

«POUR UNE LITTÉRATURE-MONDE EN FRANÇAIS»: NOTAS PARA UNA RELECTURA DEL MANIFIESTO

Soledad Pereyra

*CONICET – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP – CONICET).
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad Nacional de La Plata – Argentina*

María Julia Zapparart

*Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP – CONICET).
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Universidad Nacional de La Plata – Argentina*



Resumen || El manifiesto «Pour une littérature-monde en français» (2007) cuestionaba por primera vez en un medio masivo la diferenciación del corpus de la literatura en lengua francesa actual en términos de categorías de arrastre colonial: literatura francesa y literatura francófona. En este artículo se interroga la lógica suplementaria que vincula a la literatura francófona con la francesa a partir del análisis de las polémicas en torno al manifiesto y a los premios literarios en Francia durante la última década, para examinar las posibilidades y los límites de las nociones de francofonía y de literatura-mundo en francés. Esta reflexión se concreta en nuestro trabajo a través del análisis crítico de la obra *Syngué sabour. Pierre de patience* del afgano Atiq Rahimi.

Palabras clave || Literatura francesa | Francofonía | Literaturas transnacionales | Atiq Rahimi

Abstract || The manifesto “Pour une littérature-monde en français” (2007) questioned for the first time in a newspaper of record the classification of the corpus of contemporary French literature in terms of categories of colonial conventions: French literature and Francophone literature. A re-reading of the manifesto allows us to interrogate the supplementary logic (in Derrida’s term) between Francophone literatures and French literature through analyzing the controversies around the manifesto and some French literary awards of the last decade. This reconstruction allows us to examine the possibilities and limits of the notions of Francophonie and world-literature in French. Finally, this overall critical approach is demonstrated in the analysis of Atiq Rahimi’s novel *Syngué sabour. Pierre de patience*.

Keywords || French Literature | Francophonie | Transnational Literatures | Atiq Rahimi

El llamado manifiesto «Pour une littérature-monde en français», aparecido en el periódico francés *Le monde des livres* en marzo de 2007, cuenta con las rúbricas de cuarenta y cuatro autores¹ que compartieron la responsabilidad de un texto que cuestionaba, en un medio masivo, la diferenciación del corpus de la literatura francesa actual en términos de categorías de arrastre colonial: literatura francesa y literatura francófona². Mientras que la primera forma de percibir el canon de la literatura parece estar fundada en las ideas de pueblo, nación y Estado —esto es, en la identificación jurídica y simbólica de determinados sujetos que comparten un hipotético legado cultural y son ciudadanos de un Estado política, territorial e históricamente marcado, Francia—, el segundo concepto, el de la literatura francófona, que etimológicamente debería estar destinado para todas las producciones escritas en francés, resulta suplementario del primero. Este vínculo suplementario no es únicamente anexo, prótesis ni tampoco mera adición para reponer una carencia. Si se analiza desde el enfoque de Derrida el concepto de literatura francófona, como todo suplemento, recompondría una lógica transgresiva y sorprendente porque constituiría presencia y ausencia de igual modo:

[...] Mais le supplément supplée. Il ne s'ajoute que pour remplacer. Il intervient ou s'insinue à-la-place-de ; s'il comble, c'est comme on comble un vide. S'il représente et fait image, c'est par le défaut antérieur d'une présence. Suppléant et vicaire, le supplément est un adjoind, une instance subalterne qui tient-lieu. En tant que substitut, il ne s'ajoute pas simplement à la positivité d'une présence, il ne produit aucun relief, sa place est assignée dans la structure par la marque d'un vide. (Derrida, 1967: 208)

Al encontrarse incrustada como corpus *transnacional*³ de *literaturas en francés* frente a la *literatura (nacional) francesa*, las *literaturas francófonas* no encerrarían la pretensión de cancelar la existencia misma de aquella literatura nacional, sino que se gestan en los cruces, interferencias y puntos de crisis con respecto a ella. Por esta razón y desde la perspectiva de Derrida, el manifiesto del 2007 ya no implicaría únicamente el reclamo de una *literatura-mundo* en francés como enmienda y reemplazo de la idea de una literatura nacional francesa. Es precisamente en la lógica del suplemento que vincula a la *literatura-mundo* con la *literatura francesa* donde la primera halla su valor indecible tanto por lo que añade como por lo que apunta como ausencia:

Cette structure de supplémentarité est très complexe. En tant que supplément, le signifiant ne re-présente pas d'abord et seulement le signifié absent, il se substitue à un autre signifiant, à un autre ordre de signifiant entretenant avec la présence manquante un autre rapport, plus valorisé par le jeu de la différence est le mouvement de l'idéalisation et plus le signifiant est idéal, plus il augmente la puissance de répétition de la présence, plus il garde, réserve et capitalise le sens. (Derrida, 2003:

NOTAS

1 | Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Wilfried N'Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Reynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Anne Vallaëys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Abdourahman A. Waberi.

