

«INTERVENDRÉ, CON UNA MEMORIA NÓMADA Y VOZ INTERMITENTE»: LA RESURRECCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA EN *EL AMOR, LA FANTASÍA* DE ASSIA DJEBAR

Lobna Ben Salem

Universidad de Jendouba, Túnez

Cita recomendada || BEN SALEM, Lobna (2011): "«Intervendré, con una memoria nómada y voz intermitente»: la resurrección de la memoria colectiva en *El amor, la fantasía* de Assia Djebar [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 68-80, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/lobna-ben-salem.html> >

Ilustración || Marta Guezzi

Traducción || Ángela Alonso

Artículo || Recibido: 30/09/2010 | Apto Comité Científico: 10/11/2010 | Publicado: 01/2011

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 de Creative Commons



Resumen || En los relatos de guerra de Assia Djebar, son las voces y experiencias femeninas las que ocupan el centro de la narración, a diferencia de los relatos de guerra y conflictos tradicionales, centrados en figuras masculinas. Su obra *El amor, la fantasía* cuenta con múltiples protagonistas femeninas, supervivientes de la guerra de independencia argelina, quienes presentan, mediante la narración de historias, unos puntos de vista cambiantes y una gran diversidad de voces que ponen en tela de juicio las versiones históricas monológicas. Al recomponer los fragmentos de las identidades individuales perdidas y olvidadas por la historia, la escritora logra forjar una identidad colectiva, centrándose en el aspecto comunitario, en lugar de en el privado, de la memoria.

El presente trabajo hace hincapié en la naturaleza específica de los recuerdos de guerra desde la perspectiva de género. Asimismo, estudia el papel de la narrativa como medio para hacer frente a las deficiencias de la memoria y combatir la amnesia histórica.

Centrado en la idea de que la memoria construye la identidad, este trabajo examina hasta qué punto la memoria de género puede contribuir a la configuración de una identidad colectiva, teniendo en cuenta la interdependencia, así como la disonancia, entre oralidad y escritura.

Palabras clave || Memoria | Identidad colectiva | Guerra de independencia argelina | Género

Abstract || In Assia Djebar's war narratives, it is women's voices and experiences that are at the centre of narration, in contrast to traditional male-centred narratives of war and conflict. In *Fantasia, an Algerian Cavalcade*, there are multiple female protagonists, survivors of independence war, who, through storytelling, present shifting perspectives and a multiplicity of voices that contest monological historical versions. By reassembling the fragments of individual identities, lost and forgotten by history, the writer forges collective identity, focussing on the communal rather than private aspect of memory.

The paper highlights the gender-specific nature of war memories; it examines the role of the narrative as a means of countering deficiencies of memory and combating historic amnesia.

Centred on the idea that memory constructs identity, the paper investigates the extent to which a gendered memory of war can contribute in shaping collective identity, bearing in mind the interdependence but also the dissonance of orality and texting.

Key-words || Memory | Collective identity | Algerian war of independence | Gender.

«I imagine you, the unknown woman, whose tale has been handed down by story-tellers... For now I too take my place in the fixed circle of listeners [...] I recreate you, the invisible woman [...] I resurrect you [...] that no letter from any French soldier was to describe»
(Djebar, 1985: 189).

0. Introducción

La perspectiva de género y los conflictos de guerra son configuraciones culturales construidas dialécticamente en contextos coloniales y postcoloniales que se reproducen, a su vez, en las narraciones de ficción. La escritora argelina Assia Djebar permite a los lectores examinar las narraciones de guerra y su cruce con las narraciones de género. El título de mi artículo llama la atención sobre el intercambio dinámico entre el género y la memoria, inaugurando lo que Lindsey Moore denomina una «arqueología feminista de los vestigios» (Moore, 2008: 63), en la que la voz estimula la memoria y las mujeres, guerreras y supervivientes de la lucha por la independencia, se esfuerzan por consolidar su identidad como féminas, pero también como agentes activos del cambio.

