rasgos a los que el autor apela en su intento de construir una imagen positiva del pueblo latino frente al barbárico y materialista pueblo estadounidense—una visión que no deja de ser una clara idealización de Hispanoamérica.

¹⁶ En su análisis del poema, Rovira (2004) resume las circunstancias en las que el monarca azteca realizó el pronunciamiento al que Darío se refiere: “La frase responde a la narración legendaria de que, acusado de haberse puesto de acuerdo con Cortés para ocultar el tesoro de la ciudad, es torturado con agua hirviendo junto a Tettlepanquetzal, señor de Tacuba, por el capitán Julián de Alderete después de que Cortés autorice el suplicio. Cuando el señor de Tacuba comienza a gritar, [Guatemoc] protesta con la frase que cita Darío” (186).

pies del gran Baco / Que el alfabeto pánico aprendió; / Que consultó a los astros, que conoció la Atlántida / Cuyo nombre nos llega resonando en Platón” (v. 32-35). En primer lugar, como Martínez (1998: 361) aclara, Darío se remite a un relato mitológico de origen grecolatino según el cual Baco, tras conquistar la India, viajó a otros países (que, Darío asume, incluyeron la actual América latina) acompañado por el dios Pan, quien instruyó a los nativos en el arte de la escritura y el alfabeto. En otras palabras, a través de esta referencia mitológica Darío sugiere que el dominio de las letras, don divino otorgado por Pan, ha formado parte de la cultura de las naciones latinas desde mucho antes de la colonización, quizá desde una época tan remota como el periodo en el que aún existía la Atlántida—la isla o continente mítico que el filósofo griego Platón (427 a. C.-348 a. C.) describió en sus diálogos *Timeo* o *Critias* y con la que Hispanoamérica estuvo aparentemente en contacto. Mezcla de mito y realidad, la tradición indígena a la que Darío apela se presenta como una herencia vetusta y noble cuyos orígenes cuasi-divinos adscriben un temprano dominio de las letras y otras disciplinas intelectuales (viz. la astrología y la filosofía) al pueblo de Centro y Sudamérica, la futura Latinoamérica¹⁷.

No obstante, además de la herencia indígena procedente del periodo anterior a la colonización, el poeta sugiere que la cultura de los habitantes de esta región se vio enriquecida o complementada tras la llegada de los españoles. La identidad intrínsecamente mestiza del pueblo al que Darío se dirige, pues, se ve representada no sólo por figuras nobles del periodo prehispánico como Netzahualcoyotl, Guatemoc, “Moctezuma” o el “Inca” (v. 38), sino también por figuras tan vinculadas a la hispanidad como “Cristobal Colón” (v. 39), primer nexo de unión entre la tradición española y la herencia nativa que determinan la idiosincrasia propia de la actual “América española” (v. 41, 46)¹⁸. Fruto de esta fusión cultural, los diferentes pueblos que conforman Hispanoamérica comparten un mismo sistema de comunicación, así como una religión común, el catolicismo (v. 8, 41) que, como Henkel (2010: 11) sugiere, se identifica como un elemento constitutivo de la identidad latina. Heredera

¹⁷ En “A Roosevelt”, Darío trata de homogeneizar a los distintos pueblos que componen Hispanoamérica bajo una identidad latina compartida en aras de justificar la necesaria unidad del endogrupo hispanoamericano frente al exogrupo estadounidense. No obstante, Henkel (2010) enfatiza cómo la tradición nativa aparentemente común a la que Darío apela no es sino el producto de una simplificación o idealización:

“Darío busca en el indigenismo la unidad continental, el pacifismo y la concordia rechazando la guerra. El indigenismo de Darío revela una visión sobre América Latina que es irreal. El mundo precolombino es mistificado, se presenta inocente, puro y mágico. La mezcla del mundo occidental con el mundo indígena presenta un ideal que no es realidad” (11).

¹⁸ Sin embargo, como Henkel (2010) indica, el intento de Darío de apelar a la tradición indígena e hispana como una herencia gloriosa y noble revela una clara falta de lógica histórica, ya que el poeta “[m]ezcla los personajes indígenas de Guatemoc y Moctezuma con Colón y lo típico español—el catolicismo—en busca de un ideal heroico. No obstante, eso parece un poco raro, porque aquí se mezclan vencedores y vencidos produciendo una ambigüedad extravagante. Después de todo los españoles son otro tipo de invasores” (9-10).

de las culturas solares prehispánicas y de España, la comunidad hispanoamericana se configura como un pueblo constituido por diversas naciones cuya historia, lengua, religión y cultura comunes sirven como un vínculo hermanante que las homogeneiza bajo una misma identidad colectiva compartida: la latinidad. Hispanoamérica se articula como una tierra habitada por los descendientes de la tradición indígena y de la “madre patria” común a todos, España, representada en la imagen del “León Español” (v. 47), símbolo del valor y la fuerza, cuyos “mil cachorros sueltos” (v. 47) pueblan las repúblicas del sur. Así pues, apelando a la unión de esos pueblos hermanos, herederos de una noble, gloriosa y vetusta tradición híbrida, Darío vuelve a dirigirse en los últimos versos a Roosevelt y a los EE. UU., retratados como un animal cuyas “férreas garras” (v. 50) desean subyugar a Hispanoamérica—un deseo frustrado, ya que, como el poeta sugiere, pese a su poder colosal e insaciable apetito calibanesco, la mammónica y materialista América anglosajona se ve desprovista de la protección que Dios otorga al pueblo hispanoamericano: “Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!” (v. 51). Unidos bajo una identidad latina común y salvaguardados por la protección del dios cristiano, Hispanoamérica se postula no como una región inferior que deba temer al poder del pueblo estadounidense, sino como un territorio superior a nivel ideológico, moral y sociocultural.

4. PANLATINISMO, ANTIMAERICANISMO Y LA ODA “A ROOSEVELT” DE RUBÉN DARÍO

El análisis realizado en el presente estudio sugiere cómo la representación de los EE. UU. e Hispanoamérica que Darío ofrece en su oda “A Roosevelt” tiene como objeto la configuración de ambas comunidades dentro de un sistema de homogeneización y adscripción identitaria que las supedita a una necesaria relación de complementación u oposición binaria. A pesar de articularse como una respuesta a las políticas imperialistas que llevaron a los EE. UU. de Theodore Roosevelt a incitar la secesión de Panamá y Colombia a finales de 1903, el poema simpatiza con un conjunto de discursos esencialistas y, en cierto modo, chauvinistas que se venían formulando desde mediados del siglo XIX y que trataban de definir los rasgos identitarios constitutivos de las razas latina y anglosajona. Los EE. UU. se proyectan como una nación caracterizada no sólo por su poder colosal, sino por su disposición a la batalla, la invasión y la conquista. La América anglosajona se postula como una comunidad falsamente cristiana, que rinde verdadero culto no a Dios sino a la fuerza bruta y a la riqueza. Materialista, consumista y despiadado, el pueblo norteamericano que Darío delinea en este texto se presenta como el máximo exponente de un capitalismo exacerbado, así como de una modernidad marcadamente agresiva, pragmática y, en última instancia, deshumanizada. En cambio, el pueblo hispanoamericano se define como una comunidad intrínsecamente pacífica, sensual y vitalista. Frente a la modernidad agresiva, el ansia consumista y la mentalidad excesivamente capitalista de sus vecinos del norte, Hispanoamérica se concibe como

una tierra cuyo pasado y tradiciones aún perviven y cuyo encomiable código ético, idiosincrasia e ideales espirituales le otorgan la protección del Dios católico a quien aún rinden culto.

La oda “A Roosevelt” de Rubén Darío podría interpretarse, pues, como una manifestación literaria de los discursos antiamericanistas y panlatinistas que comenzaron a proliferar en Hispanoamérica a finales del siglo XIX y principios del siglo XX ante las cada vez más agresivas tentativas expansionistas del gobierno estadounidense¹⁹. Los EE. UU. de Theodore Roosevelt se ven configurados como un exogrupo beligerante y pernicioso para con el bienestar e integridad del pueblo hispanoamericano, es decir, como una alteridad poseída por un (cuasi)calibanesco apetito o deseo de subyugar a las repúblicas del sur en aras de satisfacer sus intereses económicos y políticos. En su intento de justificar la necesaria unidad de los pueblos de Centro y Sudamérica ante el enemigo común que sobre ellos se cierne, el poeta preconiza a Hispanoamérica como la contraparte virtuosa y civilizada de la corrupta y barbárica comunidad estadounidense, apelando a una doble herencia cultural que, según el texto, no sólo comparten sino que los hermana bajo una misma identidad sociocultural. Señalando a España como “madre patria” del pueblo latinoamericano y a su herencia indígena como eje histórico-cultural común, Darío asume el rol de interventor entre los intereses del pueblo hispanoamericano (con el que se identifica y cuyas virtudes canta) y los del pueblo estadounidense (cuyos defectos subraya). Así, Darío adopta la voz de la comunidad hispanoamericana a la que busca representar, rechaza con un rotundo “No” (v. 19) al agresivo imperialismo, capitalismo y calibanismo estadounidenses y, como cabría esperarse de la retórica panlatinista en que el texto se basa, asegura que la unión del pueblo latino servirá como un mecanismo de protección ante la amenaza que el gigante norteamericano encarna.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arellano, J. E. (2011). Dos poemas políticos de Rubén Darío. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 40, 1, 117-130. https://doi.org/10.5209/rev_ALHL.2011.v40.37351
- Brons, L. (2015). Othering, an Analysis. *Transience* 6, 1, 69-90.
- Chirinos, E. (2010). En busca del caligrama ideológico: una lectura del poema ‘A Roosevelt’ de Rubén Darío. *Bulletin of Hispanic Studies* 87, 1, 59-70. <https://doi.org/10.3828/bhs.2009.14>
- Henkel, A. (2010). *Rubén Darío y la cultura norteamericana: ‘A Roosevelt’*. Dirigida por Christian Wentzlaff-Eggebert. Tesis doctoral inédita. Universidad de Köln, Departamento de Filología Románica.

¹⁹ Sería pertinente destacar que la actitud de Darío hacia el pueblo estadounidense sufrió una marcada evolución a lo largo de su carrera artística, oscilando entre el rechazo que se percibe en este poema y la defensa de la paz, conciliación y unión de las dos Américas que textos como su “Salutación al águila” (1906) sugieren. Para un análisis más detallado sobre los acontecimientos que modularon la postura de Darío hacia los EE. UU., véase *Rubén Darío y la cultura norteamericana: ‘A Roosevelt’* de Andrea Henkel, Universidad de Köln, 2010, p. 18.

- Jáuregui, C. A. (2008). Los monstruos del latinoamericanismo arielista: variaciones del apetito en la periferia (neo)colonial. En C. A. Jáuregui (Ed.), *Canibalia, canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Iberoamericana, 311-391. <https://doi.org/10.31819/9783964562449-006>
- Litvak, L. (1980). *Latinos y anglosajones: Orígenes de una polémica*. Puvill.
- Martínez, J. M. (1998). Introducción. En J. M. Martínez (Ed.), *Azul.../Cantos de vida y esperanza*. Cátedra, 11-89.
- Rovira, J. C. (2004). Comentario. En J. C. Rovira (Ed.), *Cantos de vida y esperanza*. Alianza Editorial, 156-246.

FUENTES DOCUMENTALES

- Darío, R. [1904]. A Roosevelt. En *Azul.../Cantos de vida y esperanza*. Edición de José María Martínez. Cátedra, 1998.
- [1898]. El triunfo de Calibán. En (1998) *Revista Iberoamericana* 64, 184-185, 451-455. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.1998.6120>
- [1905]. Prefacio. En *Azul.../Cantos de vida y esperanza*. Edición de José María Martínez. Cátedra, 1998.



ESTUDIOS LITERARIOS

MANUEL PINILLOS, POETA DE LA O.P.I.-NIKÉ

MANUEL PINILLOS, A POET FROM THE O.P.I.-NIKÉ

JULIO DEL PINO PERALES

Universidad de Zaragoza

juliodelpinoperales@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1936-1346

Recibido: 08-07-2020

Aceptado: 20-10-2020

Publicado: 17-12-2020

RESUMEN

Manuel Pinillos es, junto a Ildefonso Manuel Gil y Miguel Labordeta, uno de los grandes poetas aragoneses del siglo XX. A lo largo de los años 50 y 60 formó parte de la tertulia cultural reunida en el desaparecido café Niké, e integró el grupo de poetas que conformó la Oficina Poética Internacional (O.P.I.), una entelequia de Miguel Labordeta que impulsó a la generación de autores más importantes de la historia literaria de Aragón. En este artículo trataré de exponer la vida del autor, comentando a lo largo del mismo su producción poética.

Palabras clave: Poesía española contemporánea, Poesía en Aragón, Manuel Pinillos, Oficina Poética Internacional.

ABSTRACT

Manuel Pinillos is, along with Ildefonso Manuel Gil and Miguel Labordeta, one of the most important aragonese poets of the 20th century. Throughout the 50's and 60's he was part of the cultural gathering located in the disappeared cafe Niké, and was part of the group of poets that formed the International Poetic Office (O.P.I.), a Miguel Labordeta's entelechy that promoted the literary generation most important in the history of Aragón. In this work I'll try to present his life and to comment his poetry.

Keywords: Contemporary Spanish Poetry, Poetry in Aragón, Manuel Pinillos, International Poetic Office.

A comienzos de los años 50, nacía en un café de Zaragoza una tertulia de carácter variopinto, bastante informal e incluso escandalosa, pero sobre todo entusiasta, y de cuya alegre cooperación nacieron revistas, proyectos editoriales y

muchos poemarios. La confluencia en el café Niké de varios autores dio comienzo a esta feliz empresa en 1952. Por una parte, los jóvenes poetas Raimundo Salas, Julio Antonio Gómez y Guillermo Gúdel, que dejaban de lado una tertulia en otro café por su rigor y su pretendido formalismo; y, por otra parte, Miguel Labordeta junto a Manuel Pinillos, recién galardonado con el Premio Poesía Ciudad de Barcelona en su edición de 1951. Pronto, en torno a este núcleo inicial irían reuniéndose cada vez más contertulios, hasta convertirse en un refugio donde se primaba, ante todo, la libertad, el humor y la creación literaria. Se trataba de una reunión de colegas de muy distinta formación y procedencia, que dedicaban sus vidas a diferentes vocaciones y profesiones —autores, profesores, pintores, cineastas, críticos, periodistas—, y que constituyó el grupo de poetas aragoneses más importante desde el Siglo de Oro. Tal fue así, que Miguel Labordeta encontró en él el reducto ideal para su recién creada Oficina Poética Internacional, una quimera literaria que pretendía reunir a autores díscolos con el fin de sacudir el polvo al panorama poético de posguerra, para lo cual procuró subrayar su distanciamiento de las corrientes líricas tanto garcilasistas como sociales. La O.P.I. contaba ya entonces con dos manifiestos, dos alucinados textos que enlazaban con la tradición vanguardista. El primero de ellos, «Poesía Revolucionaria», fue publicado en el N.º 47 de la revista *España* (1950); mientras que al «Segundo Manifiesto Ópico al País y sus alrededores más céntrico en otoño o así» (Rubio 2015: 69-73) —re-dactado en sus varias versiones por Labordeta en 1950 y 1951—, la censura no le permitió ver la luz. Lo curioso es que, si entre las firmas del segundo texto no figuraba ningún poeta del Niké, ya que su composición es anterior a dicha reunión, estos nuevos colegas lo recibirán con alegría y abrazarán la O.P.I. como su *alma mater*. Llegaron incluso a lanzar un órgano de expresión periódica, *Despacho Literario* (1960-1963), y a ritualizar carnavalescas coronaciones de ingreso en la O.P.I. con entregas de diplomas que oficializaban su condición de miembros «opicilos», «jounakos» o «ungüejollos», en función de la calidad literaria demostrada. Entre estos poetas, además de los ya citados, se encontraban también Luciano Gracia, Fernando Ferreró, Benedicto Lorenzo de Blancas, Miguel Luesma, José Ignacio Ciordia, Rosendo Tello, Emilio Gastón, José Antonio Labordeta, Mariano Esquillor, José Antonio Rey del Corral y Luis García Abrines —este sí, cofundador de la O.P.I.—, entre otros muchos asistentes. No puede hablarse en sentido estricto de una escuela poética al respecto de este grupo, ya que si algo los caracterizaba era su heterogeneidad. Manuel Pinillos fue el mayor en edad dentro de este grupo, de aliento poético más clásico y retórico respecto al resto. A menudo se lo suele considerar una de las grandes voces líricas aragonesas del siglo xx, conformando una tríada junto a Ildefonso Manuel Gil y Miguel Labordeta. Pero lo cierto es que, a pesar de la calidad de su obra, muy numerosa por otra parte, no ha logrado, como tampoco sus amigos y compañeros, ocupar en la historia de la literatura española el lugar que merece.

Manuel Pinillos de Cruells nació en Zaragoza en mayo de 1912. No queda muy claro el día, ya que las fuentes se contradicen. Mientras el «Perfil del autor» con que se abre su primer poemario publicado, *A la puerta del hombre* (1948), asegura que nace el 19 de mayo, la información recogida en la solapa de *Aún queda sol en los veranos* (1962) indica el 10 de mayo. En cuanto al año, que tampoco ha estado exento de confusión, si bien la bibliografía disponible suele situar su nacimiento en 1914, su mujer Margarita Sanjuán confirmó que la fecha era en realidad 1912 (Martínez Barca 2000: 23; 2008: 5), corrigiendo un error que venía repitiéndose desde el citado «Perfil del autor» de 1948. Este mismo prólogo ya revelaba alguna información sobre el poeta. Estudió Derecho, por ejemplo, y luchó durante la Guerra Civil como Oficial de Regulares.

El estudio que inaugura la investigación sobre el poeta lo llevó a cabo José Luis Calvo Carilla (1989). No obstante, la principal especialista sobre Manuel Pinillos es María Pilar Martínez Barca, quien realizó su tesis doctoral sobre el poeta, que publicó en el 2000, para más tarde editar sus obras completas en 2008. De tal forma que la mayor información biográfica y el más amplio estudio de la poesía de Pinillos se encuentran en estos tres libros, a los que remito, y que constituyen las fuentes principales de este trabajo.

Manuel Pinillos, hijo de Rosario de Cruells y de Manuel Pinillos Serrano, nació en una acomodada familia de Zaragoza, con su domicilio ubicado en Plaza España 3, 1º izq., y que poseía además una finca vacacional en La Almunia. Su padre, además de terrateniente, fue un reputado abogado de la ciudad, quien disfrutaba además de la lectura de la poesía española del XIX, pero siempre entendiéndola como una forma culta de ocio. La fuerte y estricta figura de su padre, con quien discrepó en cuanto a otras cuestiones y perspectivas vitales además de la poesía, determinará los acontecimientos en la vida de Manuel Pinillos. Así se explica, por un lado, la presión a la que fue sometido para estudiar Derecho, ejercer de abogado y seguir los pasos de su padre en el despacho familiar; y, por otro, la desaprobación, en el seno familiar, de su vocación poética, algo que resultaba muy frecuente en la época. Los estudios de letras, a fin de cuentas, se consideraban inútiles y sin un futuro profesional más allá de la docencia. Ya desde su adolescencia Pinillos escribía poesía, y fueron Fray Luis de León, Rainer Maria Rilke y León Felipe sus primeras lecturas e influencias. No obstante la insistencia paterna sobre la orientación de su carrera profesional, Pinillos ni dejó de escribir versos ni fue tampoco un estudiante de leyes ejemplar, llegando a coger «una manía terrible a la carrera de Abogado» (Pinillos 1980: 13). Pinillos aseguraba que buena parte de las clases se las saltaba, empleando las mañanas en paseos por el Canal y jugando al póker con amigos en alguna cafetería. Incluso hubo un profesor —pone el caso del catedrático de Derecho Natural don Miguel Sancho Izquierdo— que no le conoció hasta el día anterior al examen final, que suspendió.

Como contrapunto a la figura de su padre, la madre se erige para Pinillos en un referente más tierno, comprensivo y amable. Por ella sintió el autor un profundo

amor devocional arraigado en su niñez, que a menudo inspiró versos y libros enteros dedicados a su memoria, como es el caso de *Débil tronco querido* (1959): «Allí ese bello rostro tuyo / tan nuevo, tan así, tan ya no visto, / tan ya no conocido» (2008: 293). Muy parecido sucede con su abuelo Julián —«Viejo amigo, distante, allá en mi infancia» (*ibid.*: 78)—, a quien se dirigió mediante numerosos poemas compuestos, como «A mi abuelo Julián», desde el recuerdo de una niñez dorada: «un firme corazón donde cabía, / en medio de las balas de tus turbias / memorias tormentosas, aquel niño, / burlón y soñador, que se escondiera / bajo el campo, con nieve, de tu frente» (*ibid.*: 79).