2 | En mayo de 2007 el manifiesto fue incluido en un volumen conjunto publicado por Gallimard bajo el título *Pour une littérature-monde*. Además de las contribuciones de Michel Le Bris y Jean Rouaud, editores e iniciadores del proyecto, el volumen reúne ensayos de Alain Mabanckou, Abdourahman A. Waberi, Dany Laferrière, Jacques Godbout, Tahar Ben Jelloun, Grégoire Polet, Patrick Reynal, Ananda Devi, Nancy Huston, Boualem Sansal, Wajdi Mouawad, Lyonel Trouillot, Maryse Condé, Nimrod, Fabienne Kanor, Ana Moï, Brina Svit, Eva Almasy, Michel Layaz, Esther Orner, Chahdortt Djavann, Raharimanana, Gary Victor, Dai Sijie, y una entrevista a Edouard Glissant. El carácter de intervención de este volumen permanece intacto: «Le volume est donc, lui aussi, un manifeste, comme le désigne son titre, et permet de rassembler la définition et les différents thèmes et débats qui s'articulent dans le concept de littérature-monde, qui s'inscrit dans une perspective de

Si continuamos nuestra interpretación a través de la noción de suplemento como la ha entendido Derrida, las literaturas francófonas muestran, como herida que no cicatriza en el centro del cuerpo-*corpus* de la literatura francesa, su valor suplementario y no el de mero complemento que se integra de forma orgánica. Bajo la misma mecánica que el suplemento —que originalmente le sirve a Derrida para pensar la relación entre escritura y oralidad—, las literaturas transnacionales en francés designadas como francófonas exhiben su doble potencial: como agregado y reparación y también como marca de ausencia, de sustracción. Es por ello que las literaturas francófonas al mismo tiempo que se encargan de designar un *corpus* de escrituras que faltaba integrar de alguna forma a una idea de la literatura entendida desde una perspectiva nacional, engendran en su designación su carácter de prótesis, el cual sólo es imprescindible para un organismo que ya no puede sostenerse de forma independiente y separada, el de la literatura francesa.

Esta lógica suplementaria repone, con su modo disruptivo, la focalización sobre las diferencias elaboradas para las categorizaciones de las literaturas escritas en francés. Entre ellas, el uso de la etiqueta literatura francófona está destinado a la literatura escrita en francés por autores que nacieron fuera de Francia (provenientes de las Antillas, de África, de Suiza, de Bélgica, del Líbano, de Quebec, etc.)⁴. Esta definición ha sido cuestionada, entre otros, por Alain Mabanckou (2006) en su artículo «La francophonie, oui, le ghetto: non!» publicado en *Le Monde*. El escritor congoleño decía que cuando se habla de literatura francófona se piensa en:

[...] une littérature faite hors de France le plus souvent par des auteurs originaires d'anciennes colonies françaises. [...] Dans ces conditions la littérature francophone n'est perçue que comme une littérature des marges, celle qui virevolte autour de la littérature française, sa génitrice.

Mabanckou se refiere aquí a uno de los problemas que presenta esta concepción de la literatura francófona: la condición de dependencia que esta supone con respecto a la literatura francesa. Pero este no es el único problema que presenta esta categoría. ¿Qué sucede con los autores que escriben en francés pero cuya lengua materna supuestamente es otra? En otras palabras, si se hace evidente, como en muchas otras literaturas del mundo, la imposibilidad de sostener una categorización y un canon nacional literario de «literatura francesa», homogeneizante de los criterios y valores de la literatura a través de un concepto de Estado que se amalgame con los de lengua y nación, la persistencia de la idea de la francofonía hoy debería por ello resemantizarse para quebrar, definitivamente, los vínculos restantes con un esquema de producción y difusión colonial o bien, en su disfraz actual, en los modos de lectura de la

NOTAS

contournement et de dépassement de ce qu'on appelle la littérature francophone, mais aussi de l'actualité littéraire en France» (Valat, 2007 :194).

3 | Si los ideales de la Ilustración y las transformaciones propias de la Modernidad motivaron a Goethe a adoptar el concepto primero esbozado por Wieland de *Weltliteratur*, no podemos hoy en día evitar el vínculo histórico entre globalización y literaturas transnacionales (Prendergast, 2004: viii-ix). Porque así como Goethe describió a la *Weltliteratur* a partir de un contexto histórico específico ligado a la Europa de comienzos del siglo XIX, la literatura transnacional no puede pensarse ajena al mundo globalizado actual en el cual surge y en el que vivimos. La literatura transnacional emerge entonces como una producción de autores plurilingües, de contextos culturales múltiples y que han sido inducidos al exilio político y/o económico, que surge como un corpus diferenciado con la llegada del siglo XX, y que como tal plantea interrogantes sobre el concepto que subyace a las literaturas nacionales e impulsa con ello una redefinición de la literatura en general (Pizer, 2006: 3-5). Entonces, las literaturas transnacionales, aunque no son producto directo y prefabricado del mundo contemporáneo globalizado, son temática, cultural, territorial y lingüísticamente resultado de la multiplicidad de culturas que estas circunstancias históricas han determinado, y por ello no pueden ser reducidas a un canon basado en el criterio de lo nacional: «(...) a genre of writing that operates outside the national cannon, addresses issues of facing deterritorialized cultures, and speaks for those in [...] "paranational" communities and allegiances» (Seyhan, 2001:10).

globalización.

1.

