

RUTAS DE LA ANTIPERTENENCIA
Recensión sobre libros de Albert Camus, Faiza Guène e Y.B.

Christina Stephano de Queiroz
Universidad de Barcelona (España)
chrisdeq@hotmail.com

Un emigrante magrebí apunta un arma a un policía francés mientras ese también le apunta el revolver. Los compañeros de los hombres se paralizan con la situación que tendrá, seguramente, un desarrollo trágico. ¿Quién va a disparar primero? ¿Quién merece morir primero?

La escena final de la película *El Odio*, del director Mathieu Kassovitz, puede resumir, de alguna manera, los contenidos de los tres libros que serán analizados en esa recensión, todos relacionados con el tema de la inmigración norteafricana en Francia.

El primero de ellos, un clásico: *El extranjero*, del argelino Albert Camus, publicado en 1949, fecha donde las ideas existencialistas eran la Biblia de los intelectuales franceses y europeos. La narrativa retrata el cotidiano del apático Meursault, que se envuelve en una pelea y acaba por cometer un asesinato. Los otros, de dos jóvenes escritores también de origen argelina, han generado polémicas en el mundo de la edición, al retratar el universo y perspectivas de los emigrantes musulmanes en la periferia de París. Publicado en 2003, *Alá Superstar*, de Y.B., cuenta la historia de Kamel Hassani, un joven de 19 años que monta un talk-show burlesco y entra con éxito para la televisión francesa. *Mañana será otro día*, de Faiza Guène, habla de la vida de la adolescente Doria en un complejo de viviendas sociales.

Los "intranjeros"

Nacido en Oran en 1912, el novelista, dramaturgo y ensayista Camus es conocido, más que nada, por su involucramiento con la literatura existencialista francesa y a menudo se suele asociarle con J. P. Sartre. Pero si de un lado su mayor fama viene del trabajo como escritor en Francia, de otro casi se omite su actuación contra la violenta colonización de Argel hecha por ese país desde 1830 hasta 1962. Una prueba de esa omisión está en la edición del libro *El extranjero* analizada para esta recensión. Impresa en Buenos Aires, Argentina, en 1960, Camus es presentado como "representante de la joven literatura francesa" y apenas se menciona que nació en África del Norte. Se dice que los temas principales de sus libros son "el absurdo de la vida y la nada" y que dirigió el periódico *Combat*, sin mencionar su vínculo con la resistencia contra la ocupación de Argelia. En ningún momento el editor habla del hecho de que, con la colonización, Camus pasó a ser extranjero en su propio país y que ese elemento tiene una importancia significativa en la temática del libro.

Así como la obra de Camus, los dos otros libros contienen indiscutibles rasgos autobiográficos. Faiza, de 20 años, nació en París y es hija de argelinos que emigraron a Francia en busca de trabajo. Estudiante de sociología, la autora vive en la periferia de la ciudad y *Mañana será otro día*, su primera obra, habla de un tema cada vez más polémico y delicado en Francia (y en Europa): la emigración de pueblos provenientes de antiguas colonias. Ya Y.B., nacido en 1968 en Argelia, tuvo que huir a Francia debido a los artículos que publicó en el periódico *El Watan*, entre 1996 y 1998, que hacían críticas al Islam y al gobierno.

Como características comunes, los tres libros presentan el hecho de que fueron producidos por autores que vivían (o viven) en una condición de extranjeros: en Francia son vistos como argelinos y en Argelia como franceses. Es decir, fueron creados en un contexto mental y antropológico que no son los de sus autores y, por lo tanto, la sensación de inadaptación es constante en todas las obras.