Al estallar la Guerra Civil Manuel Pinillos, con sus veinticuatro años, y tras un breve destino en Guinea Ecuatorial al alistarse en el ejército (Barreiro 2014), marchó voluntariamente al frente nacional. Martínez Barca (2000: 26) señala que, probablemente, la decisión la tomó como una forma, a la vez, de rebeldía y desafío hacia su padre, de huida de un ámbito familiar acomodado y de saciar también su hambre de aventura. Al comienzo de la guerra fue destinado a Teruel. A la dureza de la batalla allí librada, donde resultó herido en campaña dos veces, se sumaría la frustración de su primer y único intento profesional como abogado. Ejerció la defensa de un compañero que fue sometido a un consejo de guerra y que, a pesar de sus esfuerzos, terminó siendo condenado a muerte.

Después de Teruel, y hacia la etapa final de la contienda, fue enviado al protectorado español de Marruecos como Oficial de Regulares durante un par de años o tres. El «Perfil del autor» del 48 indica que en Marruecos estuvo «más de un año». Al año siguiente, en una carta a Jacinto López Gorgé de 1949, y quizá con la intención de hinchar un poco su propia historia, Pinillos afirmaría que allí estuvo mandando Regulares durante tres años (Martínez Barca 2000: 26). En esta etapa africana colaboraría en la revista literaria hispanoárabe *Ketama*, dirigida por Trina Mercader, con artículos y algún poema. De la guerra Pinillos se traería el recuerdo de compañeros caídos y la experiencia de muchos horrores, entre los que recordaba cómo «corrían las mujeres apretando fuertemente a sus hijos pequeños contra el pecho, se desbandaban con rostros demudados, con rostros de viejo susto, un susto acumulado por muchos lustros de abusos de todo género» (Martínez Barca 2008: xxxi).

Finalizada ya la guerra, sería destinado como Oficial de Prisiones a Zaragoza, primero, a mediados de los 40 a Teruel, y en 1951 a Gerona. Su labor de articulista le haría merecer en el 47 el Premio Nacional África de periodismo. Con sus artículos publicados en Marruecos, y más tarde en el periódico turolense *Lucha*, que él mismo dirigió entre el 46 y el 47, acreditó «un buen conocimiento de los temas africanos y unas dotes excelentes de escritor», según el historiador del premio Florentino Soria, citado por Martínez Barca (2000: 29). Concedido por la Dirección General de Marruecos y Colonias, el premio le valió al autor 3.000 pesetas.

En 1948 fallece su padre, pero también será el año en que Pinillos se presente al mundo como poeta con la publicación de su primer poemario, *A la puerta del*

hombre. Las discrepancias con su padre antes comentadas, a cuenta de su afición a la poesía, no debieron ser pequeñas cuando Pinillos mantenía este libro guardado en el cajón junto a otros durante tanto tiempo, inédito hasta la muerte de su padre. José Antonio Labordeta recogía en un artículo de *Andalán* (1981: 34) la sarcástica advertencia paterna que Pinillos nunca olvidaría: «Nos ha salido poeta [...] y se nos morirá de hambre. Hay que hacerse abogado». Según el «Perfil del autor», a fecha de 1948 no se trata de «un poeta que ahora se inicia», sino que contaba ya entonces con otros tres poemarios listos —*Tiempo parado*, *Tus ojos en mi herida* y *Requero de Dios*— y un poema largo: *La fuga de los árboles*. A estos habría que añadir tres obras teatrales radiofónicas —*La ventana*, *Un humo en las montañas* y *La luz en el túnel*— que fueron emitidas en Radio Zaragoza entre los años 46 y 48. No obstante, estos títulos quedaron inéditos, reintegrándose algunos de sus poemas en futuros volúmenes.

Esta primera publicación contiene poemas que cumplen con rigor un formalismo de manual, con sonetos y un romance, pero esta característica no volverá a repetirse en el resto de su obra, donde enseguida adoptará, más allá de un clásico predominio del heptasílabo, el endecasílabo y el alejandrino, la libertad en la estrofa y el verso blanco. En cuanto al contenido de los poemas, *A la puerta del hombre* anticipa ya los temas, y en menor medida el tono, que dominarán toda su obra posterior. Como Barca sostiene, la poesía de Pinillos se configura en torno a cuatro claves temáticas: «el desarraigo, el amor, la muerte y la búsqueda de lo absoluto. Núcleos temáticos que, entrelazados constantemente unos a otros y generados a su vez de esos dos ejes esenciales del amor y la muerte, llevarán a una importante obra poética, unitaria, total» (2000: 100). Estos temas se desgajarán en distintos subtemas que irán poblando toda su obra. El desarraigo no será social y comprometido sin antes manifestarse bajo la forma de una nostalgia de la infancia que romperá y marcará el tiempo adulto, y fundará en el autor el sentimiento de insatisfacción vital. El amor no solo será el profesado a su madre, su abuelo o su mujer, sino que tratará también un tipo de amor más amplio, metafísico y religioso que le permite intuir, sentir, anhelar y buscar lo eterno. Lo cual nos lleva, en fin, al tema de la muerte, que refleja desde múltiples perspectivas. La muerte como tránsito ineludible, como complemento del amor, como sublime liberación de lo material o como fin demasiado abrupto para una vida y un mundo plagados de belleza.

En cuanto al tono, Pinillos se expresará con un sentimentalismo profundo que a lo largo de sus futuras entregas se elevará a cotas de emoción más o menos exaltadas e incluso afectadas. La fuerza con que este autor experimenta sus emociones y sus reflexiones se traducirá a menudo en una lírica extensa y torrencial, y en la que los elementos naturales y el paisajismo, más allá del valor que el autor les otorga como su tierra, su hogar, el escenario fundamental de su añorada niñez, cumplen una función de refuerzo y caracterización emotiva neorromántica. Pinillos concibió toda su vida la poesía como una síntesis estética de indagación, expresión,

conocimiento y comunicación: «La poesía es fundamentalmente comunicación, se ha dicho; pero yo creo que por encima de todo es expresión interiorizada del conocerse a sí mismo y del entender, algo a fondo, el entorno ambiental, y en todo caso larga comunicabilidad con nuestro indagante» (Pinillos 1982).

En 1951, su año en Gerona, Pinillos funda la revista de poesía *Ámbito*, título que toma de la obra de Vicente Aleixandre, y que a pesar de haber tirado de numerosos y valiosos contactos establecidos gracias a sus colaboraciones en publicaciones periódicas, tan solo sobrevivió dos números. Contaba Pinillos que no era cosa fácil:

Los catalanes, que son unos conservadores, se me daban de baja porque publicaba versos de poetas como Miguel [Labordeta]. Y para acabarla de fastidiar, una mala crítica de José María Aguirre contra un libro de Juan Ramón hizo que se me dieran de baja los andaluces [...]. Fui el primer español que sufrió las consecuencias del nacionalregionalismo pequeño burgués (Labordeta 1981: 34).

El primer número de la revista contó con la presencia de grandes nombres como Gabriel Celaya, José Hierro, Leopoldo de Luis, Blas de Otero, José Luis Hidalgo, Eugenio Frutos o José María Aguirre. En el segundo, presentado por el mismo Aleixandre y donde Pinillos publicó su obra de teatro *El Hijo*, se incluyen las firmas de Ángel Crespo, Miguel Labordeta, José Luis Cano o Ramón de Garciasol, entre otros. A la altura de este segundo número, aunque publicado en Gerona en otoño del 51, podemos situar a Pinillos de vuelta ya a Zaragoza. La revista indica entonces como dirección postal para la correspondencia al director el domicilio familiar de Plaza España, pero también Pinillos dio testimonio de ser este el año en el que regresa a su ciudad natal, y en el que además estrechó relaciones con Miguel Labordeta (1921-1969), al que conocía de la tertulia de Los Espumosos (Ibáñez 2004: 89-90):

Me vuelvo a Zaragoza en el 51 y quedo citado con Miguel en un café de la plaza de España. Miguel llegó con más de una hora de retraso. Y apenas se excusó. Aquella tarde nació una gran amistad entre los dos. Muchas noches, a la puerta de Buen Pastor, nos alcanzaba el alba, charlando, hablando, discutiendo. Y, sin embargo, nunca llegamos a tener una gran intimidad. Éramos demasiado independientes. No sé si para bien o para mal, pero esa era la realidad (Labordeta 1981: 34-35).

A lo largo de 1951 publicó también otros dos poemarios: *Sentado sobre el suelo* y *Demasiados ángeles*. Estos dos títulos rompen, como se ha dicho, con el formalismo del primer libro de Pinillos. Manteniendo una métrica donde priman el heptasílabo, el endecasílabo y el alejandrino, el autor ahonda, por una parte, en el sentimiento de desarraigo que provoca el paso del tiempo, la lejanía de una infancia idealizada como un paraíso perdido conforme se distancia y la sed de absoluto, de misterio, de Dios, que tiene el hombre que es capaz de concebirlo e intuirlo en el mundo y que, en cambio, se ve limitado por la insuficiencia de sus medios, del lenguaje sobre todo, para alcanzarlo mediante su nombramiento, y saciarse

y regocijarse en él: «Ansia de eternidad antes de haber cruzado / la margen de lo eterno. / Hambre de Dios, Dios solo» (2008: 36). Esta intuición espiritual alcanzaría una de sus cumbres en *El octavo día* (1958), un libro en cuatro cantos donde el autor adopta una perspectiva casi cósmica para ponderar una visión en la que el ser humano y sus destinos, la siempre bondadosa figura de la mujer y Dios se armonizan en un orden doloroso y hermoso, en el que «Dios no tiene domingo, no descansa» (2008: 273).

Con el segundo libro, *Demasiados ángeles*, inauguró la colección de poesía de su propia revista *Ámbito*, aunque resultó ser la única entrega. Esta vez, el autor manifiesta una revuelta contra el mismo Dios al que en su primer libro cantaba con calidez, ya que, ante las circunstancias históricas y sociales, se lo figura como un observador distante que no participa en los problemas del hombre: «Nos has hecho, Señor, para este barro: / ¡perdona si no anhelo ir a tu nube!» (*ibid.*: 82). Así se explica que Pinillos introduzca aquí cierto componente social en sus versos —«¡Yo me alzo en un grito! / ¡Yo no quiero ser dulce! / ¡Yo soy grito, soy lucha; / no un negarme, un huir!» (*ibid.*: 68)—, que ni mucho menos deja a un lado su constante entreveramiento temático de amor, entrega, muerte y misterio, donde logra intuir momentos plenos que trascienden el tiempo: «qué grande aquel instante, que vale por los siglos, / de confundirse nuevo, muerto, aún relampagueante, / inmenso palpitar pidiendo libre paso» (*ibid.*: 75).

Ese tímido impulso de compromiso se hará más explícito en el siguiente título, *De hombre a hombre*, que le haría ganar el prestigioso Premio de Poesía Ciudad de Barcelona en su edición de aquel año y por decisión unánime de un jurado compuesto por Dionisio Ridruejo, Fernando Gutiérrez y Lorenzo Gomis (Calvo Carilla 1992: 5). Con *De hombre a hombre*, Pinillos deslizaba su obra hacia el campo de la poesía comprometida, una modalidad que por entonces iba cobrando cada vez mayor presencia y afiliación. El autor, en esta entrega, sale de su interioridad reflexiva para tener en cuenta al otro, preocuparse por sus problemas —«Me pesa, bien te digo, tal miseria, / la tuya, la de Juan y la del otro» (2008: 105)— e identificarse con él, «hombre que como yo vas al trabajo, / sudas, te afanas, vives penosamente, / te casas por costumbre y te limitas / a soñar con los sueños que no cuestan» (*ibid.*: 106). El libro constituye una denuncia de la alienación que somete al hombre a la condición de cifra, de carnet, de vivo muy cercano al muerto, de ángel desterrado en unas coordenadas históricas que aunque obligan a la acción, no dejan de convertir la vida en una impasible, vencida y «larga sobremesa / desde un largo bostezo de familia» (*ibid.*: 117).

Publicado en el 52 en las Palmas de Gran Canaria y con prólogo de Celaya, este libro superaba a todos los anteriores y quizá por ello Pinillos aún extendió el tema social al siguiente libro, *La muerte o la vida* (1955).

Este sonado galardón obtenido por el poeta en 1952 sería la causa de un decisivo encuentro con unos jóvenes poetas de Zaragoza. Se daba por entonces el caso

de que, a finales del 51, tres poetas habían dado recientemente el salto al café Niké, ubicado en la Calle Cinco de marzo 10, desde la tertulia cultural que se reunía en el café Ambos Mundos, Paseo Independencia 32-34 —y considerado entonces el más grande de Europa—, a la que eventualmente acudía Pinillos, como también Miguel Labordeta. Se trataba del tipógrafo Guillermo Gúdel (1919-2001) y los jóvenes Raimundo Salas (1932-1970) y Julio Antonio Gómez (1933-1988). Por aquellos años, y como es natural, muchos de los que gustaban participar en las tertulias no se limitaban a asistir solo a una, sino que iban de un café a otro —como el Café Levante, entonces en Paseo Pamplona 9, Los Espumosos, en Paseo Independencia 28, o la tertulia «Joven Academia»—, y muy probablemente casi todos se conociesen entre sí. Manuel Pinillos, junto a Miguel Labordeta e Ildefonso Manuel Gil (1912-2003), eran sin duda los poetas más conocidos en los círculos culturales de la Zaragoza de la época, pues contaban con varios libros publicados que respaldaban una sólida trayectoria literaria. Guillermo Gúdel, que llevaba apenas un año disfrutando de estos ambientes de la mano de sus jóvenes amigos, estaba intrigado por conocer de verdad a Pinillos, sobre todo tras saberlo ganador del Ciudad de Barcelona por noticia de Salas. Y este, a su vez, debía de haber tratado en los cafés con el autor galardonado cuando le propuso a Gúdel presentarse en su domicilio para entrevistarle, conocerlo y pasar una buena tarde charlando de poesía. Y así lo hicieron. En algún momento de este 1952 se produce el encuentro, que Pinillos recordaría treinta años después:

La Tertulia de Niké, cuando nosotros la llegamos a conocer, estaba formada por tres o cuatro. Se reunían Gúdel, Gómez y Salas. Y un buen día vino Raimundo Salas a hacerme una entrevista a casa, porque me habían dado el premio Ciudad de Barcelona, y me habló de la peña que tenían. Yo se lo conté a Miguel Labordeta y nos unimos a ellos. A veces venían a mi casa, otras, íbamos allí a pasar el rato. Luego la cosa fue tomando volumen y formamos un grupo majísimo. [...] La OPI fue una broma de Miguel Labordeta. A Miguel le interesaba lo de ciudadanos del mundo (Pinillos 1980: 11).

Con estos tres jóvenes, y junto a Miguel Labordeta, conformarían todos ellos el núcleo primero del grupo de poetas del Niké. De la casa familiar de Pinillos, que estaba ubicada en la misma manzana que el Niké, quedan testimonios como el de Emilio Alfaro (1973: 46-47), que la llega a considerar un verdadero «santuario de la poesía», en contraste con el café, que al lado del «suntuoso» apartamento era «el reino del barullo y de la alegría más desafortada».

La época del Niké, hasta su cierre en 1969, supuso para Pinillos, como para el resto de los contertulios y amigos poetas, un estimulante entorno de creatividad liberadora. Los encuentros y las charlas, marcadas por el humor, la libertad, la camaradería y el entusiasmo, irían cuajando las relaciones en amistades y, sobre todo, alimentaría una sinergia poética de la que nacerían numerosas iniciativas literarias,

tanto libros de poemas individuales como revistas, recitales, editoriales y colecciones de poesía. Pero no solo la poesía estaba en el centro del Niké, y a menudo se ha insistido en recordarlo. Se trataba sobre todo de divertirse, de aceptarse unos a otros y aliviarse mutuamente los pesos, los contratiempos y los embates agrídulces de la vida, cuando se daban, y así lo compensaban con grandes y festivas cenas, las juergas que las seguían y algunas excursiones, cuando podían, fuera de la provincia. Todo esto además vigorizado por la Oficina Poética Internacional, una omnipresente sociedad abierta a todos los poetas libres y Ciudadanos del Mundo, la invención para la que Miguel Labordeta llevaba buscando un emplazamiento físico desde 1950, y que al fin encontró en sus colegas del Niké la acogida que merecía. No es casual que en los años de máximo esplendor y producción del grupo, a finales de los 50 y principios de los 60, se produjera la mayor concentración de títulos escritos y publicados por Pinillos.

Entregado con plena vocación a la creación poética, Pinillos se dedicó a escribir, publicar, recitar y dar conferencias. Los primeros contactos con su mujer Margarita Sanjuán, por ejemplo, tuvieron lugar en estos eventos, así fue la manera en que se conocieron. Curiosamente, esta joven navarra natural de Lerín resultaba ser sobrina de Amado Alonso. Por primera vez se vieron en un recital homenaje a San Juan de la Cruz en la Institución Fernando el Católico, el 23 de noviembre del 52, donde Margarita, sentada entre el público, escuchó recitar al que terminaría siendo su marido. A lo largo de los siguientes meses mantuvieron una correspondencia y alguna conversación telefónica hasta que, por fin, conectaron en la Fiesta del Ateneo celebrada el 2 de mayo del 54, donde el poeta recitó junto a sus colegas del Niké. Si bien la madre de Pinillos, al parecer, no terminaba de aceptar la relación en la que se embarcaba su hijo, desde entonces Pinillos y Margarita no se separaron nunca. Durante los primeros años llevaron vida prácticamente de solteros, disfrutando como pareja sobre todo en los veranos, cuando se marchaban a Berástegui, según Sanjuán (Martínez Barca 2000: 42). Y así siguieron incluso después de casarse, en secreto y en cuanto lo consideraron oportuno. Margarita explicó el asunto a Martínez Barca:

nos conocimos personalmente en el Ateneo, y un tiempo más tarde empezamos a escribirnos y, pasado algún año, a salir (en un día de niebla, le gustaban mucho los días de niebla). Nos casamos por los años 60 (1962 o 63) en secreto, por la Iglesia, y después de venir de La Magdalena por el Juzgado (en 1965) (Martínez Barca 2000: 40).

Y debieron hacerlo en secreto para ahorrarse problemas familiares. Este es un asunto poco claro que Luis Felipe Alegre considera una historia enigmática, precisamente por el silencio con el que el autor la envolvía, y al que Alegre se refiere como «algún impedimento familiar» donde, por lo visto, debió haber de por medio ciertas «cláusulas de un documento notarial» (2006).

De cualquier manera, en el verano de 1965 Pinillos fue invitado a impartir una conferencia dentro de un curso llamado «Elementos formales en la lírica actual», que el profesor don Francisco Ynduráin organizó en la Universidad Menéndez Pelayo, en Santander. Para ello, el poeta se preparó e impartió una charla titulada «Defensa de lo nuevo poético (partiendo de un poema de Neruda)». Margarita acompañó a su marido a Santander, y durante unos días pasaron en La Magdalena lo que para ellos terminó siendo un auténtico viaje de novios. Sin embargo, hubo de ocurrir la tragedia, y Rosario de Cruells, la madre de Pinillos, falleció. Dice Margarita: «Nos habíamos casado en secreto hacia 1963, porque su familia no quería y su madre estaba muy enferma, por no darle un disgusto (murió mientras estábamos allí y no nos lo dijeron)» (Martínez Barca 2000: 42).

A su vuelta a Zaragoza, y enterados por sorpresa de la desgracia, fue cuando decidieron formalizar su matrimonio también por lo civil, y con la misma discreción que lo hicieran por la Iglesia. La madurez de Pinillos —entrado ya en la cincuentena—, su ahora completa orfandad y, sobre todo, las tensiones familiares, precipitaban ya la hora de valerse por sí mismos y emprender juntos su propia vida como matrimonio. Necesitaban emanciparse y convivir como la pareja que realmente eran, aunque la escasez de recursos fuera de sus respectivos ambientes familiares no los libró de temporadas un tanto precarias, sobrellevando algún que otro achaque económico y teniendo que ir de un piso a otro hasta dar con uno que pudieran sentir como su hogar. Sanjuán era a la sazón la hija de un bibliotecario, y parece ser que esos conflictos familiares de Pinillos, con cláusulas y contratos de por medio, afectaron de alguna manera a la herencia del autor tras la muerte de su madre. Tello comenta el asunto cuando, enumerando las cosas que fueron forjando el carácter del autor a lo largo de su vida, incluye también «la familia contra la que pleiteó por asuntos de herencia» (2008: 322). Pinillos, que con tanta natural facilidad concebía versos nuevos de cada experiencia vivida, encontró siempre las palabras con las que convertir su sentimiento, su vida, en poesía. Dice Martínez Barca que «precisamente de ese regreso de Santander y la tremenda impresión ante el vacío dejado por la madre escribió el poeta hermosos y estremecedores versos —que se conservan en la que fue su última casa entre otros muchos inéditos» (2000: 42).