En 2006, el escritor franco-estadounidense Jonathan Littell recibe el premio Goncourt y el Grand prix du roman de l'Académie française por *Les Bienveillantes*; ese mismo año, el congoleño Alain Mabanckou recibe el Renaudot por *Mémoires du porc-épic* y Nancy Houston, escritora nacida en Canadá, el Fémina por *Lignes de faille*. De este modo, la entrega de los grandes premios literarios de otoño en 2006 a escritores francófonos nacidos fuera de Francia se convirtió en la ocasión más oportuna para entonar las voces del reclamo de los escritores firmantes del «Pour une littérature-monde en français». En principio, estos autores buscaban concretar una revolución que implicara un cambio de paradigma sobre la forma de entender los límites aparentemente geopolíticos de la literatura escrita en francés:

Nous pensons, au contraire: révolution copernicienne. Copernicienne, parce qu'elle révèle ce que le milieu littéraire savait déjà sans l'admettre : le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n'est plus le centre. Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français. (VV. AA., 2007)

El fin de la francofonía aquí marcado es también el fin de una forma de percibir la especificidad de la literatura, que desde sus orígenes se sostuvo en categorizaciones delimitadas a partir a fronteras conceptuales que reponían las de Estado-nación. El cambio resulta en una «revolución copernicana»⁵ y se abandona la pose, el mero gesto en favor de cierta autenticidad perdida:

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française ? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le «réfèrent» : pendant des décennies, ils auront été mis «entre parenthèses» par les maîtres-penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même [...]. (VV. AA., 2007)

De lo que en esta cita se habla es de una vuelta de la vida, por años exiliada, a la literatura. Un traspaso del relativismo implícito en la idea de la literatura francesa como diferente a la literatura francófona, hacia una idea más relacional del escrito literario, que en este caso se ve reforzada por la lengua compartida.

En la razón descripta por los escritores que firman el manuscrito, este ataque a una literatura que silenciaba las voces del mundo

NOTAS

4 | La noción de literatura francófona siempre ha sido problemática. Ninguna definición del concepto explica de manera clara y satisfactoria a qué se refiere. Las definiciones varían en función del lugar de enunciación y de la posición de cada investigador: los especialistas de la francofonía (J.-L. Joubert, C. Bonn, M. Beniamino) no proponen las mismas definiciones que quienes aspiran a proponer una nueva geografía mundial de la literatura (L. Gauvin, M. Calle-Gruber, P. Casanova, E. Glissant). F. Provenzano (2005: 13) propone una definición socio-literaria de la literatura francófona que se construye esencialmente a partir de la oposición entre centro y periferia. Francia, o más precisamente, París, es el centro en el que se concentran todas las instancias de consagración y desde donde se establecen los valores para el reconocimiento literario; en la periferia se encuentran las demás zonas de producción literaria francófonas que se ven obligadas a negociar su diferencia específica con las instancias de consagración parisinas. El enfoque socio-literario para la definición de la literatura francófona resultará particularmente pertinente a partir de los trabajos de Bourdieu (1998) sobre el campo literario. De este modo, se busca describir el funcionamiento institucional de estas literaturas periféricas, caracterizar su grado de autonomía con respecto a Francia pero también en cuanto a lo político. Este tipo de enfoque se adoptó particularmente para el caso de Bélgica y Quebec. Para las llamadas francofonías del Sur, el aparato crítico que parece imponerse es otro: retomando la herencia crítica anglosajona, especialistas como Jean-Marc Moura utilizan la teoría postcolonial como herramienta

tiene un origen histórico concreto y coincide con la efervescencia de los movimientos contra los regímenes coloniales. Quizás el fundamento artificial —empapado por un lado por la compleja situación histórico-política de Francia con sus colonias y territorios de ultramar y por el otro de mecanismos de prestigio en relación con el valor de la literatura— de la separación entre *littérature française* y *francófono* no se explicita tan claramente en el manifiesto, como sí, en cambio, en un recorrido por las estanterías de la librería FNAC (u otra gran librería francesa) antes del 2007: allí las obras de autores como Samuel Beckett (nacido en Irlanda), Albert Camus (África) y Nancy Huston (Canadá) eran colocadas en el apartado de *littérature française*, y las de autores como Mabankou, N'Diaye y Laferrière en la sección de *littératures francófonas*⁶. Además, otros factores contribuyen a acentuar esta diferenciación como la creación de colecciones de literatura francófona —como «*Continents noirs*» de Gallimard o «*mondes en VF*» del sello Didier— en las que se busca poner de manifiesto una cierta especificidad regional o el hecho de que la Bibliothèque Nationale de France (BNF) disponga de una colección de literatura francófona separada de la colección de literatura francesa⁷.