De hecho, las narraciones de guerra de Assia Djebar pretenden corregir la exclusión de las historias de mujeres de los discursos hegemónicos masculinos, pues en ellas las mujeres elaboran un argumento de réplica que da voz a sus historias olvidadas y prohibidas y les atribuye poderes en el proceso. Es precisamente mediante la narración de historias –una práctica de «testificación» indirecta de una historia alienante– que Djebar logra proyectar una memoria colectiva del trauma de la guerra. En este caso, la narración de historias brinda a las mujeres subalternas la palestra ideal y una ocasión única para que corrijan los archivos masoquistas de la historia colonial argelina. En este contexto, Cooke explica:

Women who choose to write about wars they have lived are defying an age old silencing code. Their speaking about now and in knowledge of their transgressions allows us to read back into the gaps and silences of the War Story. Their stories threaten the privilege assumed proper to the right to tell the War Story. As the right to tell diffuses among all who may claim to have had a war experience, however unrecognizable as such by the standard conventions, the masculine contract between violence, sexuality, and glory comes undone (Cooke, 1997: 293).

En vista de esto, sostengo que la reconciliación de la mujer con la historia, ya sea la de la propia autora o la de las voces fragmentadas de las diversas narradoras, es esencial para la configuración de su identidad y debería incluir forzosamente una performatividad de género de la memoria. Así pues, en la primera parte del artículo analizo aspectos del recuerdo y del olvido en función del género; en la segunda parte defino los efectos, tanto positivos como negativos,

de recordar el cuerpo o *a través* del cuerpo de la identidad femenina; en la tercera y última parte reflexiono sobre si la memoria colectiva podría sobrevivir en una lengua extranjera, es decir, sobre el lugar que ocupa la oralidad en el texto literario femenino.

Una de las narradoras femeninas expresa la necesidad urgente de reescribir la historia por medio de la ficción: «¡Ay de nosotras! No sabemos leer ni escribir. No dejamos relato alguno de lo que hemos vivido ni de todo lo que hemos sufrido!» (Djebar, 1985: 184). O lo que es lo mismo, pero escrito de forma más teórica:

Literary evidence affirms that during the Revolution, the Algerian women were not conscious of their opportunities... Consequently, it is not so surprising that they made no attempt to inscribe into the war text experiences that may have been transformative. When they have written, they have done so with little awareness of what military participation had meant [...] The Algerian Revolution came too soon in the history of Modern Arab women's discursive activism to serve as a catalyst for the inscription of feminist issues into the nationalist agenda [...] The difference between the Algerian and the Lebanese women who participated in their two wars was that the Algerian women did not have a feminist context, for example, no indigenous, independent feminist organization, within which to situate their struggle (Cooke, 1993: 185-186).

Temáticamente, en las narraciones de guerra de Djebar el tropo de la memoria abre un espacio para escribir «una autobiografía colectiva de las mujeres de Argelia» (Hiddleston, 2006: 68), que provoca un deseo de conocimiento de sí mismas que resiste lo que Foucault llama «conocimientos subyugados, conocimientos que han sido rechazados por inadecuados para su propósito» (Foucault, 1980: 82). Mehta postula que «en su papel de escritoras comunitarias a las que se les ha confiado la tarea de preservar la memoria colectiva de la destrucción y desaparición, estas mujeres se muestran partidarias de una política antibelicista del recuerdo» (Mehta, 2007: 2). En esta nueva postura política del recuerdo, los testimonios orales representan el vehículo mediante el que la memoria actúa fuera y más allá de las normas de escritura. En *El amor, la fantasía*, así como la guerra de la colonización se recupera de la historia documentada, la guerra de la independencia depende de los testimonios orales de las mujeres que tomaron parte en la lucha. Incluso los títulos de los capítulos, *Voice* («Voz»), *Murmurs* («Murmullos»), *Clamour* («Clamor»), *Whispers* («Susurros»), *Dialogues* («Diálogos») y *Soliloquy* («Soliloquio»), emergen de la suspensión del silencio – del de la madre, hija, hermana, esposa, e incluso niña –, para llenar lagunas y deshacerse de las brechas de una historia agrietada, presente en lugares tan diversos como montañas, prisiones, *duares* (del árabe «douar», poblado) y aldeas pobres.