Emigrante surrealista

Alá Superstar es una narrativa fluida y se puede asociar a una canción de Rap. Kamel Hassani es un "chaval de procedencia problemática" que quiere ser "o estrella de cine o humorista de moda o, en lo peor de los casos, presentador famoso". Con la muerte de su madre, pasó a vivir solo con su padre –Mohamed– en la periferia de París: "El problema de los huérfanos, sobre todo de madre, como yo, es que tu viejo no se ha vuelto huérfano, sino pajillero, como ya no folla se toca los huevos, es lógico. (...) fue a la Meca y se hizo un buen musulmán. Ya está, ya he soltado la palabra malsonante: musulmán..." (1). Como es posible deducir por ese trozo de texto, la narrativa está escrita en primera persona y fluye como si fuera el pensamiento de Hassani, pasando de un tema a otro sin limitaciones o un orden lógico. Además, por medio de un lenguaje coloquial, habla de temas diversos como el Islam, política, periferias, emigración, racismo, grupos de Rap, el 11 de septiembre, familia y Nawel (de quien está enamorado) –mientras intenta crear un *sketch* para entrar para la televisión–. El tono ácido de su monólogo puede ser

sentido en frases como: “El respeto es cuando te dicen que tienes que integrarte en una sociedad mestiza y no te dejan entrar más que en la mezquita, y no en la discoteca” o “El caso es que ya no me extraña que ahora los racistas quieran prohibir la pornografía y la delincuencia, porque en Francia son las únicas ocasiones en que se mezclan las sangres” (2).

Apoyado por el Jeque del barrio, Hassani crea su primero *sketch* y se lo presenta a su padre y amigos: es la escena de un islamista con ropa de combate que pide una subvención municipal para la asociación que acaba de fundar. En el diálogo con la funcionaria, le cuenta que necesita del dinero para fundar un campamento temático de atracciones, llamado “Juventud e Yihad”, donde los chavales de procedencia problemática puedan divertirse al sol: “Le explico que los chavales del extrarradio necesitan, igual que los ejecutivos, hacer cursillos de tiro al plato para mejorar sus capacidades, sólo que allí, en vez de tiro al plato, la cosa va de tiros a la carne y al hueso y que en vista de que un M-16 en las revistas del ramo cuesta un huevo de la cara, si el municipio pudiera poner algo, el taller de “explosivos y química recreativa” se compromete desde ahora mismo a no volar el ayuntamiento, o por lo menos no antes de la subvención siguiente” (3). En el *sketch*, la funcionaria se asusta y llama a los guardias y, entonces, el personaje hace explotar su cinturón, mientras grita: “¡Alá u'akbar!”.

A nadie le gusta la presentación y todos se molestan con el hecho de que Hassani, que se bautiza con el nombre artístico de Kamal Leon, se mete con el Corán. Pero él sigue adelante, se presenta en un programa de cazatalentos y su *stand-up* tiene éxito. Consigue, entonces, firmar contrato y decide compartir los lucros con el Jeque. Pero su *sketch* polémico hace con que le impongan una *fatwa*, es decir, la comunidad islámica lo condena a causa de los chistes de humor negro que hace con los musulmanes. Un fanático religioso lo apuñala y, con eso, su fama crece y la historia termina con un atentado suicida.

La espontaneidad y el sarcasmo del discurso se hacen más intensos con frases como: “¿porqué te digo todo eso?” o “así que te estaba diciendo” que Y.B. utiliza para conectar los asuntos y las frases largas que, a principio, no tienen relación. De esa forma, se puede asociar el libro, no solo al lenguaje oral y fluyente del Rap, sino a la técnica de escritura automática utilizada por los surrealistas para explotar ideas del inconsciente: “(...) si un día te enteras de algún comando de curas que secuestra un avión saudí para darle por el culo encima de La Meca, que no se te olvide avisarme, porque normalmente los curas a quien dan por culo es a menores de edad” (4).

Uno acaba por acostumbrarse a todo...

La frase clásica del protagonista de *El extranjero* y máxima del pensamiento existencialista –que también aparece en películas que retratan el choque entre imperialistas y países colonizados, entre ellas *El cielo protector*, de Bernardo Bertolucci– sirve para resumir el tono narrativo melancólico de la obra de Camus, que ganó el premio Nobel de literatura en 1957, solo un año después de la independencia de Argelia...

Funcionario aburrido de una oficina argelina, Mersault recibe la noticia de la muerte de su madre en un asilo. Bajo el calor ahogante del Mediterráneo, va a su entierro, aturdido por el sueño. Durante el velorio, no llora y toma café con leche, mientras los otros viejos observan, callados, su actitud. De vuelta a casa, va al cine con su novia, María y, al día siguiente, pasean por la playa.