Le Bris, Rouaud, Le Clézio, Glissant y los otros escritores firmantes apuestan todo a otro aspecto de la contienda que tiene relación con los propósitos o funciones de la literatura, y no dudan en disparar sus armas contra la literatura francesa asociada al *nouveau roman* y a la teoría post-estructuralista. Para ellos, el anquilosamiento de la vida en la narración, especialmente en la novela, radica en gran parte en diversas formas de experimentación concretadas desde la segunda mitad del siglo XX, mientras paralelamente, en la frontera del canon de «literatura francesa», en el corazón de la francofonía en el Caribe, se gestaba algo distinto:

Et les regards se tournaient de nouveau vers les littératures «francophones», particulièrement caribéennes, comme si, loin des modèles français sclérosés, s'affirmait là-bas, héritière de Saint-John Perse et de Césaire, une effervescence romanesque et poétique dont le secret, ailleurs, semblait avoir été perdu. (VV. AA., 2007)

Porque, según los autores del manifiesto, la literatura debe captar la esencia del mundo y sus energías vitales. Un modo de entender la lectura como espacio para transportar algo, comprometida con la comunicación de la experiencia de lo real; una suerte de heredera de la *littérature engagée* de Sartre. Una misión que ellos encuentran cometida en las literaturas en francés escritas especialmente fuera de Francia, y todo ello a pesar de ciertas formas de estrabismo todavía latentes en la interpretación literaria que sólo permitían ver y buscar en el corpus del Caribe las formas paradigmáticas de un exotismo predestinado a renovar la literatura escrita en Europa: «Piments nouveaux, mots anciens ou créoles, si pittoresques n'est-

NOTAS

para estudiar el corpus de las literaturas francófonas.

5 | Cabe señalar que pese al carácter extraordinario y la amplitud de la consagración masiva de autores «extranjeros» en 2006 en la que los signatarios del manifiesto leen una «revolución copernicana», no se trata de un fenómeno nuevo. Los grandes premios literarios de Francia ya habían consagrado desde hace tiempo a muchos autores de expresión francesa o francófonos. Por nombrar sólo a algunos, ya habían recibido el Goncourt, Tahar Ben Jelloun (1987, *La Nuit sacrée*), Patrick Chamoiseau (1992, *Texaco*). Por su parte, el Renaudot había sido otorgado a Jean Malaquais (1939, *Les Javanais*) y Yambo Ouloguem (1968, *Devoir de violence*). Entre 1995 y 1998 también se coronó de forma masiva a autores «extranjeros»: Andreï Makine recibe en 1995 el Goncourt, el Goncourt des lycéens y el Médicis por su novela *Testament français* y comparte este último galardón con el escritor de origen griego Vassilis Alexakis (*La Langue maternelle*). En 1996 Boris Schreiber recibe el Renaudot por *Un silence d'environ une demi-heure*, el autor cubano Eduardo Manet gana el *Interallié* (*Rhapsodie cubaine*) y Nancy Houston el Goncourt des lycéens por *Instrument des ténèbres*. En 1998, François Cheng recibe el premio Fémina por *Le Dit de Tiany*. Además, en este mismo período, el escritor de origen argentino Hector Bianciotti entra a la Academia francesa, posteriormente lo harán también François Cheng (2002) y Assia Djebar (2005).

6 | Anna Moï (2005) se refiere a esta cuestión en su artículo «Francophonie sans français»: «Je note cependant que mes romans, écrits en français et publiés par Gallimard dans la

ce pas, propres à raviver un brouet devenu par trop fade» (VV. AA., 2007).

Como contrapunto a este estado de la literatura en Francia hacia comienzos del siglo XXI, los autores señalan el caso inglés, espacio cultural donde durante el último tercio del siglo XX se afirman cada vez más fuertemente las narraciones de escritores de origen migrante. Este corpus de narrativas en inglés no se reduce a la nostalgia y la melancolía del desarraigo, sino que cuenta con las voces de «les cultures de tous les continents», explora el ser «hommes traduits» y ha obtenido con el tiempo una recepción vasta y un reconocimiento significativo entre las principales voces de la crítica literaria. Al evaluar las situaciones de muchos escritores transnacionales en francés se transluce que ellos no encontraban en el canon de su lengua literaria un lugar comparable al de los escritores transnacionales anglófonos. Por el contrario, sólo tenían destinado un lugar relegado por el imperialismo lingüístico-ideológico, el del campo de la francofonía. Aunque existían antecedentes al manifiesto de la adscripción institucional de un autor francófono a través de un premio literario —como, por ejemplo, la novela del franco-cameruniano Calixte Beyala *Les Honneurs perdues* ganadora del Gran Prix du roman de l'Académie française de 1996— fue la (casi siempre) polémica selección para el premio de novela Goncourt, en este caso la del 2006, la que permitió una ruptura y la elaboración de un discurso común, el que los convoca en la reflexión del manifiesto, que declarar el cambio como indicio de una muerte:

Soyons clairs: l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un pays virtuel ? Or c'est le monde qui s'est invité aux banquets des prix d'automne. (VV. AA., 2007)

Ahora bien, el último avatar del colonialismo, el sostenimiento de una literatura francófona diferenciable de una francesa, encuentra en estos dos eventos de las formas de canonización e intervención literarias, su muerte: el reconocimiento a través de un premio literario y un manifiesto que refrenda un grupo de numerosos autores, quienes constatan esa defunción. El manifiesto aquí postulado de la *literatura-mundo* no sólo tiene un valor de inscripción o de inauguración de la polémica, sino que además el valor de su escritura en un suplemento cultural masivo, rubricada por un conjunto de autores, puede leerse en la constatación de su inmediato impacto en las formas de legitimación literaria. Tan sólo un año después de la aparición del manifiesto, en el 2008, el premio de novela Goncourt fue otorgado al escritor afgano Atiq Rahimi, mientras que el guineano Tierno Monénembo recibió el premio Renaudot. La pregunta,

NOTAS

collection «Blanche», sont répertoriés dans le département de littérature vietnamienne à la Fnac. Les libraires anglo-saxons préfèrent classer les écrivains du monde entier par ordre alphabétique».