Desde el punto de vista estructural, la memoria es un tropo unificador

que aporta armonía a las narraciones femeninas disidentes y fragmentadas y logra unificarlas. La narración de la memoria presenta un nuevo estilo en cada capítulo e infringe las convenciones narrativas que confieren estabilidad a la representación (sobre todo la asunción de que una única voz está vinculada a un personaje concreto, cuya forma de hablar y memoria son las suyas propias). Existe una multivocalidad, una heteroglosia como diría Bakhtin (Bakhtin, 1981: 272), que aparece reflejada estructuralmente en los diversos estilos adoptados en la narración. Desde un punto de vista metaliterario, esta novela menoscaba la expectativa de que el texto puede considerarse como producto del agente coherente de la autora, como es el caso de las narraciones o metarrelatos oficiales. También declara el hecho de que no existe una única historia bélica, puesto que la narración habitual –y, con ella, el modo en que pensamos sobre la guerra y la manera en que la llevamos a cabo–, es dialógica en lugar de monológica (Bakhtin, 1981: 276).

La proyección de Djébar de una discursividad traumatizada en la que se encierra el trauma de la pérdida y el duelo de las mujeres partisanas, su forma de representación sincrética, su enfoque feminista del nacionalismo argelino, su compleja postura ante la memoria lingüística y cultural prevé la complejidad de resucitar la memoria colectiva femenina. La ética del recuerdo y la del olvido se entrecruzan, lo que desdibuja las fronteras existentes entre ambas. De este modo, el olvido se convierte, tal y como postula Nietzsche, en una estrategia positiva:

El olvido no es una mera *vis inertiae*, como creen los superficiales; es más bien una facultad inhibitoria activa [...] a la que hay que atribuir [...] un poco de calma, un poco de tabula rasa de la consciencia, a fin de que vuelva a haber sitio para lo nuevo [...] esta es la utilidad del, como hemos dicho, olvido activo.

Las voces femeninas «levantan el peso de la memoria» (1985: 141) y luchan con la aflicción del recuerdo, logrando intimidar a la autora con su prudencia y recelo. Las voces subyugadas deciden de manera estratégica qué recordar y qué olvidar: «Habla únicamente de lo que resulte conforme, me reprobaba mi abuela. Desviarse de ese camino es peligroso e invita al desastre en sus múltiples disfraces» (1985: 156). Transcribir la memoria colectiva femenina se declara, por tanto, como una tarea difícil para la escritora:

Strange little sister, whom henceforth I leave veiled or whose story I now transcribe in a foreign tongue. Her body and her face are once more engulfed in shadow as she whispers her story – a butterfly displayed on a pin with the dust from its crushed wing staining one's finger (1985: 141).

La fragilidad de la narradora da fe de su conformidad con los roles de género, que la destinan al silencio y a la marginalidad: «La

voz acallada espera la hora propicia, se sofocan los quejidos y se subliman las quejas» (1985: 177). Si se decide a hablar, tamiza de forma consciente su memoria enterrada para dejar salir solamente aquello que resulta menos degradante. Como se manifiesta en la novela, la ocultación y la modestia premeditada por las que optan las narradoras no son actividades aisladas, sino que las mujeres recurren a ellas cuando el daño es demasiado profundo y el trauma se manifiesta con toda intensidad: «De qué padecimientos te hablaré y de cuáles prescindiré para olvidarlos» (1985: 160). Si bien el olvido o el recuerdo selectivo ayudan a superar traumas, también aluden a una pérdida de identidad personal y a la fragmentación de la subjetividad.

Resulta de especial importancia con respecto a la fragmentación de la identidad cuando la contadora de historias evita el recuerdo de una violación. Una vez que los varones argelinos huyen para unirse a los maquis, la amenaza de violación se convierte en un peligro endémico del que ninguna mujer está libre: «Me rendí a “Francia”, había declarado la pastora de trece años» (1985: 202). Prácticamente todos los testimonios evitaron referirse a la violencia sexual y adoptaron un código de silencio para preservar sus identidades como madres, hermanas y esposas: «Nosotras, las mujeres jóvenes, nos marchábamos de casa tan pronto como veíamos que se acercaban los franceses. Las ancianas permanecían en sus casas con los niños; nosotras íbamos a escondernos entre los matorrales o cerca del cauce del río. Si el enemigo nos descubría, nunca decíamos ni una palabra» (1985: 206-207). La memoria se convierte en un escenario de lucha, no sólo por qué recordar u olvidar, sino también por qué elegir y qué ignorar, arriesgando por el camino la memoria colectiva. En ese caso, la autora se enfrenta al dilema de hablar de lo innombrable, de lo inaudito, de lo tabú, y aludir a esa memoria fragmentada se convierte en un asunto de urgencia:

Once the soldiers were gone, once she has washed, tidied herself up, plaited her hair and tied the scarlet ribbon, all these actions reflected in the brackish water of the wadi, the woman, every woman, returns, one hour or two hours later, advances to face the world to prevent the chancre being opened in the tribal circle [...] rape will not be mentioned, will be respected. Swallowed. Until the next alarm (1985: 202).

A veces, mediante una pregunta retórica, la escritora se cuestiona de forma evasiva: «¿Se imagina que pasaría si [los soldados franceses] llegaran a una casa y se encontraran a una mujer sola?» (1985: 187). La amnesia colectiva y el silencio en torno a la cuestión de la violación se inscriben y arraigan en el legado colonial y en las obras sociales y culturales de género, factores difíciles de rebatir. La obligación de la autora consiste en desafiar dicho legado para ayudar a las mujeres a reconciliarse con sus memorias e identidades:

How could a woman speak aloud, even in Arabic, unless on the threshold of extreme age? How could she say "I", since that would be to scorn the blanket-formulae which ensure that each individual journeys through life is a collective resignation? [...] How can she undertake to analyze her childhood, even if it turns out different? The difference if not spoken of, disappears.

[...] My oral tradition has gradually been overlaid and is in danger of vanishing [...] In writing of my childhood memories I am taken back to those bodies bereft of voices (1985: 156).

Así como el olvido da fe de la alienación de las mujeres respecto a sus cuerpos e identidades y revela su incapacidad de enfrentarse al trauma de la violencia, el recuerdo proporciona satisfacción y contribuye a formar la identidad. En la mayoría de narraciones femeninas, la narradora es sumamente locuaz y pretende escribir su propia historia de resistencia como agente individual al mismo tiempo que como parte de un proyecto colectivo. Asimismo, la autora presenta una abundancia de recuerdos femeninos relacionados con la guerra de resistencia, con lo que contribuye, por tanto, a la reconstrucción de la identidad femenina personal y colectiva. En su artículo *Reinscribing Identity: Nation and Community in Arab Women's Writing* («Reescribir la identidad: nación y comunidad en la escritura de las mujeres árabes»), Mona Fayad apunta que «tradicionalmente, en las narraciones nacionalistas se retrata a las mujeres como creadoras, inspiradoras y protectoras de la subjetividad masculina. La incorporeidad de la Mujer en la narrativa nacional y su mitificación hacen que resulte imposible situarla como agente de cambio» (Fayad, 1995: 158), lo cual reviste poca relevancia en las consideraciones de Assia Djebar acerca de la resistencia femenina. Las historias femeninas, por lo tanto, se entremezclan para configurar una narrativa femenina colectiva, formada por una amalgama de voces y experiencias. Cada memoria personal presenta a una mujer en estado de realización, agresiva, valiente, resuelta y que participa activamente en la resistencia. Contamos, por ejemplo, con los recuerdos de una pastora de trece años que se unió a los maquis, de los que sus hermanos formaban parte, y tuvo que cargar con el peso que supone el entierro y el luto por uno de sus hermanos, al que mataron delante de ella:

[...] that of the mother who bore the soldiers' tortures with never a whimper, that of the little cooped-up sisters, too young to understand, but bearing the message of wild-eyed anguish, the voice of the old women of the douar who face the horror of the approaching death-knell, open-mouthed, with palms of fleshless hands turned upwards (1985: 123).

Pero también disponemos de los recuerdos de aquellas mujeres que dieron cobijo y comida a los *mûdjâhidîn*, subieron armas a los rebeldes escondidos en las montañas, se unieron a la lucha y fueron encarceladas, torturadas y asesinadas, así como los de aquellas que cosieron uniformes y banderas, atendieron a los heridos y ejercieron

de reporteras e incluso de recaudadoras de dinero.