Al comienzo, la pareja se instaló en el lujoso domicilio familiar de Pinillos, pero pronto debieron de marcharse por los conflictos familiares. Martínez Barca (*ibid.*: 119) explica que «el poeta y su esposa fueron desalojados de la vivienda familiar de la Plaza de España, viéndose obligados a vivir de alquiler (aproximadamente entre 1966, año en que sería cerrada la casa paterna, y 1968, fecha de la publicación de *Viento y marea*)».

Se trasladaron al fin a un piso en la Calle María Lostal. Allí debieron estar unos pocos años hasta que, en 1971, tuvieron que conformarse con un dormitorio realquilado «solo para dormir» en Coso 8. Este número, hoy desaparecido, se ubicaba en un bloque frente al Palacio de los Condes de Morata. Finalmente, hacia 1975, el

matrimonio dio con la que sería su casa definitiva, en la Calle Lacarra de Miguel (antigua General Sueiro). En esta época de cambios y vaivenes, Pinillos encontró buen material para algunos poemas, de igual forma que ocurre con la figura de Margarita, quien además de ser su esposa se estaba convirtiendo en su gran compañera de vida y en la fuente de su fuerza y su motivación. Una testimonial muestra lírica de esos años bien puede ser el citado y elocuente título *Viento y marea* (1968), del que cabe destacar el poema «Realquilados», donde Pinillos convierte su circunstancia de realquilado y desahuciado en una condición socioeconómica extensible a todos los hombres, pero en la cual, por otra parte, la presencia del amor puede compensar y solucionar cualquier contrariedad.

Para continuar con el ámbito poético del café, las tertulias y los amigos, debemos volver a los años 50. Pinillos fue un poeta que supo desenvolverse en los círculos literarios nacionales. Publicaba poemas en numerosas revistas y todos sus libros eran bien acogidos con reseñas en multitud de diarios y periódicos. Entre sus contactos literarios se contaban, por citar los más conocidos, Gabriel Celaya —que también mantuvo correspondencia y amistad con Miguel Labordeta (Rubio 2015)—, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Buero Vallejo, Leopoldo de Luis o Ramón J. Sender. Con algunos de ellos llegó a compartir interesantes veladas, aprovechando las estancias en otras ciudades por los cursos y las charlas a las que era invitado a impartir. De uno de esos grandes encuentros dejó constancia en una carta que envió desde Madrid a Miguel Labordeta, el 2 de noviembre del 54:

Yo estoy en pleno follón amatorio-juerguístico-vinícola. [...] Pasado mañana haremos una excursión a Toledo, a pasar el día. Tuve un guateque de gran ringorango, en casa de R. Spiteri, con Aleixandre, Diego, D. Alonso, Muñoz Rojas, Cano, etc. Todo gente importante. También estaba Manuel Pinillos. Nos entrompamos y los académicos estaban deliciosos, sobre todo Dámaso Alonso que tiene un fondo de barriobajero altamente antipoético (Martínez Barca 2000: 39).

Para conocer a Pinillos como colega, como contertulio, como ciudadano de a pie y más allá de sus versos, contamos con varios testimonios de quienes lo trataron durante la época del Niké y la O.P.I. Todos vienen a coincidir en un aspecto recurrente: el carácter fuerte de Manuel Pinillos. Celaya, por ejemplo, en el prólogo que le escribió para *De hombre a hombre* (1952), lo califica de «hombre difícil», igual que José Antonio Labordeta, añadiendo que «él no es un amigo de juegos ni de halagos», y que «bruscamente embiste cuando se ve acusado de ternura, de admiración o encanto» (Labordeta 1980: 15). «Un carácter no fácil de lidiar», dice Rosendo Tello, con una lengua «que podía disparársele del modo más inclemente y agresivo» (2008: 321). Tello además subraya «su sistemático enfrentamiento contra todos, genio suspicaz y endiablado como pocos, siempre en guerra hasta con sus propios amigos» (*ibid.*: 323).

Incluso se dan varias anécdotas que no han caído en el olvido, como el rebote que una tarde cogió cuando varios, en el café, jugando tranquilamente a encadenar

por turnos endecasílabos rimados, Gúdel le dejó un verso a Pinillos tan difícil de continuar que, al no dar con un verso, se hartó de insultarle (Gracia Diestre 2004: 207). Otro ejemplo del genio de Pinillos, recuerda Tello, fue el día «en que me atreví a confesarle que su obra estaba necesitando una buena selección antológica». No debió de hacerle mucha gracia, pues Pinillos parecía muy celoso de su obra: «creyó que su poesía no era de mi gusto y me lanzó una mirada fulminante que aún me quema». Tardó un tiempo en no dejar de recordarle al joven, «con enquistamiento feroz», lo que interpretó como un ataque a su poesía (Tello 2008: 232-234). Alfaro, por su parte, cuando veía llegar a Manuel Pinillos al café «olfateaba la tormenta, porque [Santiago] Lagunas y él solían improvisar agrias discusiones, aunque se admiraban mutuamente» (1973: 46).

En las correspondencias también ha quedado la huella de algún que otro desencuentro con los colegas o, por lo menos, las distancias personales con las que Pinillos se reservaba de los demás. En una carta a Miguel Labordeta, de abril del 60, le escribió Pinillos a cuenta de la O.P.I., y probablemente de algo más:

Excmo Señorito del OPI (Oficio Poético Instintivo). Caballero, yo no pertenezco a ningún sindicato lírico, como tampoco a ninguna Cámara de Comercio. Soy libre por todos los costados cardinales, menos por el lado del corazón (hombre, esto me ha salido esbelto y poético). Miro con simpatía lo que puede ser 'el grupo Niké'. Donde hay gente sana y gente imbécil, como en cada sociedad de gentes. Y estos últimos, aquí y allá, me parecen necesarísimos y cultivables (Martínez Barca 2000: 36).

En el ambiente del Niké no faltaban nunca la guasa y la crítica mordaz, y no debían ser numerosos los que se mordían la lengua. Es recurrente la historia de un pobre chico que acudió para estrenarse como poeta ante quienes consideraba los autores locales consagrados, y recitó unos versos que fueron recibidos con un «¡Vaya mierda!». Con lo susceptible que parecía Pinillos respecto de su obra, fácilmente podía surgir un roce al más mínimo comentario, incluso con el mismo Miguel Labordeta. Así le contó este a Celaya, en una carta de febrero del 61, que Pinillos «está un poco enfadado conmigo, pero ya sabes lo que son estos poetas. Digo estos chiquillos, les dices, que no te gusta un verso suyo, y ya están "hinchados"» (Rubio 2015: 56). Celaya terminó escribiendo a ambos, tratando de interceder entre los dos poetas zaragozanos:

También Pinillos me mandó cosas. Voy a repetirle lo que te digo. Pero me parece absurdo y enloquecedor que estéis en malas relaciones. Daros una patada, un beso, o lo que sea, y haced las paces. Todos escribimos a veces cosas malas. ¿Y qué? También a veces las escribimos buenas (Rubio 2015: 130).

Rosendo Tello, que era de los más jóvenes del grupo de los poetas, recoge en *Naturaleza y poesía*, sus memorias, abundantes recuerdos de todos ellos y de la época.

En lo que respecta a Pinillos, al que dedica muchas líneas, comienza aclarando que, a pesar de una edad que lo emparentaba con autores como Ildefonso Manuel Gil y la llamada Generación del 36, no ejercía lo que podría llamarse un papel de mentor, ni de guía o líder del grupo. De hecho, Tello llega a afirmar que «su presencia en Niké, y hablo desde mi experiencia, carecía de relieve: se limitaba a apostillar alguna observación ajena para encerrarse en un completo mutismo, consumir unos vasos de vino y apurar un cigarrillo tras otro» (2008: 265). Pero estas palabras, que pueden sonar duras, debieron haber sido fruto de algún circunstancial arrebato de Tello, porque en otras páginas subraya «la gran confianza que me dedicó» (*ibid.*: 321), por ejemplo, o que los jóvenes del grupo, entre los que se incluye, sentían «respeto y admiración por la figura y la obra de los poetas mayores, M. Pinillos y M. Labordeta» (*ibid.*: 266).

No obstante, no solo el documentado carácter de Pinillos ha de definir su perfil. La bondad, la amistad, la reflexividad y la rebeldía también conformaban la personalidad de este poeta. Ese fuerte carácter puede explicarse por su misma natural rebeldía que manifestó desde joven. Su mujer diría que «toda su vida fue muy anárquico y vago en su trabajo» (Castro 1989). Y Rosendo Tello reitera ese natural inconformismo suyo, contra lo social, lo político, lo literario:

Odiaba las perfecciones, y en especial las poéticas y artísticas, y había convertido su vida en una constante rebelión contra todas las perfecciones impuestas: la carrera de derecho que le impusieron y que logró terminar, la guerra y las cárceles de Franco en que tuvo que servir, la familia contra la que pleiteó por asuntos de herencia, el orden social y la Zaragoza en cuyo espejo se le descomponía su imagen de Azogaraz (palíndromo de su invención), irritable y violento.

No era fácil convivir con él porque no era fácil convivir con un poeta en quien persona biográfica y personaje lírico no se entienden porque entre ellos se interpone un niño enfurruñado que no dejó nunca de serlo. Se rebeló contra el mundo literario y tal rebelión le debió de proporcionar disgustos, cuando no desplantes y olvidos. Su conducta, suicida en un mundo literario tan reglamentado y reverencial, con tan buena memoria para las ofensas recibidas como el español, me permite pensar en el carácter inconformista de los aragoneses (2008: 322).

Pero Pinillos también parecía ganar en las distancias cortas, en confianza, «visitando las casas de sus amigos», por ejemplo, o en las cenas en las que conseguía sentirse más cómodo. «La de veces que cenaríamos juntos y las veladas incansables que pasaríamos en animados coloquios, porque Manolo, poeta de la intimidad, se transformaba en las veladas íntimas» (Tello 2008: 321). De esta amable cercanía también ha hablado Alegre (2006), a cuenta de las «muchas noches con Pinillos hablando de temas lindantes con la función de la poesía». O Emilio Alfaro, quien escribiendo sobre su asistencia, por primera vez, a una de esas reuniones en el domicilio del poeta en Plaza España, aseguraba: «Salimos de allí con la sensación de haber permanecido unas horas en un santuario de la poesía» (1973: 46).

No hay que olvidar tampoco que cuando la revista *Poemas* (1960-1964), que publicaban juntos Luciano Gracia y Guillermo Gúdel, veía el fin de sus días por escasez económica en la primavera del 63, fue Manuel Pinillos quien los animó a no darse por vencidos y continuar su bonita labor reconvirtiendo la revista en una colección de libros de poesía. Él mismo ofreció un manuscrito que tenía terminado, *Nada es del todo* (1963), para inaugurar una colección que duraría hasta los años 80, una de las más longevas entonces en Aragón con más de cincuenta títulos.

José Antonio Labordeta, que no dejó de visitar a Pinillos y a Margarita, ya mayor, dedicó en *Andalán* cariñosas líneas al poeta:

Manolo continúa con el aire ensoñado de su rostro [...] que a través de sus ojos te penetra en lo hondo y te sacude. Sigue con el aspecto bondadoso de quien lo entiende todo y se siente incapaz de reventarlo, porque guarda un respeto muy ciego por la vida (1980: 15).

Y recuerda cómo fue la primera vez que lo vio:

En los mediodías dulcísimos de este invierno inocente, a veces, te los encuentro —hablo de Margarita y de Manolo— y, como si el tiempo no tuviese sentido, te detienes al sol y charlas, hablas de los recuerdos, de los últimos poemas, de ese trance brutal que Manolo ha pasado y le repites, cariñoso, lo bien que te lo encuentras. Y es verdad: Manolo continúa igual que hace ya años, allá por los cincuenta, cuando por primera vez me lo encontré de frente hablando con Miguel, a la puerta enorme de su casa, y luego —yo en silencio— a su lado subiendo en el Paseo, escuchando las voces de la charla, del discurso de ambos (*ibid.*: 15).

También tenía el poeta, obviamente, sus turbulentos remansos interiores, donde a menudo se recluía para meditar, pensar la vida y cosechar impresiones que, en muchas ocasiones, transformó en poesía. Tello, de nuevo, cuenta que, cuando lo conoció, que debió de ser por el año 53 ó 54:

Conocí a Manuel Pinillos en Niké. Ocupaba un lugar central junto a la mesa, frente a un vaso de vino tinto que apuraba en sorbos breves. Alternaba el vaso con el encendido de cigarrillos que consumía, compulsivamente, uno tras otro. Bebiendo y fumando, semejaba abstraerse en un ritual silencioso, ausente, de ensoñación poética, y solo hablaba para corroborar, con índice admonitorio, determinadas aseveraciones de los asistentes.

Su persona me llamó la atención desde el primer momento. Se recogía en sí mismo y, sin salir de dentro, se removía en la silla para dar un tiento al vaso o una calada anhelante al pitillo. No le era difícil entrar en sí porque Pinillos tenía muy trabajada la intimidad, quizás la intimidad más porosa y fértil del grupo, en lo que concierne a sus actitudes líricas (2008: 320).

Y todos estos aspectos formaban también al poeta. A Emilio Alfaro, desde luego, le marcó su primera impresión: «Estábamos ante el único poeta que vivía —y sigue

viviendo— para y por la poesía, sin pluriempleos ni desdoblamiento de personalidad (burócrata o técnico de 9 a 18 y escritor de esa hora en adelante)» (1973: 46).

Como escritor, Manuel Pinillos fue además, junto con Guillermo Gúdel y Rosendo Tello, de los más prolíficos poetas aragoneses. Prueba de ello es su gran cantidad de títulos editados. Tras *A la puerta del hombre*, publicado en 1948, en los años 50 publicó siete poemarios más: *Sentado sobre el suelo* (1951), *Demasiados ángeles* (1951), *De hombre a hombre* (1952), *Tierra de nadie* (1952), *La muerte o la vida* (1955), *El octavo día* (1958) y *Débil tronco querido* (1959). La década siguiente resultó todavía más fecunda, con otras nueve entregas: *Debajo del cielo* (1960), *En corral ajeno* (1962), *Aún queda sol en los veranos* (1962), *Esperar no es un sueño* (1962), *Nada es del todo* (1963), *Atardece sin mí* (1964), *Lugar de origen* (1965), *Del menos al más* (1966) y *Viento y marea* (1968). Por el contrario, y causa quizá de la vejez que comenzaba a achacar al autor, a lo largo de los años 70 y 80 la producción se resiente sensiblemente, dando apenas cuatro poemarios: *Hasta aquí, del Edén* (1970), *Sitiado en la orilla* (1976), que fue reeditado e incluido en *Viajero interior* (1980) y *Cuando acorta el día* (1982). Lo que hace un total nada desdeñable de veintiún libros, a pesar de que Calvo Carilla señale que sus libros inéditos son «tan numerosos como los editados» (1985: 1). No obstante, en la envergadura de su obra poética, Pinillos mantuvo a lo largo de todos sus libros las mismas claves temáticas, que resume muy acertadamente Martínez Barca:

la tremenda tensión entre la contención y el desbordamiento expresivos, la palabra y el silencio, lindante en ocasiones con la enfermedad y la misma muerte; la idea de la poesía como conocimiento, del “yo” y del universo circundante —tan característica de la Generación del 50—, que se complementa a su vez con el concepto alejandrino de poesía como comunicación; y, en tercer lugar, la conciencia que el propio Pinillos tiene como poeta comprometido con unas circunstancias históricas y sociales concretas (2000: 75).

A esto habría que añadir, en sus entregas finales, la elaboración de metáforas más sutiles, la incidencia en la memoria personal: «Ahora, cuando da la hora de los recuentos, / este espectáculo de no saber qué queda / de lo que es» (2008: 1000); la retrospectiva vital que comprende todo como una gran y eterna danza, el revisionismo poético y también, por supuesto, la expectativa de la muerte: «Muerte, avanzas / cada vez más joven» (2008: 1002).

En cuanto al apartado estilístico, sí es cierto que el paso de los años ha ido flexibilizando y relajando, hasta cierto punto, y sin ningún menoscabo de su capacidad expresiva —más bien al contrario—, el lenguaje poético del autor. Lo que en sus primeros libros se derramaba en un encendido y arrebatado emotivismo que empleaba un lenguaje elevado, solemne y afectado, con el tiempo dio paso a un lenguaje más sencillo, a una expresión más clara y directa, dando también mayor cabida a elementos, temas y objetos cotidianos, sobre todo en *Lugar de origen* (1965)

y *Atardece sin mí* (1964): «Las cosas me dan la vida / y le doy vida a las cosas. / Comprendo mucho si toco / lo poco que puedo, ahora» (2008: 673). No obstante, en sus títulos finales Pinillos recupera un verso que con facilidad se extiende más allá de las catorce sílabas y se expresa con renovada gravedad, después de poemarios más transparentes como los citados *Atardece sin mí* y *Lugar de origen*, en los que se recogen numerosos poemas donde el verso llega al octosílabo mientras recupera parcialmente una rima asonante en pares tan popular como los asuntos que aborda: calles, barrios, gentes, fiestas.

Durante sus últimos años, Pinillos colaboraría también con *Heraldo de Aragón*, en cuyas páginas contó con su propia sección semanal de opinión, «Sentado sobre el suelo», y su sección para reseñar poemarios, «Libros de poesía».

Pinillos murió el 23 de marzo de 1989, a los 78 años. Llevaba siete años sin publicar, repasando su obra, volviendo a algún origen interior. Y aunque fue el mayor del grupo, sobrevivió a muchos de los amigos y colegas del Niké: Emilio Lalinde, Miguel Labordeta, Raimundo Salas, Eduardo Valdivia, Luciano Gracia, Julio Antonio Gómez. Llevó arrastrando en sus últimos años una salud delicada que lo obligaba a aislarse cada vez más, y por la que los médicos terminaron interviniéndole, como dice Pinillos en una carta de 1987 al poeta Ángel Guinda: «Me operaron —me hicieron mil perrerías— hace pocas semanas en la Clínica Montpellier». Una operación para la que Guinda y otros amigos reunieron el dinero necesario (Martínez Barca 2000: 51).

De los últimos años de su vida, su mujer, que le cuidó y atendió con total entrega, recordaría:

En los últimos tiempos releía sus libros y decía que no le gustaban, que tenía que volver sobre ellos para corregirlos.

Me he dado cuenta de lo muchísimo que le quería, de todo lo que le he querido y me ha querido a lo largo de estos años. Poseía un temperamento rebelde, el poder nunca le había gustado, pero puedo decir que he sufrido y he gozado mucho a su lado. Era absorbente y solía decir de sí mismo que era como una esponja.

En sus últimos días aseguraba que no entendía la vida, que no la había entendido nunca y que lo ideal hubiese sido que nos muriésemos los dos juntos (Castro 1989).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegre, L. F. (2º semestre 2006). Manuel Pinillos. *Criaturas Saturnianas*, N.º 5, pp. 205-219.
- Alfaro, E. (1-15 abril 1973). La OPI y su mundo. *Andalán*, N.º 14-15, pp. 45-48.
- Barreiro, J. (2014). Manuel Pinillos en su centenario (1914-2014). Blog personal.
- Calvo Carilla, J. L. (1985). Manuel Pinillos. *Andalán*, N.º 427 (2ª quincena de mayo), «Galeras», pp. I-VIII [23-30].
- (1989). *Introducción a la Poesía de Manuel Pinillos. Estudio y Antología*. Prensas Universitarias de Zaragoza, Humanidades N.º 10.

- (Ed.). (1992). *Ámbito* (facsimil). Departamento de Cultura y Educación.
- Castro, A. (1989). Expiró el poeta del verbo desbordado. *El Día de Aragón*, p. 27.
- Gracia-Diestre, A. (2003). *Guillermo Gúdel. Biografía de un poeta esencial*. Diputación de Zaragoza, Colección Benjamín Jarnés N.º 5.
- Ibáñez Izquierdo, A. (2004). *Miguel Labordeta. Poeta violento idílico 1921-1969*. Ibercaja Obra Social, Biblioteca Aragonesa de Cultura N.º 23.
- Labordeta, J. A. (16-31 diciembre 1981). Manuel Pinillos o la voluntad de la poesía. *Andalán*, N.º 347, pp. 34-37.
- Labordeta, M (1950). Poesía Revolucionaria. *Espadaña*, N.º 47.
- Martínez Barca, M. P. (2000). *Manuel Pinillos o la consagración a la poesía*. Institución Fernando el Católico.
- (Ed.). (2008). Pinillos, Manuel. *Poesía completa (1948-1982)*. Prensas Universitarias de Zaragoza, Colección Larumbe, N.º 57.
- Pinillos, M. (octubre 1980). Conversando con Manuel Pinillos. *Falca*, pp. 10-14.
- (25 abril 1982). *Donde no corre el aire*, de Ángel Crespo. *Heraldo de Aragón*.
- Rubio Jiménez, J. (Ed.). (2015). Celaya, G. & Labordeta, M. *Epistolarios inéditos*. Prensas de la Universidad de Zaragoza, Colección Larumbe, N.º 83.
- Tello, R. (2008). *Naturaleza y poesía: Memorias (1931-1950)*. Prames, Las Tres Sorores.