Un día, presencia su vecino Raimundo pelear y pegar a una chica mora. Se entera de que ella lo traicionó y Raimundo le pide a Mersault que testimonie a su favor delante de la policía. Él lo hace y los dos se vuelven amigos. Un fin de semana, van juntos a la playa y se dan cuenta de que el hermano de la chica y sus amigos los siguieron: “Sin quitar los ojos del adversario, Raimundo me preguntó: “¿Lo tumbo?”. Pensé que si le decía no, se excitaría y seguramente tiraría. Me limité a decirle: “todavía no te ha hablado. Sería feo tirar así”. En medio del silencio y del calor se oyó aún el leve ruido del agua y de la flauta. Luego Raimundo dijo: “entonces voy a insultarlo, y cuando conteste, lo tumbaré”. Le respondí: “Así es. Pero si no saca el cuchillo no puedes tirar” (5). Por medio de la misma tensión contenida en la escena final de la película *El Odio*, Camus aquí también nos plantea las preguntas: ¿Quién va a disparar primero? ¿Quién merece morir primero? Al final Raimundo no dispara, pero pelea y resulta herido en la boca. Se vuelven a casa donde están alojados y Mersault sale para caminar solo. En un acontecimiento a la vez inverosímil y eminente, acaba por encontrar al árabe. Y ocurre algo que cambia todo el desarrollo de la trama: “Entonces todo vaciló (...). Comprendí que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa en la que había sido feliz. (...) tiré aún cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que las balas se hundían sin que se notara”. Influenciado por el calor del Mediterráneo, por el cual le “resultaba penoso también permanecer inmóvil bajo la enceguedora lluvia que caía del cielo” y por un “sol abrasador (...) que se rompía en pedazos sobre la arena y sobre el mar” (6) el protagonista mata al árabe, a quien llama “el otro”, movido más por un sentimiento de indiferencia que por un impulso de furia.

Sorprende el hecho de que un hombre como Mersault que, aparentemente, tenía la vida arreglada y podía disfrutar de pequeños placeres cotidianos, mate a otro sin motivo. Ese pasaje crucial para el descierre de la narrativa expone una sensación de indiferencia que sirve para explicar dos temáticas del libro, a la vez. Así, de un lado está la indiferencia del europeo hacia los

pueblos colonizados, hacia los seres humanos considerados “los otros”, que lo lleva a cometer violencias brutales contra la población de esas regiones. De otro, el nihilismo extremo del personaje de Camus, que lo induce, no solo a matar a otro hombre, sino también a arruinar su propia vida, puede ser entendido como una de las consecuencias de las guerras mundiales, que hace con que Europa se arruine y arruine otros países.

Ya en la cárcel, Mersault recibe la visita de un cura, que quiere convencerle a confesarse y arrepentirse de sus pecados. El protagonista, como es de esperar, reacciona con indiferencia y gana fama de ateo, de forma que hasta su abogado pasa a saludarle con un: “Basta por hoy, señor Anticristo”. La presencia del cura es recurrente y alude al uso que Europa ha hecho del catolicismo para legitimar las guerras, explotar las colonias y hacer aceptable la existencia del sufrimiento. Por medio de su moral cristiana, declaró impostores los musulmanes y, así, justificó la violencia contra ellos practicada. Friedrich Nietzsche, en *Más allá del bien y del mal*, habla de la función que el catolicismo ha tenido para legalizar y conservar la existencia del sufrimiento: “(...) qué los hombres de Iglesia del cristianismo han hecho hasta ahora por Europa! (...) cuando proporcionaban consuelo a los dolientes, ánimo a los oprimidos y desesperados, sostén y apoyo a los faltos de independencia, y cuando atraían hacia los monasterios y penitenciarías psíquicos, alejándolos así de la sociedad, a los interiormente destruidos y a los que se volvían salvajes: qué tenían que hacer, además, para trabajar con una consciencia tan radicalmente tranquila en la conservación de todo lo enfermo y doliente, es decir, trabajar real y verdaderamente en el empeoramiento de la raza europea (...)” (7).