7 | Al consultar el sitio oficial de la Bibliothèque Nationale de France (BNF) se puede leer: «La BnF entretient avec les pays francophones des liens de solidarité et de partenariat qui permettent une vaste collecte de leur production littéraire diverse et dynamique. Les collections de littérature francophone, appelée aussi littérature d'expression française, peuvent être consultées sur le site François-Mitterrand. Elles sont classées en dix zones géographiques : Afrique subsaharienne, Amérique du Nord, Asie / Pacifique, Caraïbes, Maghreb, Océan Indien, Proche Orient, Suisse, Belgique / Luxembourg, autres pays d'Europe». <http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/litt/s.litterature_francophone.html?first_Art=non>.

entonces, debería orientarse a averiguar si hay y cuáles son las formas disruptivas que a partir de entonces elabora esta literatura —transnacional, o *littérature-monde* en francés— con respecto al sistema que le permite enunciarse y circular desde su singularidad como producción literariamente legítima, al mismo tiempo que intenta sujetarla a través de una institucionalización normalizadora⁸. En otros términos, si la *littérature-monde* en francés puede generar tensiones con aquel lugar concedido por los inevitables procesos de institucionalización —como el manifiesto o los premios de los que hemos hablado más arriba— o bien, si tan sólo repone la función principal que desde esos procesos se le ha adjudicado; ésta sería la de ser exclusivamente un medio de representación de una experiencia contemplada con fascinada extrañeza desde los centros de legitimación literaria como por ejemplo la capital francesa.

2.

La obra *Syngué sabour. Pierre de patience* del afgano Atiq Rahimi⁹, ganadora del premio Goncourt 2008, le habla al discurso celebratorio de la inclusión de la *littérature-monde* en francés, paradójicamente, con una ficción sobre el vaciamiento de la palabra en el silencio gestado bajo la experiencia de la muerte y el trauma.

La lectura simple y lineal de la trama puede jugar una trampa, en tanto esa mirada desde el lugar común la ubicarían junto a otro de los tantos títulos de la llamada *world fiction* (Casanova, 2001)¹⁰, que la comercialización editorial busca hacer persistir a través de la eterna repetición del cliché, el lugar común del exotismo y la reivindicación de la inclusión por exclusión. Se trata de una joven mujer quien, sentada al lado de su comatoso marido, se ahoga en el murmullo de sus plegarias y desgrana su rosario mientras afuera se lucha una guerra, en un territorio que podría ubicarse «*Quelque part en Afghanistan ou ailleurs*»¹¹ (Rahimi, 2008: 11). Antes estimado como el héroe local, el marido está ahora totalmente paralizado, inconsciente y en perpetuo silencio por una bala disparada en su cuello por otro soldado de su misma tropa, a causa de una insignificante discusión. Como puede notarse hasta aquí, toda marca referencial que pueda reducir el texto a una ficción testimonial o documental está vedada, silenciada. La ficción se construye a partir de la indefinición que permite leer una situación íntima más allá de las fronteras y tiempos concretos de la historia; se habla de una mujer, de un hombre que «*a peut-être trente ans*»¹² (Rahimi, 2008: 13), y de un lugar en guerra que puede o no ser Afganistán. Esa indefinición en el marco narrativo se identifica más con los relatos maravillosos del clásico «había una vez, en un lugar muy lejano», que con el testimonio detallista sobre una guerra que el lector podría esperar.

NOTAS

8 | Véronique Porra (2008) se ha referido al hecho de que algunos escritores francófonos no parecen ver con malos ojos institucionalización normalizada. Muchos de los autores que firman el manifiesto se han acomodado a las exigencias del sistema literario francófono ocupando posiciones pretendidamente marginales que consisten en reproducir contenidos periféricos pero que paradójicamente sirven a los fines de ocupar posiciones centrales en el campo de la competencia por acceder a las instancias de consagración. Porra cita el estudio de Graham Huggan *The Postcolonial Exotic – Marketing the Margins* para referirse a los beneficios que el mercado ofrece a estos posicionamientos marcados por la tematización de la propia cultura. Desde esta perspectiva, dice Porra, no se puede afirmar que escritores como Tahar Ben Jelloun o Nancy Houston, quienes han sabido darle una dimensión literaria muy elaborada a su potencial de diferencia, sean los «*enfants pauvres*» del funcionamiento general del sistema literario francófono. Según Porra estos posicionamientos generan una evidente paradoja: «certains écrivains refusent l'étiquette "francophone", qu'ils considèrent comme dévalorisante, et parallèlement, "font les francophones" quand ceci est susceptible de promouvoir leur œuvre».