ANEXO

A MI ABUELO JULIÁN

Viejo amigo, distante, allá en mi infancia
 apenas revelado como un dique
 tranquilo en donde puse mi alegría,
 añoranza de ser como tú eras.

Te oía ante aquel fuego de las salas
 —antiguas chimeneas con los leños
 del olmo familiar— mientras decías
 fantásticos relatos
 pilotando corceles y escuadrones
 en bélica espesura arrolladora.

Recuerdo un gesto vivo y unos ojos
 con humo de batallas y de amores,
 un fanfarrón empaque de guerrero,
 el labio ensombrecido por la altiva
 rigidez militar y solitaria
 de aquel fiero bigote ochocentista.

De ti lleno este fondo

de terco luchador de empresas arduas,
de mirar algo lejos,
la encendida pupila como un sable.

Viejo amigo, llevábamos
mucho tiempo, en la brecha, separados.
Tú porque te marchaste
a la guerra total sobre los muertos;
yo porque voy muriendo en el hastío
de este mundo —ya ves— sin esperanza,
sin divinos antojos, nauseabundo.

Pero sé que contigo te devuelvo
un poco de estos bríos que te oyeran
un orbe algo mejor porque creíste
en lo que vi en tus ojos tersamente:
un firme corazón donde cabía,
en medio de las alas de tus turbias
memorias tormentosas, aquel niño,
burlón y soñador, que se escondiera
bajo el campo, con nieve, de tu frente.

CONFIDENCIAL

Me pesa, bien te digo, tal miseria,
la tuya, la de Juan y la del otro.
Me cansa y cansará como la historia
que aprendieron los bancos del colegio,
los sufridos primeros,
los tan hijos de Dios y de otros partos.
Me pesa, sí, me pesa esta abundancia
de nombres tan los mismos y de cosas
que nadie atiende porque se repiten.

Seamos algo rudos por decirte,
hombre que como yo vas al trabajo,
sudás, te afanas, vives perramente,
te casas por costumbre y te limitas
a soñar con los sueños que no cuestan
apenas más que un poco de tristeza;
por decirte que yo, que tú, que el otro,
no tenemos ni voz para escaparnos

al ruido de esta edad que nos soporta,
a las mil peripecias de la vida,
al ahogo inquebrantable del recuerdo.

Y, sin embargo, existe el mar. No el eco
de su rudo quebranto por la roca.
No su clamar prendido de los cielos.
El mar, el mar azul, enorme y solo.

¿Qué haces tú frente al mar? ¿Dónde te sales
a recogerlo pleno, en qué pereza
inerte te desecas, duermes, mientras
su salvadora frente se levanta?

Callas —duermes—, te acabas.
Inútilmente busco tu conciencia.
Ay, tu corazón leve, tu cansancio,
tu lejandad de ti, tu cobardía.
Ay, tu fruncido horror ante el futuro
(acabado, minúsculo).

Yo te he visto, tan tímido, doblarte
en peso del destino y la injusticia,
mirar con ojos turbios que ocupara
tu puesto uno cualquiera, el que más grita.
Yo te sé alimentado de rencores menudos,
por pasivo, por pobre hombre.

El mundo se hace antiguo con tu carga,
con tu vacuna mansedumbre gris,
con tus bilis que mueven los audaces.

Casi no queda ya un poco de tierra
para plantar la rosa,
un pájaro al que abrir balcón el pecho.
Casi no quedas tú, crucificado
en tus pequeños gólgotas.

Casi no queda nada que salvarse.

¡Tu llanto humilde, retenido, llora
sobre este triste corazón del mundo!

Amigo, amigo Juan, amigos míos,
llamemos a las cosas por sus cobres,
su piedra, su rigor. Su engaño tonto
de oro quede a espaldas de tu empeño.

Hiramos el confín ya no de extensas
palabras importantes y algo inútiles:
de presencias enhiestas, de verdades,
como el que quiere oír y se levanta.

REALQUILADOS

Esposa, mira, toca este suelo, este triste
cuarto que nos cobija tan desnudo;
se parece al momento que nos lleva, deshecho,
y enseña sus enormes rotos dando
en la calle con nubes una señal muy larga.

Sí, es algo parecido al grito del que vive
unido a la intemperie, al mendicante
despojado de todo y cercano a morir.
Porque nos han quitado la antigua luz, la casa,
mi cuarto —aquel que puse vestido de mi amarte—
y somos casi unos mendigos que se abrazan
en el lecho que empieza a hundirse y baja a un miedo.
Y algunas noches, lentas cual burbujas
de un mar asolador, no tenemos apenas
fuerzas para sentirnos
unidos a los brazos que se buscan, se oprimen;
al cuerpo que remueve
la voz del corazón. Esposa, escucha
este gran remolino del día, este diluvio
de noticias feroces y dime que aún esperas
algo que nos afiance en el apego:
consigue de los años que crueles se hocican
sobre nuestro destino —terrible suceder—
que se nos hagan bellos como cuando anochece.
y quedan astros fuera de la bóveda oscura.
Nos ha puesto la vida su mortífero y hondo peldaño de sufrir.
Estamos sin dinero, sin lámpara en el techo,
y hay que seguir la marcha
porque si nos dejamos arrastrar por la inercia

caeremos en las fauces del dios devorador:
esa muerte que suele irrumpir si te quedas
quieto bajo la sombra
que acecha ávidamente a los pobres que huelen
el convite de lejos y nada obtienen. Dame
la mano y repongamos la confianza. Escucha
el silbido del campo que desde la ventana
vemos fulgir al sol. Y olvida
que esta casa no es nuestra, que fuimos despojados
de la propia en un día
cualquiera, y que ese banco de mármoles y cheques
que compró por tres céntimos su derecho a arrojarnos
estará ahora rompiendo los muros, los tabiques
que supieron los besos íntimos, las palabras
que dejamos en ellos colgando cual pedazos
de nuestro ondear la antorcha que allí nos alumbraba
en el cada momento del ir a desfallecer.
¡A cambio de eso él les pondrá un oro sucio,
mientras un algo, nuestro, se quedará allí ahogado:
en medio de aquel templo de lujo y zafiedad!

Realquilados somos en el mundo habitado
todos los hombres. Álzate,
sigue dando tus hombros
a mi hoy sin apoyos, y bésame muy prieto,
muy dentro de la entraña;
pues que también los despedidos
del banquete podemos ser felices un rato
si sabemos estar en el amor. Oh, déjame
apoyar la cabeza en tu pecho extremado
y miremos los huertos humildes, las ovejas
que comen su hierbilla y las que desde aquí oímos
mover lentas esquilas como un campanico hondo.
Pues vivimos al borde del campo, eso que abriga.

Y olvidemos lo otro, estemos más cercanos;
estemos olvidando que el porvenir es mísero.
Porque, al fin, aún seguimos en la tierra
y tu mano me deja un calor, un timbrazo
que me pone despierto el respirar. Y el alma
aquella que te diera requiere todavía

que eternizadamente sigamos el camino,
pisemos la vertiente, muramos sin temblor,
juntos, igual que el río entrelaza sus aguas.

LA VOZ MAYOR QUE EL TIEMPO

A Eugenio Frutos

Bajos, los álamos, casi
rozando la luz del río.
Altos, mis ojos tocando
los álamos entendidos.

Altos, los aires que elevan
las hojas del aire externo.
Bajos mis aires posando
en el aire medio eterno.

¡Del pequeño trozo saco
grandor de tamaño ancho!
¡De la grandeza consigo
minimez de beso de algo!

Las cosas me dan la vida
y le doy vida a las cosas.
Comprendo mucho si toco
lo poco que puedo, ahora.

Soy eterno porque soy
moribundo de millones
de encuentros que se me van
para que encuentre lo enorme.

Amor del silencio. Porque
me da voz de hablar cercano.
Callo, y todo lo comprende
el momento donde callo.

Ya sé la luz que agoniza
para que venga otra. Puedo
coger la cosa que espera
a otra cosa, y ahí la tengo.

De creer lo que no creo,
he hecho juventud. ¡Mañana
tendré las cosas que no
conseguí por la mañana!

¡No me venceréis, antiguas
esperas de lo no sido!
No me canso de acabar
caminos siendo aún camino.

¿La muerte? Bah, no es bastante
para matar lo que he dado.
Las horas que vi en mí tienen
tamaño de mi tamaño.

¡El corazón que las tuvo
es la voz de algo del mundo!
¡Y estoy como lo que está
yendo al mar y en más que el mar!



ESTUDIOS LITERARIOS

HISTORIA SOCIAL DE LA LENGUA DE LOS MUDEJARES DE SEVILLA

SOCIAL HISTORY OF THE LANGUAGE OF THE MUDEJARS OF SEVILLE

YULIYA RADOSLAVOVA MITEVA

Universidad de Veliko Tarnovo

julia_miteva@abv.bg

ORCID: 0000-0002-1967-1862

Recibido: 13-02-2019

Aceptado: 27-08-2020

Publicado: 17-12-2020

RESUMEN

El presente artículo intenta reconstruir la historia lingüística de la ciudad de Sevilla y su zona de influencia después de la Reconquista. En el siglo XIII, en la Andalucía del Guadalquivir, se produce una ruptura política, social y cultural. Se cierra la etapa andalusí en la historia de Sevilla y se inicia la etapa castellana. ¿Cómo vivió este cambio la población autóctona? ¿En qué condiciones se produjo el encuentro entre las dos comunidades lingüísticas: los arabófonos y los romanceparlantes? ¿Cuál fue el destino de los mudéjares y de la lengua árabe en Andalucía? Estas son algunas de las preguntas, cuya respuesta intentaremos encontrar en las páginas que siguen.

Palabras clave: Mudéjares de Sevilla, lengua árabe, colonización, castellanización, Reconquista.

ABSTRACT

This article attempts to reconstruct the linguistic history of the city of Seville and its area of influence after the Reconquest. In the 13th century, in the Betic Andalusia, a political, social and cultural rupture took place. The Andalusian stage in the history of Seville was closed and the Castilian stage began. How did this change affect the indigenous population? Under what conditions did the meeting between the two linguistic communities occur: the Arabic speakers and the Romance speakers? What was the fate of the Mudejars and the Arabic language in Andalusia? These are some of the questions, whose answer we will try to find in the following pages.

Keywords: Mudejars of Seville, Arabic language, colonization, Castilianization, Reconquest.

1. INTRODUCCIÓN

Andalucía es una creación del siglo XIII y es el resultado de una ruptura histórica, cuyas consecuencias llegan hasta la actualidad. Una ruptura política, demográfica, social y lingüística que, entre otras cuestiones, explica por qué en la Andalucía de hoy se habla español y no árabe. Andalucía nace de las cenizas de al-Andalus. Es su herencia y su negación al mismo tiempo. Hasta la caída de Granada (1492), Andalucía se identificaba con las tierras conquistadas a los moros en el siglo XIII en el valle del Guadalquivir. A lo largo de todo este período Andalucía era la Frontera de Castilla, la última frontera meridional con el Islam, condición que compartía con el reino de Murcia. En las páginas que siguen intento analizar los cambios que experimentó la sociedad en este escenario físico a lo largo de la etapa fronteriza. En el foco de atención se sitúa la comunidad mudéjar y se estudian sus estrategias de adaptación en el proceso de cambios que convirtieron a al-Andalus en Andalucía y que reemplazaron al árabe andalusí por el andaluz.

2. LA CONQUISTA DE ANDALUCÍA Y EL DESTINO DE LA POBLACIÓN AUTÓCTONA (1225-1264)

La conquista de Andalucía y su incorporación al dominio político y cultural castellano-leonés tuvieron gran trascendencia. La conquista no se limitó a la simple transferencia del poder político de musulmanes a cristianos. Tuvo implicaciones más trascendentes. Para empezar, abrió una etapa de profundos cambios demográficos que transformaron completamente el mapa humano y lingüístico de la región. Estos cambios fueron consecuencia de la expulsión y emigración masiva de la población autóctona andalusí y de su sustitución por colonos procedentes de todo el norte y centro peninsular. La población arabófona fue reemplazada, a lo largo de varias décadas, por romanceparlantes de diverso origen geográfico. El cambio fue pausado y la colonización lenta, pero sus consecuencias resultaron irreversibles (González Jiménez 2010a: 22).

Hay que cobrar conciencia no solo de la magnitud del espacio sometido por los cristianos en tan solo veinticinco años, entre 1225 y 1250, sino también del importante número de personas que se vieron afectadas por los cambios (Cabrera Muñoz 2010: 179-180). Se vivieron múltiples situaciones, desde el encuentro pacífico entre cristianos y musulmanes hasta la conquista violenta.

En Andalucía se practicaron diversas modalidades de ocupación y reparto del territorio, condicionadas por la forma en que se había producido la conquista. Las fórmulas practicadas por Fernando III fueron básicamente dos: la entrega voluntaria en virtud de acuerdos entre los dirigentes musulmanes y el rey, y la capitulación, tras un asedio más o menos prolongado, cuando los musulmanes oponían resistencia (González Jiménez 1988a: 25-28). Las principales plazas fuertes de la región (Baeza, Úbeda, Córdoba, Arjona, Jaén y Sevilla) intentaron resistir a la

presión de los castellanos, pero al final capitularon. Las autoridades de muchas localidades pequeñas, por el contrario, establecieron acuerdos con los cristianos y evitaron de este modo una conquista violenta. Así sucedió en casi todos los pueblos de la sierra cordobesa y de la campiña bética ocupados por Fernando III entre 1240 y 1243.

Dependiendo de la modalidad de la conquista, variaba mucho la suerte de la población autóctona. En los casos en los que se firmó una capitulación, después de un asedio, los musulmanes conservaban su libertad personal y sus bienes muebles, pero perdían sus casas y sus tierras, que se repartían entre los colonos cristianos que venían a ocupar su lugar. Entre la firma de la capitulación y la entrega efectiva de la plaza, los vencidos disponían de un tiempo para vender sus propiedades y salir de la medina. Este fue el destino de los musulmanes de Sevilla.

2.1. La emigración voluntaria

“La gran emigración”. Con esos términos describen los autores árabes contemporáneos el éxodo de los andalusíes de los territorios incorporados a la cristiandad. La emigración de la población árabe sevillana había empezado antes de la conquista de la capital, en las primeras décadas del siglo XIII. A medida que se estrechaba el cerco, que las tropas castellanas avanzaban hacia el sur y a la capital llegaban noticias ciertas de la caída en manos de los infieles de importantes plazas musulmanas, muchos andalusíes decidían adelantarse a los acontecimientos, poniendo tierra por medio. Miembros de destacadas familias árabes abandonaron Sevilla antes del asedio definitivo. Las familias más pudientes se dirigieron hacia el Magreb. Las ciudades de Marrakech y Túnez fueron los destinos preferidos por los emigrados andalusíes (Valencia 1992: 326-327).

La emigración de los musulmanes se produjo de forma escalonada a lo largo de varias décadas, pero fue masiva (Cabrera Muñoz 2010: 184). No emigraron solo los grupos de poder. Muchos campesinos, artesanos y comerciantes dejaron sus casas y tiendas y se fueron. Antes de llegar a los muros de la ciudad o castillo que se quería tomar, los conquistadores llevaban una política sistemática de acoso, destrucción y desgaste de la población que vivía en las inmediaciones. Los campesinos estaban sometidos a continuos ataques, año tras año, que sembraban el pánico y destruían o se llevaban las cosechas (García Fitz 2000: 135-137). El Aljarafe y la Campiña fueron sistemáticamente castigados por las cabalgadas castellanas y, aunque es difícil evaluar sus efectos económicos y demográficos, no cabe duda de que forzaron el desplazamiento y la emigración de muchos campesinos de las zonas afectadas y su repliegue hacia el sur. El asedio de la capital estuvo precedido por un año intenso de incursiones. Sevilla resistió un cerco de más de un año antes de capitular. La resistencia y la negativa a entregarse decidieron la suerte de su población. Los que no perdieron la vida y no fueron esclavizados tuvieron que abandonar la medina.

2.2. Los desplazamientos forzados

No todo terminaba con la entrega o la capitulación. Se sabe, por ejemplo, que muchas comunidades fueron desplazadas, después de la conquista, incluso las que habían pactado con los castellanos (González Jiménez 1988b: 545). Así, en Morón se ordenó el desplazamiento de los moros a una aldea de su término, lo que permitió al alcalde de Sevilla ocupar la villa íntegramente con cristianos. Probablemente la maniobra obedecía a razones defensivas. Se dice que fue llevada a cabo con el consentimiento de las autoridades de la aljama: “yo Çabah, fijo de Hamet Abençabah, alcayad de los moros de Morón [...] con mío placer e de mi buena voluntad e con humildad de mí, porque vi que era catamiento de pro del aliama de los moros de Morón”. No sabemos si el traslado fue voluntario o forzado, aunque lo segundo es más probable. Lo que sí consta en la carta de confirmación de 1255 es que los mudéjares de Morón fueron obligados a instalarse en la aldea de Silibar y que perdieron todas sus propiedades: “Que vendan todos los moros todas sus casas e viñas e sus figuerales e sus olivares e sus huertas a los christianos”. Al poco tiempo, Silibar quedó despoblada. Los mudéjares emigraron en masa a Granada (González Jiménez 1988a: 188-190, 2009: 196). No fue un caso excepcional. Alfonso X practicó con los mudéjares una política que González Jiménez (1988a: 187) no duda en calificar de “inhumana”: deportaciones forzadas, expropiación, asentamiento de colonos cristianos en zonas de predominio mudéjar, etc. El resultado fue una Andalucía sin andalusíes.

2.3. Los moros que no se quisieron ir

La ocupación de Sevilla por los castellanos se llevó a cabo tras la previa evacuación de la población musulmana. Sin embargo, la expulsión no debió ser total, porque las referencias a una aljama mudéjar en la capital son muy antiguas (González Jiménez 2010b: 86-87). Collantes de Terán Sánchez (1981: 225) opina que al menos una parte de sus integrantes eran sevillanos de origen que permanecieron en la ciudad, siendo testigos del traspaso de poderes o, en caso de haber abandonado la medina, pronto volvieron a ella. Es probable que musulmanes de otras zonas del reino de Sevilla más castigadas por la conquista también buscaran refugio en la capital. Sin embargo, nos han llegado pocas noticias de este núcleo mudéjar inicial.

Buena parte de los cuadros dirigentes y de los intelectuales más prestigiosos habían emigrado antes de la conquista o inmediatamente después de la capitulación. Sin embargo, Valencia (1992: 324) ha constatado la presencia en Sevilla después de la conquista de personajes importantes como Abu-l-Hasan Ali b. Yabir al-Dabbay o Abu-l-Abbas Ahmad b. Farah al-Lajmi. Entre los que decidieron permanecer había personas de distinta extracción social. El mismo hecho de quedarse ya implicaba el reconocimiento de su sumisión al poder cristiano. A los

musulmanes que habían decidido permanecer se les presentaban dos posibilidades: integrarse en la comunidad mayoritaria a través de la conversión o asumir el estatuto de minoría religiosa en un reino cristiano, con todas las consecuencias que ello conllevaba.

2.4. Las conversiones

La emigración y la expulsión no fueron las únicas amenazas para la comunidad musulmana. Existía también otro peligro para la integridad del grupo. La pública conversión al cristianismo de Abd al-Haqq al-Bayyasi, que fue alcalde de los moros de Sevilla desde 1253, tuvo amplia resonancia en el mundo andalusí. Su conversión debió de ser un golpe muy duro para la comunidad islámica de la capital. Es probable incluso que impulsara una ola de conversiones. Es así como narra los hechos la crónica árabe *al-Dajira al-saniyya*:

“Y en él [año 659/1260-1261] se hizo cristiano al-Suwayyid Abu Zayd, hermano de Abu Dabbus, en Sevilla. Alfonso le cortó la barba con sus propias manos, lo cubrió con una túnica y lo puso en pie tomándolo de la cabeza. Cuando hubo vestido la túnica, subió a una cátedra alta, que lo elevaba por encima de la gente, y entonces dijo: “Yo os declaro a todos los presentes, musulmanes, cristianos y judíos, que profeso la religión cristiana desde hace cuarenta años y que, habiéndolo ocultado, ahora me sincero y lo hago público: la religión de Jesús, hijo de María es la religión auténtica”. Y Alfonso habló en su favor cuando los cristianos lo aceptaron jubilosamente en su religión” (Ramírez del Río 2012: 32).