Para las mujeres, recordar la guerra significa, inevitablemente, acordarse de su cuerpo. Con Assia Djebar, la memoria colectiva adquiere una perspectiva de género y tiene, por tanto, que manipular el cuerpo a través del que las mujeres encuentran su voz. Lo que realmente se desprende de los relatos de guerra documentados es que, en sus narraciones, Djebar deja a las mujeres hablar con sus cuerpos, con todo el dolor y trauma inherentes a él. La manera en que las mujeres indican su dolor ante las atrocidades de la guerra está imbuida de un lenguaje corporal ausente en las versiones históricas oficiales. La dinámica del contradiscurso surge mediante el recurso a un prerrequisito femenino sensual e intuitivo. De hecho:

The fourth language, for all females, young or old, cloistered or half-emancipated, remains that of the body: the body which [...] in trances, dances or vociferations, in fits of hope or despair, rebels, and unable to read or write, seeks some unknown shore as destination for its message of love (1985: 180).

Como postula Elia acertadamente, «el escenario del que disponen estas mujeres es el preverbal –la expresión física, los movimientos, sonidos, trances y bailes– que funciona fuera del alcance de cualquier discurso simbólico y que puede, de ese modo, comunicar lo inducible» (Elia, 2001: 22). Así pues, todo ello resulta incomprensible y enigmático para quienes representan no sólo el patriarcado, sino también el imperialismo. Cuando se hace la guerra, «el agudo ululato de las mujeres improvisa para los soldados un lamento de guerra emitido en un idioma extraño. El sonido distante de unos gritos medios humanos, la cacofonía de los lamentos, los jeroglíficos ensordecedores de una voz salvaje y colectiva persiguen a nuestras cronistas» (1985: 56). En esta histeria frenética de sonidos y movimientos primitivos, el cuerpo se realiza y la identidad se muestra completa. El ritmo y el sentido desplazan al lenguaje y al discurso en un ritual que expulsa el dolor e invoca serenidad. En la escena de trance, por ejemplo, las mujeres, y entre ellas la abuela, luchan contra el letargo y el silencio con bailes en lugar de palabras:

The matriarch was normally the only one of the women who never complained; she condescended to mouth the formulas of submission disdainfully; but this extravagant or derisory ceremonial which she regularly organized was her own way of protesting... Against whom? Against the others or against fate? I wondered. But when she danced, she became indubitably queen of the city. Cocooned in the primitive music, she drew her daily strength before our very eyes.

The haughty matron's voice and body gave me a glimpse of the source of all our sorrows: like half obliterated signs which we spend the rest of our lives trying to decipher (1985: 145).

Las actuaciones corporales de las protagonistas adquieren la forma

de retos verbales y físicos, lo que subraya el uso estratégico de los mismos cuerpos femeninos que a menudo representan la única vía disponible de resistencia. Las mujeres parecen ejercer poder mediante sus cuerpos, a los que transforman en agentes activos al servicio de la resistencia. Igualmente, rechazan sus funciones biológicas y sexuales como creadoras de vida y objetos de deseo.

Cualquier discusión sobre la guerra y sus persistentes recuerdos es dolorosa. El dolor, inseparable del cuerpo subalterno, configura la construcción de la identidad femenina. El lector se proyecta en el lenguaje y cuerpos del trauma y un sentimiento más profundo de humillación e ignominia realza la interpretación del sufrimiento físico. Nos encontramos con un cuerpo torturado, mutilado, derrotado y destrozado, pero tanto más provocador y descarado. En la novela hay numerosos ejemplos de esto, desde Cherifa, quien pese a ser torturada con descargas eléctricas desafía a la autoridad colonial mediante huelgas de hambre, hasta Lla Zohra, la anciana cuya casa y granja fueron quemadas varias veces y que al final murió también entre las llamas:

My hair caught fire. And the child who was crying with fright, shouted, 'Mother, the fire's eating you up! The fire is eating you up!' That's how I lost all my hair. I hurled myself into the water. But more burning embers fell on me [...] (1985: 161).