Los meses pasan y Mersault pierde la noción del tiempo, hasta que llega el día de su juicio. En ese momento, el tribunal pasa a juzgarlo por su actitud durante el entierro de su madre, es decir, “se habló más de él que de su crimen”. El abogado pregunta al procurador: “¿Se le acusa de haber enterrado a su madre o de haber matado a un hombre?”. Y el procurador le contesta: “Yo acuso a este hombre de haber enterrado a su madre con corazón de criminal” (8).

Mersault es, entonces, condenado a la muerte. Y aquí Camus hace referencia a un hecho histórico, sombrío e inverosímil: durante la guerra de Argelia, los franceses mataban a los rebeldes cortando sus cabezas en plazas públicas. El protagonista de *El extranjero* es condenado a morir de esa manera y el libro termina con un párrafo magistral: “(...) me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraternal, en fin, comprendía que había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio” (9).

La palabra “odio”, que cierra la narrativa, tiene un peso importante para concluir la lectura del libro, a la medida en que ese sentimiento era común entre los pueblos colonizados, durante las fechas de publicación del libro, que coincidían con el declino del imperialismo en los países magrebíes, ya que, en la década de 50, Túnez, Libia, Marruecos, entre otros, conquistaron la independencia. En el libro *Orientalismo*, Edward W. Said explica que, durante ese período, la competición de los países imperialistas para dominar el Oriente, las relaciones con las elites nativas de esas regiones, los movimientos populares que reivindicaban independencia y la recesión económica mundial provocada con las guerras, hacen con que la dominación europea sobre el Oriente deje de ser vista como algo natural: “Tales problemas evidencian que el proyecto Orientalista fracasó y generan un odio en la población nativa que solo espera el momento para pasar a la acción” (10).

Así, se puede concluir que, además de la lectura más evidente que permite la obra de Camus –donde los temas centrales son el absurdo de la vida, el pesimismo inherente generado con las guerras mundiales, la falta de sentido de los acontecimientos, el nihilismo, la indiferencia y la búsqueda por valores morales– hay un otro juego de ideas escondido en las entre líneas del relato. La historia empieza con la muerte de la madre y termina con la muerte del propio protagonista. En *Alá Superstar* la muerte también tiene un papel crucial en el desarrollo de la historia. De esa forma, es posible deducir que la muerte es una metáfora usada para representar la idea de “muerte de la patria” presente en los pueblos colonizados. También se la puede interpretar como una falta de fe en la existencia de un destino, es decir, de una relación de causa y efecto, de una lógica, en el desenlace de la historia. La muerte puede, aun, significar la pérdida de identidad generada con el choque entre culturas o el deseo del pueblo colonizado de que muera su amo, en ese caso representado por la presencia imperialista de los países europeos.

Suburbio femenino

Aunque con la misma temática, el libro de Faïza retrata el universo de los emigrantes musulmanes en París de manera más suave, femenina y, hasta cierto punto, con un tono narrativo ingenuo. Doria es la protagonista del libro y vive sola con la madre desde que el padre se marchó al Marruecos para casarse con una mujer “más fértil y más joven”. En medio de una crisis de adolescencia, tiene problemas de autoestima y en la escuela, además de no saber para dónde proyectar su futuro. Para empeorar las cosas, la madre empieza a trabajar en un hotel donde la explotan y su jefe racista humilla a los funcionarios, al “llamar a todas las árabes de Fatema, a los negros de Mamadou y a los chinos de Ping-Pong” (11). Las dos reciben visitas constantes de asistentes sociales y psicólogos. En medio de descripciones del cotidiano, donde una tía les invita a comer cuscus en su casa y

Doria se encuentra con el chico de quien está enamorada, aparecen comentarios sobre la cultura televisiva de Francia (punto en común con *Alá Superstar*) y críticas sobre la manera del europeo de retratar al oriental: "(...) lo último que leí se titulaba Flechazo en el Sahara, y la verdad es que lo he terminado esa misma noche. Cuenta la historia de un nómada del desierto, que se llama Steve (ya en ese momento te das cuenta de la tomadura de pelo)" (12).

La madre deja, entonces, el trabajo en el hotel y empieza a frecuentar una escuela para aprender a leer. Debido a la formación, encuentra trabajo en una escuela y se torna una mujer más alegre. Doria pasa a trabajar de canguro para la hija de una vecina y, más tarde, empieza a hacer prácticas para ser peluquera. Así, la narrativa gana un tono más optimista, aunque sin perder la visión crítica de la realidad: "(...) a un tío del barrio du Paradis que ya hace tiempo que no va al colegio, que no encuentra curro, tiene a sus padres en el paro y comparte la habitación con sus cuatro hermanos pequeños, se la trae floja votar o no. Y tiene razón. El pobre ya ha de luchar bastante a diario para sobrevivir, así que no le hables de sus deberes de ciudadano (...) ese tal vez sea el motivo que los suburbios están dejados de la mano de Dios, porque aquí hay poca gente que vote (...). Yo, cuando cumpla los dieciocho, pienso ir a votar" (13). Al final, Doria recibe alta de la terapia, pasa a interesarse más por los estudios y sus notas mejoran. Además, se pone de novia con un amigo y así termina la historia. Diferente de las obras anteriores, el libro de Faïza es más verosímil y podría ser, perfectamente, la biografía de alguien. Puede ser entendido como un retrato fiel del cotidiano en los suburbios, aunque el final feliz no sea lo más recurrente en la realidad.

Otro elemento que se puede comentar del libro está relacionado con la sensación de "no pertenecer a ningún lugar", explícitamente expuesta en la narrativa. La chica se siente particularmente desubicada cuando, en las vacaciones de agosto, todos sus amigos salen de viaje con sus padres, para visitar familia en Marruecos o en otro lado. Otra escena donde ese sentimiento de "antipertenencia" se hace bastante claro es cuando un vecino del barrio se casa y no invita a Doria y su madre, haciéndolas sentirse aparte de la propia comunidad en que viven.

Notas

- (1) Pg. 03. *Alá Superstar*, Y.B., Editorial Anagrama, Barcelona, 2006.
- (2) Pgs. 07 y 09. *Alá Superstar*, Y.B., Editorial Anagrama, Barcelona, 2006.
- (3) Pg. 42. *Alá Superstar*, Y.B., Editorial Anagrama, Barcelona, 2006.
- (4) Pg. 51. *Alá Superstar*, Y.B., Editorial Anagrama, Barcelona, 2006.
- (5) Pg.102. *El extranjero*, Albert Camus, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960.
- (6) Pg. 110. *El extranjero*, Albert Camus, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960.
- (7) Pg. 55. *Mas allá del bien y del mal*, Friedrich Nietzsche, Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- (8) Pg. 180. *El extranjero*, Albert Camus, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960.
- (9) Pg. 192. *El extranjero*, Albert Camus, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960.
- (10) Pg. 349. *Orientalismo*, Edward W. Said, Libertarias, Madrid, 1990.
- (11) Pg. 12. *Mañana será otro día*, Faïza Guène, Narrativa Salamandra, Barcelona, 2006.
- (12) Pg. 20. *Mañana será otro día*, Faïza Guène, Narrativa Salamandra, Barcelona, 2006.
- (13) Pg 122. *Mañana será otro día*, Faïza Guène, Narrativa Salamandra, Barcelona, 2006.

Bibliografía

1. *Alá Superstar*, Y.B., Editorial Anagrama, Barcelona, 2006;
2. *El extranjero*, Albert Camus, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960;
3. *Mañana será otro día*, Faïza Guène, Narrativa Salamandra, Barcelona, 2006;
4. *Mas allá del bien y del mal*, Friedrich Nietzsche, Alianza Editorial, Madrid, 2001;
5. *Orientalismo*, Edward W. Said, Libertarias, Madrid, 1990;
6. *Vergüenza*, Salman Rushdie, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1984.

CHRISTINA STEPHANO DE QUEIROZ

Es periodista formada por la Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo y en la actualidad se encuentra realizando la Maestría en Literatura Árabe Contemporánea en la Universidad de Barcelona. Sus investigaciones tienen como tema central la inmigración

libanesa en Brasil y sus consecuencias para la literatura. También cursa un postgrado en Lengua y Literatura Sánscritas. En el 2007 hizo cursos de especialización en Literatura Hispánica y Escritura Creativa en la Universidad de Barcelona. Trabaja como periodista freelance para sitios de Brasil, como el Trópico (de UOL) y la Revista Plano B.