El tema de las conversiones de mudéjares al cristianismo es un tema muy mal documentado (Cabrera Muñoz 2010: 189-190). Da la impresión incluso de que sea un tema incómodo, casi un tabú. Sin embargo, casos como el de Abd al-Haqq al-Bayyasi no debieron ser excepcionales. Si la conversión se daba entre miembros de las élites islámicas, con más razón y frecuencia sucedería también entre el pueblo llano. Y efectivamente, hay referencias muy tempranas a la existencia de un núcleo de neoconvertos autóctonos en la Sevilla cristiana. En 1274, pasada una generación desde la conquista, esta comunidad ya debió ser importante en número porque el concejo urbano aprobó unas ordenanzas que regulaban sus relaciones tanto con los musulmanes como con los cristianos viejos. En un cuaderno de “Establecimientos y Constituciones”, que recoge las actas capitulares elaboradas por el concejo de Sevilla referentes al orden público en la capital, leemos:

“Otrossi que todos los christianos nouos, uarones e mugeres, mandaron que los non consientan morar en las alfóndigas nin a bueltas con los moros, nin se acompañen con ellos en las *anaçeas* (‘juergas’), nin en sus bodas, nin en sus paschas, nin uistan commo los moros, nin fagan en ninguna cosa semeiança nin custumbre de los moros; e quantos fallaren que fazen algunas destas cosas, por la primera

uez que peche cada uno vn mr., e por la segunda uez que peche dos mr., e por la terçera uez que el den C açotes e quel echen de la villa” (González Arce 1989: 122).

Con estas medidas las autoridades concejiles querían limitar al máximo los contactos de los neocristianos con los mudéjares. Querían marcar los límites entre las dos comunidades y penalizar un comportamiento que consideraban peligroso: andar con moros, vestir como ellos y participar en su vida social, sobre todo en sus fiestas cargadas de un fuerte componente religioso. Se contemplaban medidas muy duras para los infractores que incluían el destierro. Las autoridades concejiles de Sevilla pretendían también evitar la contaminación religiosa y la posibilidad, más que real, de que los cristianos viejos adoptaran, en su trato frecuente con los conversos, usos y costumbres de los moros.

Los alcaldes, el alguacil, los caballeros y los hombres buenos “del conçeio de Seuilla” se dirigían también a los cristianos viejos, exigiéndoles que enseñen e instruyan a los conversos en las cosas de la religión y que los castiguen si no las cumplen como es debido:

“Otrossi en los barrios ó moraren que los otros christianos que los castiguen, e les mostren las custumbres de los christianos, e que les fagan yr a las oras a la yglesia los días de los domingos e de las otras fiestas, e que biuen e fagan assi commo christianos; e los que lo non quisieren fazer que pechen la calonna (‘multa’) sobre-dicha” (González Arce 1989: 123).

Sin duda, las medidas dictadas por el concejo pretendían acelerar el proceso de aculturación de los neoconversos. No hay que olvidar que el cambio de religión suponía cambio de estatus y abría las puertas a la definitiva integración del converso en el grupo dominante. Los musulmanes conversos al cristianismo fueron los primeros en adoptar el romance castellano como lengua de comunicación, porque “vivir y hacer como cristianos” implicaba también hablar como ellos. Para conseguir una plena integración en la comunidad mayoritaria no bastaba con cambiar de traje o apartarse del trato y de la compañía de los moros, era necesario también aprender a hablar en cristiano.

El fenómeno de las conversiones de mudéjares al cristianismo no se limitó al siglo XIII. Existen referencias documentales posteriores, sobre todo del siglo XV, que apuntan en la misma dirección. No cabe duda de que en Sevilla hubo conversiones más o menos espontáneas antes de la obligada adopción del cristianismo a principios del siglo XVI. Sin embargo, como indica Wagner (1978: 9), es difícil identificar en las fuentes a estos neoconversos porque adoptaban un nombre de pila cristiano y sus apellidos, generalmente romances, hacen imposible la tarea de identificación.

Transcurrida una generación desde la conquista, la comunidad mudéjar de la capital andaluza se estaba desintegrando. La emigración de los inconformistas y las conversiones al cristianismo estaban minando las bases de la cohesión del grupo.

3. LA COLONIZACIÓN DE ANDALUCÍA Y EL ORIGEN DE LOS REPOBLADORES

Después de la conquista se pasaba a la fase de colonización. Lo más urgente era el asentamiento de una sociedad cristiana capaz de defender el territorio, de repoblarlo y de garantizar el funcionamiento de la economía urbana y rural. Se trataba de una empresa que Castilla no podía acometer por sí sola, y que suponía la movilización de considerables recursos demográficos. No hay que perder de vista que, casi al mismo tiempo, la Corona tenía que afrontar la colonización de Extremadura, de buena parte de Castilla la Nueva y de Murcia.

No es fácil explicar este gran trasvase de población. De hecho, el problema de la sustitución de la población islámica por colonos cristianos llegados del norte de la Península sigue siendo uno de los grandes temas de la historiografía medieval que no están resueltos de manera completamente satisfactoria y que suscitan muchas dudas e incógnitas (Cabrera Muñoz 2010: 183). Para empezar, es imposible cuantificar los contingentes demográficos cristianos y musulmanes implicados en este proceso. Cuesta creer, por ejemplo, que un territorio tan amplio y densamente poblado, como fue el valle del Guadalquivir en época islámica, quedara vacío de musulmanes en el transcurso de una generación. Por otra parte, es imposible determinar la importancia de los primeros contingentes cristianos que llegaron a Andalucía a raíz de su conquista y estimar la proporción que guardaban con respecto a la población andalusí que permaneció (González Jiménez 1988a: 53). Esta información es clave no solo para la historia social, sino también para la historia lingüística de la región.

No sabemos cuántos fueron los colonos que llegaron al sur, pero está fuera de dudas el protagonismo asumido por los castellano-leoneses en la colonización de Andalucía. Desde el siglo XI y durante los siglos XII y XIII en los reinos de Castilla y León tuvo lugar un crecimiento demográfico difícil de evaluar, pero suficiente para llevar a cabo la colonización parcial de las tierras recién incorporadas a la Corona (González Jiménez 1995a: 214-216; Cabrera Muñoz 2010: 183-184). Sin embargo, no hay que exagerar la importancia de los contingentes demográficos que se desplazan hacia el sur. “Hay que desechar la idea -dice González Jiménez (1995a: 217)- de que sobre Andalucía se abatiese una tromba de repobladores”. Ladero Quesada (2008: 352-353) advierte de que ni Andalucía, ni menos aún Murcia, pueden ser imaginadas como una especie de “américas” o “indias” del siglo XIII. En realidad, se produjo una repoblación condicionada por la falta de hombres, lo que explica la precariedad de sus resultados.

No se dispone de cifras ni siquiera para las ciudades más importantes como Sevilla, Jaén o Córdoba. Ciudades de tipo medio, como Carmona, Sanlúcar la Mayor o Écija, no superaron los 200 vecinos inicialmente, colonos cristianos, castellanohablantes, que se superponen a comunidades autóctonas mucho más densas, arabófonas en su totalidad. Cádiz superó los 400 vecinos y Jerez, algo insólito, recibió a algo más de 1.800 colonos. Según las estimaciones de González Jiménez (1995a: 216, 1988a: 60), al reino de Jaén llegaron alrededor de 10.000 vecinos, al de

Córdoba, 8.000 y al reino de Sevilla en torno a 15.000. Aun así, a fines del siglo XIII Andalucía no estaba suficientemente poblada y la falta de hombres se percibía tanto en las ciudades como en el campo.

Aunque es imposible hacer un cálculo aproximado sobre el número de los repobladores de Sevilla, no hay duda de que su fuerza de atracción fuera superior al resto de las ciudades andaluzas. Los primeros repartos en la capital datan de 1251 y culminan en mayo de 1253 con el repartimiento realizado por Alfonso X (González Jiménez 1988a: 55-56; Ladero Quesada 2008: 390). Se conocen los nombres de los 200 caballeros hidalgos heredados en la ciudad, pero se ignora el número de los caballeros ciudadanos y, sobre todo, de los peones que los acompañaron. Se ha determinado el origen de 127 de esos 200 caballeros: el 30% procedían de Castilla la Vieja y un 14% eran oriundos de León (González Jiménez 1995a: 215).

En Carmona, según los datos que ofrece su libro de repartimiento, el 47% de los pobladores llevaban un apellido toponímico, lo que permite aventurar hipótesis sobre su origen. El 69% de ellos procedían del Reino de Castilla, el 20,5% del Reino de León, el 5,5% del Reino de Aragón y Navarra. Los resultados son similares para Jerez. Aquí el Reino de Castilla aportó el 55% de los colonos, el Reino de León el 31%, y Aragón y Navarra el 11% del total (González Jiménez 1988a: 62-67, 1995a: 215-216). Hay que tener en cuenta, sin embargo, que, en el mejor de los casos, las estimaciones se han hecho sobre el 50% de los repobladores. La mayoría no están identificados en las fuentes con un apellido de lugar, lo que hace prácticamente imposible determinar su procedencia.

La historiografía tradicional se preocupaba mucho por determinar el origen de los primeros repobladores que pisaron las tierras del sur. Así, los libros de repartimiento, las cartas pueblas y las listas de parroquianos han servido de base a muchos estudios de demografía medieval, fuentes de las que se alimentaron también muchos estudios de historia de la lengua. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que la colonización fue un proceso de larga duración y que a Andalucía no dejó de afluir gente de toda la Península a lo largo de toda la Edad Media y Moderna. La repoblación no fue un hecho puntual y cerrado que empieza con la conquista y termina con el consiguiente repartimiento. Fue un lento proceso de siglos, que conoció momentos de gran efervescencia, pero también pausas, reflujos, nuevos intentos de colonización. En este sentido, desvelar la procedencia de los *primeros* colonizadores de Andalucía tiene una importancia relativa para la historia de la lengua. No es menos importante determinar el origen, el estatus socio-económico o la edad de las personas que llegaron a Sevilla con posterioridad, en los siglos XIV y XV o en el siglo XVI, con las nuevas oportunidades que ofrecía la expansión atlántica de Castilla. Ellos también contribuyeron a la formación de la modalidad lingüística andaluza (Narbona Jiménez, Cano Aguilar, Morillo-Velarde Pérez 2011: 57).

Los colonos que vinieron a Andalucía en el siglo XIII procedían de todas las regiones de la Corona de Castilla y León, lo que no constituía, en absoluto, un ámbito

lingüísticamente homogéneo. Entre Galicia, León, Asturias, Vizcaya, Burgos y Toledo había más diferencias que similitudes en lo lingüístico. Como centro mercantil y marítimo, Sevilla atrajo también a reducidas colonias de genoveses, catalanes y ultrapirenaicos. Aunque su número no fuera grande, ellos también formaban parte de este “paraíso políglota” que fue la capital de Andalucía en los siglos bajomedievales. Su presencia debió ser perceptible desde los primeros tiempos por la gran variedad de lenguas y acentos que resonaban en las calles, plazas y zocos de Sevilla y el resto de las villas andaluzas. Desde su integración a la Corona de Castilla y León, Sevilla estaba destinada a ser lo que Alvar (1990: 19-44) llamó “un macrocosmos lingüístico”.

Esta amalgama de orígenes étnicos, geográficos y lingüísticos condicionó la génesis y el desarrollo de la lengua hablada en Andalucía, haciendo que evolucionara hacia soluciones innovadoras, llevando al extremo procesos de cambio lingüístico que ya habían empezado en el norte (Moreno Fernández 2009: 147). Probablemente esta confluencia de modalidades lingüísticas diferentes sea la causa de que no exista ningún rasgo lingüístico que sea exclusivo del andaluz y que no se encuentre en ninguna de las variedades lingüísticas del norte, y de que no haya tampoco ningún rasgo que sea compartido por la totalidad de los andaluces. Aunque estas últimas consideraciones son aplicables al andaluz de hoy, tienen, sin duda, hondas raíces medievales (Narbona Jiménez, Cano Aguilar, Morillo-Velarde Pérez 2011: 15-16).

Muy pronto, el habla de Andalucía adquirió una personalidad propia que la distinguía de los otros modos de hablar romance. Se diferenciaba perfectamente al que hablaba “sevillano”, del cordobés, y este no se confundía nunca con el jiennense. Los historiadores de la lengua han constatado el relativo predominio de colonos toledanos y manchegos en el reino de Jaén y el importante peso de los leoneses y gallegos en la repoblación de las zonas más occidentales de Sevilla, Huelva y Jerez. De hecho, en la Andalucía occidental existen leonesismos que no se registran en la oriental. Pero la verdad es que en cualquier rincón de Andalucía había gente de todas partes.

El castellano llega a Andalucía como antes había llegado a Toledo, Ávila, Segovia y Cuenca, por los métodos de conquista y colonización. La lengua trasplantada a Andalucía en el siglo XIII no tiene nada que ver con las realidades lingüísticas previas. No debe nada ni al inexistente sustrato romance andalusí, ni al árabe. El romance andalusí ya se había extinguido en el valle del Guadalquivir cuando empezó la Reconquista, y el árabe andalusí, la lengua que hablaban los mudéjares, tuvo tan corta vida y tan escaso prestigio que apenas pudo influir en la naciente modalidad andaluza (Cano Aguilar 2001: 34-36). El andaluz es una proyección meridional del castellano, sin negar la amplia y heterogénea base lingüística sobre la que se formó y que se explica por el diverso origen de los repobladores. El andaluz nace junto con Andalucía, en el siglo XIII. Si admitimos que los primeros “andaluces” eran en su mayoría castellanos, hay que admitir consecuentemente que el habla andaluza

está genéticamente emparentada con el castellano del centro y del norte peninsular. Históricamente, el andaluz es un dialecto del castellano que fue trasplantado en el valle del Guadalquivir a través del proceso de conquista y colonización (Cano Aguilar 2001: 36-37; Narbona Jiménez, Cano Aguilar, Morillo-Velarde Pérez 2011: 20).

4. LOS MUDÉJARES DE ANDALUCÍA ANTES DE LA REVUELTA DE 1264

La población mudéjar de Andalucía había disminuido considerablemente desde la conquista, pero seguía siendo mayoritaria. Buena parte de los andalusíes habían emigrado, pero muchas comunidades habían decidido quedarse bajo las garantías de protección que les había ofrecido Fernando III (Cabrera Muñoz 2010: 184). Hasta 1264 en el reino permanecían aún densas comunidades mudéjares, “no como un elemento residual de la conquista sino como parte esencial de la estructura económica y poblacional de Andalucía” (González Jiménez 2008: 330).

Sin embargo, no se produjo una continuidad absoluta. El poblamiento andalusí había sufrido cambios muy importantes a raíz de la conquista, y el mapa de las aljamas mudéjares de mediados del siglo XIII no es un reflejo directo de la geografía humana de época andalusí, ni mucho menos. Algunas comunidades habían emigrado, otras fueron desplazadas a zonas del interior, más alejadas de la frontera. La población urbana fue expulsada prácticamente en su totalidad y se replegó hacia el campo. Aun así, en Andalucía quedaban todavía muchos mudéjares. De hecho, González Jiménez define el período que va desde la conquista a la sublevación como “la época dorada del mudejarismo andaluz” (2010b: 86).

Quedaban ocho aljamas en el reino de Jaén y al menos quince en el reino de Córdoba (González Jiménez y Montes Romero Camacho 2001-2002: 57). Solo en el reino de Sevilla se conoce la existencia de al menos veinte aljamas: Sevilla, La Algaba, Marchena, Carmona, Écija, Morón-Silibar, Alcalá de Guadaíra, Constantina, Matrera, Bornos, Osuna, Niebla, Gibrleón, Huelva y Saltés, Lebrija, Cazalla, Chist, Sanlúcar la Mayor, Guillena y Alcalá del Río (González Jiménez 1988a: 69-70, 1993: 416).

El reino de Sevilla era el territorio de mayor concentración mudéjar. Su espacio se dividía en cuatro zonas: Sierra, Aljarafe, Ribera y Campiña, y en las cuatro permanecía buena parte de la población andalusí. Hacia 1253 el sector del reino de Sevilla sometido a una repoblación oficial a través del reparto de casas y heredades y del asentamiento de colonos se limitaba a la propia capital y a sus alrededores: el Aljarafe, algunos lugares de la Ribera del Guadalquivir y de la Campiña: un islote de castellanos en un mar de mudéjares (González Jiménez 2009: 193-204). El escaso número de los repobladores castellanos y leoneses que habían llegado a Andalucía no permitía un despliegue más amplio. Además, la inseguridad propia de una tierra de frontera limitaba el perímetro de la colonización a los núcleos fortificados que podían garantizar un mínimo de seguridad a la población cristiana. La repoblación del siglo XIII tuvo un carácter selectivo. Se repoblaron las ciudades, su entorno rural

más inmediato y los enclaves de valor estratégico. El campo fue una zona casi exclusivamente mudéjar.

La Campiña sevillana fue una zona inicialmente mudéjar. Carmona, por ejemplo, fue conquistada en 1247, y pocos años después, en 1253, Alfonso X decidió establecer en la villa a un primer contingente de pobladores cristianos, pero se repartieron solo las casas y tierras de los musulmanes que habían emigrado, porque la mayoría permanecía aún en la villa. Hasta la revuelta, Écija también tuvo una población mayoritariamente mudéjar, los castellanos se limitaron a ocupar el alcázar. En idéntica situación se encontraba Marchena, que hasta 1264 fue enclave musulmán (González Jiménez 1988a: 42-43). Había mudéjares en algunas localidades de la Sierra, como Constantina, en la comarca del Aljarafe y en la propia capital (González Jiménez 2009: 196).

La distribución de la población árabe y castellanohablante después de la conquista había dado lugar a tres contextos diferentes: zonas de exclusivo poblamiento mudéjar, zonas de predominio cristiano y zonas de contacto cristiano-mudéjar.

Hasta 1264 la mayoría de los mudéjares andaluces vivían en el campo o en villas de tamaño medio. El primer mudejarismo andaluz es de carácter rural (González Jiménez 2010b: 87). En la mayoría de los casos se trataba de núcleos concentrados de población musulmana donde la presencia de cristianos fue excepcional. Esta debió de ser una de las condiciones que imponía la población andalusí a la hora de pactar con los castellanos. Cuando el alcalde del rey en Sevilla, Gonzalo Vicente, negociaba en 1254 con el alcalde de la aljama mudéjar de Morón su traslado a la aldea de Silibar, una cláusula del acuerdo dictaba expresamente: “E que non more christiano con ellos, sinon el amoxerif e sos omes, e non más” (González Jiménez 1988a: 189). Esta situación favorecía el mantenimiento de la lengua árabe y reducía al mínimo la posibilidad de cualquier tipo de contacto lingüístico con castellanohablantes. Tal vez solo el alcalde de la comunidad mudéjar habría adquirido cierta competencia en castellano debido a sus frecuentes contactos con las autoridades cristianas.

Sin embargo, hubo zonas de contacto. En las villas medianas que se habían sometido por pacto, los colonos castellano-leoneses se superpusieron a densas comunidades arabófonas (González Jiménez 1985: 168-170). En estos núcleos, donde los colonos cristianos convivían con parte de la población autóctona, existieron durante un tiempo concejos mixtos de “moros y cristianos”, como en Osuna, en Écija o en Carmona. Allí hubo contacto humano e intercambios lingüísticos entre arabófonos y romanceparlantes. Es cierto que el contacto se limitó a un par de generaciones, pero esta etapa debió ser decisiva en la transmisión tanto de la toponimia precastellana como de los arabismos que a partir de entonces iban a caracterizar el léxico del español de Andalucía (Ruhstaller 2003: 314-318).

Podemos concluir, por tanto, que hasta 1264, la colonización cristiana fue compatible con la permanencia de buena parte de la población musulmana autóctona. Con la llegada de los primeros contingentes de castellanos y leoneses al valle del

Guadalquivir se produjo una redistribución de la población según criterios étnicos y confesionales. El territorio de Andalucía se dividió en dos sectores: zonas de asentamiento mayoritariamente cristiano y zonas de predominio mudéjar. En la primera fase de la colonización, la población cristiana romanceparlante se asentó preferentemente en los grandes núcleos de población. Baeza, Úbeda, Jaén, Córdoba y Sevilla se convirtieron muy pronto en potentes focos de castellanización. Por el contrario, la población mudéjar arabófona tuvo que replegarse hacia las zonas rurales y las villas de tamaño medio. Hasta 1264, la división entre campo y ciudad en Andalucía marcaba una frontera étnica, religiosa y lingüística. Esta distribución de la población no favorecía precisamente los intercambios lingüísticos y culturales. Según González Jiménez (2010a: 22), esta situación podría haber dado origen a una Andalucía cristiano-mudéjar, como ya había ocurrido en Valencia y en Aragón, donde los colonos cristianos convivían con densas comunidades mudéjares. Este parece haber sido el proyecto inicial de Fernando III y tal vez también de Alfonso X, pero un acontecimiento alteró la situación definitivamente: la revuelta mudéjar.