9 | Rahimi nació en 1962 en Kabul. Tenía 17 años cuando la Unión Soviética invadió Afganistán. Escapó a Paquistán durante la guerra y eventualmente consiguió asilo político en Francia, a partir de 1984. Luego de la caída del régimen talibán en el 2002, Rahimi volvió a Afganistán, donde filmó una adaptación de su *nouvelle Tierra y cenizas*.

El tiempo, como bajo todo silencio, parece no avanzar en esta novela y si hay un ritmo que permita marcar o delimitar el tiempo no está determinado por las acciones de la historia pública sino por los discretos sonidos que se amalgaman en la intimidad de la habitación del enfermo para convertirse en el metrónomo de esta ficción. Por un lado, la respiración entrecortada del marido que yace en la cama:

Un silence épais s'abat alors sur la rue enfumée, sur la cour qui n'est plus qu'un jardin mort, sur la chambre où l'homme, couvert de suie, est allongé comme toujours. Immobile. Insensible. Avec ses souffles lents. Le grincement hésitant d'une porte qui s'ouvre, le bruit des pas prudents qui s'avancent dans le couloir, ne brisent pas ce silence de mort ; ils le soulignent. (Rahimi, 2008: 44)

Por el otro, el sonido del goteo que proviene de la bolsa de perfusión que le administra la medicación al enfermo y la aplicación de las gotas de colirio en los ojos:

Puis, elle verse le contenu du verre dans la poche de perfusion. Règle les gouttes, vérifie leur intervalle. À chaque souffle, une goutte. Une dizaine de gouttes après, elle revient [...]. On l'entend partir avec ses deux enfants. Leur absence dure trois mille neuf cent soixante soufflés de l'homme. Trois mille neuf cent soixante souffles au cours desquels rien d'autre n'arrive que les faits prédits par la femme [...]. Quelques respirations plus tard, un garçon traverse la rue [...] (Rahimi, 2008: 25)

La detención del tiempo en el silencio se agudiza, cuando la mujer, agotada por los cuidados a su marido, envía a sus hijas a vivir con su tía. Su desesperación por tener algún signo de vida de su marido crece día a día y el silencio la aturde, la lleva a gritar.

La femme vient jeter un regard inquiet vers l'homme. Elle craint, peut-être, que l'appel aux armes l'ait remis sur pied ! Elle reste non loin de la porte. Ses doigts caressent ses lèvres, puis, nerveusement, s'enfourment entre ses dents, comme pour extraire des mots qui n'osent pas sortir. Elle quitte la chambre. On l'entend préparer quelque chose pour le déjeuner, parler et jouer avec les enfants. Et puis la sieste. Les ombres. Le silence. (Rahimi, 2008: 38-39)

La locura producida por el silencio es su chance de hablar, de expresar y contar todo, sin ser censurada, juzgada o interrumpida. Aquí no hay diálogo o bien testimonio de lo personal, ya que no hay una verdadera dinámica comunicativa en su discurso. La expresión totalmente libre que le permite deshacerse de la autocensura es escasamente un monólogo porque su único oyente en realidad no escucha: «Son homme. Ce corps dans le vide. Ce corps vide» (Rahimi, 2008: 24). Este rapto de expresividad que atraviesa temas habitualmente vedados en relación con la imagen de la mujer musulmana recompone la lógica del mismo silencio, donde

NOTAS

En los últimos años se ha vuelto una figura renombrada como director de documentales y films, y como escritor, especialmente luego de haber ganado el Premio Goncourt en el 2008 por *La piedra de la paciencia*. La película *Tierra y cenizas* estuvo en la selección oficial del Festival de Cannes en el 2004 y ganó varios premios de la industria cinematográfica. Desde 2002, Rahimi ha retornado con frecuencia a Afganistán para colaborar en la organización de una casa de escritores en Kabul.

10 | Son muy pocas las páginas que Pascale Casanova en su prestigioso libro del 1999 le ha dedicado a las transformaciones más actuales y recientes en las dinámicas de relación y legitimación dentro de *La república mundial de las letras*. Además de reconocer que quizá estemos entrando en una fase policéntrica de la esfera literaria —con nuevas capitales de las letras entre las que se cuentan Fráncfort, Barcelona y Nueva York—, también discierne la emergencia de un polo comercial crecientemente poderoso, que busca imponerse como fuente de reconocimiento y para el cual la *world fiction* sería uno de sus productos favoritos del catálogo de ventas. Casanova caracteriza negativamente las narrativas que, aunque supuestamente plasmadas por el signo heterogéneo y marcadas por temas de exilio y migración, se vuelven un producto de consumo más de las estrategias del marketing por conseguir una *world fiction* que llegue sin conflictos a las librerías de los principales mercados editoriales del mundo, y las denominó libros neocoloniales, ya que a su entender recuperan las conocidas fórmulas del exotismo a las que se consagró la literatura colonial:

nada es escuchado. La hablante, la mujer musulmana, queda sin embargo bajo el velo del silencio donde sus palabras no llegan a ser verdaderamente comprendidas.

De este modo, aquello que se le pide o concede como valor principal a la *littérature-mundo* en francés a partir del manifiesto «Pour une littérature-monde en français» —el escribir y comunicar, el ser testimonio para la causa de la reivindicación de la literatura de los márgenes pero en la lengua del colonialismo europeo— funda en su discurso una lectura que no gesta una simple oposición; la trama concede esos toques y estereotipos sobre el mundo musulmán y la mujer que la comercialización editorial espera, pero simultáneamente gesta una experiencia disruptiva en la lectura a partir del discurso de su ficción que invade el texto con una poética de la voz callada y el silencio. La mujer que habla (y con ella Rahimi) parece confirmar esta hipótesis en la ficción cuando dice: «Ce n'est pas moi. Non, ce n'est pas moi qui parle... C'est quelqu'un d'autre qui parle à ma place... avec ma langue» (Rahimi, 2008: 130). El argumento de la obra le responde, en apariencia sin tensiones, con la historia de un controvertido testimonio que la normalización parece exigirle, pero el discurso de la ficción le habla a sus lectores, constantemente, en los silencios.

La expresión, la confesión y el relato secreto contado de primera mano por la mismísima figura del exotismo —la mujer de Afganistán ante su marido en coma herido por la guerra— se vuelven excesos del lugar común que el personaje principal parecería querer evitar, y el discurso narrativo de la obra de Rahimi se lo «dice», durante toda su novela, al lector europeo, principal destinatario de la novela:

Abattue, elle balbutie : «Je... je deviens... je suis... folle», renverse la tête en arrière, «pourquoi lui dire tout cela ? je deviens folle. Coupe ma langue, Allah ! que la terre engorge ma bouche !», couvre son visage, «Allah, protège-moi, je m'égarerai, montre-moi le chemin !».
Aucune voix.
Aucune voie. (Rahimi, 2008 : 29)

Esta desesperación llevará, finalmente, a la mujer a quebrarse e intentar «hablar comunicando» a su marido, a contarle todos los secretos y detalles más prohibidos de su vida. Ese hombre ahí postrado no será realmente su cónyuge, sino la «piedra de la paciencia» que, como en la leyenda persa, permite a los fieles expurgarse de sus pecados y de todos sus tormentos¹³. También, como dice la leyenda, esta piedra resiste guardando en su interior, en su silencio, todo lo contado hasta que finalmente un día explotará. En el comienzo de ese camino tomado por la mujer hacia su marido en coma o piedra paciente se hallan los más simples secretos, y en el final los más trágicos, desoladores e irremediables. Ella los irá desplegando uno a uno, hasta contarle finalmente que no es el padre biológico de sus

NOTAS

«Entiendo por novela neocolonial la obra de los escritores procedentes de países ex colonizados que, bajo la apariencia de ruptura, reproducen el modelo narrativo de la novela colonial más conservadora: el prototipo del género me parece la novela de Vikram Seth *Un buen partido*» (Casanova, 2001: 255).

11 | El resaltado es nuestro.

12 | El resaltado es nuestro.

13 | La imagen de «la piedra de la paciencia» aparece ya tempranamente en el libro del Génesis del Antiguo Testamento. Aunque la leyenda tiene diversas realizaciones en numerosas culturas donde la piedra llega a simbolizar la impaciencia y la intranquilidad, en la novela de Rahimi se trasluce claramente el intertexto de la leyenda persa. En esta lengua la palabra *Syngué* significa «la piedra de la paciencia». Según la leyenda persa, esta piedra se encuentra en La Meca y hacia allí van millones de peregrinos, para contarle a la piedra sus desgracias mientras giran en torno a ella. Esta versión de la leyenda también contempla que llegará el día en el que no quepan más desgracias en la piedra y que por esto explotará, día además en el que tendrá lugar el Apocalipsis.

hijos. Aquí podríamos decir que la trama confirma la especulación comercial en tanto los modos del exotismo que la institucionalización exige se ven reflejados en la entrega del gran secreto, la gema traída desde Oriente. El final desestabiliza nuevamente la simplicidad de esta lectura y produce nuevas ambigüedades interpretativas. En el momento en que la mujer, en un éxtasis religioso, habla por primera vez proyectándose hacia un posible afuera de la habitación «comme si elle s'adressait à un public» (Rahimi, 2008: 136) y enunciándose como la voz, mirada y manos de su marido, él la toma fuertemente de la mano para someterla al último acto de silencio. Ante la palabra que ha desbordado del encierro, el hombre intenta sujetar a la mujer, agarrarla y sus palabras quedan fulminadas por la imposición de silencio de ese hombre que es «une roche, raide et sèche» (Rahimi, 2008: 136).

En otras palabras, si es cierto que la novela da espacio a la confesión y a la representación de la mujer musulmana sometida, al mismo tiempo, el autor no deja descansar su ficción en simplezas, no resuelve el silencio en un mero monólogo y nos recuerda la trágica posición de dominación de los sujetos de los márgenes. En una lectura que persigue la lógica suplementaria y no el binarismo, nos permitimos aquí insistir en la desagregación tensional que parece constituir esta escritura, o en sobre cómo esa trama argumental aparentemente estandarizada para autores como Rahimi, se configura en un discurso que si de algún modo habla, comunica o testimonia algo, lo hace en sus silencios.

3.

La obra del afgano Atiq Rahimi *La piedra de la paciencia* escrita en francés —y también la escrita en persa *Tierra y cenizas* (1999)— puede ser leída como una forma de recuperación de una tensión, y no meramente como un informe o un testimonio de lo velado, secreto, y exótico de una realidad ajena y lejana a Francia, es decir, al principal centro de recepción (y también centro de reconocimiento literario, señalaría Casanova) para la cual fue escrita. Esta tensión, como hemos analizado en el apartado anterior, se manifiesta no sólo en la trama sino también en la forma del texto a través del uso repetitivo de imágenes que se vinculan al silencio y a la imposibilidad de ser escuchado, aun cuando se está hablando. De esta forma, aunque la mujer le habla a su marido y Rahimi le habla a la literatura de Francia, tanto el personaje como el autor develan un nexo con el centro que sólo puede ser suplementario: vienen a reponer una ausencia, una falta, al mismo tiempo que la señalan y la recuerdan.

La obra de Rahimi se inscribe en un vasto grupo de autores periféricos

a la literatura francesa pero que deberían ser incluidos en ella a través del criterio lingüístico. La relación siempre suplementaria en el aparente binomio oposicional entre las antes llamadas *literaturas francófonas* (ahora *literatura-mundo* en francés) con la *literatura francesa* se constata en la positiva y rápida recepción que tuvo Rahimi con su primera novela en francés, *La piedra de la paciencia*, que ganó el premio Goncourt tan sólo un año después de la aparición del manifiesto «Pour une littérature-monde en français». Aunque el autor y su obra se inscriben dentro de las formas de institucionalización dadas para las *literaturas-mundo* en francés que las incluyen y les dan un reconocimiento crítico, especialmente a partir del manifiesto citado, los textos de Rahimi recomponen desde el discurso de la ficción la incomodidad frente a la función que se les ha asignado a partir de una conceptualización pragmática de la literatura, de ser vehículo de comunicación o testimonio de la terrible realidad de Oriente.

El manifiesto «Pour une littérature-monde en français» no debería pensarse, por ello, como una mera reivindicación que autoriza a las voces minoritarias a hablar desde el centro de Europa. O por lo menos es justo apuntar que dentro de la *literatura-mundo* en francés actual o la literatura transnacional en francés, la escritura de Rahimi parecería preguntarse si hay alguna posibilidad verdadera para que estos personajes hablen, o para que, si logran hablar, su discurso sea escuchado, cuando no meramente esgrimido bajo la violencia del duelo que obliga a romper el silencio. Porque, en realidad, la literatura de Atiq Rahimi no comunica nada, o si muestra algo esto es, constantemente, a personajes que se resisten a comunicar por estar hundidos en una relación de dominación, pierden la voz y se sumergen en un siempre indecible resto de silencio.

Bibliografía

- BOURDIEU, P. (1998): *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil.
- BENIAMINO, M. (2003): «La Francophonie littéraire» en D'Hulst, L. & Moura, J-M. (dir.): *Les études francophones: état des lieux*, Lille: Université Lille 3, 15-24.
- CASANOVA, P. ([1999] 2001): *La república mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama.
- DERRIDA, J. (1967): *De la Grammatologie*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, J. (2003 [1967]): *La Voix et le Phénomène*, Paris: Editions Quadrige.
- HUGGAN, G (2001): *The Postcolonial Exotic – Marketing the Margins*, London & New York: Routledge.
- LE BRIS M. y ROUAUD J. (dir.) (2007): *Pour une littérature-monde*, Paris: Gallimard.
- MABANCKOU, A. (2006): «La francophonie, oui, le ghetto: non!», *Le Monde*, 19 de marzo, < http://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html >, [07/28/2014].
- MOÏ, A. (2005): «Francophonie sans français», *Le Monde*, 25 de noviembre.
- MOURA, J.-M. (1999): *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris: P.U.F.
- PIZER, J. D. (2006): *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Louisiana: Louisiana State University Press, 3-5.
- PORRA, V. (2008): «Pour une littérature-monde en français: les limites d'un discours utopique», *Intercâmbio: Revue d'Études Françaises=French Studies Journal*, série II, n°. 01, 33-54.
- PRENDERGAST, C. (2004): «Introduction», en PRENDERGAST, C. (ed.): *Debating World Literature*. Londres: Verso, vii-xiii.
- PROVENZANO, F. (2005): «Les concepts: définitions et repérage du champ de la francophonie», Seminario *La voie de la francophonie*, Sèvres.
- RAHIMI, A. (2009 [1999]): *Tierra y cenizas*. Trad. de Massoud Sabouri, Madrid: Lengua de trapo.
- RAHIMI, A. (2012 [2008]): *La piedra de la paciencia*. Trad. de Elena García-Aranda, Madrid: Siruela.
- RAHIMI, A. (2008): *Syngué sabour. Pierre de patience*, Paris: P.O.L. Éditions.
- VALAT, C. (2007): «Revue : *Pour une littérature-monde* sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud, Gallimard, 2007» en SAMRAKANDI, M. (2007): *Créations palestiniennes*, n°57/2007, Le Mirail: Université de Toulouse.
- VV. AA. (2007): «Pour une littérature-monde en français», *Le Monde des Livres*, 16 de marzo.