Sorprendentemente, fue el dolor lo que liberó a estas mujeres y las alentó a hablar. Elaine Scarry sostiene que durante la tortura «el cuerpo es su dolor, un grito que duele y se inquieta enormemente ante dicho dolor; y el cuerpo son sus cicatrices, gruesas, olvidadizas, ajenas a su propio dolor, ajenas a todo, mudas e insensibles. Tanto si hablan por sí mismas como si otras mediadoras hablan por ellas, el cuerpo es el centro de la articulación física y moral. Mediante la narración de su sufrimiento, las mujeres subalternas adquieren poder y logran controlar su dolor con eficacia, al luchar contra sus torturadores por el poder y apropiarse de él. En ese sentido, convertir su memoria personal en pública es un acto liberador.

Acordarse del cuerpo conlleva recordar *a través* del cuerpo. Puesto que el dolor define la voz y el cuerpo, también se inscribe de forma discursiva y afecta a la propia escritura. Djebbar subraya el nexo entre dolor y lenguaje, lo que revela el fracaso final de resucitar recuerdos femeninos privados y expone la dificultad de semejante tarea. El embotamiento sensorial que experimenta un oficial al informar sobre la violencia colonial podría también aplicarse a la propia escritora:

Bosquet muses over the youth killed defending his sister in the luxurious tent; he recalls the anonymous woman whose foot had been hacked off, 'cut off for the sake of the *khalkhal*...' Suddenly as he inserts these words, they prevent the ink of the whole letter from drying: because of the

obscenity of the torn flesh that he could not suppress in his description (1985: 56).

En su obra *The Body in Pain* («El cuerpo dolorido»), reivindica que la resistencia al lenguaje es esencial para el dolor: «El dolor intenso [...] destruye el lenguaje. A medida que se desintegra el contenido del mundo de una persona, se desintegra también el contenido de su lenguaje; a medida que el yo se desintegra, se priva de fuente y argumento a todo lo que ese yo expresaría y proyectaría» (Scarry, 1985: 35). La narradora se aferra a expresiones no verbales: «Con esto no pretendo ser ni una contadora de historias ni una escriba. Pero, en el terreno del desposeimiento, sí afirmaré que sé cantar» (Djebar, 1985: 142). Esto podría explicar la incapacidad de la narradora para la articulación verbal y su recurso a la semiótica: una lexicografía preverbal y sensual en vista de la incapacidad del lenguaje para trascender el dolor:

To read this writing, I must lean over backwards, plunge my face into the shadows, closely examine the vaulted roof of rock or chalk, lend an ear to the whispers that rise up from time out of mind, study this geology stained red with blood. What magma of sounds lies rotting there? What stench of petrification seeps out? I grope about, my sense of smell aroused, my ears alert, in this rising tide of ancient pain. Alone, stripped bare, unveiled, I face these images of darkness...

How are the sounds of the past to be met as they emerge from the well of bygone centuries?... What love must still be sought, what future be planned, despite the call of the dead? And my body reverberates with sounds from the endless landslide of generations of my lineage (1985: 64).

Las transacciones entre el lenguaje y el cuerpo que podían contribuir a la formación de la identidad –tanto para la escritora como para sus antepasados femeninos– se disuelven, ya que «el lenguaje del dolor», tal y como postula, «sólo podría ser una especie de histeria – la parte exterior del cuerpo se convierte en un carnaval de imágenes y el interior se transforma en escenario de embarazos psicológicos–» (que en inglés se denominan *hysterical* –«histéricos»–) «ya que el lenguaje cuenta con todo el exceso fonético de la histeria que destruye el significado aparente» (Das, 2004: 331). La relación fragmentada que la escritora mantiene con el lenguaje, demostrada por su fracaso a la hora de articular los recuerdos dolorosos de sus compatriotas, es señal de que la subyugación colonial no sólo afectó a la identidad femenina social, sino también a la artística; porque «la negación del dolor ajeno no implica una falta del intelecto, sino defectos del espíritu. En el registro de lo imaginario, el dolor del otro no sólo reclama un hogar en el lenguaje, sino que busca también un hogar en el cuerpo» (Das, 2004: 332).

Para las mujeres argelinas, el recuerdo de la guerra conllevaba una revisión y reapropiación de sus identidades de género, puesto que

sus historias de guerra rebaten y deconstruyen las capas discursivas del falocéntrico discurso bélico, en el que las jerarquías de género se establecen en función de oposiciones binarias. De hecho, en palabras del mismísimo Cooke:

Their stories contest the acceptance of a dyadically structured world and make a mockery of such notions as Defender and Defended. If women describe and write themselves as having had a war experience at home then they deny two critical binaries: home versus front and civilian versus combatant. The breakdown of those binaries then allows us to see the cracks in others such as victory versus defeat, fact versus fiction, action versus writing, experience versus recording, war versus peace (Cooke, 1997: 296).

Esto obliga a prestar atención a «la presencia transgresora de las mujeres en un espacio y vivencia que, según se dice, las excluyen sistemáticamente. Las mujeres están demostrando que los binarios empleados para configurar la Historia bélica son ficticios» (Cooke, 1997: 19). Una de estas oposiciones binarias es la de la esfera privada frente a la pública. En los recuerdos de guerra de las mujeres, el inmune espacio del hogar, representante de lo femenino y doméstico, queda del todo erosionado. Los espacios domésticos tradicionalmente ocupados por las mujeres a menudo constituían una primera línea en mayor medida que las montañas en las que la resistencia masculina tenía lugar: «Nuestros hombres huyeron; no quisieron esperar a las represalias del enemigo. A nosotras, las mujeres, nos tocó aguantar lo más duro» (1985: 206). En otro contexto, la idea de hogar –el harén– desaparece por completo con la quema o violación de las casas por la mirada de los colonizadores. Las mujeres son alabadas por el modo pasivo que adoptó su resistencia; su protesta fue femenina, silenciosa, humanitaria y maternal: «Todas las mujeres de la casa hicieron lo mismo: aullar cada vez más alto, lo suficiente como para ensordecernos a todos» (1985: 207). Los conceptos binarios de acción/no acción, pasividad/actividad, conocimiento/ignorancia se funden a medida que el silencio se convierte en una herramienta activa para resistir al enemigo. Así es como una chica venció al deseo de un enemigo de hacerla hablar:

To the little girl I'd adopted; I kept on saying, 'if they question you, begin to cry! If they ask, 'Who comes to visit your mother? What does she do' you must begin to cry immediately... if you say a word, they will ask more questions! Just cry! That's all you must do!' and that's what she did. She burst into tears, she rolled about in the sand, she ran away in a flood of tears (1985: 160).

Los recuerdos de guerra, aunque dolorosos, rebatieron los discursos históricos que estigmatizaron a las mujeres con la invisibilidad y la marginalidad, y dieron fe de que la identidad femenina no es permanente y huye de las definiciones cifradas.

El hecho de que Djebbar tenga que escribir la memoria colectiva femenina de guerra en una lengua extranjera tiene consecuencias de mayor alcance. Su «doble identificación maternal/paternal» (Ringrose, 2006: 58) –al escribir sobre sus antepasados femeninos en el idioma del colonizador que le enseñó su padre– se considera a la vez liberadora y represiva. De hecho, «las elecciones lingüísticas cifran la pertenencia o alienación culturales; la pérdida y recuperación de la lengua propia y la compaginación de nuevas palabras y nuevos mundos, suponen una negociación constante para estos escritores» (Katrak, 2006: 27). Djebbar reconoce esa dicotomía y alude a la disonancia inherente entre oralidad y escritura:

I have captured your voice ; disguised it with my French without clothing it... the words that I thought to put in your mouth are shrouded in the same mourning garb as those of Bosquet or Saint-Arnaud. Actually, it is they who are writing to each other, using my hand, since I condone this bastardy, the only cross-breeding that the ancestral beliefs do not condemn : that of language, not that of the blood... torch-words which light up my women companions, my accomplices ; these words divide me from them once and for all. And weigh me down as I leave my native land (1985: 142).

Su sentimiento de culpa al alienarse de la lengua materna al mismo tiempo que reconoce el potencial artístico que el idioma del conquistador le permite desestabilizar el sentimiento de identidad de la escritora: «Sé que todo idioma es un oscuro almacén de cadáveres apilados [...], pero al enfrentarme al idioma del antiguo conquistador, que me ofrece sus ornamentos, sus joyas, sus flores, descubro que estas son las flores de la muerte, crisantemos sobre tumbas» (1985: 181). La exclusión y el sentimiento de traición de la escritora provocan en ella el deseo de reconciliarse con su madre patria, con su identidad; así pues, toma nota de las historias de mujeres y las reproduce resucitando por el camino las identidades colectivas de dichas féminas y la suya propia. En este contexto, habiendo mostrado su capacidad para hablar, la cuestión de si la subalterna puede leer su propio testimonio de guerra carece de importancia. Si Assi Djebbar escribe, no es sólo por estas mujeres olvidadas en particular, sino por la memoria colectiva femenina en general, por la posteridad. De no anotar estas historias, se corre el peligro inminente de que desaparezcan de la memoria histórica. Las narraciones testimoniales, una vez publicadas/difundidas, se despojan de su privacidad para convertirse en propiedad pública, adquiriendo así una voz polimórfica e integrada por múltiples cuerpos. La voz de estas mujeres seguirá resonando en el texto escrito en francés a través de la mezcla de acentos y entonaciones bereberes y árabes. Esta hibridación lingüística permite la creación de un «tercer espacio», ni árabe ni francés, en el que la escritora puede reconciliarse con su yo exiliado y sus orígenes dispersos; un espacio en el que «palabras antorcha... iluminan a mis compañeras,

a mis cómplices». (1985: 142).

Con la pregunta de Boehmer en mente, «si las estructuras de las naciones o los estados-nación están soldados a los puntales de las jerarquías de género y la organización del poder en la nación se fundamenta en gran medida en dichas estructuras, ¿cómo podemos, entonces, concebir la nación fuera del género?» (Boehmer, 2005: 30). Djebar reitera el problema de entrecruzar género y guerra, sobre todo cuando el medio para hacerlo es la memoria. Mediante su fascinante retórica para dotar de preeminencia al papel de las mujeres en la lucha nacional, sus esfuerzos concienzudos por darles voz y combatir las formas en que habían sido silenciadas por las estructuras de poder coloniales y patriarcales, la escritora enfatiza su papel como testigos, supervivientes y pilar de la lucha. La memoria colectiva ha demostrado la fuerza arquetípica que configuró la identidad y experiencia de las subalternas, así como la fuerza curativa que logró reconciliar a la escritora con sus orígenes.

Bibliografía

- BAKHTIN, M. (1981): "Discourse in the Novel." in Holquist Michael. (ed.), *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin and London: University of Texas Press, 259-422
- BOEHMER, E. (2005): *Stories of Women: Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*. Manchester: Manchester University Press
- COOKE, M. (1993): "WO-man, Retelling the War Myth", in Cooke, M. and Woolacott, A. (eds.), *Gender War Talk*. Princeton, NJ: Princeton UP, 177-204
- COOKE, M. (1997): *Women and the War Story*. Berkeley: University of California Press.
- ELIA, N. (2001): *Trances, Dances and Vociferations. Agency and Resistance in Africana's Women's Narratives*. New York and London: Garland Publishing Inc.
- FAYAD, M. (1995): "Reinscribing Identity: Nation and Community in Arab Women's Writing", *College Literature*, 22, 150-159
- FOUCAULT, M. (1980): *Power/knowledge: selected interviews and other writings, 1972-1977*. Hemel Hempstead: Harvester
- HIDDLESTON, J. (2006): *Assia Djébar: Out of Algeria*. Liverpool: Liverpool UP
- KATRAK, K. H. (2006) *Politics of the female body: Postcolonial Women Writers of the Third World*. New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press
- MEHTA, J, B. (2007): *Rituals of memory: in contemporary Arab women's writing*, New York: Syracuse
- MOORE, L. (2008): *Arab, Muslim, Woman's Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film*. London: Routledge
- NIETZSCHE, F. (1989): *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*. New York: Vintage
- RINGROSE, P. (2006): *In Dialogue with Feminism*. Amsterdam: Rodopi
- SCARRY, E. (1985): *The Body in Pain*. New York: Oxford UP
- SCHEPER-HUGHES, N. and BOURGOIS, Ph. I. (eds.), (2004): *Violence in War and Peace*. Oxford: Blackwell
- SHOCKLEY, A. (ed.), (1988): *Afro-American Women Writers, 1746-1933*. New York: Meridian