5. LA REVUELTA MUDÉJAR Y SUS CONSECUENCIAS (1264-1266)

En la primavera de 1264 se produjo una sublevación de los mudéjares de Andalucía y Murcia, apoyados desde Granada. En la actualidad se discute sobre el alcance de la revuelta. Según García Sanjuán (2004: 514-518), las fuentes árabes limitan el perímetro de acción de los sublevados a dos focos: Jerez y Murcia. Además, ninguno de los dos puede ser definido en términos estrictos como zona mudéjar, puesto que tanto Jerez como Murcia tenían por estas fechas el estatuto de protectorados y no estaban plenamente integrados en la Corona de Castilla y León. Con este argumento, García Sanjuán somete a crítica el concepto mismo de “revuelta mudéjar”, porque sus protagonistas, los musulmanes de Jerez y Murcia no eran mudéjares, en sentido estricto. Sea como fuere, el hecho es que la revuelta se saldó con la derrota de los musulmanes. Y pagaron justos por pecadores. Ciertamente, no sabemos cuáles ni cuántos fueron los núcleos de la revuelta en el reino de Sevilla, ni tampoco si los moros de la capital se sublevaron. Sin embargo, el rigor del rey a la hora de castigar a los rebeldes alcanzó a todos por igual. La “revuelta mudéjar” no fue general, pero su castigo sí que lo fue. Alfonso X procedió inmediatamente a la expulsión de los mudéjares de sus dominios (González Jiménez 1988a: 72-74). “En definitiva -dice González Jiménez (1985: 170)- la fuerza de los hechos y las nuevas condiciones de la frontera, más que la voluntad política del rey Sabio, pusieron fin al experimento fernandino de una Andalucía cristiano-mudéjar y, como consecuencia, se pudo proceder a la radical castellanización del territorio”.

La consecuencia de la revuelta fue la expulsión directa o el exilio “voluntario” de la casi totalidad de la población musulmana del valle del Guadalquivir. Entre la segunda mitad del siglo XIII e inicio del XIV desaparecen todas las aljamas del reino de Jaén. En el reino de Córdoba sobrevivió solo la aljama de la capital. En el reino

de Sevilla, la aljama de la capital, de La Algaba, Écija, Niebla y Moguer (González Jiménez y Montes Romero Camacho 2001-2002: 58).

Es imposible medir el impacto de la revuelta en números, pero, sin duda, fue un golpe durísimo para la comunidad musulmana y para el árabe en Andalucía. La población mudéjar quedó reducida a unas pocas aljamas urbanas y rurales, dispersas por toda la región y muy débiles, demográficamente hablando (González Jiménez 2010b: 89). La historia del mudejarismo andaluz a partir de esta fecha es la historia de una larga decadencia.

La casi totalidad de las antiguas aldeas mudéjares se convirtieron en despoblados. Ello es fácil de constatar en la zona sevillana, al comparar los núcleos rurales existentes en el momento de la conquista con los que habían sobrevivido a la repoblación cristiana y al exilio mudéjar veinte años después. El olvido y la desaparición de buena parte de la toponimia menor musulmana en la zona evidencian esta ruptura demográfica (González Jiménez 1988a: 60-61). Ruhstaller (1992: 1035-1036) ha constatado para el término municipal de Utrera, en la Campiña sevillana, la abundancia de topónimos alusivos a restos arruinados de antigua población. Tras un análisis minucioso de los nombres de lugar, llega a la conclusión de que la zona tenía una red de poblamiento mucho más densa en época andalusí. Tras la conquista cristiana y sobre todo tras la expulsión de los mudéjares, quedó muy diezmada en su población. La desaparición de la mayoría de las pequeñas alquerías islámicas, que pronto se convertirían en ruinas, explicaría la pérdida generalizada de la toponimia árabe. La despoblación no afectó solo a la Campiña, se dio también en el Aljarafe, donde había más de 160 aldeas, de las que solo se repoblaron con cristianos treinta (Ladero Quesada 2008: 359).

Tras la revuelta, la distribución de las comunidades mudéjares en Andalucía cambió. Para sobrevivir, los pocos musulmanes libres que permanecieron en el reino tuvieron que refugiarse en las morerías urbanas, donde vivirían inmersos entre una mayoría cristiana y romanceparlante. Esta sería la suerte de los mudéjares de Córdoba, Écija, Sevilla o Niebla. A partir del siglo XIV ya casi no quedaban comunidades íntegramente mudéjares en Andalucía. Hasta en las localidades más pequeñas, los musulmanes tuvieron que compartir su espacio y su vida con los colonos castellanos. Es a partir de entonces cuando se acelera el proceso de cambio de lengua y el castellano desplaza al árabe como lengua de comunicación (González Jiménez 2010b: 90; Narbona Jiménez, Cano Aguilar, Morillo-Velarde Pérez 2011: 37). A diferencia de Murcia y Aragón, el mudejarismo andaluz de los siglos XIV y XV tiene un carácter urbano.

La distribución de los arabismos del andaluz por campos léxicos podría reflejar, hasta cierto punto, las zonas de contacto más intenso entre las dos comunidades lingüísticas, si damos por cierto que fueron los mudéjares quienes transmitieron estas voces a la población andaluza, algo con lo que no están de acuerdo todos los autores (Garulo 1983: 22; Maíllo Salgado 1998: 495-496). Ciertamente, la cuestión de

los arabismos es compleja, porque no se trata solo de identificarlos y de cuantificarlos, habría también que determinar las vías a través de las cuales estas palabras entraron en el español de Andalucía. Sin duda, fueron arabófonos o personas bilingües quienes transmitieron esas voces a los romanceparlantes. Pero además de los mudéjares, los moros cautivos y los granadinos al otro lado de la frontera, también podrían haber desempeñado este papel. Según Maíllo Salgado, no hay que exagerar la importancia de los mudéjares en el proceso de introducción de arabismos. El contacto de los romances peninsulares con el árabe andalusí venía desde antes y hay que admitir que muchos de los arabismos que caracterizan al andaluz ya formaban parte del vocabulario de los toledanos, burgaleses, palentinos y leoneses que llegaron al sur con la Reconquista. Un estudio sobre los arabismos en el léxico andaluz (Garulo 1983) recoge más de 400 términos, aunque muchos de ellos son compartidos por casi todas las lenguas peninsulares. Después de distribuirlos por campos conceptuales, se ha observado con sorpresa que hay muy pocos arabismos relacionados con la vida campesina. En el vocabulario agrícola andaluz no abundan las voces de origen árabe. Son, por el contrario, relativamente numerosos los préstamos del árabe relacionados con la vida urbana, con la construcción, la artesanía, la casa, el ajuar doméstico, la alimentación. ¿Cómo interpretar estos datos? ¿Fue más intenso el contacto entre árabe y romanceparlantes en el medio urbano? Sabemos que tras la conquista la mayor parte de los musulmanes se refugiaron en el campo donde constituyeron densas comunidades que vivían aisladas casi por completo de los colonos cristianos. Estas comunidades fueron expulsadas después de la revuelta. Cuando empieza la colonización del campo andaluz, en los siglos XIV y XV, ya no quedaba ni rastro de los moros, tan solo las ruinas de sus casas. En la Andalucía del Guadalquivir el contacto entre campesinos cristianos y musulmanes no fue muy frecuente, a diferencia de Murcia, donde una de las zonas de contacto más intenso y duradero fue precisamente la Huerta (Miteva 2017: 199-207).

6. LOS MUDÉJARES DE SEVILLA EN LOS SIGLOS XIV Y XV

La aljama mudéjar de Sevilla fue una de las comunidades más pequeñas de toda Castilla. En 1495 la morería de Sevilla contaba con 45 familias y en 1501 su número se había reducido a 34 (Ladero Quesada 1978: 302).

Los mudéjares sevillanos no vivían en un barrio aparte, sino esparcidos por las diversas collaciones de la ciudad y entremezclados con la población cristiana (Collantes de Terán Sánchez 1981: 226-228). Hubo varios intentos de aislar a la comunidad a lo largo del siglo XV, pero las referencias a viviendas, talleres y comercios mudéjares en distintos puntos de la ciudad indican que las medidas segregacionistas tuvieron poco éxito. Wagner (1978: 8) ha constatado la presencia de mudéjares en quince de las veinticinco collaciones en las que estaba dividida la ciudad. El mayor número de referencias se concentra en las de San Pedro y de San Marcos, pero muchos mudéjares vivían y trabajaban también en otras parroquias, como las

de San Esteban, San Lorenzo, Santa Cruz o Triana. Solo a finales del siglo XV la morería se fijó en la collación de San Pedro, en el Adarvejo. Era de reducidas dimensiones, acorde al escaso número de musulmanes que vivían entonces en la ciudad, una treintena de casas y una única mezquita, la misma en la que recibirían las aguas del bautismo poco tiempo después.

Según González Jiménez (2010b: 95-96), en la Andalucía bajomedieval no hubo una violencia social abierta contra los mudéjares. El grado de convivencia y de mutua aceptación era muy alto y existía un clima de buena vecindad, lo que favorecía la asimilación lingüística de los musulmanes. La integración laboral también contribuía a ello (González Jiménez 1995b: 41-42). A fines del siglo XV los mudéjares de Sevilla habían alcanzado un nivel de integración socio-laboral muy alto. Ejercían actividades profesionales al servicio del concejo, trabajaban en el Alcázar y en las atarazanas del rey. Algunos maestros moros tenían bajo su tutela aprendices cristianos. No existía, pese a las ordenanzas reales, ningún tipo de discriminación laboral y económica. Según González Jiménez (1995b: 43), “nada habla más en favor de la integración de la comunidad mudéjar en la vida de la ciudad que sus estrechas relaciones profesionales con otros artesanos cristianos”. En los protocolos notariales de Sevilla muchos mudéjares aparecen asociados a oficiales cristianos en actos como la adquisición de materia prima, la solicitud de préstamos o las obligaciones de cumplir con determinados encargos. La única nota distintiva que contienen los registros es la mención de que los moros juraban por su ley (Wagner 1978).

¿Cuál fue la suerte del árabe entre las comunidades mudéjares andaluzas? No existen o no han llegado a nosotros los archivos de la aljama mudéjar de Sevilla. Esto nos impide saber si los alfaquíes sevillanos seguían redactando las actas notariales en lengua árabe, como lo hacían cuando Sevilla era musulmana y como lo siguieron haciendo sus homónimos de Aragón después de la Reconquista (Miteva 2017: 147-158). Conocemos los nombres de tres alfaquíes sevillanos del siglo XV: Alí, borceguinero, Abrahán Ginete, maestro mayor de los caños, y un tal Abdalla de Málaga (González Jiménez 1995b: 42). No deja de ser curioso el hecho de que en Sevilla, como en Murcia, desempeñaran la función de alfaquí hombres que en realidad se dedicaban a diversos oficios manuales. La práctica de compatibilizar la función de alfaquí con la artesanía o el comercio fue habitual en época andalusí, pero en el siglo XV y en el seno de las empobrecidas comunidades mudéjares castellanas este hecho obedecía a otras razones, la principal, la falta de personas cualificadas que pudieran desempeñar el cargo.

Hasta la fecha de la conversión, la mezquita seguía cumpliendo su función de centro de enseñanza del árabe. Consta, además, el interés de la comunidad por mantener cierto nivel de alfabetización. Las “trese tablillas de amostrar mochos” encontradas en el registro de la mezquita de Sevilla en el año 1502 fueron tal vez los únicos restos de un naufragio cultural, pero fueron también símbolos de la

resistencia de una comunidad y de su deseo de perpetuarse en el futuro (Wagner 1971: 379-382, 1978: 89-91).

Es posible que los mudéjares de Andalucía mantuvieran un uso activo de la lengua árabe coloquial. Los contactos de los mudéjares sevillanos con arabófonos fueron frecuentes. No hay que perder de vista la proximidad del reino de Granada. El flujo de personas a través de la frontera fue una constante en las dos direcciones. Muchos mudéjares andaluces viajaban a Granada y muchos granadinos se establecían en el reino de Sevilla. Además, la presencia de moros cautivos en Sevilla fue un hecho habitual durante toda la Baja Edad Media.

Los mudéjares de Sevilla tuvieron que aprender el romance castellano bien pronto, tal vez en el mismo siglo XIII. Es difícil, sin embargo, aportar testimonios documentales de ello. Los cambios en el sistema onomástico apuntan en esta dirección. En el padrón de los mudéjares de la aljama de Sevilla, realizado en el año 1501, se mencionan varios apodos o apellidos romances: *Çayde Blanco, Hamete Castellano, Abdalla de la Rosa, Alí de Castilla, Abrahén Aguja, Abrahén de la Puente, Hamete Ginete, Mahoma Recocho* (Wagner 1971: 374-376, 1978: 83-84). El mismo fenómeno se observa en la vecina comunidad de La Algaba. Los nombres propios más frecuentes aquí son *Abrahén, Alí, Hamete y Mahoma*, pero entre los apellidos abundan los nombres de origen romance: *Abrahén Blanco, Abrahén Hortelano, Abrahén Ternero, Alí Viejo, Çulemán Molina, Haçán Hortelano, Hamar Botija, Hamete Calvo, Hamete Zapatero, Mahoma Herrero* (González Jiménez 1995b: 54-55).

Se desconoce el fenómeno de la literatura aljamiada en Andalucía. En el caso de Granada su inexistencia se explica con el mantenimiento de la lengua árabe, pero en Sevilla, donde la comunidad mudéjar pronto tuvo que aprender el castellano, existían, teóricamente, las mismas condiciones que hicieron posible el fenómeno aljamiado en Castilla y en Aragón, y, sin embargo, no hay ninguna constancia de que los musulmanes de Sevilla aljamiaran los libros en lengua árabe. Sin duda, detrás de esta ausencia se esconden causas económicas y sociales. La literatura escrita es un producto de élites y exige determinadas condiciones: una infraestructura de enseñanza de la lengua árabe y del romance y una demanda por la lectura de libros en el seno de la comunidad mudéjar. No sabemos si en Sevilla existían estas condiciones, aunque más bien parece que no.

7. CONCLUSIONES

La incorporación de Sevilla al dominio de la corona castellano-leonesa significó un cambio de sentido radical en la vida cultural de la medina andalusí. En la ciudad se implantó una nueva sociedad y una nueva cultura de tradición cristiana y occidental, que se expresaba en romance castellano. En Sevilla permaneció una comunidad mudéjar. Su peso demográfico y económico, sin embargo, no permitía a sus miembros seguir manteniendo en uso la lengua árabe. Los mudéjares sevillanos experimentaron un proceso de cambio de lengua y adoptaron el romance como vehículo

de expresión habitual. Sin renunciar a su identidad de musulmanes andalusíes, los mudéjares alcanzaron plena integración en la sociedad cristiana y aunque nunca lo sabremos, es probable que su romance fuera andaluz.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvar, M. (1990). Sevilla, macrocosmos lingüístico. En M. Alvar, *Norma lingüística sevillana y español de América* (pp. 19-44). Ed. Cultura Hispánica.
- Cabrera Muñoz, E. (2010). Tópicos y realidades sobre la organización de Andalucía tras la reconquista. En A. Malpica Cuello, R.G. Peinado Santaella y A. Fábregas García (Eds.), *Historia de Andalucía, VII Coloquio “¿Qué es Andalucía? Una revisión histórica desde el medievalismo”* (pp. 179-202). Universidad de Granada.
- Cano Aguilar, R. (2001). La historia del andaluz. En C.L. Reina Reina (Coord.), *Actas de las Jornadas sobre “El habla andaluza. Historia, normas, usos”* (pp. 33-57). Ayuntamiento de Estepa.
- Collantes de Terán Sánchez, A. (1981). Los mudéjares sevillanos. En *I Simposio Internacional de Mudejarismo* (pp. 225-235). CSIC.
- García Fitz, F. (2000). El cerco de Sevilla: reflexiones sobre la guerra de asedio en la Edad Media. En M. González Jiménez (Coord.), *Sevilla 1248. Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León* (pp. 115-154). Centro de Estudios Ramón Areces.
- García Sanjuán, A. (2004). Causas inmediatas y alcance de la revuelta mudéjar de 1264. En *IX Simposio Internacional de Mudejarismo. Mudéjares y moriscos, cambios sociales y culturales* (pp. 505-518). Instituto de Estudios Turolenses, Centro de Estudios Mudéjares.
- Garulo, T. (1983). *Los arabismos en el léxico andaluz (Según los datos del Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía)*. Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- González Arce, J.D. (1989). Cuadernos de ordenanzas y otros documentos sevillanos del reinado de Alfonso X. *Historia. Instituciones. Documentos*, 16, 103-132.
- González Jiménez, M. (1985). Andalucía Bética. En J.A. García de Cortázar, E. Portela, E. Cabrera et al, *Organización social del espacio en la España medieval. La Corona de Castilla en los siglos VIII al XV* (pp. 163-194). Ariel.
- (1988a). *En torno a los orígenes de Andalucía. La repoblación del siglo XIII*. Universidad de Sevilla.
- (1988b). Los mudéjares andaluces (ss. XIII-XV). En E. Cabrera (Coord.), *Andalucía entre Oriente y Occidente (1236-1492). Actas del V Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía* (pp. 537-550). Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Servicio de Publicaciones.
- (1993). La condición social y actividades económicas de los mudéjares andaluces. En *IV Simposio Internacional de Mudejarismo. Economía* (pp. 411-426). Instituto de Estudios Turolenses, Centro de Estudios Mudéjares.
- (1995a). Del Duero al Guadalquivir. Repoblación, despoblación y crisis en la Castilla del siglo XIII. En *Despoblación y colonización del valle del Duero: siglos VIII-XX. IV Congreso de Estudios Medievales* (pp. 209-224). Fundación Sánchez Albornoz.
- (1995b). El trabajo mudéjar en Andalucía. El caso de Sevilla (siglo XV). En *VI Simposio Internacional de Mudejarismo* (pp. 39-56). Instituto de Estudios Turolenses, Centro de Estudios Mudéjares.

- González Jiménez, M. (2008). De la expansión a la crisis: la sociedad andaluza entre 1225 y 1350. En M. González Jiménez, *La repoblación del Reino de Sevilla en el siglo XIII* (pp. 329-366). Universidad de Granada.
- (2009). Los ritmos de la repoblación: El Reino de Sevilla en vísperas de la conquista de Niebla. En M. González Jiménez, *Estudios alfonsíes* (pp. 193-204). Universidad de Granada.
- (2010a). ¿Qué es Andalucía? Una revisión histórica desde el medievalismo. En A. Malpica Cuello, R.G. Peinado Santaella y A. Fábregas García (Eds.), *Historia de Andalucía, VII Coloquio "¿Qué es Andalucía? Una revisión histórica desde el medievalismo"* (pp. 13-29). Universidad de Granada.
- (2010b). Los otros andaluces: los moros que no se quisieron ir. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 38, 85-98.
- González Jiménez, M. y Montes Romero-Camacho, I. (2001-2002). Los mudéjares andaluces (siglos XIII-XV). Aproximación al estado de la cuestión y propuesta de un modelo teórico. *Revista d'història Medieval*, 12, 47-78.
- Ladero Quesada, M.A. (1978). Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media. *Historia. Instituciones. Documentos*, 5, 257-304.
- (2008). *La formación medieval de España: territorios, regiones, reinos*. Alianza.
- Maíllo Salgado, F. (1998). *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media. Consideraciones históricas y filológicas*. Universidad de Salamanca.
- Miteva, Y. (2017). *Historia social de la lengua de los mudéjares. La asimilación lingüística de la minoría islámica en la Península Ibérica en la etapa medieval*. [Tesis doctoral no publicada. Universidad de La Laguna, Facultad de Humanidades].
- Moreno-Fernández, F. (2009). *La lengua española en su geografía*. Arco Libros.
- Narbona Jiménez, A., Cano Aguilar, R. y Morillo-Velarde Pérez, R. (2011). *El español hablado en Andalucía*. Universidad de Sevilla.
- Ramírez del Río, J. (2012). *Al-Dajira al-saniyya*: una fuente relevante para el siglo XIII en la Península Ibérica. *Al-Qantara*, 33 (1), 7-44. <https://doi.org/10.3989/alqantara.2010.001>
- Ruhstaller, S. (1992). Proyecto de un Diccionario toponomástico de Andalucía occidental. En M. Ariza Viguera (Coord.), *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, vol.2*, (pp. 1029-1036). Pabellón de España.
- (2003). La toponimia andaluza de origen árabe. En G. Cano García (Dir.), *Gran Enciclopedia Andaluza del siglo XXI, vol.2*, (pp. 314-318). Ed. Tartessos.
- Valencia, R. (1992). La emigración sevillana hacia el Magreb alrededor de 1248. En *Historia, Ciencia y Sociedad, Actas del II Coloquio Hispano-Marroquí de Ciencias Históricas* (pp. 323-327). Agencia Española de Cooperación Internacional, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe.
- Wagner, K. (1971). Un padrón desconocido de los mudéjares de Sevilla y la expulsión de 1502. *Al-Andalus*, 36 (2), 373-382.
- (1978). *Regesto de documentos del Archivo de Protocolos de Sevilla referentes a judíos y moros*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Reseñas de libros

Aitor Francos (ed.): *Marcas en la piedra. Doce aforistas vascos actuales*. Sevilla: Renacimiento, 2019, 292 pp. ISBN: 978-84-17950-40-8.

Llama la atención que un género prestigiado por su vínculo indefectible con el vasto corpus de literatura sapiencial fuese estimado en algunas literaturas nacionales como una suerte de apéndice menor hasta prácticamente los siglos XVII y XVIII. Estas plasmaciones de la brevedad fueron etiquetadas por los propios autores como “varia”, “apuntes” u “otros escritos” para no restar entidad a las *magna opera*; de ahí que hayan arrastrado durante siglos el estigma de la ocurrencia, delatores de un ingenio perezoso o “inmaduro” a la hora de acometer proyectos de envergadura. Por suerte, la situación del aforismo ha cambiado radicalmente en los últimos diez años. La proliferación sin precedentes de creadores, estudios o premios en editoriales señeras o de nuevo cuño ha propiciado el redescubrimiento del género y su consagración –sin obviar los ilustres precedentes: Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, José Bergamín, Carlos Edmundo de Ory, etc.– en las letras españolas.

Si bien es cierto que sigue ocupando una posición periférica respecto a otros géneros breves como el cuento o el microrrelato, el aforismo ha abandonado la sombra tan alargada del dinosaurio; así, se localizan con facilidad colecciones y sellos dedicados casi de manera exclusiva a la publicación de libros de aforismos como Trea, Renacimiento, La Isla de Siltolá, Cuadernos del Vigía o Libros al Albur. En este sentido, la ejemplar antología de José Ramón González *Pensar por lo breve* (Trea, 2013) contribuyó decisivamente a la visibilización del género en España. A raíz de su aparición, se podría hablar incluso de un “boom editorial” de carácter antológico, que se ha materializado en sucesivos florilegios; sin embargo, pese a la aparente variedad de sus planteamientos y repertorios, comparten un rasgo esencial: el responsable –aquí el uso del determinante masculino no es nada neutro– suele ser un aforista.

En mi opinión, este hecho no es baladí, pues no solo implica una relativa autoconciencia genológica, sino que también acaba provocando la conformación de círculos de practicantes en función de criterios no estrictamente filológicos. Por supuesto, no niego el manifiesto compromiso con una forma literaria que merece su lugar (destacado) en el canon ni minusvaloro la calidad de tales acercamientos críticos (ni la de los textos antologados); con todo, me parece que se debe considerar tanto la “necesidad” como los fundamentos teóricos sobre los que se construye

un libro con vocación y efecto legitimador/canonizador. En cierta forma, el auge de este tipo de antologías puede entenderse como una especie de “segunda fase” en la consolidación de la escritura aforística dentro del panorama actual de las formas breves. Frente a las obras regidas por criterios de representatividad o de periodización, estas antologías responden a dos impulsos principales: la visibilización-promoción de determinados grupos de autores y la composición de antologías temáticas. A la luz de todo esto, ¿qué hueco viene a cubrir *Marcas en la piedra. Doce aforistas vascos actuales?* ¿Hasta qué punto es factible antologar un género que hace gala de su indisciplina?

La antología de Aitor Francos congrega a doce aforistas vascos en estricto orden cronológico: Patxi Andiñón (1947), Ángel Gabilondo (1949), Ramón Eder (1952), Juan Kruz Igerabide (1956), Karmelo C. Iribarren (1956), Tere Irastortza (1961), Karlos Lizasoain (1962), Ana Urkiza (1969), Gabriel Insausti (1969), Beñat Arginzoniz (1973), Juan Manuel Uría (1976) y Ander Mayora (1978). A propósito de esta nómina debo subrayar, en primer lugar, la propia ausencia del editor y antólogo del volumen. El bilbaíno Aitor Francos (1986) cuenta en su haber con cuatro libros de aforismos más que notables: *Fuera de plano* (Cuadernos del vigía, 2016. III Premio Internacional José Bergamín de aforismos), *Camas* (Trea, 2018), *Aforo completo* (Las Tres Sorores, 2018) y *Tinta rápida* (Trea, 2019). Aunque puedo simpatizar con la precaución de un curador que desea “desaparecer” para dar todo el protagonismo a las potentes voces aforísticas que ha recopilado y estudiado con entusiasmo y esmero, no creo que esta sea la línea de actuación más ética ni estética para la antología; al contrario, la autoexclusión de uno de los creadores más fieles al género provoca que ese vacío resulte completamente perceptible.

Claro está, cualquier antología nace con el manido estigma de la parcialidad y cada publicación será criticada por reseñadores, seleccionados y ausentes incluso antes de ver la luz. Sin embargo, Aitor Francos ha abordado con acierto la compleja tarea de antologar la producción aforística en Euskadi. Los doce autores elegidos constituyen una muestra representativa de la “escuela vasca” en español, si bien habría que recordar que una parte de ese corpus proviene de traducciones del euskera publicadas con anterioridad o realizadas ex profeso para *Marcas en la piedra*. La obra no solo comprende diferentes generaciones literarias, sino que apuesta por reflejar la pluralidad de registros y poéticas. No obstante, no comparto que la justificada consideración de la aforística vasca como una de las cumbres del género en España se traduzca en una “variedad de propuestas estéticas y de pensamiento” (15) no localizable en otros practicantes y territorios. Entre otros factores, el antólogo argumenta que la fuerza y singularidad del aforismo en el País Vasco se debe a una cierta particularidad del euskera (10-11) y a su rica tradición proverbial –los *esaera zaharrak* (refranes) o los *atsotitzak* (proverbios)–. Esta explicación resulta convincente y, a simple vista, se sustenta en la realidad de los números; el problema estriba en su sobredimensión cuantitativa –por ejemplo, la nómina de aforistas andaluces supera ampliamente la treintena– y en la equivalencia lingüística con una

determinada forma de expresión: se podría justificar entonces que existen lenguas más aptas para la poesía o para la novela.

Sin duda, la aforística se encuentra en la actualidad casi en la cresta de la ola: probablemente, nunca ha sido tan leída ni tan cultivada. Ahora bien, el aumento de referentes en este campo ha provocado una consecuencia quizá insospechada, aunque esperable a causa de esa supuesta “juventud”, en cuanto forma literaria reconocible y legitimada en España. La hiperabundancia textual ha ocasionado que los límites genológicos del aforismo estén en un proceso constante de deconstrucción y redefinición. Al respecto, no se puede soslayar el evidente peso consagratorio de una plétora de géneros breves con más de dos milenios a sus espaldas, un terreno en el que confluyen máximas, proverbios, sentencias, epigramas, adagios, axiomas o aforismos. Y justamente ahí, en ese límite poroso y fecundo entre la lírica y la filosofía, entre la expresión lapidaria y su apertura a la sensibilidad de un yo fragmentado y fragmentario, se hace fuerte *Marcas en la piedra*.

La antología de Aitor Francos parte de “esa imposibilidad de sentirse en casa [...], de constituir un hogar cómodo y heredable” (13) para el aforismo. De acuerdo con el editor, el voluminoso muestrario, compuesto por casi mil setecientos microtextos –una media de ciento cuarenta por autor–, puede agruparse en torno a “cuatro tendencias mayoritarias” –cinco, si se incluye el metaforismo–: el aforismo de corte clásico, el humorismo puro, el aforismo discursivo y filosófico (o político o reivindicativo) y el aforismo poético (15). Evidentemente, debido a la variabilidad del corpus, repleto de ejemplos adscribibles a una o varias vertientes, se asume de manera implícita la condición proteica y transgénica de este tipo de textos: el aforismo como categoría omnicompreensiva, una especie de epíteto de la microtextualidad. Por supuesto, Francos no entra en este debate genológico-terminológico, ni tampoco tendría sentido; eso sí, deja constancia de los matices aforísticos y de los diversos grados de intensidad lírica, moralista, sapiencial o paradójica presentes en los creadores antologados.

En líneas generales, aparte de la economía verbal, los textos aquí recopilados comparten una serie de rasgos característicos de la aforística contemporánea: la denuncia y crítica de cualquier tipo de dogma, de conocimiento absoluto o de valores esclerotizados; el autocuestionamiento de un sujeto observador que vacila y se debate entre la fragmentación y la totalidad; la crítica social y de costumbres, inherente a una subjetividad escéptica; el empleo de un lenguaje, por momentos corrosivo o paradójico, que no repudia ni la transparencia comunicativa ni la metáfora como núcleo de una razón-poética. Como se evidencia en las diferentes propuestas contenidas en *Marcas en la piedra*, una de las facetas más tratadas por creadores y especialistas es la supuesta condición bifronte de la aforística, el debate moderno acerca de la naturaleza poética o filosófica del género. En este primer sentido, se ubicaría la escritura de poetas que incursionan en el aforismo (y viceversa) y de aforistas con una mirada más lírica que sentenciosa como Patxi Andión, Tere Irasortza, Juan Manuel Uría o Beñat Arginzoniz. Por otra parte, se mantiene la línea

sapiencial, la querencia por un apretado minimalismo gnoseológico a caballo entre el microensayo y la máxima que exhiben Ángel Gabilondo, Juan Kruz, Ana Urkiza, Gabriel Insausti y Ander Mayora. Asimismo, Aitor Francos destaca la importancia de las denominadas *escrituras del yo* en la obra de Karmelo Iribarren, quien se aproxima a la literatura diarística para cultivar un aforismo salpicado de experiencias quintaesenciadas y observaciones agudas. Mención aparte merecen Ramón Eder, irónico maestro de aforistas y tal vez uno de los creadores más devotos al género en lengua española, y Karlos Linazasoro, estimado en el prólogo como “el más completo de todos los antologados” (23).

Entre las muchas virtudes de esta antología se encuentra ese deseo de apropiación que alienta en los lectores la sana admiración por pensamientos y palabras ajenas. En el caso de *Marcas en la piedra* vislumbro una aproximación sistémica al fenómeno que no termina de cuajar por la decisión de no confeccionar “una edición crítica” ni “un estudio dirigido al ámbito académico” (29). No obstante, Francos lanza múltiples ideas e intuiciones muy provechosas para un público especializado. Por ejemplo, apunta casi al final de su introducción que la *diferencia* de la aforística vasca, la clave de su éxito y pujanza, tal vez podría encontrarse en el sistema literario del País Vasco. Además, menciona como posible causa la existencia de varias editoriales que acogen en sus catálogos libros de aforismos en euskera y la conexión geográfica de muchos autores con la gijonesa Trea, una de las casas que más ha apostado por este género (26-27). Sospecho que el aforista y antólogo tiene una opinión formada sobre este asunto, pero ha preferido no tirar de un hilo demasiado largo para los objetivos del libro.

En conclusión, *Marcas en la piedra. Doce aforistas vascos actuales* es una obra necesaria por su labor de cartografiado de un género que parece hallar en Euskadi un espacio propicio. La esclarecedora introducción de Aitor Francos, así como su rigor y buen criterio a la hora de seleccionar los aforismos, ofrecen un valioso panorama de una de las formas más escurridizas de la literatura. Claramente, esta antología cumple con creces su doble objetivo: contribuir a un mayor (re)conocimiento del aforismo en un sistema –por no decir mercado– poco dado a fomentar sus expresiones mínimas y, por otra parte, ubicar a la producción aforística vasca dentro del emergente campo aforístico peninsular. En paráfrasis de uno de los flechazos más certeros de Ramón Eder, *Marcas en la piedra* no solo permanecerá en las manos y mentes de los lectores, sino que se convertirá, sin lugar a duda, en un libro indispensable en cualquier biblioteca de la brevedad.

Paulo Gatica Cote

paulo.gatica@usc.es

Universidade de Santiago de Compostela

ORCID: 0000-0003-1534-3404

Margarita León Vega (ed.): *Los ríos sonoros de la palabra (Mística y Poesía)*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, 279 pp. ISBN 978-607-30-0019-2.

El presente libro constituye el último gran aporte de los diversos grupos de investigación sobre poesía mística mexicana de la Universidad Nacional Autónoma de México. En concreto, recoge las intervenciones del Ciclo de Conferencias Magistrales “Mística y Poesía” celebradas en 2014 por el Proyecto de Investigación DGAPA-PAPIIT IN-RN401512 “Poesía mística mexicana del siglo XX (tipología y tradiciones)” (2012- 2014) y se publica con el apoyo del continuador Proyecto de Enseñanza DGAPA-PAPIME PE403517 “La mística y el lenguaje poético: acercamientos desde la poesía mexicana de los siglos XX y XXI” (2017-2018). El conjunto de encuentros y publicaciones científicas coordinados por la catedrática Margarita León Vega, así como el prestigio y la trayectoria de los investigadores especialistas participantes —Mauricio Beuchot, Elsa Cross, Luce López-Baralt, Angelina Muñoz-Huberman, Esther Cohen, M^a Jesús Mancho Duque, entre otros—, sitúa este proyecto global a la cabeza de los estudios de mística.¹

La catedrática de la Universidad de Puerto Rico Luce López-Baralt se había planteado la posible existencia de una genuina mística hispanoamericana. Margarita León comparte este planteamiento en el monográfico *La palabra inspirada. Mística y poesía en México y en América Latina*, editado en 2014, que ahonda en la diversidad de tradiciones sustrato de estas literaturas. Sin embargo, en *Los ríos sonoros de la palabra*, también editado en la colección Cuadernos del Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas, se abre a una pregunta válida para otros contextos: la relación de la mística y la poesía desde su fundación en el *decir*, la condición de posibilidad de la mística en el discurso lírico y los rasgos de este género literario singular.

El libro está dividido en dos bloques complementarios: I. Mística y II. Poesía. En cada uno se otea el objeto de estudio desde la disciplina que da nombre al apartado y varía el grado de interdisciplinariedad. El primero busca presentar panorámicas y problemas transversales —el lenguaje poético-espiritual, el símbolo, la

¹ Junto a los congresos de la Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología sita en Argentina y al Grup de Recerca de la Biblioteca Haas en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona (España).

cercanía locura-mística, entre otros—, y el segundo se ancla a la producción o al pensamiento de autores específicos.

León Vega inaugura el estudio con un capítulo, «Mística y lenguaje poético», que contiene las problemáticas esenciales de todo el libro. El contraste entre el secreto de la experiencia trascendental y la imperiosa necesidad de testimonio de quien la ha vivido crece en la paradoja de lo inefable. Aquí la investigadora asume que dicha «inefabilidad» es el «rasgo más notable» para místicos y estudiosos de tal experiencia, el cual no se define desde la perspectiva nihilista, sino como «el rasgo característico de expresiones que explícitamente se comprometen con el dilema de decir lo indecible, de desdecirlo» (29). En segundo lugar, se lleva a cabo un imprescindible nexo entre teología y teoría de la literatura al destacar que la composición mística, si se sigue el esquema de la comunicación jakobsiana, favorece la función poética, esto es, la lectura —también como vivencia— metapoética y autotélica. El poema, *su forma*, cobija la expresión en palabras de un acontecimiento más allá del lenguaje.

En «Modulaciones simbólicas en la poesía de san Juan de la Cruz», M^a Jesús Mancho Duque afirma que el poeta abulense universal es el «auténtico místico». Para argumentarlo señala la unidad, en el plano de la conciencia simbólica, entre lo que vive el poeta místico y el modo en que se expresa, criticando la menoscabadora disociación de estos órdenes en algunos estudios. A través de la metodología interdisciplinar de la teoría de lo imaginario (Bachelard, Durand) y del símbolo (Cassirer, Eliade), escenifica el singular desarrollo de la «noche» o la «llama» sanjuanista respecto de las tradiciones precedentes.

En «Nada se asemeja a su semejanza. Exégesis, mística y aporía en Ibn al-‘Arabi», Óscar Figueroa logra el mérito de explicar la tensión a la unidad del sabio musulmán. Expone minuciosamente la lectura de Ibn al-‘Arabi para iniciar el complejo recorrido de lo particular a lo universal y muestra cómo estos pensadores y poetas se mueven en la cuerda floja, a riesgo de caer en dos idolatrías: el panteísmo, de quien identifica a todo con Dios, o el nihilismo de quien lo equipara a la nada. El trabajo de Figueroa nos enseña la complejidad y la sutilidad de la filosofía mística, frente a nuestras simplificaciones etnocéntricas.

Los trabajos de Mauricio Beuchot son el perfecto ejemplo de la ligadura en el interior de las ciencias humanas. En «Mística y filosofía» demuestra la simbiosis de estas disciplinas en los místicos filósofos y en los filósofos místicos. La filosofía facilita la explicación al común y la mística le dona autenticidad. Por ejemplo, el primer caso tiene lugar en la «ontohermenéutica» con la que san Buenaventura concibe el viaje del alma; la segunda la ejemplificaría Hölderlin, el poeta filósofo capaz de *decir* lo sagrado desde su interpretación de los signos. Estas propuestas se sitúan en el sistema filosófico de Beuchot, la «hermenéutica analógica», o exponen una sugerente defensa de la ontología poética.

La presencia de Angelina Muñoz-Huberman en este monográfico, como la de López-Baralt o Elsa Cross en el de 2014, es interesante por su condición doble de

escritoras e investigadoras. Para este libro propone «Las vestiduras del palacio: misticismo, mesianismo y criptojudasmo», un análisis de otro de los temas más tratados por los simbolistas: el de las residencias —casas, palacios, castillos—. Desarrolla un breve repaso histórico en el marco de la tradición judía desde los orígenes de la literatura (*Cantar de los cantares*) a los criptojudíos modernos hasta el XVIII, sin obviar la cita de sutiles herederos de este imaginario como Kafka o Benjamin. Con Muñiz-Huberman se comprenden las premisas de la función poética en combinación con la cábala: el lenguaje y su dimensión gráfica revelan el acontecimiento místico en el territorio del verso.

Zenia Yébenes Escardó es otra reputada investigadora del misticismo. En «Dios, diablo o locura. Poética del yo en la autobiografía de una endemoniada» visibiliza un tema tabú: la analogía entre las vivencias de los místicos y los discursos de mujeres catalogadas por los organismos inquisidores como brujas. Dónde esté el reverso y dónde el anverso es algo decidido *a posteriori* y, en consecuencia, el ejercicio de Yébenes Escardó constituye un acto de justicia y resiliencia: la escritura como «conquista de la subjetividad», «triumfo del yo», palabra del vencido. Por esta razón, considera que los escritos de la supuestamente endemoniada Juan de los Ángeles se erigen ejemplo para el feminismo.

En último lugar, Wendy J. Phillips Rodríguez presenta en su capítulo «Imágenes de la no-dualidad en *El canto del niño de las ocho jorobas*» la radicalidad de este texto hindú, suerte de poema dialogado —prototípico de numerosas tradiciones gnómico-religioso-literarias—. El *Astavakragita* ofrece una enseñanza básica: la «liberación» no es un camino *hacia*, sino nuestro estado natural del que hay que volverse consciente. El iniciado descubre la unidad de las cosas mediante potentes imágenes en cuanto a su sentido antropológico, poético y filosófico: la vasija y el espacio o la condición de ser en el todo, el mar y las olas o la unidad ontológica independiente de la variación fenoménica, de sus «accidentes». Solo entonces se desemboca en la percepción de la plenitud humana.

El segundo bloque del libro, más centrado en presentar los rasgos estéticos y estilísticos de una mística lírica, se abre con el trabajo «La poesía mística de san Juan de la Cruz desde la recepción de María Zambrano» de Julieta Lizaola. Parte del estudiado empleo sanjuanista del poema como espacio recipiente del decir (lo) indecible. En estos autores se despliega el continuum entre verso y espiritualidad: una no se pudo dar sin la otra y, en caso de existir un principio y una dirección, «la vía mística de Juan de la Cruz sólo pudo ser posible en tanto también fue vía poética» (198). Lizaola realiza precisiones muy sutiles sobre la diferencia entre una actividad negativa y una negatividad activa.

Saldaña Moncada expone en «La profundidad de la percepción: vínculos entre la mística y el budismo zen en Sergio Mondragón» las diversas espiritualidades que se internan y prenden en el territorio mexicano en los dos últimos siglos. Desemboca en el modo en que el poeta Sergio Mondragón interpreta y adapta algunos principios básicos de la filosofía japonesa (*sunyata*, *satori*, etc.) sin pretender una

trasposición completa a otro paradigma cultural. En este trabajo se validan las premisas de León Vega sobre el privilegio de la función poética mediante un análisis estilístico de gran finura.

Caridad Elena Álvarez Suárez se acerca a una poeta malinterpretada en «Algunas palabras vivas de Marina Arzola: entre el misticismo y la locura». Desde el punto de vista de la ruptura y extrañamiento —deformaciones, neologismos— del discurso, se resume que en Arzola «la lengua deviene delirio» (229). Aunque atiende la interpretación neurolingüística de su obra, los posibles paralelos entre trastornos mentales y mística, la especialista señala el orden de los factores: los logros literarios los alcanza por su imaginaria trascendente y no por la locura, como ha exacerbado la crítica.

El monográfico se cierra con «Influencia de la teoría sobre cábala en la poesía de Juan-Eduardo Cirlot y Angelina Muñiz-Huberman», un trabajo de Karen Anahí Briano Veloz de gran utilidad para indagar en la singularidad de la poesía mística contemporánea. Tanto Cirlot como Muñiz-Huberman tienden puentes entre creación e investigación. Hay cercanía en sus fuentes, pero el poeta español emplea la «corriente extática» en la serie de poemarios *Bronwyn* mientras que la escritora mexicana bebe de la «cábala teosófica» en *El ojo de la creación*. Cirlot ejecuta lo que en otros poetas vanguardistas tan solo había sido un proyecto: convertir la poesía experimental en una práctica mística. Y ambos ponen de manifiesto cómo la obra no es solo representación, sino invitación al trance.

Los ríos sonoros de la palabra (mística y poesía) culmina un largo ciclo de publicaciones y conferencias del citado grupo de investigación de la UNAM. Acoge diversos registros (desde el académico al ensayístico), tradiciones (desde la judeocristiana a la precolombina y la oriental) y problemáticas (desde la teología a la teoría de la literatura). Los resultados académicos obtenidos demuestran, como bien señala León Vega —su investigadora principal—, que el estudio del «discurso hermenéutico, histórico, filosófico, simbólico, mágico y estético de la poesía en relación con su filiación mística, ya religiosa, ya profana, implícita o confesa» está «todavía pendiente» (19).

Sin duda, este equipo ya ha logrado asentar cimientos sólidos: la visibilización de un fenómeno crucial para nuestro tiempo, la presencia de numerosos poetas mexicanos actuales que participan de la nueva mística y una metodología de análisis que parte de la teoría formalista de la poesía (estilística, retórica) para comprobar las emergencias y sintaxis del imaginario del misticismo. Solo así se comprende el misterio de la enunciación de la experiencia místico-poética, su sincretismo en algunos de los poetas estudiados.

Javier Helgueta Manso
 Centro Universitario CIESE-Comillas
 helguetaj@fundacioncomillas.es
 ORCID: 0000-0002-3780-5385

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Philologia Hispalensis es una revista internacional de carácter científico, lingüístico y filológico, de periodicidad anual que se ajusta al sistema de evaluación por pares de doble ciego.

OBSERVACIONES GENERALES

Al entregar el artículo, el autor debe tener en cuenta que:

1. El texto reúne las condiciones estilísticas y bibliográficas incluidas en este documento. En caso contrario no será admitido.
2. El artículo no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista.
3. Se ha leído y entendido la DECLARACIÓN ÉTICA DE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS que tiene establecida la Editorial Universidad de Sevilla en: <https://revistascientificas.us.es/index.php/PH/pages/view/compromiso-etico>
4. Al enviar el texto a la sección de evaluación por pares se siguen las instrucciones incluidas en *Asegurar una evaluación anónima*. Por ello, se comprueba que se ha eliminado del texto el nombre del autor y cualquier posible referencia que pueda inducir a conocer quién es el autor del artículo.
5. Se ha de incluir en el artículo
 - a. El código de identificación digital ORCID (código alfanumérico, no comercial, que identifica de manera única a científicos y otros autores académicos: <https://orcid.org/register>].
 - b. El correo electrónico institucional del autor no se admiten correos electrónicos personales.
 - c. El título que desea que aparezca en el *running head* de su artículo (título abreviado para la cabecera de las páginas alternas) con una extensión máxima de 80 caracteres (espacios incluidos).
6. En el apartado de *Referencias bibliográficas*, siempre que sea posible, se deben aportar las direcciones URL así como los datos DOI de estas referencias (para más información consúltese <https://doi.crossref.org/simpleTextQuery>).
7. Al completar los datos del autor, se añade la dirección postal para el posterior envío de ejemplares.

8. El artículo se envía en dos archivos: Microsoft Word (extensión .doc) y PDF.
9. Puesto que la revista se publicará tanto en versión electrónica como en papel, durante el proceso de maquetación muchas de las marcas de estilo personal desaparecen, por lo que se ruega seguir exclusivamente las normas que a continuación se indican y evitar las propias.
10. En la primera página sólo se incluyen, en la lengua del artículo y en inglés, el **TÍTULO DEL ARTÍCULO** (mayúscula negrita), **TÍTULO EN INGLÉS** (mayúscula sencilla), **RESUMEN** y **ABSTRACT** (versalitas) [aprox. 150 palabras], y Palabras clave y Keywords (redondita) [5 palabras].

Presenta la siguiente estructura:

TÍTULO DEL ARTÍCULO [mayúscula negrita] **TÍTULO EN INGLÉS** [mayúscula sencilla]
RESUMEN [versalitas] = Título en versalitas y cuerpo en redondita sencilla.
 Palabras clave [redondita]
ABSTRACT [versalitas] = Título en versalitas y cuerpo en redondita sencilla.
 Keywords [redondita]

Nota: Se ruega que se presente un resumen estructurado, es decir, que este incluya el esquema básico OMRC (Objetivos, Metodología, Resultados y Conclusiones).

11. Se ha de utilizar la **fuerza Brill** pues dispone de todos los caracteres necesarios para la transcripción en caracteres latinos.

Instrucciones para descargar la fuerza Brill: en el enlace <http://www.brill.com/about/brill-typeface/brill-fonts-end-user-license-agreement> > Hacer click en “CLICK HERE TO DOWNLOAD THE NEW BRILL TYPEFACE” > Hacer click en “I agree” para aceptar los términos de uso de la fuerza. Se abrirá una nueva página, donde poder descargar el fichero `brill_font_package_2_06.zip`. Una vez descargado, copiar o arrastrar solo los ficheros `.ttf` de la fuerza a la carpeta de “Fuentes” del ordenador [en: Panel de control>Fuentes]. Es importante tener en cuenta que **solo hay que pasar los ficheros con formato .ttf**. [4 ficheros: Roman, Italic, Bold, Bold Italic].

Nota: La descarga es efectiva tanto para sistema Windows como Mac, aunque la web señala que **en el caso de Mac** puede haber problemas para descargar con ciertos navegadores (especialmente Firefox). Según se observa en notas a pie en <https://brill.com/page/BrillFontDownloads/Download-The-Brill-Typeface>, para descargar con Mac hay que hacer Control-click derecho en los links con extensión `.ttf` y después darle a “Guardar como”.

Si se ha instalado correctamente deberá aparecer Brill en el catálogo de fuentes del procesador de texto.

12. La **extensión máxima** del artículo no supere las 20 páginas.
13. En la actualidad, *Philologia Hispalensis* sigue las normas de elaboración de las referencias bibliográficas establecidas por la **American Psychological Association (APA) 2020(7ª edición)**, dado que se encuentra entre los estándares académicos más importantes del conocimiento científico. Para mayor detalle consúltese el siguiente enlace (*Referencias*) http://www.unipamplona.edu.co/unipamplona/porta-IIG/home_15/recursos/2020/documentos/27022020/normasapa-7.pdf

NORMAS DE ESTILO

Formato y presentación de trabajos

Tipo de letra: Brill

Tamaño de letra: 12

Márgenes: superior e inferior: 2.5 cm.; derecho e izquierdo: 3 cm.

Interlineado: 1,5 para todo el texto con única excepción en las notas a pie de página.

Sangría: primera línea del párrafo marcada con el tabulador del teclado a 0,5 cm.

Alineación del texto: justificada.

Se evita utilizar negrita. Se utiliza cursiva en lugar de subrayado en aquellos casos que sean necesarios (excepto en las direcciones URL).

Encabezados (epígrafes)

Sin sangría ni tabulación, presentan la siguiente estructura:

1. EPÍGRAFE [versalitas negrita]

1.1. Subepígrafe 1 [redondita negrita]

1.1.1. Subepígrafe 2 [redondita]

1.1.1.1. Subepígrafe 3 [cursiva]

Seriación

La seriación puede realizarse con números. Los números son para orden secuencial o cronológico, se escriben en números arábigos seguidos de un punto **1**.

Tablas y figuras

Las tablas y figuras deben ser enumeradas con números arábigos según el orden como se van mencionando en el texto (Tabla 1; Figura 1).

Asimismo, deben incluir un título claro y preciso; en las tablas, como encabezado en la parte superior y en las figuras, a pie de imagen.

Se codifican con tamaño de letra 10 y separado de los textos anterior y posterior por un salto de línea, centrados y sin marcas de estilo elaboradas, puesto que desaparecerán en el proceso de maquetación.

En caso de explicar abreviaturas o citar una fuente protegida, es válido incluir una nota. Para el uso de material con derechos de reproducción, es necesario disponer de la autorización del titular de los derechos.

Las ilustraciones o imágenes que se han incluido en el texto se envían además como FICHEROS COMPLEMENTARIOS en formato JPG o TIFF, cada imagen en un archivo individual. Se ha comprobado que la imagen está en blanco y negro, 300 ppp de resolución. No se han usado programas de diseño gráfico –Photoshop, Corel o similar– para incrementar la resolución.

Normalización de citas y notas

1. **Las llamadas a nota** se indicarán mediante numerales arábigos en cifra volada colocados inmediatamente después de la frase o palabra a la que se referan, sin espacio de separación. No irán entre paréntesis y precederán al signo de puntuación (en el caso de tratarse de un artículo en lengua inglesa irán detrás del signo de puntuación). Estas citas no serán nunca utilizadas para referencias bibliográficas, sino como aclaración, explicación o añadidos al contenido del texto.
2. **Las citas** de tres líneas o menos (aprox. 40 palabras) de longitud se integrarán en el texto entrecomilladas. Las citas de mayor extensión irán separadas del cuerpo del texto por un salto de línea al inicio y al final de la cita, con un sangrado de 2 cm. a la izquierda y con tamaño de letra de 11 puntos, sin comillas y sin cursiva. Las omisiones dentro de las citas se marcarán por medio de tres puntos entre corchetes: [...]. No será necesario indicar con corchetes las omisiones al principio y al final del texto. No se pondrá punto al final de la cita, sino que éste irá detrás de la referencia de la obra.
3. **Citación bibliográfica.** Las citas en el cuerpo del texto deben seguir el siguiente esquema: apellido del autor, separado por un espacio del año de publicación; éste, a su vez, irá separado del número de página por dos puntos y un espacio, todo ello entre paréntesis, por ejemplo: (Lapesa 1980:214).

Dos autores: dependiendo del lenguaje del artículo/ documentos se debe usar “y” o “&” respectivamente para unir los nombres de los autores. Por ejemplo:

Cita textual: Gutiérrez y Rojas (2013).

Cita parafraseada: (Gutiérrez y Rojas 2013)

Hasta tres autores

Cita textual: Castiblanco, Gutiérrez y Rojas(2013).

Cita parafraseada: (Castiblanco, Gutiérrez y Rojas 2013).

Más de tres autores: siempre se cita el apellido del primer autor seguido de “et al.”

Cita textual: Rojas *et al.*(2013).

Cita parafraseada: (Rojas *et al.*,2013).

Si se hace referencia a una nota a pie de página, se marcará mediante n., por ejemplo: (Tovar 1987: 43, n. 3). Si se hace referencia a varias obras, irán ordenadas cronológicamente y separadas por punto y coma, por ejemplo: (Tovar 1961: 36; Chomsky, 1965). Si la cita comprende varias páginas, se dará el número de la página inicial y la final, separadas por un guión (Tovar 1961: 311-318). Se evitará, en lo posible, el empleo de siguiente y siguientes (s. y ss.). El número de página no se incluye si la referencia es a toda la obra, por ejemplo: (Tovar 1987). Si la referencia alude a varios lugares (páginas, notas) dentro de una misma obra, se indicarán los números de página o nota separados por comas y espacio, por ejemplo: (Cano Aguilar 1989:465, 467, 470). Cuando la referencia se incluye en la sintaxis del texto entre paréntesis aparece el año y número(s) de página(s), pero no el apellido del autor, por ejemplo: “como señala Tovar (1961: 65)”.

En caso de tratarse de consultas de **obras clásicas**, se añadirá el n° de libro, capítulo y párrafo (o canto y versos para las obras en verso) en números arábigos separados por puntos, por ejemplo: (Homero, Od. 9.1). Si se incluye una cita literal traducidas e indicará el nombre del traductor y la edición, por ejemplo: “Los habitantes de las montañas fueron los que iniciaron esta situación de anarquía” (Strab.3.3.5. Trad. Gómez Espelósín, 2007).

Obras clásicas importantes como la Biblia o el Corán no se anotan como referencias, pero sí se deben mencionar en el texto.

4. **Abreviaturas y siglas:** Las abreviaturas latinas se marcarán en cursiva y minúscula (vid., ibíd., et al., c., cfr., pág.). Las siglas irán en mayúsculas (ONU). Los acrónimos equivalentes a los títulos de algunas obras se señalarán en mayúsculas y cursiva (GRAE, DRAE, CORDE).
5. Se utilizará un sistema fijo de **menciones bibliográficas abreviadas**; y vendrán acompañadas de un listado final de referencias bibliográficas completas ordenadas alfabéticamente por apellido de autor. Las referencias bibliográficas completas en ningún caso irán a pie de página.
6. En el apartado de REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS se distinguirá entre lo que son realmente *Obras de referencia* (artículos de revistas, capítulos de libros, libros, etc.) y lo que son *Fuentes*. En caso de haber utilizado **textos o fuentes documentales**, estos deberán aparecer bajo un epígrafe propio (FUENTES DOCUMENTALES), a continuación del de REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, e igualmente ordenados alfabéticamente.

Referencias Bibliográficas

Las menciones bibliográficas completas deberán atenerse a los siguientes modelos según las normas APA (consultar en el siguiente enlace: <https://guiasbus.us.es/bibliografiaycitas/apa7>).

- Todos los documentos citados en el texto deben ser incluidos en la bibliografía. Esta debe ser elaborada estrictamente en orden alfabético según el apellido del autor/ autores.
- Si se incluye la obra de un autor sólo y otra del mismo autor con otros autores, primero se pone al autor solo y luego la obra compartida.

Ejemplo:

Laclau, E. (1996)
 Laclau, E. y Mouffe, Ch. (1985)

- Cuando se citan varios libros de un mismo autor, sólo se cita el nombre del autor una sola vez y luego se inician las citas desde el año de publicación. Las obras se ordenan de modo cronológico (de la más antigua a la más reciente).

Ejemplo:

Foucault, M. (1996). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
 _____ (2010). *El cuerpo utópico: las heterotopías*. Nueva Visión Argentina.

- Si de un mismo autor existen varias referencias de un mismo año se especificarán los años seguidos de un orden alfabético.

Ejemplo:

Bourdieu, P. (2008a). *El oficio de sociólogo, presupuestos epistemológicos*. Siglo XXI.
 (2008b). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Siglo XXI.
 (2008c). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI.

Modos de entrada según el tipo de documento

Monografías y volúmenes colectivos

- Un autor:

Apellidos, Iniciales nombre autor (Año). *Título* [cursiva]. Editorial.

- En caso de más de un autor

Apellidos, Iniciales nombre autor 1, Apellidos, Iniciales nombre autor 2,
 Apellidos, Iniciales nombre autor 3 (Año). *Título* [cursiva]. Editorial.

- Se pueden incluir hasta 20 autores. Si se supera este número, se omite el resto y se añaden puntos suspensivos (...):

Foster, M., Thompson, A., Perez, G., Moore, D., Torres, G., Peterson, H., Foster, M., Thompson, A., Perez, G., Moore, D., Torres, G., Peterson, H., Foster, M., Thompson, A., Perez, G., Moore, D., Torres, G., Peterson, H., Foster, M., ... Cox, W. (2018). *Título* [cursiva]. Lugar de edición: Editorial.

- Libro con editor

Apellido, A. A. (Ed.). (Año). *Título*. Editorial.

Ejemplo:

Wilber, K. (Ed.). (1997). *El paradigma holográfico*. Editorial Kairós.

Capítulos de libro o contribuciones a obra colectiva

Se referencia un capítulo de un libro cuando el libro es con editor, es decir, que el libro consta de capítulos escritos por diferentes autores.

Apellido, A. A. (Año). Título del capítulo o la entrada. En A. A. Apellido(Ed.), *Título del libro* [cursiva](pp. xx-xx). Editorial

Ejemplo:

Escandell Vidal, M. V. (1998). Los enunciados interrogativos. Aspectos semánticos y pragmáticos. En I. Bosque y V. Demonte (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (pp. 3929-3991). Espasa Calpe.

Artículos de revista

Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre de la revista (cursiva)*, Volumen (Número), pp-pp. <http://DOI> o <http://URL>[si existe]

Ejemplos:

CATFORD, J. C. (2001). On Rs, rhotacism and paleophony. *Journal of the International Phonetics Association*, 31(2), 171-185.

Tesis doctorales

Autor, A. A. (Año). Título de la tesis [Tesis de grado, maestría o doctoral, Nombre de la institución].

Ejemplo:

Pierrehumbert, J. B. (1980). *The phonology and phonetics of English intonation* [Tesis doctoral, Massachusetts Institute of Technology, Dept. of Linguistics and Philosophy].

- Si la tesis está en un archivo o en una base de datos en Internet, tenemos que decir cuáles y su número de documento.

Ejemplo:

Munuera Martínez, P. V. (2006). *Factores morfológicos en la etiología del hallux limitus y el hallux abductus valgus* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. <http://hdl.handle.net/11441/15798>

- Si la tesis no está publicada, se indica entre corchetes.

Ejemplo:

Andrés Martín, Juan Ramón de (1997). *El cisma mellista: historia de una ambición política*. [Tesis doctoral no publicada]. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Geografía eHistoria].

Documentos específicos tomados de un sitio web/páginas web

Apellido, A. A. (Fecha). Título del documento. DOI (Si no tiene DOI señalar la dirección URL).

Ejemplo:

Schiraldi, G.R. (25 de marzo de 2019). *The post-traumatic stress disorder sourcebook: A guide to healing, recovery, and growth*. <https://doi.org/10.1036/0071393722>

Carroll, L. & Gilroy, P. J. (10 September 2002). Transgender issues in counselor preparation. *Counselor Education & Supervision*, 41, 233-242. <http://www.counseling.org>

Textos y Fuentes documentales

Se relacionan en un apartado distinto de las Referencias bajo el epígrafe de FUENTES DOCUMENTALES y siguen las mismas pautas que las seguidas en las monografías.

- Si se trata de la edición original de una obra clásica:

Ejemplo:

García de Palacio, Diego (1587). *Instrucción náutica*. Pedro Ocharte.

- Si no se ha usado la edición original de la obra sino que se trata de una versión posterior (reedición), hay que especificar los datos de edición, traductor, impresión, etc.

Ejemplo:

Garcilaso de la Vega, El Inca [1609]. *Comentarios reales de los Incas*. Edición, prólogo, índice temático y glosario de Carlos Aranibar. F.C.E. (2 vols.), 1991.

Diccionarios y otras fuentes lexicográficas

Nudelman, R. (2007). *Diccionario de política latinoamericana contemporánea*. Océano.

- Entrada recuperada de un diccionario on line. Ejemplo:

Merriam Webster. (Dakota del Norte). Cultura. *En el diccionario Merriam-Webster.com*. Recuperado el 9 de septiembre de 2019 de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/culture>.

- En caso de haber utilizado siglas o abreviaturas en el cuerpo del texto, tienen que desarrollarse. Ejemplo:

DCECH = Coromines, J. y PASCUAL, J. A. (1974). *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Gredos.

BA: Lirola Delgado, J. (Dir./Ed.) (2004). *Biblioteca de al-Andalus*. Almería, España: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2004-2012 (7 vols.).

Reseñas

Las reseñas tendrán una extensión máxima de cinco páginas. La referencia bibliográfica del libro que se reseña debe incluir la cantidad de páginas, la colección y el ISBN.

Ejemplo:

Juan Antonio Chavarría Vargas y Virgilio Martínez Enamorado, *De la Ragua a Sacratif. Miscelánea de topónimos andalusíes al sur de Granada* [cursiva]. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2009, 152 pp. ISBN: 978-84-7635-869-6.

El nombre del autor de la reseña, así como la dirección de correo electrónico y la institución figurarán al final de la misma.

Ejemplo:

Nombre Apellidos
Institución
usuario@correo.com
ORCID



FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA