

Université Complutense de Madrid et Université Paris- Sorbonne



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID



**DIFFICULTES ET STRATEGIES DE TRADUCTION DES ŒUVRES
FRANCOPHONES DE RACHID BOUDJEDRA EN LANGUE ESPAGNOLE. LA
TRADUCTION DE *TIMIMOUN* DE RACHID BOUDJEDRA EN LANGUE
ESPAGNOLE**

Mémoire

présenté par

DARIA SKARZYNSKA

sous la direction de

M. Alvaro Arroyo Ortega

MASTER FRANCO-ESPAGNOL EN LANGUE FRANÇAISE APPLIQUEE

2017

J'adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu, je remercie M. Alvaro Arroyo Ortega, professeur à l'Université Complutense de Madrid. En tant que Directeur de mémoire, il m'a guidé dans mon travail et m'a aidé à trouver des solutions pour avancer.

Je remercie aussi M. Javier Rodriguez pour sa précieuse aide à la relecture et à la correction de ma traduction.

Table des matières

1. INTRODUCTION	4
2. TRADUCTION MAGHREBINE EN ESPAGNE	5
3. JUSTIFICATION DU SUJET	7
4. CORPUS DE TRAVAIL	8
5. OBJECTIFS DE TRAVAIL ET QUESTIONS DE DEPART	9
6. METHODOLOGIE	10
7. ETUDE DES FACTEURS EXTRATEXUELLES ET INTRATEXUELLES	11
7.1 PRESENTATION DE L'AUTEUR	11
7.2 CARRIERE LITTERAIRE	12
7.3 THEMATIQUE- SUJETS TABOUS	13
7.4. INFLUENCES LITTERAIRES	14
7.5. ETUDE DU CONTEXTE LINGUISTIQUE	15
7.6. AUTOTRADUCTION	17
7.7. ETUDE DE CONTEXTE HISTORIQUE	20
7.8. INTERTEXTUALITE	22
8. PROBLEMES DE TRADUCTION EN GENERAL	23
9. STRATEGIES DE TRADUCTION	23
10. DIFFICULTES ET STRATEGIES DE TRADUCTION DE BOUDJEDRA	25
10.1 Problèmes culturels de la traduction	26
10.2. Problèmes linguistiques de traduction	30
a) lexique	30
b) phonétique	32
c) de la syntaxe/ du rythme/ de la prosodie	33
10.3. Problèmes pragmatiques de traduction	38
10.4. Problèmes structuraux	39
10.5. Problèmes rhétoriques	43
10.6. Ponctuation	44
10.7. Double traduction (autotraduction)	45
13. CONCLUSIONS	46
Bibliographie	49
ANNEXE : Traduction de <i>Timimoun</i>	52

1. INTRODUCTION

La littérature maghrébine francophone apparaît au cours de la colonisation française dans les pays du Maghreb: en Algérie dans un premier lieu, puis au Maroc et en Tunisie. Cette littérature est née d'une réflexion critique et d'une prise de conscience identitaire avec la publication des romans des auteurs comme Mouloud Mammeri, Mohamed Dib ou Kateb Yacine¹. Dans leurs textes on peut trouver une dichotomie entre langue arabe et langue française, le Maghreb et l'Occident, la tradition et la modernité, d'où leurs tentatives de s'éloigner à la fois de l'oralité, mais paradoxalement aussi des traditions d'écriture française, leur outil de travail. Ces auteurs touchent dans leurs écrits la problématique de l'identité et du biculturalisme ou de l'étrangeté.

La définition de la littérature maghrébine d'expression française est soumise à l'évolution et désigne avant tout un corpus de textes littéraires appartenant à une zone géographique précise, en constituant un objet d'étude général et non spécifique². Quant à la relation entre la traduction de la littérature francophone du Maghreb, la littérature maghrébine d'expression française est surtout l'objet de traduction et non l'objet d'étude, car, ce qui est étonnant, il n'existe quasiment pas de études sur les approches traductologiques de la littérature maghrébine. Son champ d'étude étant très vaste, cette littérature ne peut pas être limitée à une seule des approches traductologiques existantes. Il est pourtant évident qu'il existe une vraie spécificité de la littérature maghrébine d'expression française et que ses caractéristiques devraient être mises en parallèle avec des approches traductologiques spécifiques.

L'une de spécificité de la littérature maghrébine qu'on doit examiner lors de l'étude traductologique c'est son caractère hybride. Les critiques littéraires assimilent l'écrivain postcolonial au traducteur, en comparant les caractéristiques des textes postcoloniaux avec la traduction en général. Antoine Berman (1984, p. 18-19) constate à ce regard: « [Ces littératures] ont été écrites en français par des «étrangers», et portent la marque de cette étrangeté dans leur langue et dans leur thématique. [...] Ce français étranger entretient un rapport étroit avec le français de la traduction.»³

¹ BONN, C. KHADDA N. MDARHRI-ALAOUI A. (1996). La littérature maghrébine de langue française. Paris : EDICEF-AUPELF

² BONN, C. KHADDA N. MDARHRI-ALAOUI A. (1996). La littérature maghrébine de langue française. Paris : EDICEF-AUPELF

³ BERMAN, A. (1984). L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris : Gallimard, pages 18-19

Il existe donc un lien entre les traductions et les textes maghrébins francophones : la littérature francophone partage les caractéristiques du texte traduit. L'écrivain postcolonial qui s'exprime en français, cette langue « étrange » et imposée, porte en lui une hybridité culturelle.

Rachid Boudjedra, aujourd'hui un des auteurs maghrébins les plus reconnus faisant partie de la deuxième génération des écrivains maghrébins, est un exemple particulièrement intéressant pour l'étude de la littérature maghrébine de la langue française dans le contexte de traduction. L'écriture de Boudjedra est un bel exemple de l'hybridité culturelle. Rachid Boudjedra est un auteur qui commence sa carrière littéraire en langue française, et qui à partir d'un certain moment décide de poursuivre son écriture en langue arabe, tout en auto-traduisant ses romans en langue française. Il me semble que l'étude de la traduction des ouvrages de Rachid Boudjedra, tout en tenant compte des caractéristiques propres à son style, dont l'auto-traduction en particulier, peut relever quelques questions intéressantes de recherche sur la traduction et la littérature maghrébine.

Nous aimerions dans ce travail proposer une réflexion sur les problèmes spécifiques de traduction de l'œuvre de Rachid Boudjedra. Nous allons nous pencher sur la façon dont la littérature de Rachid Boudjedra, écrite en arabe et auto-traduite en français, s'inscrit de manière générale dans la réflexion sur la littérature maghrébine comme l'objet de traduction et plus spécifiquement, comment elle peut être envisagée en traduction en langue espagnole par les approches (stratégies) de traduction particulières. A cette fin, nous présentons ici l'analyse des traductions des œuvres de Rachid Boudjedra en espagnol, ainsi que la proposition de traduction de son roman «Timimoun » en espagnol jamais traduit en langue espagnole.

2. TRADUCTION MAGHREBINE EN ESPAGNE

Tout d'abord il me semble pertinent de faire un constat de la situation actuelle de la traduction de la littérature maghrébine en langue espagnole. L'Espagne a maintenu des relations historiques surtout avec deux pays maghrébins : l'Algérie et le Maroc, et ce sont les littératures de ces deux pays qui sont le mieux représentées en Espagne grâce à l'échange culturel bilatéral.

En dépit de la relation politique étroite qui unit l'Espagne avec le Maroc, et qui a été conclue à la fin sous forme de protectorat après l'indépendance du Maroc en 1956, la traduction des ouvrages d'auteurs marocains en espagnol est un phénomène assez récent qui reflète le manque de priorité accordée à cette culture en Espagne. Depuis 1982, date de la première traduction d'un ouvrage marocain en 1982 *Pain nu* de Mohamed Choukri, 66 œuvres d'auteurs marocains ont été traduits en espagnol, dont 15 livres d'un seul auteur, Tahar Ben Jelloun⁴ qui écrit majoritairement en français et dont *L'enfant de Sable* est traduit en Espagne en 1987 par Malika Embarek Lopez.

Aussi récent et encore insuffisant est l'intérêt manifesté par les milieux universitaires et éditoriaux espagnols envers la littérature algérienne qui, comme le reste des pays du Maghreb, se voit en arrière-plan par rapport à la production d'autres pays arabes comme le Liban, la Syrie ou l'Egypte. Le premier roman algérien écrit en français dont la traduction espagnole voit le jour en 1976 est *Nedjma* de Kateb Yacine traduit par Antonio Prieto. Cette traduction apparaît seulement quelques mois après sa publication en France, et cela est dû au succès de l'édition auprès du public français. Après cent trente-deux ans de colonisation française, une relation particulière s'est établie entre les auteurs algériens et la langue française. Le fait que l'Algérie est le pays avec le plus haut taux d'alphabétisation dans l'ensemble du Maghreb explique le grand nombre d'œuvres d'auteurs algériens publiés dans en France. En Espagne, la naissance de l'éditorial Ediciones del Oriente y del Mediterráneo en 1989 apporte les traductions espagnoles des nouveaux ouvrages des auteurs algériens écrivant en français, et parmi eux : Yasmina Khadra, Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Assia Djebar et Rachid Boudjedra. Au total, ils existent en espagnol cinquante-cinq traductions des romans algériens, dont 41 traductions d'œuvres écrites en français, traduites en espagnol.⁵

Du constat de cette situation, surgit un besoin de multiplier les traductions espagnoles de la production littéraire du Maroc et d'Algérie, deux pays proches historiquement et géographiquement de l'Espagne. L'Institut Français à Madrid a établi une liste des ouvrages

⁴ DOMÍNGUEZ LUCENA V. Recepción de la literatura magrebí en lengua francesa: una aproximación a través de la traducción al castellano y al catalán. Universidad de Alicante.

⁵ DOMÍNGUEZ LUCENA V. Recepción de la literatura magrebí en lengua francesa: una aproximación a través de la traducción al castellano y al catalán. Universidad de Alicante.

francophones dont la traduction en espagnol est jugée importante. On peut y trouver également les livres des auteurs algériens, dont Rachid Boudjedra.

3. JUSTIFICATION DU SUJET

Le choix du sujet de mon travail est motivé d'un côté par la quasi-absence de recherches sur la traduction des œuvres algériens (voire maghrébines), et par la précarité de traduction de littérature algérienne en Espagne, d'un autre côté.

Etant donné les liens culturels et historiques entre l'Espagne et le Maghreb, on peut dire que le nombre de traductions des livres maghrébins en espagnol est insuffisant. Le représentant de cette littérature, Rachid Boudjedra, tout en étant l'un des intellectuels algériens les plus remarquables, est presque inconnu en Espagne.

Pendant des décennies Boudjedra reste l'un des symboles les plus importants de la littérature nord-africaine en français: dans ses romans il se porte critique de la situation politique, sociale, religieuse en Algérie. Son écriture, révélant son engagement politique et étique, est connue principalement en France, avec les titres de ses œuvres publiés en France chez différents éditeurs, les œuvres phares étant :

- *La Répudiation*, Denoël (Lettres nouvelles), 1969, Gallimard Folio
- *L'Insolation*, Denoël, 1972; Gallimard Folio, 1987
- *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Denoël, 1975; Gallimard Folio, 1986
- *L'Escargot entêté*, Denoël, 1977
- *Les 1001 Années de la nostalgie*, Denoël, 1979; Gallimard Folio, 1988
- *La Macération*, traduit en français par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Denoël, 1984
- *La Prise de Gibraltar*, traduit en français par Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Denoël, 1987
- *Fis de la haine*, Denoël, 1992 ; Gallimard Folio, 1994
- *Timimoun*, Denoël, 1994; Gallimard Folio, 1995
- *Cinq Fragments du désert*, Barzakh, 2001; Éd. de l'Aube, 2002
- *Hôtel Saint Georges*, Éd. Dar El-Gharb, 2007
- *Les Figuiers de Barbarie*, Grasset, 2010

Parmi tous ces romans, beaucoup ont été traduits en anglais (Angleterre), chinois, indien, japonais, espagnol (Espagne, Mexique, Cuba), italien, grec, albanais, Portugais (Portugal, Brésil), serbo-croate, allemand, tchèque, slovaque, suédois, norvégien ou même ourdou, kurde, ouzbek, turc et malais.⁶ En espagnol on trouve les traductions suivantes des œuvres de Boudjedra:

- *El Repudio*, traduction de Roxana Pérez, Emece Editores, 2001.
- *Para no soñar más y Cinco fragmentos del desierto*, traduction de Leonor Merino, Huerga y Fierro Editores, 2005.
- *El Caracol obstinado*, traduction de Souad Hadj-Ali Mouhoub, Editorial Cabaret Voltaire, 2012.
- *Los campos de chumberas*, traduction de Wenceslao-Carlos Lozano, Alianza Editorial, 2014.

Rachid Boudjedra reste un auteur dont l'ouvrage n'est pas connu du grand public espagnol. Son livre *Timimoun* n'a jamais été traduit en langue espagnole.

4. CORPUS DE TRAVAIL

Mon corpus de travail pour l'analyse de la traduction espagnole de la littérature de Boudjedra est formé par cinq livres de Rachid Boudjedra: *Timimoun*, Gallimard, 1995 ; *L'Escargot entêté*, Denoël, 1977 ; *Les Figuiers de Barbarie*, Grasset, 2010 ; *La répudiation*, Gallimard, 1981 ; *Les cinq fragments du désert*, L'aube, 2002 et les traductions respectifs en espagnol : *El Caracol obstinado*, traduit de Souad Hadj-Ali Mouhoub, Editorial Cabaret Voltaire, 2012 ; *Los campos de chumberas*, traduction de Wenceslao-Carlos Lozano, Alianza Editorial, 2002 ; *Para no soñar más y cinco fragmentos del desierto*, traduction de Leonor Merino, Huerga y Fierro Editores, 2016 ; *El repudio*, traduction de Roxana Paez, EMECE, 2002. Il s'agit de quatre seuls romans de Rachid Boudjedra qui ont été traduits en langue espagnole. Il faut souligner que les trois traductions réellement accessibles au marché éditorial espagnol sont *El Caracol obstinado*, *Los campos de chumberas*, *Para no soñar más y cinco fragmentos del desierto*. *El repudio*, publié par une maison d'édition argentine n'est pas disponible dans les librairies en Espagne.

⁶ <http://www.latortueverte.com/DOSSIER%204%20Rachid%20Boudjedra%20dec%202012.pdf>

5. OBJECTIFS DE TRAVAIL ET QUESTIONS DE DEPART

L'objectif premier du présent travail est l'étude des traductions existantes des romans francophones de Rachid Boudjedra en langue espagnole. Dans ce travail nous allons mettre en relief les plus grandes difficultés de traduction de l'œuvre boudjedrienne en prenant en compte son appartenance culturelle au monde maghrébin, le contexte historique et linguistique de l'écriture et les caractéristiques du style de cet auteur. Nous allons ensuite examiner les stratégies de traduction employées par les traducteurs espagnols.

Cette étude va nous permettre de faire une réflexion sur la traduction et atteindre le deuxième but de notre travail : réaliser une traduction en espagnol du livre *Timimoun* de Rachid Boudjedra, en contribuant à la popularisation de la littérature algérienne en Espagne.

Plus précisément, nous allons répondre aux questions suivantes :

- 1) Quels sont les facteurs à prendre en compte lors de traduction et qui relève des caractéristiques propres à la littérature maghrébine ?
- 2) Quelles sont les caractéristiques de la langue et du style littéraire de Boudjedra qui rend la tâche de la traduction plus difficile ? Comment l'autotraduction et le bilinguisme de Rachid Boudjedra influencent-ils son style ?
- 3) Comment les traducteurs se sont attelés à ces corpus spécifiques?
- 4) Quelles méthodes ont été préférées par les traducteurs et peuvent être appliquées dans ma traduction?

Nous proposons donc une réflexion sur les problèmes particuliers de traduction de l'œuvre de Rachid Boudjedra en langue espagnole. Cette réflexion va nous amener à des conclusions plus amples sur la traduction de la littérature maghrébine en général.

Nous tenons à préciser que nous n'envisageons pas, dans le présent travail, de démontrer à partir des deux versions du roman, française et espagnole, les régularités différentielles qui proviennent du décalage fonctionnel entre la langue espagnole et la langue française ni d'énoncer les règles de traduction, mais plutôt d'analyser l'application de ces règles à l'échelle des textes précis, inscrites dans le cercle culturel maghrébin. Nous procéderons aux commentaires de la traduction des passages correspondants selon des problèmes linguistiques

prédominants - syntaxe, grammaire, lexique - et leur liaison avec les procédés de traduction, selon une méthodologie concrète.

6. METHODOLOGIE

Le but de ce travail étant de découvrir les plus grandes difficultés de traduction de l'œuvre de Rachid Boudjedra et l'examen des stratégies de traduction en espagnol des romans francophones de l'auteur, notre recherche va se reposer sur la méthode de l'analyse de traduction de Nord⁷ et sur les stratégies de traduction établies par Chesterman⁸. Le choix de ces deux théoriciens est justifié par le fait que leurs méthodes sont destinées à produire des traductions, mais également à analyser le texte à traduire.

Selon Nord, le traducteur doit comparer le profil du texte source et celui du texte cible pour identifier les possibles différences. Selon cette méthodologie nous allons d'abord analyser les facteurs extratextuelles : le contexte linguistique et culturel de l'écriture de Rachid Boudjedra. Dans cette première étape, nous allons obtenir les informations sur l'auteur du texte et ses intentions. Nous allons voir quelles informations peuvent être obtenues à partir de l'environnement du texte et qui peuvent influencer les stratégies de traduction. Nous allons analyser les informations sur le lieu de production des textes et sur le temps de l'écriture.

Puis nous allons procéder à l'analyse du corpus choisi en français, pour étudier des éléments intratextuelles. Cette analyse va me permettre de définir des caractéristiques du style de Boudjedra et les plus grandes difficultés de traduction de son œuvre. L'analyse concerne les facteurs suivants : le sujet, le contenu, la composition, le lexique et la structure de la phrase. Je vais analyser le sujet et le contenu des textes, en tenant compte du contexte culturel particulier, ainsi que la composition du texte. Nous allons nous pencher sur le lexique : le dialecte, le registre et la terminologie. Nous allons voir comment les facteurs extratextuels (dialectes régionaux et sociaux) sont pris en compte.

⁷ NORD, C (1991) *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*. Beijing : Foreign Language Teaching and Research Press

⁸ CHESTERMAN, A. 1997 (2000). *Memes of translation*. Amsterdam-Philadelphia : Benjamins Translation Library

Cette méthodologie d'analyse va me permettre de faire une identification et une catégorisation des problèmes de traduction propres aux romans de Rachid Boudjedra. Nous allons classer les problèmes en problèmes pragmatiques, les problèmes culturels, les problèmes linguistiques et les problèmes spécifiques.

Pour analyser les stratégies de traduction en espagnol des romans francophones de l'auteur, nous allons nous baser sur les principaux procédés de traduction: l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation⁹ et les stratégies de traduction réparties en trois catégories : les stratégies grammaticales, sémantiques et pragmatiques, de Chesterman¹⁰. Ensuite nous allons présenter comment les traducteurs de *l'Escargot entêté*, *Les figuiers de Barbarie*, *5 fragments du désert* et *La répudiation* ont résolu les problèmes de traduction propres à l'écriture de Boudjedra.

À partir de l'analyse de la version en français, nous allons identifier les majeurs problèmes de traduction de l'œuvre de Boudjedra en espagnol. La présente méthode d'analyse va nous permettre de relever d'une part les liens entre la langue française et espagnole et d'autre part, entre la langue et la culture.

7. ETUDE DES FACTEURS EXTRATEXUELLES ET INTRATEXUELLES

Dans ce chapitre nous allons présenter la biographie et le parcours littéraire de Rachid Boudjedra, ainsi que le contexte linguistique et historique de son écriture. Nous allons présenter les principales caractéristiques de son style, en nous basant principalement sur notre corpus des cinq textes : *Timimoun*, *Les figuiers de Barbarie*, *La répudiation*, *5 fragments du désert* et *L'escargot entêté*.

7.1 PRESENTATION DE L'AUTEUR

Rachid Boudjedra est né le 5 septembre 1941 à Ain Beida¹¹, en Algérie. Issu d'une famille bourgeoise berbère, il passe sa jeunesse dans un village à côté de Constantine parmi une

⁹ https://fr.wikibooks.org/wiki/Proc%C3%A9d%C3%A9s_de_traduction_de_l'anglais_en_fran%C3%A7ais

¹⁰ CHESTERMAN, A. 1997 (2000). *Memes of translation*. Amsterdam-Philadelphia : Benjamins Translation Library

¹¹ BONN, C. KHADDA N. MDARHRI-ALAOUI A. (1996). *La littérature maghrébine de langue française*. Paris : EDICEF-AUPELF

vingtaine des frères et sœurs (son père ayant épousé trois femmes). Il commence ses études de philosophie à l'université d'Alger en 1962. Lors du coup d'Etat de Boumediene en 1965, il est arrêté et emprisonné. Après sa libération, il déménage à Paris où il achève sa licence à la Sorbonne en 1965, le sujet de son mémoire portant sur Louis-Ferdinand Céline, auteur qui sera pour lui d'une grande influence. Il obtient également une licence de mathématiques de l'université d'Alger. Il devient enseignant à Blida, en Algérie, mais en 1965 quand Houari Boumediène prend le pouvoir du pays, Boudjedra est interdit de séjour pendant plusieurs années. De 1969 à 1972 il est professeur de philosophie au lycée de Coulommiers en France, puis à Rabat au Maroc jusqu'en 1975. Il donne des séminaires dans le monde entier: Maghreb, Proche-Orient, Europe, Etats-Unis. Il retourne en 1974 en Algérie en tant qu'enseignant à l'université d'Alger avant de devenir le conseiller au sein du Ministère de l'information et de la culture.

7.2 CARRIERE LITTERAIRE

Boudjedra inaugure sa carrière littéraire en écrivant des poèmes. En 1965 les Éditions nationales d'Alger publient son premier recueil de poèmes *Pour ne plus rêver*, illustré par le peintre connu Mohamed Khadda. La première version étant censurée par l'éditeur, la deuxième version apparaît en 1984 aux Éditions Denoël et sera bientôt traduite en arabe. Boudjedra publie quelques essais: *La Vie quotidienne en Algérie* (1971), *Naissance du cinéma algérien* (1971), *Journal palestinien* (1972), mais c'est surtout son œuvre romanesque qui le rend connu de grand public. Son premier roman, *La Répudiation* est édité chez Denoël en 1969 et connaît un franc succès et reçoit le prix des Enfants terribles. Denoël publie tous les autres romans de Boudjedra: *L'Insolation* (1972), *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975), *L'Escargot entêté* (1977), *Les 1001 années de la nostalgie* (1979), *Le Vainqueur de coupe* (1981), *Le Démantèlement* (1982), *La Macération* (1984), *La Pluie* (1987), *La Prise de Gibraltar* (1987). Boudjedra est également auteur de quelques scénarios: *Chronique des années de braise* (qui reçoit la Palme d'or du Festival de Cannes en 1975) et *Ali aux pays des mirages* (Tanit d'Or du Festival de Carthage en 1980).¹²

¹² BONN, C. KHADDA N. MDARHRI-ALAOUI A. (1996). La littérature maghrébine de langue française. Paris : EDICEF-AUPELF. p. 6

7.3 THEMATIQUE- SUJETS TABOUS

Les études réalisées sur l'écriture de Boudjedra soulignent la dimension subversive de son œuvre. Dans son article Moulay Hicham Bouchaib évoque l'athéisme militant de Rachid Boudjedra et sa critique de l'islamisme politique¹³. Politiquement engagé, il condamne l'ascension de l'islamisme politique en Algérie dans *FIS de la haine* et dans *La Vie à l'endroit* il défend la démocratie en pleine décennie noire. Il se porte critique à la bureaucratie algérienne dans l'époque socialiste (*L'Escargot entêté*) et il dénonce les dénis historiques comme le rôle des tribus berbères dans la conquête de l'Andalousie dans *La Prise de Gibraltar*.

Dans ses romans, il traite souvent des sujets et des thématiques tabous (dans *Insolation* ou dans *Le Démantèlement*) en les abordant d'une manière crue et «vulgaire» car il y emploie plusieurs insultes. L'auteur se montre critique envers les structures archaïques de la société musulmane, régie par les interdits sexuels, religieux et politiques. Hafid Gafaïti écrit à ce propos, en dénommant la littérature boudjedrienne comme subversive:

« [...] À partir de la métaphore du sang, Boudjedra opère une lecture-écriture subversive de la société algérienne. Et faisant du sang l'élément générateur de son discours révolutionnaire, Boudjedra élabore une écriture performative de la névrose [sic] dans laquelle il se trouve enfermé. Par le moyen de son écriture, Boudjedra introduit le lecteur au sein de sa névrose ».¹⁴

En mentionnant les sujets tabous comme la défloration, la circoncision, la menstruation ou la guerre et la torture, il dénonce la condition féminine, l'injustice sociale et les traditions patriarcales. La sexualité et l'érotisme sont aussi des sujets qui reviennent souvent dans l'écriture de Boudjedra. La sexualité chez Boudjedra est représentée surtout dans deux de ses livres : dans *La Répudiation* Boudjedra oppose la femme traditionnelle à la femme moderne et dans le *Journal d'une femme insomniaque* l'auteur adresse un message hautement féministe aux algériennes. Boudjedra dénonce l'exclusion des groupes rejetés par la société algérienne : les homosexuels, les prostitués, les femmes répudiées, les juifs (dans *Les Figuiers de Barbarie* ou *Timimoun*).

¹³ BOUCHAIB M. (2003) Le narcissisme dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra : approche littéraire d'une structure psychique et sociopolitique. Université Nancy II, p. 20

¹⁴ GAFATĪ H. (2000) Une poétique de la subversion, II Lectures critiques. Paris : L'Harmattan, p. 141

L'écriture de Rachid Boudjedra a une fonction psychanalytique, sociale et politique, mais, empreinte de poésie, elle est aussi la source du plaisir¹⁵. Afifa Bererhi dans l'introduction à « La littérature maghrébine de langue française » fait un lien entre le caractère protéiforme de l'écriture de Boudjedra:

« "L'écriture charnelle" est un acte d'auto-jouissance. Visiblement le plaisir est là lorsque l'écrivain mêle la désinvolture au sérieux, lorsque le délire poétique gonfle la parole anorexique, lorsque de détail futile gagne la place de l'essentiel. Cette écriture jamais statique, bouleversant les codes traditionnels de la narration, est en perpétuelle gestation sémantique. Les espaces textuels où les signes s'entrechoquent et renvoient à leur double contraire s'ouvrent à la signifiante plurielle. L'ambiguïté présente favorise la multiplication des pistes et fausses pistes interprétatives et noie passablement la parole autoritaire. Au profit de cette mise en scène de l'écriture les procédés rhétoriques et structuraux sont à l'œuvre. Ainsi, chaque protocole de lecture d'une œuvre apporte la confirmation que la littérature de Boudjedra c'est d'abord le roman de son aventure scripturale. C'est autour du thème de l'écriture que se réalise l'unité de l'œuvre dont on reconnaît pourtant le caractère protéiforme. D'un récit à l'autre les motifs fictionnels récurrents se prêtent à l'exploitation d'autres motifs fondateurs de la différence. »¹⁶

7.4. INFLUENCES LITTÉRAIRES

Les experts en littérature maghrébine comme par exemple A. Bererhi ou C. Khadda mettent en relief l'influence occidentale dans l'écriture de Rachid Boudjedra (Faulkner, Céline, Proust et Kafka, Joyce et Claude Simon) et l'aspect politique de ses romans. Armelle Crouziers-Ingenthron (2001) analyse l'évolution politique et littéraire de Boudjedra dans *La répudiation*, *Le désordre des choses* et *Timimoun*. Elle constate l'unité thématique concentrée sur l'aspect politico-historique de son œuvre. Boudjedra utilise les techniques propres au Nouveau Roman comme les longues phrases coupées au milieu d'une proposition, l'accumulation des images et des sons, les longues parenthèses expliquant l'état d'esprit du personnage, donnant une impression d'un labyrinthe de la mémoire et de la narration. Mohammed Salah Zeliche (2005) souligne le caractère « contestable et contesté » de son écriture et met en évidence l'influence de Claude Simon et de Céline sur son écriture. D'autre côté Boudjedra se voit influencé par la culture arabe et son éducation en arabe classique. Richard Serrano se penche sur l'usage de l'arabe comme outil de subversion dans le texte français. Selon Serrano, l'insertion de caractères arabes a comme l'objectif de doter le texte français d'une dimension énigmatique. Selon lui, il s'agit d'une stratégie employée par l'auteur

¹⁵ <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/Boudjedra.htm>

¹⁶ BONN, C. KHADDA N. MDARHRI-ALAOUI A. (1996). La littérature maghrébine de langue française. Paris : EDICEF-AUPELF, p.6

dans ses textes traduits de l'arabe comme dans ceux écrits directement en français, pour dérouter le lecteur non-arabophone pour qu'il ait l'impression que quelque chose lui échappe.¹⁷

Ces études révèlent donc les caractéristiques principales de l'œuvre de Boudjedra : l'intertextualité, le phénomène de l'auto traduction, de bilinguisme et son caractère politique, que nous allons ensuite décrire.

7.5. ETUDE DU CONTEXTE LINGUISTIQUE

L'Algérie est un environnement multilingue qui explique le contexte littéraire des écrivains algériens. Rachid Boudjedra a vécu dans un univers bilingue, trilingue ou même multilingue : en Algérie la langue officielle étant l'arabe standard moderne, le français la langue enseignée dans les écoles ou les universités, et *derdja* la langue parlée dans les maisons. L'analyse de ce contexte linguistique et historique dans lequel se développe l'écriture politisée de Boudjedra est nécessaire pour comprendre l'origine de multilinguisme et de l'autotraduction chez l'auteur. Avec cette analyse, nous mettrons en relief le vrai dilemme de l'auteur maghrébin qui doit faire le choix quant à la langue de son expression.

La situation de multilinguisme en Algérie est due au long processus historique. Dans son essai *Maghreb pluriel*, Abdelkibir Khatibi (1983 : 179) souligne que le bilinguisme et le plurilinguisme sont des phénomènes bien ancrés dans l'histoire du Maghreb. La littérature maghrébine, dont la littérature algérienne, est une réflexion du paysage linguistique dont elle est issue. Selon Alek Baylee Toumi (2002 : 57) cette littérature est une réflexion du paysage :

« Il est très difficile de comprendre cette littérature sans un minimum de connaissance des cultures, des sociétés, des peuples et des civilisations qui s'y sont succédé ». La spécificité de la littérature maghrébine peut être aussi décrite par les mots de Khatibi, qui affirmait que « cette littérature maghrébine dite d'expression française est un récit de traduction. Je ne dis pas qu'elle n'est que traduction, je précise qu'il s'agit d'un récit qui parle en langues. »

En effet, l'histoire du Maghreb a été marquée par de nombreuses conquêtes et invasions qui ont transformé ce territoire en un espace culturel cosmopolite et multilingue. Dans l'Antiquité, le territoire algérien connaît la formation des royaumes numides avant de passer sous la

¹⁷ MORTIMER M. SERRANO R. (2000) *Maghrebian Mosaic: A Literature in Transition*. Lynne Rienner Pub. p.18

domination partielle des Romains, des Vandales et des Byzantins, et des principautés berbères indépendantes. Le VIIe siècle connaît le début de l'islamisation puis l'arabisation de la population. Au fur et à mesure que la culture arabe se répandait dans ce territoire, le christianisme et la civilisation latine disparaissaient. Après plusieurs siècles de colonisation arabe, l'Algérie reste un endroit très cosmopolite qui comptait dans ses rangs des Turcs, des Maures, des Berbères, des Arabes et des juifs. A ce cosmopolitisme culturel correspondait un cosmopolitisme linguistique de sorte que plusieurs langues étaient utilisées. La colonisation française a réussi à franciser les Algériens et à marginaliser les langues locales, le berbère et l'arabe dialectal. L'émergence au début du XXe siècle d'un mouvement national mène au déclenchement de la guerre d'Algérie en 1954, une insurrection armée qui s'achève par l'indépendance du pays en 1962. Après la guerre, l'Algérie connaît donc une situation de diglossie.

Face à un pareil enjeu, la situation devient particulièrement symptomatique du malaise linguistique ressenti par les auteurs maghrébins. Née de la colonisation, la littérature algérienne d'expression française est marquée par ce rapport de domination et de doubles références culturelles. Les auteurs de la première génération, d'un côté désirent maintenir leur identité, et de l'autre tournent leur regard le colonisateur et la langue française, qui est le modèle de la modernité. Les contraintes historiques ont laissé aux générations d'écrivains algériens un héritage linguistique exceptionnel.¹⁸

Le bilinguisme transparaît dans les romans de Boudjedra et définit en partie le caractère littéraire de ses romans, en exprimant la quête de l'identification. Interrogé sur le choix de la langue française comme moyen d'expression Rachid Boudjedra affirme qu'il ne s'agissait pas vraiment d'un choix pour lui et que cette langue lui a été imposée :

« Pour moi, Algérien, je n'ai pas choisi le français. Il m'a choisi, ou plutôt il s'est imposé à moi à travers des siècles de sang et de larmes et à travers l'histoire douloureuse de la longue nuit coloniale »¹⁹

A travers le bilinguisme et l'autotraduction l'œuvre de Boudjedra peut être perçue comme un espace non seulement interculturel, mais aussi polyculturel et plurilingue, voire une sorte d'hybridité culturelle. Le bilinguisme n'est pas sans importance pour l'étude de la traduction des œuvres de Boudjedra. De ce fait, on peut observer un jeu d'influences mutuelles entre la

¹⁸ GHADIE H. (2008) Rachid Boudjedra autotraducteur. Université d'Ottawa. Canada

¹⁹ RACHID BOUDJEDRA (1998) Lettres algériennes. Paris : Denoël. p. 206

langue française et arabe. Lors de la traduction des romans francophones dans une autre langue il faut donc tenir compte aussi d'un possible aller-retour entre l'arabe et le français.

7.6. AUTOTRADUCTION

Dans ce chapitre, nous introduisons la pratique de l'autotraduction littéraire et nous verrons comment la situation de Rachid Boudjedra s'inscrit dans ce phénomène. Nous allons répondre aux questions : quels sont les facteurs qui ont favorisé l'autotraduction chez Boudjedra ? A quel point Boudjedra modifie le texte-source ? S'agit-il d'une traduction ou d'une réécriture ? Et finalement : quel impact sur les futures traductions (et notamment sur la traduction de *Timimoun* en langue espagnole) a le fait de l'autotraduction ? Quelles stratégies les traducteurs doivent-ils employer ?

L'autotraduction est une forme particulière de traduction dans laquelle le traducteur est aussi l'auteur du texte original. Cette pratique remonte en Europe au Moyen-âge dû à la diversité des idiomes parlés. Pour ce qui concerne l'histoire littéraire francophone, ce phénomène n'est pas non plus récent et considère plusieurs langues, dont l'arabe, et particulièrement la zone du Maghreb.²⁰

L'autotraduction littéraire se distingue de la traduction « allographe », ça veut dire faite par autrui : l'autotraducteur se différencie du traducteur sur le fait qu'il connaît mieux le texte de départ, c'est son texte, et ne doit donc pas l'interpréter avant la traduction, ou en tout cas pas de la même manière. En plus l'auteur-traducteur signe les deux versions du texte et il bénéficie d'une d'auctorialité²¹. Comme conséquence, l'auteur-traducteur a plus de liberté à traduire le texte et peut le modifier, comme nous allons voir dans le cas de Rachid Boudjedra.

Il convient de rappeler qu'il existe différents types d'autotraduction. Verena Jung (2012) en distingue quatre : autotraduction vers la langue maternelle ou vers une langue seconde; autotraduction autonome ou en collaboration; autotraduction fidèle ou libre et l'autotraduction simultanée ou différée.²²

²⁰http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero6/1_Grutman_Interfrancophonies_6_2015.pdf

²¹ <https://www.ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/27763/1/MR48601.PDF>

²² JUNG V. (2002) English-German self-translation of academic texts and its relevance for translation theory and practice, Frankfurt am Main, Peter Lang.

Afin de mieux comprendre le processus d'autotraduction chez Boudjedra et ses implications sur les futures traductions, il faut donc prendre en compte quatre critères importants. Boudjedra traduit ses romans dans les deux sens (arabe- français, français-arabe). Deuxièmement, c'est lui-même (et dans certains cas avec l'aide des collaborateurs) qui est responsable des traductions. Ensuite, ces traductions appartiennent à des périodes différentes de la trajectoire littéraire de l'auteur (avant et après les années 1980). En plus, il s'agit de deux types d'autotraduction : soit simultanée, soit différée.

Mais quels étaient les motifs de Boudjedra pour opter pour l'autotraduction ? Boudjedra commence sa carrière littéraire en français en France. De retour en Algérie dans les années 1980, Boudjedra se rend compte de la nécessité de rejoindre une nouvelle génération formée en arabe. Dès les années 1980, la trajectoire littéraire de Boudjedra connaît une nouvelle étape : l'auteur publie son premier roman en arabe, *Ettafakkouk* (1981). Boudjedra publie cinq autres, *Al marth* (1984), *Laliyat imraatin ariq* (1985), *Maarakat Azzoukak* (1986), *Faouda al ashiaa* (1991) et *Timimoun* (1994). Ainsi, l'auteur exprime son ambition de renouveler la forme romanesque en arabe. En écrivant ses romans en arabe, Boudjedra se retourne vers l'arabe classique, et non pas vers sa langue maternelle qui est le berbère. Boudjedra explique ainsi ce changement :

« Passer de l'écriture française à l'écriture arabe comme je le disais tantôt n'a pas été un changement en soi par rapport à l'approche littéraire, par rapport à la vision littéraire des choses, et par rapport à la technique. J'ai utilisé les mêmes techniques que j'ai toujours utilisées. J'ai écrit sur la même lancée – [...] – ce qui a été perçu par moi-même comme un élément nouveau dans ce passage, c'est peut-être une volonté plus grande et plus acharnée de subvertir la langue elle-même. Comme je l'ai fait ou du moins j'ai essayé de le faire avec le français. »²³

Depuis les années 1990, étant donné la montée de l'intégrisme islamique en Algérie après la guerre civile, Boudjedra reprend l'écriture en français, publiant *La vie à l'endroit* (1997), *Fascination* (2000) et *Les funérailles* (2003). Les romans déjà parus en français vont être traduits vers la langue arabe, soit par Boudjedra lui-même comme dans le cas de *L'insolation* ou par Saleh El Garmadi, Hicham El Karoui et Merzak Bektache, et certains romans écrits en arabe vont être traduits en français, donc *Timimoun* (1994). C'est précisément sur ces traductions en langue française que l'écriture de Rachid Boudjedra va être découverte et

²³ GAFAÏTI H. (1987) Boudjedra ou la passion de la modernité. Paris : Denoël. p. 149

appréciée. Les critiques littéraires comme Claude Prévost ou Faustin Mvogo²⁴, ont salué dans la presse française la qualité de ces traductions: «La phrase de Boudjedra (traduite désormais de l'arabe - et comment!) est capable de tout dire...»²⁵

Dans certains cas, il s'agit d'une traduction différée : par exemple *L'Insolation* paru en français en 1972 et traduit en arabe qu'après 12 ans en 1984 ; Dans certains cas, , il s'agit d'une traduction simultanée : *Timimoun* paraît en arabe en 1994 et est traduit en français la même année, ça veut dire que les deux versions ont été développées en même temps, ainsi elles se sont influencées mutuellement dans un plus grand degré ; la même chose pour *La macération*(1984) et *Le désordre des choses*(1991).

Si nous comparons les textes de départ et leurs traductions correspondantes réalisées par Boudjedra lui-même (les textes arabes et leurs traductions, ainsi que les textes français et leurs traductions), nous remarquons plusieurs modifications faites par l'auteur. O. Lombardero²⁶ constate que, en effet, l'auteur emploie plusieurs stratégies d'autotraduction qui changent complètement le texte cible: la traduction par adjonction (traduction du texte à l'aide d'un surplus de contenu, produisant une traduction assez disproportionnée quant à la longueur, comparé à l'original notamment grâce à l'expansion lexicale, périphrase), traduction par suppression (suppression de certains fragments originaux) et la traduction par substitution (changement des dates, noms, lieux ; remplacement d'un mot par l'autre).²⁷ L'analyse de traductions françaises de textes arabes, dont notamment *Timimoun*, montre des différences essentielles de longueur : le texte en arabe est nettement plus court du fait de l'absence de plusieurs digressions ou même des passages entiers qui apparaissent dans le texte en français.²⁸ La différence de longueur des deux textes peut s'expliquer par le fait que l'auteur tient à montrer au public- cible l'exotisme du monde fictif (les lieux, les coutumes, la nourriture etc.) et rend certains passages plus longs dans le texte français en traduisant ses romans en arabe ou en français.

²⁴ MVOGO F. Rachid Boudjedra, «La Prise de Gibraltar». Notre Librairie, n°103, octobre-décembre 1990, pp.121-122.

²⁵ PREVOST C. Le récit tentaculaire de Rachid Boudjedra. Du voyeurisme sacrilège. L'Humanité, 16 octobre 1985, p.20.

²⁶ LOMBARDO O. (1998) Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra : du Démantèlement, 1981 au Désordre des choses, 1990 : comparaison entre les œuvres de la langue arabe et leurs traductions.

²⁷ LOMBARDO O. (1998) Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra : du Démantèlement, 1981 au Désordre des choses, 1990 : comparaison entre les œuvres de la langue arabe et leurs traductions.

²⁸ GHADIE H. (2008) Rachid Boudjedra autotraducteur. Université d'Ottawa. Canada

Dans cette situation, peut-on parler toujours de traduction ? Tous les éléments montrent qu'il s'agit d'une sorte de réécriture. On peut considérer que Boudjedra avait conçu chacune des deux versions de ses romans pour deux lectorats différents et que la version française n'est pas une traduction, mais une œuvre à part entière. L'auteur emploie un ensemble de techniques telles qu'adjonctions, suppression, substitution qui font que les romans arabes et français doivent être perçus comme des œuvres indépendantes, autonomes.

L'autotraduction doit toujours être perçue en fonction du bilinguisme de Rachid Boudjedra. Lorsqu'un auteur bilingue change de langue d'écriture, son texte porte un bon nombre de traces de l'impact de la première langue, comme la syntaxe ou l'emploi des mots berbères ou arabes, ainsi que les références culturelles (citations, chansons, proverbes, références religieuses) comme nous allons voir dans les chapitres suivants. Dans cette perspective, les romans de Boudjedra peuvent être considérés comme un lieu d'intersection et d'interaction des cultures.

Le fait de l'autotraduction et le bilinguisme ~~fait~~ doit être pris en compte par le traducteur de littérature boudjedrienne à l'autre langue. Le traducteur de texte boudjedrien doit réaliser que le texte à traduire est l'effet de l'autotraduction et il portera les signes de l'inter-culturalité. Cependant il doit être perçu comme un texte autonome et le traducteur ne devrait pas ~~faire~~ avoir recours au texte de départ, mais seulement au texte autotraduit par Boudjedra.

7.7. ETUDE DE CONTEXTE HISTORIQUE

Etant donné que l'intégralité de l'œuvre de Rachid Boudjedra se situe au sein du contexte sociopolitique dans lequel l'auteur vit et écrit, un aperçu de l'histoire de l'Algérie postcoloniale me semble nécessaire pour éclaircir le cadre politique dans lequel s'inscrit l'écriture, largement politisée et engagée, de Rachid Boudjedra. La compréhension du contexte historique et culturel est essentielle lors de la traduction.

De loin c'est la guerre civile algérienne qui influence plus l'écriture de Rachid Boudjedra, lui-même menacé de mort par les extrémistes religieux au pouvoir. Ce conflit commença en décembre 1991, après l'annulation des élections législatives par le gouvernement qui voulait anticiper ainsi la victoire du Front islamique du Salut et prévenir mise en place de république islamique. Après l'interdiction du FIS et l'arrestation de milliers de ses membres, plusieurs groupes de guérilla islamiste émergèrent rapidement et commencèrent une lutte armée contre

les civils et dont le but ultime était de les terroriser et punir en cas de soutien au gouvernement algérien. On estime que ce conflit coûta la vie à plus de 60 000 personnes.

Pendant la décennie noire, Rachid Boudjedra compose un livre par an, de *FIS de la haine* (Denoël, 1992) aux *Funérailles* (Grasset, 2003), avant d'entrer dans une période de silence.

Aussi un autre conflit algérien, la guerre d'Algérie, auquel l'auteur participe à l'âge de 17 ans maquisard, tient une place particulière dans l'écriture de Boudjedra. Assez tard, en 1982, il l'aborde pour la première fois dans *Le Démantèlement*. Comme l'explique l'auteur lui-même :

"Il m'a fallu vingt ans pour écrire ce roman et autant pour composer Hôtel Saint-Georges. Après Le Démantèlement, je pensais avoir réglé mes comptes avec cette guerre. Or c'est oublier que l'Histoire est comme un chat : elle peut vous sauter à la gorge alors même que vous êtes en train de la caresser..."²⁹

Si l'histoire reste la donnée fondamentale, son traitement mérite aussi une analyse. En effet l'écriture de l'histoire chez Boudjedra ne s'inspire pas seulement des archives historiques, mais aussi de l'histoire familiale. Dans la plupart des romans de Rachid Boudjedra, des grands événements historiques ou fictifs sont évoqués à partir d'une mémoire d'un narrateur à partir d'une miniature (*La prise de Gibraltar*) ou d'une photographie (*Le Démantèlement*). A travers la plupart de ses livres Boudjedra entremêle une histoire intime et collective pour démontrer, au-delà de traumatismes personnels de ses personnages, ceux d'un peuple à la recherche d'identité, transformant l'histoire événementielle et rigide en "histoire charnelle", intime.

Rachid Boudjedra utilise l'histoire pour créer sa propre vision du monde, narration et langue. L'engagement politique et historique de Rachid Boudjedra cède la place au poétique et aide à définir son style : ses phrases interrompues arbitrairement, les ruptures dans le temps, plusieurs digressions et citations, la mise en question des événements rapportés par ses personnages, la pluralité des points de vue, le brouillage de la temporalité, la déréalisation de l'histoire.³⁰ Tous ces facteurs font jouer un rôle important lorsque la traduction.

Ecrire l'histoire, c'est donc pour Boudjedra redire la violence, l'agressivité, la subversion, la provocation. L'auteur perçoit l'écriture comme une catharsis par laquelle il peut se libérer de

²⁹ http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/04/14/la-memoire-enragee-de-boudjedra_1507322_3260.html

³⁰ BONN, C. KHADDA N. MDARHRI-ALAOUI A. (1996). La littérature maghrébine de langue française. Paris : EDICEF-AUPELF, p.57

ses angoisses : "C'est grâce à cette charge que l'on dépose sur la feuille que l'on arrive à une certaine libération de soi"³¹. L'écriture sert aussi à neutraliser le réel et conjurer le mal.

7.8. INTERTEXTUALITE

L'autre caractéristique du style est l'intertextualité, qui va jouer un rôle important quant à la traduction. L'intertextualité est visible par la présence de citations, internes ou externes, qui se retrouvent dans tous ses romans.

D'un côté, elle se manifeste de manière thématique car chaque roman de l'auteur nous rappelle un autre à cause de la ressemblance des sujets, des personnages et des lieux

«Boudjedra, comme un de ses personnages, Tahar El Ghomri du Démantèlement, écrit au rythme de l'histoire et ses manuscrits ne forment qu'une seule et même phrase. Chaque œuvre sécrétant sa propre originalité thématique et structurale, inscrit cependant dans son parcours des traits récurrents qui nous familiarisent avec l'univers de l'écrivain où l'étrange pénètre les données réalistes (...) La spécificité de l'univers de Boudjedra se perçoit également dans la particularité d'un style qui s'applique à rendre compte d'une réalité en la manipulant.»³²

A l'intérieur d'un même roman on peut trouver donc des fragments ou passages entiers repris souvent sans reformulation. Rachid Boudjedra assume totalement cette technique, qui quand on lui reproche ce mode d'écriture, répond que le *Coran* se répète. Comme dans le *Coran*, chez Boudjedra la répétition sert à mieux reprendre. Pour l'auteur la parole est dans sa répétition, sinon elle disparaîtrait. Plus elle est répétée, plus elle forte. La répétition garantit la vie de la parole.

D'autre côté, Boudjedra emploie fréquemment la citation transparente ou implicite. D'une part, l'auteur utilise l'autocitation comme procédé de raccordement, mixage des narrations évoquant constantes thématiques.³³ D'autre part, on peut trouver dans son œuvre les citations externes, qui renvoient au savoir et à la culture à la fois populaire et savante, donnant un

³¹ BONN, C. KHADDA N. MDARHRI-ALAOUI A. (1996). La littérature maghrébine de langue française. Paris : EDICEF-AUPELF, p.7

³² BERERHI A (1988) L'ambiguïté de l'ironie dans l'oeuvre romanesque de Rachid Boudjedra. Doctorat de 3ème cycle, Paris III. p. 44

³³ BERERHI A. (2012) *Rachid Boudjedra, le contestataire de toujours* dans *La tortue verte. Dossier spécial Rachid Boudjedra*. p. 7

témoignage de la richesse intellectuelle, et de son ouverture à l'autrui. Cet aspect polyphonique provoque chez le lecteur une impression inconfortable d'errance.³⁴

8. PROBLEMES DE TRADUCTION EN GENERAL

La traduction d'une œuvre littéraire dans une autre langue est loin d'être une tâche facile. La traduction littéraire n'est pas seulement le produit de la langue et de la culture d'arrivée mais elle devrait être perçue en relation avec l'original et son fonctionnement dans la culture de départ.

Avant chaque traduction il faut analyser plusieurs facteurs concernant le texte source et le texte cible: détacher les éléments caractéristiques pour l'auteur et voir les normes esthétiques et la poétique du texte original. Pour définir l'esprit du texte il est important de comprendre les motivations et le style d'auteur et analyser la thématique et la couche sémantique du texte. Le traducteur doit analyser les éléments culturels car la culture est étroitement liée à la langue et le sens d'un mot ou d'une expression est donc dérivé de sa culture. En fin, une lecture analytique permet au traducteur de connaître le point de la vue du narrateur, les déplacements dans le temps, les personnages mentionnés et les lieux.

9. STRATEGIES DE TRADUCTION

Ces défis de traduction donnent naissance à l'emploi de stratégies de traduction concrètes. La traduction du français en espagnol est un exercice universitaire avec ses règles et ses procédés utilisés par tous les traducteurs. Dans ce chapitre nous allons présenter les stratégies de traductions globalement utilisées, selon la classification de Chesterman³⁵ en trois catégories. Ces stratégies de traductions me serviront comme la base de l'analyse des stratégies de traduction employées par les traducteurs de Boudjedra.

Chasterman (2000 : 122-156) distingue les suivantes catégories des stratégies de traduction :

³⁴<http://www.latortueverte.com/DOSSIER%204%20Rachid%20Boudjedra%20dec%202012.pdf>

³⁵ CHESTERMAN, A. 1997 (2000). *Memes of translation*. Amsterdam-Philadelphia : Benjamins Translation Library

1) les stratégies syntaxico-grammaticales, qui comportent les manipulations du traducteur quant à la forme du texte comme par exemple :

- la traduction littérale- une traduction aussi proche que possible et à la fois correcte au niveau grammatical
- emprunts et calques-la traduction comporte des emprunts ou des néologismes formés à partir d'emprunts
- Transposition- la traduction comporte des modifications de parties du discours
- Changement d'unité- la traduction comporte des changements du morphème, du mot, du syntagme, de la proposition, de la phrase ou du paragraphe
- Modification de la structure du syntagme- la traduction apporte des modifications soit au genre et au nombre dans un syntagme nominal, soit à la personne, au temps ou au mode dans un syntagme verbal.
- Modification de figure de style- la traduction comporte des modifications portant sur les tropes, par ex. le parallélisme, la répétition, l'allitération, le rythme
- Modification du niveau de représentation- la traduction peut modifier le niveau de représentation d'éléments du texte. Par ex. au lieu du niveau phonologique de l'original la traduction se sert du niveau morphologique, syntaxique ou lexical

2) les stratégies sémantiques qui relèvent de manipulations au niveau du sens, par exemple :

- Synonymie- la traduction comporte un synonyme, non pas un équivalent exact du mot présent dans le texte source, au but d'éviter par exemple la répétition.
- Antonymie- la traduction comporte la négation d'un antonyme (ou vice-versa) de l'équivalent exact du mot présent dans le texte source.
- Hyponymie-la traduction comporte des modifications du niveau hiérarchique des termes, en échangeant un hyponyme (mot au sens plus spécifique) avec l'hyperonyme (mot au sens plus général) ou vice-versa, ou encore un hyponyme avec un autre hyponyme (du même hyperonyme).

- Inversion sémantique- la traduction se sert d'un terme au sens opposé à celui du texte source
 - Paraphrase-La traduction est plus libre, ne comportant pas tous les sèmes de la phrase source. C'est la ressemblance pragmatique qui est mise en relief.
 - Modification de trope- Modifications des figures de style
- 3) les stratégies pragmatiques, qui ont à voir avec la sélection de l'information à inclure dans le texte d'arrivée et qui sont déterminées par ce que le traducteur pense être les besoins et les attentes des receveurs
- Filtrage culturel- L'adaptation de la terminologie de la langue source à celle de la langue cible.
 - Modification d'explicitation La traduction comporte des modifications au niveau de l'implicite ou de l'explicite dans le texte.
 - Ajout ou omission d'information- Soit la traduction comporte de l'information qui n'est pas présente dans le texte original, soit une partie de l'information du texte original est omise.
 - Modification interpersonnelle- Le style général de la traduction et la relation entre le texte et le lecteur sont modifiés, engendrant par ex. des changements du niveau de formalité ou du vocabulaire technique.
 - Traduction partielle
 - Modification de visibilité- La traduction comporte des par ex. des notes de bas de page explicatives

10. DIFFICULTES ET STRATEGIES DE TRADUCTION DE BOUDJEDRA

Après avoir rappelé les difficultés de la traduction et les stratégies de traduction en général, nous allons poursuivre mon analyse en énumérant les spécificités de traduction propres au style de Rachid Boudjedra et les stratégies de traduction correspondantes employées par les traducteurs : Souad Hadj-Ali Mouhoub, Roxana Paez, Leonor Merino et Wenceslao-Carlos Lozano.

En effet, traduire des œuvres de Boudjedra en tenant compte de son propre style plein d'innovations linguistiques et stylistiques, de musicalité et de rythme est une tâche bien difficile. Avant de traduire les romans de Boudjedra de langue française en espagnol, il existe un nombre de facteurs à prendre en compte. En m'appuyant sur quelques passages des cinq œuvres de Boudjedra, *L'escargot entêté*, *La répudiation*, *Les cinq fragments du désert*, *Timimoun* et *Les figuiers de Barbarie* et de leurs versions espagnoles, nous allons repérer quelques obstacles de traduction et les diviser en problèmes: culturels (historique, culturel, religieux,), linguistique (grammaire, lexicale, syntaxique), stylistiques, rhétoriques, pragmatiques et structurels. Ensuite nous allons présenter des techniques de traduction qui apportent des solutions spécifiques à ces problèmes employées par les traducteurs.

Dans ce chapitre nous allons montrer quelques problèmes de traductions propres au texte de *Timimoun*. En nous basant sur les techniques employées par les traducteurs des textes de Boudjedra telles que la traduction littérale, la calque, la transposition ou le glissement sémantique, nous allons présenter ma propre proposition de traduction des fragments les plus problématiques, tout en expliquant mon choix pour l'emploi de stratégie correspondante.

10.1 Problèmes culturels de la traduction

Les problèmes culturels émergent des différences entre la culture de départ et la culture du texte cible et peuvent concerner les connotations culturelles comme les allusions, les références ou les citations. L'analyse de l'aspect culturel est essentielle pour identifier le sens et le caractère du texte et pour analyser des autres niveaux de langue comme lexicale ou l'intertextualité.

Cette première difficulté propre au style de Boudjedra relève du fait que son écriture s'inscrit dans le contexte historique et linguistique du Maghreb, différent du cercle culturel espagnol. Boudjedra emploie fréquemment le lexique propre à la culture maghrébine ainsi que les références historiques ou littéraires comme les citations internes et externes. Tout d'abord, il est donc nécessaire d'avoir ou d'avoir accès aux connaissances sur le Maghreb et ses langues : arabe dialectal, arabe classique ou berbère, ses littératures, la culture, l'histoire et la religion.

Si l'intertextualité ne pose pas un problème de traduction en soi, elle peut avoir un enjeu lors de la réception de l'œuvre. Le traducteur doit guider le lecteur, en rendant ce carrefour de

plusieurs références littéraires, historiques et culturelles plus compréhensible qui sont présents dans les textes de Boudjedra à travers les citations, allusions, évocations de personnages etc.

Le traducteur qui n'est pas familiarisé avec l'histoire moderne de l'Algérie, notamment avec la guerre d'Algérie ou la décennie noire³⁶, trouvera presque impossible de rendre la réalité du texte source. Le traducteur doit guider le lecteur en éclaircissant les notions non compréhensibles.

Par exemple dans *Les figuiers de Barbarie*, Boudjedra fait référence à l'OAS, l'Organisation de l'Armée Secrète :

« Omar avait un seul but dans la vie. Il tentait d'échapper à cette confusion dont il souffrait à cause de cette réalité falsifiée, de ce père colabo et de ce frère OAS. »³⁷

et à la Direction de la Surveillance du Territoire:

Quant à moi, ce n'est pas beaucoup plus tard, devenu adulte et étudiant en médecine (j'avais choisi cette voie par amour pour Zahir décédé à l'âge de vingt-deux ans, en juin 1956- suicidé? assassiné par la DST/ Main rouge? Toutes les hypothèses étaient possibles).³⁸

Wenceslao-Carlos Lozano, traducteur de *Les figuiers de Barbarie*, décide de doter la traduction d'une annotation en bas de page pour réduire le clivage culturel séparant texte-source et lecteur-cible et donne la définition de l'OAS (stratégie de modification de visibilité):

„Omar tenía un única meta en la vida: intentar huir de la confusión inherente a esta realidad falseada, a ese padre colaboracionista y a ese hermano miembro de la OAS*. (...)

*Organisation de l'Armée Secrète, Organización del Ejército Secreto, grupo terrorista francés que luchaba contra la independencia de Argelia»³⁹

Il emploie la même stratégie pour l'explication de la DST:

En cuanto a mí, fue solo mucho después, ya adulto y estudiante de medicina (elegí esa carrera por Zahir, fallecido a los veintidós años, en junio de 1956, suicidado?, asesinado por la DST/Mano Roja*? (...)

*DST (Direction de la Surveillance du Territoire) era un servicio de información y contraespionaje del Ministerio del Interior francés. La Main Rouge (Mano Roja) una organización terrorista de los colonos y policías franceses que combatían a los independentistas argelinos.⁴⁰

³⁶ Ayant vécu 2 ans en Algérie j'ai des notions suffisantes pour comprendre le contexte historique et culturel de l'écriture de Boudjedra

³⁷ BOUDJEDRA, R. (2010) *Les figuiers de Barbarie*. Paris : Grasset p. 20

³⁸ BOUDJEDRA, R. (2010) *Les figuiers de Barbarie*. Paris : Grasset pp. 84-85

³⁹ BOUDJEDRA, R. (2014). *Los campos de chumberas*. Madrid: Alianza Literaria p. 18

Dans *Les figuiers de Barbarie* on trouve un grand nombre des mots spécifiques pour la période de la colonisation et de la Guerre d'Algérie comme *harki* ou *pied noir*. Wenceslao-Carlos Lozano considère que le mot *pied noir* n'est pas connu au public espagnol et ne peut non plus être déduit par le lecteur du contexte :

„Mais nos vieilles armes? Nous en manquions cruellement et lorsqu'Henri Maillot, un communiste pied-noir, s'empara d'une énorme cargaison d'armes sophistiquées de l'armée française et l'emmena dans un des maquis, l'Organisation en fut soulagée...⁴¹

et utilise la note en bas de page en guise d'explication:

Pero con nuestros viejos armas? Les echábamos cruelmente en falta, y cuando Henri Maillot, un comunista pies negros*, se apoderó de un enorme cargamento de armas sofisticadas del ejército francés y lo entregó a los maquis, dio un respiro a la Organización...”

*En francés pied-noir: nombre con el que eran conocidos los europeos de Argelia y del Norte de África francófono.⁴²

Il emploie la même stratégie pour le mot *harki*:

Nous avons empoisonné des chiens zélés, égorgé des caïds, fusillé des imams vendus, liquidé quelques harkis qui bégayaient entre la peur et l'arrogance.⁴³

et explicite la signification du mot:

Habíamos envenado a traidores, degollado a caïdes, fusilado a imanes vendidos, liquidado a algunos harkis* balbuceantes, aterrados y arrogantes. (...)

*Nombre con el que eran llamados los argelinos contrarios a la independencia y que combatieron contra los independentistas⁴⁴

Aux questions historiques s'ajoutent les aspects religieux propres à la société algérienne. Dans tous les livres formant partie du corpus, on trouve un grand nombre de mots religieux comme : *imman*, *muezzin*⁴⁵, *marabout*. Les traducteurs ont opté pour l'emploi d'un équivalent en espagnol (*imam*, *almunedano*⁴⁶, *marabu*) sans avoir recours à l'explication.

⁴⁰ BOUDJEDRA, R. (2014). Los campos de chumberas. Madrid: Alianza Literaria p. 71

⁴¹ BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset p. 39

⁴² BOUDJEDRA, R. (2014). Los campos de chumberas. Madrid: Alianza Literaria p. 33

⁴³ BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset p. 42

⁴⁴ BOUDJEDRA, R. (2014). Los campos de chumberas. Madrid: Alianza Literaria p. 35

⁴⁵ BOUDJEDRA, R. (1985) L'escargot entêté. Paris : Gallimard p. 35

⁴⁶ BOUDJEDRA, R. (1985) L'escargot entêté. Paris : Gallimard p. 36

Dans la plupart des cas, il existe l'équivalent espagnol exact, capable de rendre la vraie signification du mot employé dans le texte source et le traducteur n'est pas obligé d'avoir recours à l'explication additionnelle.

Timimoun, comme les autres romans de Boudjedra présente un certain degré d'intertextualité. On peut y trouver plusieurs fragments tirés de différents journaux et de stations de radio qui donnent à l'histoire un caractère réel. La citation d'articles journalistiques est essentiellement marquée par les codes graphiques, caractères italiques et majuscules. C'est à partir ces citations que Boudjedra introduit le lecteur dans le contexte historique du roman : la décennie noire :

... Massacre à l'aéroport d'Alger. Une bombe déposée par des intégristes fait neuf morts et une centaine de blessés dont certains sont dans un état grave.⁴⁷

Ou

Le grand écrivain Tahar Djaout abbatu par des terroristes de deux balles dans la tête au moment où il déposait ses deux fillettes devant leur école.⁴⁸

Ces citations donnent au roman un caractère factuel. Les événements de la décennie noire mentionnés dans *Timimoun* sont illustrés d'une façon explicite. C'est pour cela que dans notre traduction nous n'avons pas opté pour une note explicative de cette période :

Matanza en el aeropuerto de Argel. Una bomba colocada por los integristas causa nueve muertos y una centena de heridos, algunos de los cuales en estado grave.

Et

El gran escritor Tahar Djaout matado de dos disparos en la cabeza por los terroristas, cuando acompañaba a sus dos hijas a la escuela.

L'auteur tient à montrer aux lecteurs le monde exotique et cite des chansons populaires algériennes et la poésie d'Omar Khayyam:

Une goutte de vin est un grain de beauté sur la joue de l'intelligence.⁴⁹

Qu'a donc ma paupière à battre, comme les ailes d'une perruche blessée, ô mon amour ?... (...) Ne m'embrasse pas sur les yeux avec le taffetas de tes lèvres... (...) Si je soulevais mes cils il pleuvrait des trombes de larmes.⁵⁰

⁴⁷ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 76

⁴⁸ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 90

⁴⁹ BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, p.71

Dans notre traduction nous employons la stratégie de traduction littérale et de modification de trope (le tafetas de tes lèvres- tus labios sedosos) pour rester fidèle au texte original:

Una gota de vino es un lunar sobre la mejilla de la inteligencia.

Et

¿Por qué mi ojos parpadean como las alas de un periquito herido, o mi amor?... Y luego: No me des besos sobre mis ojos con tus labios sedosos... Si levantara mis pestañas, lloverían trombas de lágrimas.

10.2. Problèmes linguistiques de traduction

Les problèmes linguistiques de la traduction des romans de Rachid Boudjedra comprennent le lexique (emploi d'arabismes et berbérismes), la structure syntaxique (parallélismes syntaxiques, la focalisation, figures rhétoriques de construction telles que l'hyperbate et l'anaphore) et la grammaire (emploi des structures incorrectes).

a) lexique

Dans les romans de Boudjedra, comme dans la plupart des romans maghrébins francophones, on peut trouver des exemples de variété linguistique parlée dans une communauté linguistique donnée, comme le berbère ou *derdja*. Les berbérismes ou arabismes employés dans les romans de Boudjedra sont phonétiquement inscrits dans le graphisme français, donnant au texte en français une qualité ludique.

La présence des berbérismes ou arabismes dans le discours français, en tant que mots d'emprunts, sert à désigner les faits et concepts propres à l'espace culturelle maghrébine : aux domaines religieux comme nous avons déjà vu, mais aussi des domaines de politique, culturels, littéraires, gastronomique, vestimentaire, architectural ou géographique.

Voici une classification de quelques mots arabes ou berbères utilisés dans les romans francophones de Rachid Boudjedra selon les catégories auxquelles ils correspondent :

⁵⁰ BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, p. 105

1. Vêtement: djellaba⁵¹, burnous⁵²
2. Lieux: ksour⁵³, casbah, souk⁵⁴
3. Nourriture : couscous, loukoums, halwa⁵⁵
4. Divers: roumi⁵⁶, gaouri⁵⁷, harki⁵⁸, bechaga⁵⁹
5. Nature : Khamsin⁶⁰, simoun, foehn
5. Noms et titres : sidi, lalla⁶¹, ibn⁶²
6. Religion : imam, muezzin, marabout

Pour le lecteur maghrébin, ces mots renvoient à un champ sémantique arabe. Le lecteur étranger, peut aussi se repérer grâce à l'emploi de notes explicatives utilisées dans le texte et grâce à la contextualisation : des indices verbaux et syntaxiques qui font comprendre le sens du mot ou tout simplement parce que ces mots sont d'un emploi commun dans la langue française. Dans la traduction, la présence de mots arabes emmène l'espace romanesque vers l'exotisme. Ces mots originaux deviennent les indices visibles de cette culture d'origine et forcent le lecteur à plonger dans la culture algérienne.

Les deux méthodes d'emploi du lexique arabe ou berbère dans les textes de Boudjedra sont : des termes arabes sans indication typographique et des termes arabes intégrés dans la langue française.

Il est intéressant de voir quelles stratégies de traduction sont appliquées par les traducteurs de littérature boudjedrienne en ce qui concerne le lexique arabe. Les traducteurs utilisent trois stratégies de traduction par rapport au lexique arabe :

1) des notes en bas de page

⁵¹ BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset, p. 93

⁵² BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset, p. 125

⁵³ BOUDJEDRA, R. (2005) Cinq fragments du désert. La tour d'Auiges : L'aube, p. 30

⁵⁴ BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset, p. 100

⁵⁵ BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset, p. 220

⁵⁶ BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset, p. 171

⁵⁷ BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset, p. 176

⁵⁸ BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset, p. 42

⁵⁹ BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset, p. 120

⁶⁰ BOUDJEDRA, R. (2005) Cinq fragments du désert. La tour d'Auiges : L'aube, p. 50

⁶¹ BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset, p. 56

⁶² BOUDJEDRA, R. (1985) L'escargot entêté. Paris : Gallimard, p. 132

2) des termes arabes en italique

4) des traductions espagnoles

En général, les traducteurs emploient l'équivalent espagnol et se passent des explications, si le terme se trouve déjà intégré dans le lexique français grâce à la longue tradition d'échanges culturelles comme *souk*, *djellaba*, *bachagha*, *muezzin* on le traduit tout court par un équivalent espagnol (*cuscus*, *zoco*, *bachaga*). Sinon, le traducteur clarifie : par une note en bas de page (*harki*), mais jamais dans un glossaire en fin du roman. Pour ce qui concerne les titres ou les noms propres comme *sidi*, *lalla* et *ibn* sont laissés tels quels dans la traduction espagnole.

Dans *Timimoun* on peut trouver également un grand nombre des berbérismes et arabismes. L'emploi des mots arabes et berbères introduit le lecteur dans l'exotisme de la région saharienne, décrite dans le roman. Ce sont surtout les mots qui ont à voir avec la géographie du Sahara : chott, la musique : amzad⁶³, les animaux : méhari⁶⁴, les substances : kif⁶⁵, les groupes ethniques : touareg⁶⁶, zénètes⁶⁷, architecture : ksar⁶⁸, casbah⁶⁹, religion : marabout, zaouia⁷⁰, vêtements : bournous, divers : rezzou⁷¹.

Dans la plupart des cas, les mots arabes sont incorporés dans la langue française et espagnole comme les emprunts : (casbah- casbah, ksour-ksar, marabout-marabu) et ils sont connus du public espagnol. Dans notre traduction, nous employons plusieurs stratégies de traduction du lexique : l'emprunt (amzad- amzad), la clarification (bournous- abrigo de piel de camello, zaouia- escuela coranica), synonymie (rezzou- atakes).

b) phonétique

Dans *L'escargot entêté* Boudjedra on peut également trouver quelques exemples d'ordre phonétique.

⁶³ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 75

⁶⁴ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 61

⁶⁵ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 67

⁶⁶ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 75

⁶⁷ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 78

⁶⁸ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 62

⁶⁹ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 88

⁷⁰ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 72

⁷¹ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 75

Par exemple dans *L'escargot entêté* Boudjedra choisit la consonne « z » pour représenter le son de rire :

On me narguait de toutes parts et les écoliers chuchotaient des insanités à mon égard. J'ai même entendu un gros mot. Je l'ai immédiatement écrit sur le bout de papier. Je ne veux pas me tromper, les accuser d'avoir prononcé une autre grossièreté sous prétexte qu'elles se ressemblent toutes et qu'elles ont la même sonorité de base axée essentiellement sur la lettre „z”.⁷²

Le traducteur emploie la stratégie de modification au niveau de représentation en remplaçant la consonne „z” par „j”, car la consonne „z” ne sera pas représentative du son de rire pour le lecteur espagnol:

Me provocaban de todas las partes y los colegiales cuchicheaban palabrotas dirigidas a mí. Incluso he oído una. La he escrito inmediatamente en un trocito de papel. No quiero equivocarme, acusarles de haber pronunciado otra palabrota con el pretexto de que se parecen todas y que tienen la misma sonoridad de base concentrada esencialmente en el sonido „j”.⁷³

Cette difficulté n'est pas propre au style de Boudjedra mais est due aux différences entre le système phonétique de la langue française et espagnole.

Dans *Timimoun* on peut trouver un cas de difficulté phonétique. Il s'agit du mot Ahellil⁷⁴ qui est un genre musical et poétique propre aux Zénètes du Gourara, pratiqué lors des fêtes religieuses et de pèlerinages. Le mot Ahellil fait référence au Dieu (Allah) et à une certaine valeur phonétique (répétition du « l »). Le terme n'étant pas traduisible en espagnol, la seule solution est d'employer la stratégie de l'emprunt (Ahellil- Ahellil). De cette façon, même si le mot perd son sens étymologique (Allah) il ne perd pas ses valeurs phonétiques.

c) de la syntaxe/ du rythme/ de la prosodie

Le registre langagier et la musicalité du texte sont deux éléments à respecter dans la traduction d'une œuvre en général. Pour avoir une version plus fidèle du texte de l'auteur, le traducteur doit essayer de trouver les équivalents lexicaux et structuraux les plus appropriés. Dans le cas de traduction de français en espagnol, les similarités structurelles entre ces deux

⁷² BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, p.16

⁷³ BOUDJEDRA, R. (2012). *El caracol obstinado*. Madrid : Cabaret Voltaire, p. 18-19

⁷⁴ BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, p.71

langues rendent ce processus moins difficile. Du point de vue de la structure de la phrase, ces deux langues disposent, en effet, des mêmes composantes (sujet-verbe-complément), elles les structurent aussi de manière similaire.

Dans le style de Boudjedra on est cependant souvent confronté à des structures syntaxiques particulières, ce qui peut empêcher le traducteur de trouver la structure équivalente à cause de l'emploi de la parataxe, de l'infinitif, l'omission du verbe et de nombreuses énumérations.

Dans *L'escargot entêté* Boudjedra on peut trouver plusieurs énumérations :

Je reviens toujours à mon point de départ. Le gazoduc. Le port. Les silos. Les réservoirs d'eau. La ville. Les rats. La combinatoire. Les proverbes de ma mère. Le bureau. La vingt et unième poche. Les pollutions nocturnes. Le fameux rapport sur la campagne de propreté. La spongirosité de l'automne. Les bavures. La vie rigide. Le silence. Les fiches. Le muezzin. Les gastéropodes pulmonés. L'autobus de 8h 30. L'inflation importée. La fidélité à l'Etat. Je me répète.⁷⁵

L'énumération ne posant pas de problème de traduction en soi, le traducteur opte pour une stratégie de traduction littérale:

Siempre vuelvo a mi punto de partida. El gaseoducto. El puerto. Los silos. Los depósitos de agua. La ciudad. Las ratas. La combinatoria. Los refranes de mi madre. La oficina. El bolsillo no 21. Las poluciones nocturnas. El dichoso informe sobre la campaña de limpieza. La esponjosidad del otoño. Las rebabas. La vida rígida. El silencio. Las fichas. El almuédano. Los gasterópodos pulmonados. EL autobús de las 8: 30. La inflación importada. La fidelidad al. Estado, etc. Me estoy repitiendo.⁷⁶

D'autre côté, l'écriture de Boudjedra se caractérise par une musicalité et un certain rythme. Dans ce fragment de *Les figuiers de Barbarie* le rythme joue un rôle crucial. De même, dans ce fragment court et dense, qui décrit un après-midi dans un magasin dans un rythme alterné, nous avons la suite de parallélismes syntaxiques, comme éjectée d'une seule traite :

Magasin. Midi, toujours. Sieste. Repas, je mange sur une chaise un couscous épicé. Beaucoup de piments. Feu dans ma bouche. L'évacuation sera plus que dure. Menace d'hémorroïdes rouges, comme celles des oncles. J'ouvre ma bouche au-dessus du robinet: glouglou...J'espère une femme dans l'après-midi morne d'hiver. Elle entre, sort. Masturbation. Va et vient. A travers la vitre polie, j'aperçois des contours de passants rapetissés. Un enfant colle son visage contre la vitre et me tire la langue. J'ai très peur: deux trous à la place des yeux. Désenflure.⁷⁷

⁷⁵ BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, pp. 102-103

⁷⁶ BOUDJEDRA, R. (2012). *El caracol obstinado*. Madrid : Cabaret Voltaire, p. 92

⁷⁷ BOUDJEDRA, R. (2010) *Les figuiers de Barbarie*. Paris : Grasset, p. 91

Le traducteur emploie plusieurs stratégies de traduction: la transposition du substantif en verbe: (Feu dans la bouche- Me arde la boca); l'équivalence: (Va et vient- Dale que le pego); l'amplification: (Magasin- Otra vez en la tienda) ou la transposition avec modification du degré d'intensité (Me pego un susto al ver dos agujeros por ojos- j'ai très peur: deux trous à la place des yeux). Le traducteur réussit à maintenir le rythme du texte source en gardant la structure syntaxique:

Otra vez en la tienda. Otra vez mediodía. Hora de la siesta. Almuerzo sobre una silla un plato de cuscús picante. Mucha guindilla. Me arde la boca. Más dura será la evacuación. Ojo con las hemorroides sangrantes, como las de mis tíos. Abro la boca a la altura del grifo: gluglú... Espero que aparezca alguna mujer en esta mustia tarde de invierno. Entra, pero sale. Masturbación. Dale que te pego. Veo, a través del pulido cristal, contornos de transeúntes achicados. Un niño pega la cara a la vitrina y me saca la lengua. Me llevo un susto al ver dos agujeros por ojos. Se me encoge.⁷⁸

Aussi dans ce fragment de *La répudiation* le rythme est maintenu grâce aux phrases courtes :

Sieste. Les hommes dorment. Ma à l'orée de la révolte. Les enfants chuchotent. L'air est moite. Sueur... La poitrine des femmes dégouline. Dehors, le linge sèche toujours. La répudiation est inéluctable : ainsi en a décidé mon père. Dans la tête de Ma, l'idée de mort germe ; mais l'agonie des mouches dans le suc de melon lui rappelle l'atrocité de la chose. Révolte. Un chat passe. Sa queue frétille. Il veut copuler.⁷⁹

Le traducteur choisit la traduction littérale :

Siesta. Los hombres duermen. Ma en el límite de la revuelta. Los hijos cuchichean. El aire está húmedo. Sudor... A las mujeres les gotean los pechos. Afuera la ropa secándose siempre. El repudio es ineluctable: así lo decidí mi padre. En la cabeza de Ma germina la idea de la muerte; pero la agonía de las moscas en el jugo de melón le recuerda la atrocidad de la cosa. Revuelta. Un gato pasa. Vibra la cola. Quiere copular.⁸⁰

Dans *L'escargot entêté* il y a un bon nombre des constructions syntaxiques françaises qui ne sont pas toutes correctes du point de vue grammatical en langue standard. Dans ces deux fragments on peut remarquer que Boudjedra omet le pronom personnel « je ». L'omission du « je » devient problématique dans cet exemple, car l'auteur ne respecte pas la ponctuation. Si il y avait une virgule, tout serait naturel : j'ai lu, me suis assoupi et (j'ai) mis mes fiches au propre :

⁷⁸ BOUDJEDRA, R. (2014). Los campos de chumberas. Madrid: Alianza Literaria, p.77

⁷⁹ BOUDJEDRA, R. (1981). La répudiation. Paris : Gallimard, p. 40

⁸⁰ BOUDJEDRA, R. (2000). El repudio. Buenos Aires : Emecé Editores, p 44

Je me suis enfermé à double tour dans ma chambre. Je n'ai quand même pas dormi. Le jour où je dormirai vraiment, je ne me réveillerais jamais plus. J'ai lu. Me suis assoupi. Mis mes fiches au propre.⁸¹

et „Je ne veux penser à ce que j'ai vu ce matin. Il était là. Dans l'herbe rase du jardin, tapi avec ostentation. En position du combat. Cornes croisées. J'ai fait semblant de rien voir. Couru vers la station. Mon bus habituel venait de démarrer.”⁸²

Dans ce deuxième exemple, par contre, l'expansion du premier verbe étant importante « semblant de (ne) rien voir », l'omission du « je » pour « couru » semble difficile même avec une virgule. Dans les deux cas, dans la traduction espagnole ces constructions syntaxiques sont traduites correctement et répondent aux règles de syntaxe espagnole :

Me he encerrado bajo siete llaves. Pero no he dormido. El día que me duerma de verdad, no me despertare nunca más. He estado leyendo. Me he adormecido. He pasado las fichas a limpio.⁸³

et „No quiero pensar en lo que he visto esta mañana. Estaba allí. Agazapado en la hierba corta del jardín, haciendo alarde de su presencia. En posición del combate. Con los cuernos cruzados. He fingido de no haber visto nada. He corrido hacia la parada. Mi autobús habitual acababa de marcharse.”⁸⁴

L'espagnol n'emploie pas de sujet obligatoire et le traducteur aurait pu utiliser l'artifice de ne pas répéter l'auxiliaire : « Me he adormecido. Pasado las fichas a limpio » et “Corrido hacia la parada”.

Ce qui à première vue semble être une erreur est une intention de l'auteur. Dans *L'escargot entêté* l'omission des fragments de discours est une stratégie utilisée par Boudjedra pour illustrer la dégradation de l'état psychique du personnage qui succombe dans une folie névrotique :

J'aime regarder les gouttes de pluie s'étirer en ellipses glauques et strier la surface des carreaux sur lesquels se brouille le reflet des. J'ai déjà noté ces impressions de temps de pluie quelque part. Une journée de travail. Grisé satiné de la buée verdie par le.⁸⁵

C'est comme si le personnage n'arrivait plus à finir ses phrases à cause de son agitation. Les articles « des » et « le » renvoient au fragment antécédent et font référence aux mots « arbres » et « reflet »

⁸¹ BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, p. 95

⁸² BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, p. 16

⁸³ BOUDJEDRA, R. (2012). *El caracol obstinado*. Madrid : Cabaret Voltaire, p. 86

⁸⁴ BOUDJEDRA, R. (2012). *El caracol obstinado*. Madrid : Cabaret Voltaire, p. 18

⁸⁵ BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, p. 128

Donc, aujourd'hui, je suis arrivé en retard. Gouttes glauques sur les vitres s'étirant en ellipses de bas en haut et striant la surface des carreaux sur lesquels se brouille le reflet des arbres qui égaient la cour. Une journée de travail pas comme les autres. Je m'attarde à fixer mon attention sur le grisé de la buée, satin verdi par le reflet comme une mousse opaque plaquée sur de l'argile. ⁸⁶

Le traducteur décide de faire une adnotation explicative en bas de page car il juge que le lecteur ne sera pas capable de détecter ce jeu :

Me gusta mirar las gotas de lluvia estirarse en elipses glaucas y estriar la superficie de los cristales en los que se mezcla el reflejo de los.* Ya apunte en alguna parte estas impresiones de tiempo de lluvia. Una jornada de trabajo. Grisáceo satinado del vaho reverdecido por el.*

Nota del autor: Así en el original. El artículo „los” se refiere a la palabra „arboles” (ver pág. 18 segunda línea). El artículo „el” se refiere a la palabra reflejo (ver pág. 18 quinta línea)⁸⁷

Dans *Timimoun* nous avons aussi un exemple de syntaxe incorrecte:

Je revins à l'hôtel. Montai dans ma chambre. Pris une bouteille de vodka. Ressortis. M'installai à même le sol devant la porte de Sarah. Pour la première fois de ma vie je me comportais en mâle intransigeant et autoritaire. ⁸⁸

Dans notre traduction nous conservons la forme correcte, comme l'a fait le traducteur de *L'escargot entêté*:

Volví al hotel. Subí a mi cuarto. Cogí una botella de vodka. Volví a salir. Me puse en el suelo delante la puerta de Sara. Por primera vez en mi vida me comportaba como un macho intransigente y autoritario.

Dans *Timimoun* nous trouverons des fragments contenant les parallélismes syntaxiques. La description monotone :

Les consommateurs sont douillets, tièdes et paisibles. Il y a un balcon avec une balustrade en bois ouvragé, très ancienne et tellement vieille qu'il est interdit d'y accéder. Les perruches ont de belles cages dorées. Le fer forgé surgit de l'ombre par intermittence, à chaque passage de voiture aux phares allumés. Les clients sont secs et noueux. La pénombre est jaune. L'air est enfumé. Les murs sont ocre. La police est discrète. ⁸⁹

est traduit d'une façon littérale :

⁸⁶ BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, p. 15

⁸⁷ BOUDJEDRA, R. (2012). *El caracol obstinado*. Madrid : Cabaret Voltaire

⁸⁸ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 75

⁸⁹ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 70

Los consumidores están acomodados, apáticos y tranquilos. Hay un balcón con una elaborada baranda de madera, muy antigua; tan vieja que está prohibido el acceso. Los periquitos tienen unas bellas jaulas doradas. El acero forjado luce en la sombra de vez en cuando, a cada paso de un coche con las luces encendidas. Los clientes son flacos y enjutos. La penumbra es amarilla. El aire está lleno de humo. Las paredes son ocre. La policía colonial es discreta.

10.3. Problèmes pragmatiques de traduction

La société algérienne est une société traditionnelle où l'oralité a une place importante. Les problèmes pragmatiques de traduction comportent les phrases idiomatiques, les proverbes, les chansons populaires, les locutions, les dictons, l'ironie, l'humour et le sarcasme employés dans les romans de Boudjedra.

Dans *L'escargot entêté* la sphère des origines arabes hautement revendiquée par le personnage est marquée de plusieurs indices de la vie quotidienne arabo-musulmane et par l'emploi des indices de la culture populaire - le texte est plein de proverbes. Regardons les deux fragments portant des exemples de proverbes maghrébins :

Ma mère disait qu'on ne cache pas le soleil avec tamis.⁹⁰ et

Ma mère disait la tête du chauve est proche du Dieu.⁹¹

Wenceslao-Carlos Lozano traduit ses proverbes d'une manière littérale sans chercher l'équivalent espagnol :

Mi madre decía la cabeza del calvo está cerca de Dios.⁹²

Mi madre decía no se tapa el sol con un tamiz.⁹³

Le traducteur opte pour cette stratégie de calque pour garder l'empreinte maghrébine dans le texte cible.

Nous avons un autre exemple de problème de traduction pragmatique dans *Timimoun* où nous trouvons l'emploi du sens de l'humour. Les jeunes protagonistes font des blagues sur le sexe :

⁹⁰ BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, p. 80

⁹¹ BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, p. 61

⁹² BOUDJEDRA, R. (2012). *El caracol obstinado*. Madrid : Cabaret Voltaire, p. 57

⁹³ BOUDJEDRA, R. (2012). *El caracol obstinado*. Madrid : Cabaret Voltaire p. 73

Il répondit en touchant sa braguette : « Ça te bouche un trou : anus sinus cosinus ! » Il était ivre, lui aussi. Plus ivre que moi parce qu'il ne résistait pas trop à l'alcool. Je dis : « Tu es vulgaire là... dommage ! toi un si beau garçon et un crac en math... qu'est-ce que tu en penses on passe la nuit avec Henri Cohen, sa bouteille de vodka est les 27 solutions de Khayyam ?...⁹⁴

Le défi de traduction a été de trouver un équivalent gardant la rime, qui vient naturellement grâce à la similitude de mots en français et espagnol d'étymologie latine (dans les domaines de mathématiques ou l'anatomie):

Me respondió cogiéndose por la bragueta: esto te resuelve todas las matrices, ano, seno, coseno... Él también estaba borracho. Aún más borracho que yo, porque no tenía una cabeza muy fuerte. Le digo: eres vulgar, qué pena, un tío guapo y un crack en matemáticas... ¿qué te parece que vayamos a ver a Henri Cohen, su botella de vodka y sus 27 soluciones de Khayyam...?

10.4. Problèmes structuraux

Le traducteur de la littérature boudjedrienne doit aussi analyser et déterminer le fonctionnement des phénomènes au niveau de la structure du texte tels que la narration, les personnages, le temps, l'espace. Définir le type de texte et la prédominance de forme dans le cas de Boudjedra n'est pas évidente. L'auteur a rompu avec la forme traditionnelle de roman et emploie le processus de démantèlement narratif à travers les procédés, tels que : le déplacement, l'accumulation, le grossissement du détail ou le décalage entre le personnage et son discours.⁹⁵

Nous pouvons souvent constater que le texte de Boudjedra n'avance pas ou n'avance plus. On y trouve la répétition du même énoncé, exactement dans les mêmes termes et dans le même ordre. Aussi la description, qui habituellement sert comme le fond d'histoire, égare chez Boudjedra. Ce démantèlement de la narration, maintient le récit à flots.

Dans *Les figuiers de Barbarie* on trouve un exemple d'accumulations descriptives, le texte étant ainsi détourné de son objectif premier de narrer:

Nous avons toujours cette impression que tout bouge, avance, se meut dans un halo; avec cette brume de chaleur, meurtrière pour certains d'entre nous, peu habitués à cette véhémence, à ce déferlement et à ce désordre des

⁹⁴ BOUDJEDRA, R. (1995). Timimoun. Paris, Gallimard, p. 32

⁹⁵ BONN, C. KHADDA N. MDARHRI-ALAOUI A. (1996). La littérature maghrébine de langue française. Paris : EDICEF-AUPELF

éléments déchainés, malgré leur immobilité absolue, malgré leur état statique. Ce chaos rocheux et végétal nous aidait à passer inaperçus, à nous dédoubler ou à voir nos silhouettes se fragmenter sous l'effet de la chaleur ou du froid pendant de longues marches fastidieuses entre les nopals, les jujubiers, les oliviers, les figuiers de Barbarie, les carcasses de jeeps calcinées et de chars éventrés, les débris d'obus et de mines enterrées à même la rocaïlle souvent souillée sur des kilomètres par le napalm et le sang des villageois morts, écrabouillés et comme hébétés.⁹⁶

La traduction littérale, la transposition (brume de chaleur- *brumoso calor*), modification de la structure du syntagme (Nous avions toujours cette impression que tout bouge- *Era como si todo estuviera siempre moviéndose*) et synonymie (Peu habitués- *poco hechos*) sont des stratégies employées par le traducteur :

*Era como si todo estuviera siempre moviéndose, avanzando, desplazándose dentro de un halo; con este brumoso calor, mortífero para algunos de nosotros, poco hechos a esta vehemencia, a la avalancha y turbulencia de los elementos destacados en su inmovilidad absoluta, su estatismo. Ese caos rocoso y vegetal nos ayudaba a pasar desapercibidos, a desdoblarnos y a ver como se fragmentaban nuestras siluetas por efecto del calor o del frío durante aquellas agotadoras marchas entre nopales, azufayos, olivos, chumberas, carcasses de jeep calcinadas y carros de combate destripados, trozos de metralla y de minas enterradas bajo la propia rocaïlla a su vez achicharrada por el napalm y la sangre de los aldeanos, muertos, despachurrados y como alelados.*⁹⁷

Le disfonctionnement narratif⁹⁸ est aussi visible dans les fragments de monologue intérieur dans *L'escargot entêté*:

Multitude de lignes de toutes les couleurs. Foisonnements et zigzags incessants entamant ma volonté de continuer la lutte. D'autant plus qu'une somnolence menace. Moi, l'insomniaque. Idées brouillées et emmêlées dans ma tête comme dans une pelote de laine grège. Je ne peux pas résister à l'envie de noter cette dernière phrase sur un tout petit bout de papier. En abrégé, s'il le faut. Mettre dans la poche des émois. Solitude du matin. Il pleut, bien sûr. Mais garder les gestes murs des jours de chagrin et les gestes vigilants des jours de pluie! Que la nostalgie ne me prenne pas. J'ai la charge trop lourde. Impression affolante, chromatique, vibratoire.⁹⁹

Grace à la traduction littérale le traducteur réussit à rester fidèle à la narration et rendre visible cet espace nié et chaotique dont les traits principales sont la confusion, entremêlement et réfraction des perspectives:

Multitud de líneas multicolores. Incesantes desbordamientos y zigzags acaban con mi voluntad de seguir la lucha. Para colmo me amenaza la somnolencia. A mí, el insomne. En mi mente ideas embrolladas y revueltas como un

⁹⁶ BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset, p. 36

⁹⁷ BOUDJEDRA, R. (2014). Los campos de chumberas. Madrid: Alianza Literaria, p. 30-31

⁹⁸ BONN, C. KHADDA N. MDARHRI-ALAOUI A. (1996). La littérature maghrébine de langue française. Paris : EDICEF-AUPELF

⁹⁹ BOUDJEDRA, R. (1985) *L'escargot entêté*. Paris : Gallimard, p. 69

ovillo de lana cruda. No puedo resistir las ganas de anotar esta última frase en un trozo de papel muy pequeñito. Aunque sea en abreviatura. Y guardármelo en el bolsillo de las emociones. Soledad matinal. Claro, está lloviendo. Pero hay que mantener los gestos maduros de los días de aflicción y los gestos vigilantes de los días de lluvia. Que no se apodere de mí la nostalgia. Mi carga es demasiado pesada. Impression enloquecedora, acromatica, vibratoria.¹⁰⁰

Ce sont les éléments au niveau de la structure du texte tels que la narration, les personnages, le temps, l'espace qui ont été pour moi le plus grand défi de traduction de *Timimoun*.

Timimoun est un récit de voyage sur un ancien pilote de chasse devenu alcoolique qui depuis des années parcourait le Sahara fuyant la menace terroriste sur Alger et son passé. *Timimoun* est un voyage à l'intérieur du personnage qui cherche la réconciliation avec ses souvenirs douloureux et avec l'amour. Considéré dans cette optique, l'errance du personnage-narrateur devient un prétexte pour organiser et structurer l'espace textuel. Pour montrer les états mentaux du personnage de *Timimoun* Boudjedra emploie de 3 techniques mentionnées par A. Bererhi dans La littérature maghrébine de langue française¹⁰¹ : monologue intérieur, le démantèlement narratif (la description saturante) et symbolisation de l'espace.

Dans *Timimoun* Boudjedra accorde beaucoup d'importance à l'espace au détriment du personnage, en déstructurant le système narratif et temporel pour mieux rendre l'image du monde moderne. L'auteur fait la mise en scène de l'espace désertique et l'organisation de l'écriture autour de cette espace. Sahara algérien qui est un lieu pour souffrir et de fascination et d'amour. L'espace désertique semble bien être en forme à priori ou se dessine le trajet imaginaire, les catégories de la fantastique qui ne sont pas les structures de l'imagination. L'univers déréalisé de *Timimoun* révèle la réalité vécue, réalité absurde et dérisoire.

Le personnage de *Timimoun* se définit par sa relation à l'espace saharien. Le personnage, errant dans le Sahara, entreprenant de rejoindre sa destination sans savoir son destin, observe et décrit le paysage saharien. Ces descriptions digressives interviennent soit sous l'effet d'un souvenir, soit à la suite d'une analogie et envahissent parfois tout l'espace textuel par des parenthèses qui le fragmentent :

Un méhari se meut dans le désert ocre et safran, comme invraisemblable. Il a une raideur de dyslexique malgré son mouvement balancé et superbement découpé. Son cavalier, une tache bleue, oscille lentement. Il traverse un chott aveuglant de blancheur. Les sabots de méhari soulèvent un petit nouage de sel verdâtre. Le méhari traverse

¹⁰⁰ BOUDJEDRA, R. (2012). El caracol obstinado. Madrid : Cabaret Voltaire p. 63- 64

¹⁰¹ BONN, C. KHADDA N. MDARHRI-ALAOUI A. (1996). La littérature maghrébine de langue française. Paris : EDICEF-AUPELF

le chott comme verglacé sur lequel la silhouette du cavalier trace une marque mauve qui boursoufle le fond de l'air immobile et mobile à la fois. Le climat saharien est atrocement glacial l'hiver au point que l'atmosphère est blanchâtre malgré les dunes jaunes ou rouges ou carrément safran. Impression que le désert est hargneux, méchant, dur à vivre.¹⁰²

Nous employons la stratégie de la traduction littérale et de transposition (invraisemblable- de manera casi inverosímil) (son cavalier- el jinete) pour rester fidèle à l'original et rendre l'immobilisation de narration :

Un dromedario se mueve en el desierto ocre y azafrán, de manera casi inverosímil. Tiene una rigidez de un disléxico, a pesar de su movimiento de balanceo entrecortado. El jinete, una mancha azul, oscila lentamente. Atraviesa un chott enceguecedor de blancura. Los cascos del dromedario levantan una nube de sal verdosa. El chott que atraviesa el dromedario parece helado y el jinete deja sobre él una traza de burbuja púrpura en el aire móvil e inmóvil a la vez. El clima del Sahara en invierno es glacial, hasta el punto de que el aire está blanco a pesar de las dunas amarillas o rojas, o incluso azafrán. Da impresión de un desierto bruto, difícil, donde no se puede vivir.

Personnage

Le narrateur semble dialoguer avec lui-même. Le monologue du personnage étant une expression de parole libératrice est manifesté à travers une écriture de délire (phrases nominales, des énumérations, une logique peu visible (idées juxtaposées, parataxe). Le discours du narrateur perd ici de sa cohérence et de sa logique discursive. Un mélange de rage et de l'impuissance envahit le personnage lorsque sa première visite dans la maison publique, le dialogue se convertissant en monologue :

Je dis comme ça : prends une bière toi aussi... prends une 33 Lux... ça veut toutes les femmes du monde... je n'ai jamais rien compris au sexe ni aux phantasmes lubriques et libidineux des hommes... mon propre sexe me dégoûte... c'est quelque chose de bizarre une excroissance mobile... immobile... c'est mou c'est dur ridicule bistré... avec un œil torve... franchement non alors un sexe de femme un vagin merci... (...) c'est beau la musique andalouse surtout lorsqu'elle est jouée et chantée par les juifs de Constantine... pourquoi sont-ils souvent aveugles... est-ce la coutume dans les bordels ?...¹⁰³

Dans notre traduction littérale nous conservons la ponctuation originale qui renvoie à l'oralité du récit :

Le digo: toma tú también una cerveza ... cógete una 33 Lux... esto vale por todas las mujeres del mundo... nunca entendí nada del sexo ni de las fantasías lujuriosas de los hombres... mi propio sexo me repugna... una

¹⁰² BOUDJEDRA, R. (1995). Timimoun. Paris, Gallimard, p. 66

¹⁰³ BOUDJEDRA, R. (1995). Timimoun. Paris, Gallimard, p. 30

rara excrecencia móvil... inmóvil... se vuelve mojado, duro, ridículo, con un ojo torvo... un coño es peor aún; sinceramente no, gracias... (...) bonita es la música andaluza sobre todo cuando la tocan los judíos de Constantina... porque son a menudo ciegos... ¿es una costumbre en los burdeles?...

10.5. Problèmes rhétoriques

Les problèmes rhétoriques des textes de Boudjedra sont liés à l'emploi de figures de pensée comme la comparaison, la personnification, l'hyperbole. Boudjedra modèle la scène par la symbolisation et l'emploi des autres figures rhétoriques comme métaphore.

Dans *Cinq fragments du désert* nous avons une description poétisée du Sahara algérien :

La nuit, il n'y a pas de désert. Tout est très noir. L'espace vite happé. Vite restitué. Le sable infiltré partout. Les plis des vêtements. Les narines. La gorge. La poitrine. Maintenant: ce presque néant. Comme une inconsistance. Une atmosphère à la fois délétère et aride. Comme verticale. Faite de traces, de rayures ou de ratures, aussi. Et puis cette couleur avec des tons difficiles à définir avec précision: noir bleuâtre, violacé, plutôt couleur aubergine. Vents contraires. Tels des oiseaux voraces et criards planant d'une façon acrobatique comme des funambules aveuglés, par leur dextérité et fusant à travers les odeurs trop molles et trop sucrées des jardins sahariens. Giclées granuleuses et grenues qui collent à la peau. La gercent en rafales furibondes.¹⁰⁴

Le traducteur propose une traduction aussi littérale que possible :

Por la noche no hay desierto. Todo está muy oscuro. El espacio deprisa atrapado. Deprisa restituido. La arena infiltrada por todas partes. Los pliegues de la ropa. Las cavidades nasales. La garganta. El pecho. Ahora: casi nada. Como una inconsistencia. Una atmosfera a la vez deletérea y árida. Como vertical. Hecha de huellas, de rayadas y tachaduras también. Y además ese color con todos difíciles a definir con precisión: negro azulado violáceo y un tanto aberenjenado. Vientos opuestos. Cual pájaros voraces y chillones planeando de forma acrobática, como funámbulos cegados por su destreza y surgiendo a través de olores demasiado suaves y demasiado azucarados de los jardines saharianos. Chorros granulosos y granosos que se pegan a la piel. La agrietan en rafagas moribundas.¹⁰⁵

C'est surtout dans *Timimoun*, un récit de voyage, ou nous trouverons des descriptions saturantes focalisées sur formes spatiales, couleurs, bruit, mouvements du Sahara. Cette description engendre la poétisation de l'espace qui, par moments tourne vers l'impressionnisme pictural. Dans *Timimoun*, nous retrouvons une surcharge d'images qui crée des effets sonores et rythmiques. Boudjedra fait recours à une matérialisation et à une

¹⁰⁴ BOUDJEDRA, R. (2005) *Cinq fragments du désert*. La tour d'Auiges : L'aube, p 7-8

¹⁰⁵ BOUDJEDRA, R. (2016). *Para no soñar más y cinco fragmentos del desierto*. Madrid : Huerga y Fierro Editores, p. 119

spatialisation d'éléments abstraits tels que le temps, l'air, le soleil, qui font résorber l'espace réel:

« Le soleil couchant, durant ces jours polaires, semble un lambeau ovale, rouge et livide, à la fois, flamboyant et terne, brouillé et distendu. Il se plaque sur la succession de Ksour aux formes étranges, de falaises rouges qui dominent des chotts, maintenant bleus, de dunes de l'Erg, en arrière-plan à la fois camouflées et criardes : avec cette couleur safran qui, au fur et à mesure que le soleil disparaît, va devenir fauve puis ocre, puis rouge. Puis plus rien. Le désert s'évanouit alors » ¹⁰⁶

Nous proposons une traduction faisant l'attention aux choix de couleurs :

Al atardecer, durante esos días polares, el sol se parece a un óvalo rojo y lívido a la vez, brillante y apagado, nublado y distendido. Se apoya sobre la fila de formas raras de ksar, de acantilados rojos que dominan los chott ahora azules, las dunas del Erg al fondo, a la vez camufladas y llamativas, en color azafrán que, a medida que el sol va bajando, se pone rojizo, luego ocre, luego rojo. Y luego nada. El desierto se apaga.

10.6. Ponctuation

Les problèmes de traduction de ponctuation chez Boudjedra comportent le non respect des règles de ponctuation dans les fragments de discours libre ou dialogues. Les trois points, plusieurs exclamations et un non respect des règles de ponctuation (les phrases qui commencent en lettre minuscule, le manque de virgules) reflètent le caractère oral du texte et donnent l'impression d'une tirée de mots:

Et Henri Cohen disait : non ! Kamel Rais c'est de mauvais gout... quel désastre tu fais là avec cette putain de cravate Kamel Rais tu n'as pas le sens esthétique ni le sens politique d'ailleurs... (...) c'est la guerre Kamel Rais est-ce que tu as oublié cela. mais tes chaussures sont moches manque flagrant de gout et de classe et puis qu'est-ce que c'est que ces couleurs voyantes ? ah si j'avais tes yeux j'aurais... mais fais gaffe à ma sœur... je te tue...

¹⁰⁷

Dans notre traduction nous décidons de garder cette ponctuation particulière pour conserver l'originalité du texte, tout en reflétant l'état d'esprit des personnages :

Y Henri Cohen decía: ¡no! Kamel Rais, esto es de mal gusto... que horrible estás con esa maldita corbata. Kamel Rais, no tienes sentido de la estética ni tampoco sentido político...(...) es la guerra Kamel Rais ¿has olvidado? pero tus zapatos son feos, una evidente falta de gusto y de clase, y ¡que colores más llamativos! si tuviese tus ojos, habría... pero cuidado con mi hermana... te mato...

¹⁰⁶ BOUDJEDRA, R. (1995). Timimoun. Paris, Gallimard, p. 62

¹⁰⁷ BOUDJEDRA, R. (1995). Timimoun. Paris, Gallimard, p. 100

10.7. Double traduction (autotraduction)

Une difficulté propre à Boudjedra est le fait que le texte à traduire est déjà une traduction, assez différente du texte original. Boudjedra prend la liberté de modifier le texte de départ à sa guise, comme s'il voulait créer autre texte pour s'adresser à l'autre public. *Timimoun* est un bel exemple d'un texte modifié à travers l'autotraduction. Ce phénomène se présente dans le texte sous des formes diverses.

Boudjedra- l'autotraducteur essaie de rapprocher le lecteur au monde maghrébin. Il emploie des arabismes dans la version française assez souvent, par exemple il emploie le terme « rezzou » ou lieu de la forme française « razzia ». De tels exemples apparaissent tout au long du livre : « les ksours »¹⁰⁸, « les chotts »¹⁰⁹ ou « le mehari ».¹¹⁰ En plus de l'emploi de termes arabes que nous avons analysés dans le chapitre sur le lexique, il convient de noter que le texte contient plusieurs paraphrases, qui servent à expliquer le terme en arabe. Par exemple, Boudjedra insère une information montrant au public français l'origine arabe du terme « assassins »¹¹¹ ce qu'il ne fait pas dans la version arabe originale. Il explique aussi le terme *amzad* :

J'étais sûr qu'elle ne rentrerait pas ce matin-là ni dans la journée du lendemain qu'elle passerait avec le jeune garçon noir. Il chantait, dansait et jouait si bien de l'amzad. Cette sorte de violon touareg qui avait remonté du Hoggar vers le Gourara, à travers les siècles, les rezzou, les vents de sable, les guerres et les passions amoureuses.¹¹²

Boudjedra ajoute dans la version française quelques descriptions de paysage saharien, comme s'il était un guide touristique qui fait découvrir aux lecteurs francophones la région :

Je les abandonnais à eux-mêmes pour visiter avec elle, en tête à tête, tel marche aux dromadaires à Macine. Tel village à demi ensablé à Fatis ou j'ai toujours acheté mes verres de vodka, superbes cristaux à thé de fabrication locale et artisanale, joliment colorés. Tel vieil ami qui nous offrait à déjeuner dans l'oasis d'Ighzer à la manière ancienne : pain pétri devant les yeux ébahis de Sarah et cuit dans le sable; viande grillée dans des feuilles de palmier et saupoudrée d'abricots séchés et piles avec de l'ail.¹¹³

¹⁰⁸ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 77

¹⁰⁹ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 119

¹¹⁰ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 61

¹¹¹ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 17

¹¹² BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 75

¹¹³ BOUDJEDRA, R. (1995). *Timimoun*. Paris, Gallimard, p. 79

En fait, Boudjedra profite de son privilège d'auctorialité pour adapter son texte en fonction du public non-arabophone. Cette pratique de filtrage culturel (et surtout l'emploi de paraphrases) peut donner au texte une certaine redondance. Le fait de l'autotraduction chez Boudjedra influence les stratégies de traduction dans la mesure où elle peut rendre la traduction plus facile car le traducteur ne doit pas avoir recours aux notes explicatives.

13. CONCLUSIONS

Le but de cette contribution étant l'étude des traductions existantes des romans francophones de Rachid Boudjedra en langue espagnole, nous avons voulu souligner la quantité et la variété des textes sources, la richesse des données à analyser et la multiplicité des stratégies de traduction à interroger.

L'ambition que poursuivait cette contribution se résumait à trouver des réponses à deux questions principales: la détection des plus grandes difficultés de traduction propres à l'écriture de Boudjedra et l'analyse des approches traductologiques employés par les traducteurs de l'œuvre de Boudjedra en langue espagnole.

Les principaux facteurs pour prendre en compte lors de traduction et de l'analyse de traduction sont les facteurs extratextuelles comme contexte historique et le linguistique de l'écriture de Boudjedra ainsi que les facteurs intratextuelles (caractéristiques de la langue et du style littéraire). L'analyse de ces facteurs valables pour chaque traduction nous a amené vers la suivante classification des problèmes de traduction dans les romans de Boudjedra: culturels (historique, culturel, religieux), linguistiques (grammaire, lexicale, syntaxique), stylistiques, rhétorique, pragmatiques et structurelles.

L'analyse des facteurs extratextuels a révélé deux caractéristiques de l'œuvre de Boudjedra : le multilinguisme et multiculturalité qui sont les facteurs principales influant le choix de stratégie de traduction. Nous avons constaté que cette nature du contexte linguistique algérien et les circonstances dans lesquelles l'écriture de Boudjedra se développe ont rendu l'auteur prédisposé à l'autotraduction. La littérature de Boudjedra écrite en français ou en arabe et autotraduite par l'auteur bilingue, naît dans un contexte socio-culturel, qu'on peut désigner comme le maghrébin. Issus d'aires dont le caractère multiculturel et plurilingue se manifeste

ouvertement, les textes de Boudjedra exigent donc des connaissances autres de la part de leurs traducteurs. Le bilinguisme et l'autotraduction revendiqués par Boudjedra fondent sa démarche littéraire par l'emploi de berbérismes ou arabismes et des références culturelles et historiques.

L'analyse des facteurs intratextuels a relevé les difficultés propres au style d'auteur : syntaxiques (l'emploi des structures syntaxiques particulières ou erronées, de la parataxe, de l'infinitif, l'omission du verbe et les nombreuses énumérations), linguistiques (phonologiques, grammaticales, lexicales- l'emploi de berbérismes et arabismes) et rhétoriques (la symbolisation de l'espace, l'emploi des figures de pensée) et structurelles (le démantèlement de la narration par le monologue intérieur et la description).

Malgré les difficultés de traduction propres au style de Boudjedra évoquées, les traducteurs des œuvres de Boudjedra ont rendu compréhensible les nuances culturelles du texte source et celles propres au style de l'auteur, en trouvant un compromis entre une traduction ciblée sur le lecteur espagnol et les besoins linguistiques de rester le plus proche possible du style de l'écrivain.

Les analyses que nous avons entreprises nous ont permis de conclure que les traducteurs ont diversifié leurs stratégies de traduction, en employant le plus souvent les stratégies de traduction littérale, de calque et de transposition. La traduction des œuvres de Boudjedra se caractérisant par l'intraduisibilité culturelle, les traducteurs luttent surtout contre les signes d'appartenance à la culture source, en adoptant des stratégies plus innovantes: traduction littérale de certaines expressions idiomatiques (comme dans le cas de traduction littérale des dictons maghrebins sans chercher l'équivalent espagnol dans *L'Escargot entêté*) ou emprunts de termes (surtout dans le domaine de lexique : marabu, amzad, etc.) ou notes explicatives . Du fait de l'autotraduction et les techniques rapprochant le lecteur occidentale à la culture maghrébine (les paraphrases, les explications) dans les textes de Boudjedra, la tâche du traducteur est facilitée. Dans les autres cas, le traducteur déploie lui-même des stratégies visant à rapprocher le texte cible aux lecteurs espagnols : la note en bas de page, la traduction ou explication intratextuelle, la synonymie. En général, ce qui frappe dans les traductions analysées c'est la traduction presque littérale des idées, et des concepts culturels et de

structure de la phrase. Ce choix paraît naturel pour produire une traduction fidèle, en ce qui concerne la structure, la forme, le message.

Cette confrontation de différentes stratégies de traduction permet d'illustrer la façon dont la littérature francophone algérienne circule actuellement en Espagne et en zones hispanophones et quels sont les éléments principaux dans la chaîne de production et de réception de sa traduction. Comme conséquence, ces romans peuvent être vus comme un lieu d'intersection et d'interaction des cultures.

Dans cette perspective, nous voulons remarquer que la traduction influence l'évolution culturelle de la société espagnole l'ouvrant sur un monde algérien et maghrébin, en enrichissant son vocabulaire et en facilitant sa communication interculturelle.

Cette étude ne veut pas se transformer en une critique des traductions espagnoles existantes des romans de Rachid Boudjedra. Dans cette contribution nous voulions faire un essai de constatation de l'importance d'une formation linguistique mais surtout culturelle du traducteur : nous avons constaté que, pour pouvoir produire une bonne traduction d'un texte littéraire il est nécessaire que le traducteur soit bilingue ou multilingue et ait la connaissance de la culture concernée.

L'analyse des difficultés de traduction propres à Boudjedra et des stratégies de traduction employées par les traducteurs espagnols de littérature de Boudjedra, m'ont guidé vers la réalisation de traduction de *Timmimoun*, un livre phare de l'auteur algérien jamais traduit en espagnol. Dans notre traduction nous avons essayé de produire l'équivalent naturel le plus fidèle que j'ai pu en employant la stratégie de traduction littérale. Nous aimerions signaler, en guise de conclusion, que la tâche de la traduction n'est pas facile et le traducteur doit être bilingue et avoir de vastes connaissances culturelles pour produire une traduction de qualité.

Bibliographie :

Corpus de travail:

BOUDJEDRA, R. (1981). La répudiation. Paris : Gallimard

BOUDJEDRA, R. (1985) L'escargot entêté. Paris : Gallimard

BOUDJEDRA, R. (1995). Timimoun. Paris, Gallimard

BOUDJEDRA, R. (2000). El repudio. Buenos Aires : Emecé Editores

BOUDJEDRA, R. (2005) Cinq fragments du désert. La tour d'Auiges : L'aube

BOUDJEDRA, R. (2010) Les figuiers de Barbarie. Paris : Grasset

BOUDJEDRA, R. (2012). El caracol obstinado. Madrid : Cabaret Voltaire

BOUDJEDRA, R. (2014). Los campos de chumberas. Madrid: Alianza Literaria

BOUDJEDRA, R. (2016). Para no soñar más y cinco fragmentos del desierto. Madrid : Huerga y Fierro Editores

Références :

BERMAN, A. (1984). L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris : Gallimard

BONN, C. KHADDA N. MDARHRI-ALAOUI A. (1996). La littérature maghrébine de langue française. Paris : EDICEF-AUPELF

BOUDJEDRA R. (1998) Lettres algériennes. Paris : Denoël.

VINAY J.-P. DARBELNET J. (1958) *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier

CHESTERMAN, A. 1997 (2000). *Memes of translation*. Amsterdam-Philadelphia : Benjamins Translation Library

CROUZIERES-INGENTHRON, A. (2001). Le double pluriel dans les romans de Rachid Boudjedra. Paris : l'Harmattan

GAFATĪ H. (2000) Une poétique de la subversion, II Lectures critiques. Paris : L'Harmattan

GAFALTI H. (1987) Boudjedra ou la passion de la modernité. Paris : Denoël

NORD. C (1991) Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis. Beijing : Foreign Language Teaching and Research Press

TOUMI A. (2002) Maghreb divers. New York : Peter Lang Publishing Inc

UNG V. (2002) English-German self-translation of academic texts and its relevance for translation theory and practice, Frankfurt am Main, Peter Lang.

ZELICHE M. (2005) L'écriture de Rachid Boudjedra. Paris : Karthala

Thèses :

BERERHI, A. (1988) L'ambiguïté de l'ironie dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra. Doctorat de 3ème cycle, Paris III, 1988.

BOUCHAIB M. (2003) Le narcissisme dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra : approche littéraire d'une structure psychique et sociopolitique. Université Nancy II

DOMÍNGUEZ LUCENA V. Recepción de la literatura magrebí en lengua francesa: una aproximación a través de la traducción al castellano y al catalán. Universidad de Alicante.

GHADIE H. (2008) Rachid Boudjedra autotraducteur. Université d'Ottawa. Canada (<https://www.ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/27763/1/MR48601.PDF>)

LOMBARDO O. (1998) Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra : du Démantèlement, 1981 au Désordre des choses, 1990 : comparaison entre les œuvres de la langue arabe et leurs traductions. Lille (<http://www.limag.refer.org/Theses/Bachir-Lombardo.PDF>)

LIEVOIS K. l'auteur postcolonial : autotraducteur plutôt que traducteur ? Université d'Anvers, Belgique

PÉREZ CAÑADA, L. (1998). "Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura argelina en español". Cuadernos Escuela Traductores de Toledo, número 1. Panorámica de los estudios y traducciones de la literatura del Magreb en español. Toledo: Escuela de Traductores de Toledo.

SHIMOSAKI M. (2001) Memoire et ecriture romanesque de Rachid Boudjedra. Université de Cergy-Pontoise (<http://biblioweb.ucergy.fr/theses/2011CERG0541.pdf>)

Articles :

https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2009/138540/meta_a2010v55n2p275.pdf
http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2007.leduff_n&part=199708
<http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A5018/pdf>
http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/04/14/la-memoire-enragee-de-boudjedra_1507322_3260.html
http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/1_Grutman_Interfrancophonies_6_2015.pdf

BRERHI A. (2012) Rachid Boudjedra, le contestataire de toujours dans La tortue verte. Dossier spécial Rachid Boudjedra.

Liens :

<https://fr.scribd.com/doc/30070679/Methode-d-analyse-en-traduction>
<http://docplayer.es/27131667-Recepcion-de-la-literatura-magrebi-en-lengua-francesa-una-aproximacion-a-traves-de-la-traduccion-al-castellano-y-al-catalan.html>
<http://fac.umc.edu.dz/fil/expression-7/amina-ezza-bekkat.pdf>
<http://www.latortueverte.com/DOSSIER%204%20Rachid%20Boudjedra%20dec%202012.pdf>
http://www.academia.edu/21185055/CHAPITRE_7_M%C3%A9thode_danalyse_et_strat%C3%A9gies_de_traduction
https://fr.wikibooks.org/wiki/Proc%C3%A9d%C3%A9s_de_traduction_de_l%27anglais_en_fran%C3%A7ais

ANNEXE I: Traduction de *Timimoun*

TIMIMOUN

I

La noche cae densa y se introduce poco a poco, como si nada, en el autobús. Son apenas las seis de la tarde y todo está oscuro ahora. Una pequeña bombilla de luz escasa, del color verdoso y azulado a la vez, alumbra apenas la delantera del coche. Me esfuerzo por conducir con cuidado sobre esta carrera estrecha, abollada y dura como una chapa ondulada. Los viajeros, acurrucados cada uno a su manera, nunca en la misma posición, cabecean o se quedan dormidos porque no hay nada que ver. Los faros balizan el espacio que el cacharro va cortando...

El motor, en cambio, produce un sonido sigiloso, como si sus elementos estuvieran cubiertos por terciopelo, o quizás por algodón, sólo alterado por algunos chirridos como reproches, cuando los neumáticos pasan por una capa grande de arena desplazada por el viento.

Uno de los pasajeros deja escapar un ataque de tos, y es enseguida seguido por otros pasajeros, de repente liberados de este silencio pesado y de toda esa arena que llevaban sobre la ropa, dentro de la nariz, la garganta y el pecho. Ahora se acabó el desierto. Queda el frío y persiste el clima nocivo e inconsistente. Imposible de captar. Imperceptible como las huellas medio tapadas que dejan olvidar todas las peripecias a lo largo de este viaje por Sahara: sus paradas, sus descubrimientos, sus ataques de risa, sus olores a vituallas y sus hedores de dátiles podridos y de cáscaras de naranja o mandarina.

De vez en cuando, cuando pasa otro coche, los vidrios se ponen del color azul oscuro, casi negro, o mejor dicho de color berenjena, incluso violeta. Esto sucede en un instante, como un deslumbramiento, un flash cegador. Es algo fugaz y fosforescente. Los vientos opuestos se elevan bruscamente. Son como las rapaces que planean, como acróbatas o como unos funámbulos sonámbulos, sobre los jardines saharianos, impregnados del olor de frutos sobre madurados caídos de los árboles. Los chorros granulados se pegan a los vidrios de la ventana, transformándose pronto en....

Tenía la impresión de que le daba tanta pena al vendedor suizo, que quería devolverme la suma ridícula que acababa de pagarle. De repente le asaltaron remordimientos. Para calmarlo

le expliqué detenidamente que me las apañaba para la mecánica y que iba a remendar esta máquina a la vez palurda, cuadrada y redondeada, que databa de los años cuarenta. En esa época, la robustez casi militar de este coche era típica en la producción de vehículos. Un par de horas más tarde, el vendedor vino a buscarme en un bar donde festejaba a solas mi nueva compra. Ya no quería venderme este cacharro cuyo precio debatimos antes durante un buen rato, bajo el pretexto del mal estado del motor y la carrocería destrozada. Rechacé su petición y le ofrecí un vaso de vodka.

Nos pusimos a beber durante dos o tres horas hasta que él olvidó para qué había venido a buscarme en este bar ginebrino. Estábamos a solas, borrachos y listos para darnos un beso y felicitarnos, cuando de nuevo rechazó venderme su coche. Esta vez usó como pretexto su apego por el carro viejo, su fidelidad y su nostalgia. No puedo, me dice, son veinticinco años del buen y leal servicio. Sería indecente venderlo porque ya es viejo. Después le ofrecí cinco o seis vodkas. Entonces me dio la mano. Trato hecho, dijo solemnemente. Quería invitarme a tantas vodkas como yo a él. Acepté. Durante toda esta borrachera, no paraba de mirarme en los múltiples espejos del bar. Debía mantenerme recto, digno y lúcido. ¡Ojalá pudiera beber y no pasar por un borracho! De madrugada, el hombre me hizo jurarle que no iba a llevar el coche a mi país. Me daba vergüenza mentirle, pero el alcohol consumido me ayudó a prometerle todo lo que él quería. No obstante, no acepté el reembolso que me ofrecía por la chatarra sin querer nada a cambio, en ese amanecer pálido y frío.

Pronto, vuelvo al camino, a conducir, y a estos viajeros que llevo de un cabo al otro del Sahara. Ya hemos pasado un par de días juntos. Me da la impresión de que los conozco a todos, uno a uno. Y no solo a ellos, sino a sus manías, proyectos y también sus vidas. Todo en desorden. Tengo que permanecer lúcido conduciendo, igual como en el bar donde me había perseguido el vendedor. La arena no para de surtir contra los cristales y la tengo en la boca y las narices.

Esta borrachera del bar suizo y las peripecias rocambolescas de la compra del viejo coche me habían distraído un par de minutos. Olvidé esa pequeña pista aislada, en plena noche. Enseguida recupero la sangre fría. Pero el miedo, que nunca me abandona, me deja con las manos húmedas, a pesar del frío sahariano que impera en el interior del coche. Nunca quise instalar aire acondicionado. Es artificial. Por eso siempre tengo un arsenal de albornoces de pelo de camello y de klims de lana de oveja en las bodegas de mi autobús, que bauticé con el nombre de Extravagancia durante otra borrachera en un bar en Argel, para cambiar. El miedo

no se me quita. Y es terrible. El miedo siempre está en mí. Intento superarlo con chupitos de vodka y excursiones al desierto más grande y más desértico del mundo. El ritmo anormal de mi pulso no cambia. ¿Hasta cuándo se remonta esto? Desde siempre. O desde las primeras palizas que me daba mi padre, quizás...

A veces siento una alegría extática. Un pánico místico. Siempre escapando hacia algo: primero, el alcohol ya a los quince años y medio. A los dieciséis años, las viejas carcasas del aeroclub. Los aviones de caza a los veinte. Los viejos tras-saharianos a los treinta. Hoy en día tengo cuarenta años, la edad de mi padre cuando me concibió. Y en mi boca el sabor de la arena, del absurdo, de un tipo de metafísica lastimera, del fracaso. En este momento me invade un éxtasis casi transparente, helado y pulido... Los arroyos de arena glauca forman una elipse prolongada, desde abajo hacia arriba, estriando el cristal de la ventana en la que se reflejan las dunas del color azafrán. Estas surgen de vez en cuando del vacío nocturno, gracias a las luces blancas del coche. Me he ido de Argel hace muchos días.

Algo me hieló la sangre. En el exterior, a la izquierda, a la derecha y por delante: el desierto. Jeroglifos indescritibles de un código misterioso y asombroso. Siempre este desierto. Incluso a lo largo de la noche te provoca la ansiedad, el deseo y el aturdimiento. Incluso por la noche puedes admirar la línea circular del color naranja-amarillo del horizonte. A pesar del aire seco, arenoso y chirriante, tengo la impresión de que llevo dentro del coche un montón de dibujos conmovedores. Con su carrocería desbaratada y el motor impecable, el vehículo continúa su camino de una manera persistente, complicada e incomprensible. Con esta forma horrorosa, aterradora y péfida, da una apariencia de inmovilidad. Pero realmente es como si fuera volando, a pesar de su bestialidad e inmovilidad general en estado bruto. El autobús sigue avanzando por los enmarañados del desierto, en el que hace poco se veía una puesta del sol compuesta de elementos desordenados, dunas interminables, montañas esquistas y taludes de todo tipo, que dominan el espacio y lo hacen a la vez esencial y concreto.

Por otro lado, en la oscuridad parece que el autobús se infiltra entre los fenómenos abstractos y los elementos minerales que llevan al mundo a una calcinación exagerada. Dentro, mientras tanto, los turistas duermen; con algunas excepciones, como esa chica sentada justo detrás de mi asiento del conductor. Sigue allí, con sus ojos azul celeste, sus pestañas interminables y curvadas, sus largos miembros de muchacho, su pecho plano y su pelo corto que maravillosamente hacen más grandes sus ojos. Todavía no he conseguido aguantar su mirada

afilada, brillante y luminosa, aunque ya han pasado unos cuantos días en los que vivimos uno frente al otro a través del retrovisor interior: yo silencioso y ella arrogante.

El autocar, a pesar de su vieja carrocería, parece ir propulsado por esta materia dura y ciega que es la noche. Tras cambiar las piezas de su motor, una por una, he transformado este coche en un monstruo riguroso y rápido. Todo esto le da un toque de ser nuevo y viejo a la vez, pero también malvado. Los otros conductores generalmente tienen poco interés por este tipo de máquina antediluviana, hasta que no descubren su perfección inmóvil. Esta inmovilidad de Extravagancia le daba paradójicamente un toque de rapidez, bestialidad y de muerte. Como un animal, acelerando cuando quiere. Con sus formas macizas y burdas, con su rapidez inesperada y extraordinaria, Extravagancia da la impresión de una brutalidad no aceptable y salvaje, suntuosa.

[...]

Los pasajeros del autocar dan la impresión de estar perdidos, incluso los que se quedaron dormidos en un sueño ligero, agotados. Sara, no conozco todavía su nombre, sigue detrás de mi espalda, despierta, casi capaz de desintegrar con sus ojos los haces de luces metálicas y blancas como la cal, que los faros van trazando sobre el camino recto y estrecho. Pierdo la cabeza cada vez que me doy cuenta de que ella está allí, tras mi espalda, silenciosa e indiferente. Me apetece tomar un vaso de vodka bien fría. Pero tengo que resistir y no dejarme llevar. No puedo parar el coche. Ni bajar. Ni abrir el maletero, que solo contiene un refrigerador que ocupa todo el espacio, donde se están enfriando las botellas de vodka a una temperatura ideal.

Como si la chica supiera que me apetece tomar un trago. Como si se estuviera burlando de mí. Ayer, durante la comida, me dejé llevar y me puse a contarle porqué acabé como piloto de caza, porqué me echaron del ejército, porqué llegue a ser guía en el Sahara y porqué llevaba cincuenta personas, tres o cuatro veces al año, para mostrarles este mismo Sahara, que me da tanto miedo y tanta ilusión al mismo tiempo. Tenía un poco de fiebre. Al final solo bostezó. Entendí que es su manera de mostrarse impertinente.

Ese cuerpo grande y ágil. Esa piel mate. Ese pecho plano. Sus maneras de chico. Esos ojos azules, que solo un vaso de vodka que le había ofrecido los hizo más violetas. Sus pestañas que sombrean sus pómulos. De hecho, nunca escucha a nadie. Solo se queda observando a la gente moverse, hablar, hacer de ellos mismos unos payasos tristes o alegres, sin jamás

pronunciar una palabra. A las fórmulas rutinarias y a las palabras de buena convivencia les daba un toque de banalidad fastidiosa, de manera que la gente no se atrevía a continuar una conversación, rápido empezada, rápido acabada. Pero esto no ha sido coquetería. Ha sido algo peor. Una cosa fugitiva, un sentimiento de miedo y de confianza en ella misma. Ya a esa edad un tipo de serenidad, pero muy débil.

El día que cumplí los 18 años, me convertí en piloto de caza para fastidiar a mi padre, que quería hacer de mí un ingeniero agro-alimentario, y me veía dirigir una fábrica de concentrado de tomate, que acababa de comprar. También para vengarme de los hijos de los colonos que, de adolescente, observaban durante horas cómo despegaban penosamente los pequeños aviones en la pista del aeroclub de Constantina, absurdamente pequeño y polvoriento. Ni siquiera acabé mi historia; la chica se levantó de mesa y se fue indolente, pidiendo disculpas con exageración. Y con ironía.

Sara, a lo mejor este era su nombre, no era muy diserta. Poca habladora. Poco comunicativa. Como ausente. Pasiva. Impasible. Indolente. Como si no le importara nada. Ni siquiera afectada. Más bien malvada. La gente a su alrededor flotaba en el magma mediocre de su obsesión por no perder nada de este Sahara, cuyas ilusiones y leyendas les volvían como adictos, drogados y locos.

Solo ella se dejaba llevar de verdad. Después de cada parada y cada visita, se volvía más transparente, magnética, desorbitada. Sus ojos cambiaban de color: del violeta al otro, de más claro a más oscuro. Atraía a todos y a todo: a la gente, a las ruinas, al ksour, a las casbas y los oasis, e incluso a los gatos que vagabundeaban en los jardines de los hoteles donde a veces pasábamos la noche. Pero ella guardaba las distancias. O mejor dicho, intentaba poner una barricada entre ella y los demás. No tenía miedo, pero estaba como asustada instintivamente. Como si a su edad no quisiera dejarse atrapar por las pasiones de gente y de cosas. Todo rato en alerta, se acurrucaba en el coche, muerta por dentro, menos esos grandes ojos abiertos y observando sin piedad a los demás, sus discusiones, sus estrategias, sus astucias y maneras, buenas o reprochables. Esto le daba, a lo mejor, esa incapacidad de perder la paciencia, encolerizarse o perder su calma.

La historia sobre mi padre, que quería que dirigiera una fábrica de concentrado de tomates no le impresionó. No continué. No le dije que él era muy rico, aventurero y demasiado egoísta. Contagiado de ese virus de los nómadas, no sabía quedar quieto. De un negocio a otro. De un continente a otro. De una mujer a otra. Soy piloto de caza, y desinteresado por el sexo.

Frígido. Me echaron del ejército del aire porque una noche robé un avión y me fui a emborracharme a un bar en Bruselas. ¡No fue la primera vez! Antes de dejarme arrestar por la policía belga, me dio tiempo de apagar mi sed y enviar a mi padre una postal del casco viejo de Brujas. En cuanto a él, se pasaba la vida inundándonos de postales de todos los rincones del mundo, como si quisiera rellenar su ausencia, obligándome a distancia a estudiar la carrera de ingeniero agroalimentario bajo el ojo de mi padre.

En cuanto a mi madre, ella era demasiado irreal, demasiado delicada para darse cuenta de esta estrategia de las postales. A su manera, ella también estaba ausente. Como afligida de forma definitiva por las acciones de su esposo de las que, a decir verdad, no sabía mucho. Detenida en una esperanza perpetua. Aún esperaba a que su propio padre apareciera en algún momento. Se murió de frío, enterrado bajo una espesa capa de nieve, un día en que la locomotora que conducía descarriló en campo abierto, durante una de las más grandes tormentas de nieve que conoció la región de Setif. A lo largo de toda la vida, mi madre era quimérica, silenciosa e inalterable. Ha sido una persona muy particular. No había nada en su mirada, salvo a lo mejor esa asombrosa, neutra y sin duda imaginaria impresión de humedad, de virginidad, de enclaustramiento y del tiempo congelado parcialmente por su esposo.

Mi madre tenía una noción del tiempo muy personal, que no cabía en los límites de lo soportable o decente. Un tiempo no liso, como uno podía imaginarse, sino rígido o casi crespado. Un poco como ese olor de crepe de Chin y de aceite lubricante de las máquinas de coser (Singer. Necchi. Borletti. RKA. Pfaff. Schneider, etc.) que acarreaba en todos lados. Como si ese olor no la impregnara desde el exterior, sino que fuera ella la que lo secretaba por su propia piel, por sus poros. Siempre ha sido silenciosa, inalcanzable, sumergida en alguna inmensa pena.

Recuerdo los veranos de mi adolescencia, cuando la noche caía sobre una morera impresionante en el jardín de mi casa familiar. Sus ramas se movían con un movimiento perpetuo y aterrador. Reptaban hacia las ventanas cerradas, de manera lenta y asombrosa. El universo a mi alrededor se hundió en un coma profundo, progresivamente, ¡como si nada!

De repente los problemas se imbricaron y me parecieron tan complejos y complicados que me sentí perdido en esa familia y en ese pueblo, con sus laberintos vistos de la ventana de mi cuarto, en el tiempo en que era estudiante en el instituto Duverrier en Constantina, tras la morera voraz e incontrolable. La ciudad se dibuja voluminosa e hinchada, descomponiéndose en escalones sucesivos y niveles multiformes entre la casba y la roca, sobre la que está

construida la ciudad. El casco viejo, justo enfrente de mi casa familiar, sigue degradándose y desmoronándose. Marchitándose cada día más y más, se va cubriendo de lagartijas, grietas y huecos. Enciendo la radio para olvidar mis ganas de tomar un vodka frío y para escuchar las informaciones:

EL PROFESOR BEN SAID FUE BESTIALMENTE DEGOLLADO POR LOS RADICALES ISLAMISTAS, ESTA MAÑANA A LAS OCHO Y MEDIA, EN SU CASA DELANTE DE SU HIJA DE CINCO AÑOS

... apago rápido. Tengo ganas de un vodka muy frío. Mis manos están más húmedas. Siento como Sara se movió detrás de mi espalda. Había oído la macabra información en la radio. Otro atentado bárbaro. La miro en el retrovisor. Aguanta mi mirada. Veo sus ojos llenándose de lágrimas. Por primera vez en estos días la noto sometida en su propia humanidad. Igual es por ese rostro tan bonito y joven bañado en lágrimas.

Las lágrimas corrían y brotaban por todos lados. Mojaban su rostro de forma patética y volvían sus ojos aún más claros de lo habitual. Las lágrimas debidas a esta reacción fisiológica me parecían incompatibles con el carácter de Sara. ¿Es ese de verdad su nombre? Las lágrimas seguían goteando por sus mejillas de tal manera que me daba miedo.

A lo mejor porque era la primera vez que le veía en este estado. La primera vez que ha sido ella misma. Que deja correr todas esas lágrimas abundantes, ardientes y sin fin. Se incrustaban en los poros de su lisa piel, en las comisuras de su boca, en los pómulos, los salientes y los planos de su rostro. Las lágrimas se mantenían ahora pegadas al nivel de esta parte central y equidistante del mentón gracias a esa propiedad de líquidos.

¿Cómo se llama esto? Tensión superficial.

II

Fue la primera vez en que he estado tan profundamente trastornado por una mujer. Hasta entonces las evitaba. Jamás las veía a solas. Los aviones, los colegas y el vodka llenaban mi vida. Y poco más. También me gustaba leer. Con tal apetito que les daba risa a mis amigos. Las mujeres me daban miedo, no puedo decir que era a propósito, pero me suscitaban un sentimiento confuso de temor, inhibición, remordimientos y culpabilidad. Kamel Rais, que a mi gusto las amaba demasiado, decía que soy demasiado complicado.

Teníamos dieciséis años. Esto no me llamaba la atención. Me ponía a reír cada vez que me venía con esas chorradas. Siempre le respondía lo mismo: prefiero ser complicado y frígido que tocar los grandes melones fofos de Salima Malki que manoseas todos los domingos en el cine El Coliseo. Nunca miras las películas. Estás ocupado en otra cosa. No sabes lo que te estás perdiendo por no ver las películas. Toda esa masa grasienta y gelatinosa... ¡Te montas un jaleo! Lo que tú llamas las lolas no son nada mas que glándulas.

Un día me acabó llevando a un burdel que frecuentaba con constancia. Me presentó un par de chicas, bastante guapas, bastante jóvenes. Opté por pedir una cerveza y escuchar la orquesta andaluza compuesta por judíos, ciegos en su mayoría. Kamel Rais casi se volvió loco.

Le digo: toma tú también una cerveza ... cógete una 33 Lux... esto vale por todas las mujeres del mundo... nunca entendí nada del sexo ni de las fantasías lujuriosas de los hombres... mi propio sexo me repugna... una rara excrecencia móvil... inmóvil... se vuelve mojado, duro, ridículo, con un ojo torvo... un coño es peor aún; sinceramente no, gracias... camarero, una cerveza para mi amigo Kamel, así no tendrá que meter su chirimbolo en la cosa... encima tiene que pagar, pobre imbécil...una Lux 33 bien fría, por favor... escucha Kamel Rais, que bonita es la música andaluza sobre todo cuando la tocan los judíos de Constantina... porque son a menudo ciegos... ¿es una costumbre en los burdeles?...

Continúo: nunca comprendí lo del sexo, los hombres que tienen allí algo oscurecido, que me hace pensar en una víscera marrón reseca y arrugada... ¡Qué asco! Y luego los cojones, de color rosado sucio que cuelgan así... no te parece feo mostrar eso a una mujer, yo que tú tendría vergüenza, pobres mujeres; por otro lado, ellas no están mejor...

Tras la sexta cerveza, perdí la cabeza. Kamel se fue con una chica de nuestra edad. Apenas dieciséis años, una carita muy bonita, pero el resto, las cosas de mujeres... Me dio un pique en el corazón. ¿Celoso? Sentía lo mismo desde hace unas horas. Me repetía. Mascullaba yo solo: tampoco entiendo lo del sexo femenino, no puedo más... lo del hombre es tragicómico, es divertido... lo de la mujer es totalmente trágico... ese magma del piel rosada, los labios grandes, los labios pequeños, el clítoris, los pliegues y repliegues de la vulva, el vello... cómo podrán controlar todas esas cosas húmedas... todas esas secreciones... Kamel Rais, eres un hijo de puta por dejarme aquí a solas... puedes decir lo que quieras, que soy un frígido, anormal, asexual, ¡complicado! da igual; es fea toda esa carne hinchada, machacada, mutilada a puñaladas... es un caos... un desorden...

EL PROFESOR BEN SAID FUE BESTIALMENTE DEGOLLADO, ESTA MAÑANA A LAS OCHO Y MEDIA, EN SU CASA DELANTE DE SU HIJA ...

...que follón... un tipo de bolsa de viaje o una herida, como lo llames... una nuez grande que las mujeres están condenadas a llevar entre sus piernas como una maldición y todo ese bla bla bla sobre el tema desde siempre... hombre o mujer es una verdadera maldición humana... esto es una verdadera plaga... porque los humanos somos así...

Kamel Rais volvió sacando pecho. Le digo: no hay de qué pavonearse... haríamos mejor en encontrar los 27 modos de resolver la ecuación de tercer grado a lo Omar Khayyam, en vez de perder el tiempo aquí... Henri Cohen mangó la botella de vodka de su padre... nos está esperando para vaciarla... vámonos a mi cuarto... mi madre no notará nada... con sus migrañas todo el día, por la noche duerme profundamente... Me respondió cogiéndose por la bragueta: esto te resuelve todas las matrices, ano, seno, coseno... Él también estaba borracho. Aún más borracho que yo, porque no tenía una cabeza muy fuerte. Le digo: eres vulgar, qué pena, un tío guapo y un crack en matemáticas... ¿qué te parece que vayamos a ver a Henri Cohen, su botella de vodka y sus 27 soluciones de Khayyam...?

A mi padre no le gustaba mucho que me juntase con Henri Cohen; porque era judío, pobre y porque su padre, que trabajaba como vigilante en el aeroclub, era comunista. Tres razones esenciales para mi padre. Se lo permitía decir. Como era cobarde, no se atrevía a declararse resueltamente racista. Sobre todo porque tenía establecidas, con los judíos ricos de la ciudad, unas sólidas relaciones comerciales.

Mi madre, como si quisiera despreciar a mi padre, visitaba con constancia a sus vecinas judías. Además tenía una debilidad por Henri Cohen, a quien atiborraba de golosinas y daba pequeñas sumas de dinero. Como si quisiera equilibrar las cosas, porque ella misma venía de una familia muy pobre.

Desde que tengo memoria, siempre me gustaba tomar vodka, ver a mis amigos e ir al aeroclub que estaba prohibido para los árabes, pero cuyas puertas nos abría este judío Albert Cohen, porque era vigilante y hombre de los recados en el aeroclub de Constantina.

Mientras conducía Excelencia, esta gran máquina cuya carrocería me daba un poco de vergüenza y cuyo motor me daba mucho orgullo, veía pasar toda esa adolescencia y todas las palabrerías acerca de las chicas que tuvimos con Kamel Rais y Henri Cohen.

A mí, a quien le daban tanto miedo las mujeres, me perturbaba irresistiblemente esta niña de veinte años, tumbada en el sillón, cubierta por un gran abrigo de piel de camello que le había dado, con un turbante color amarillo azafrán en la cabeza. Veo la señal: EL GOLEA-TIMIMOUN pasar como un flash-back de una película. En el retrovisor de la cabina echo un vistazo a Sara. Ya no lloraba. Había recuperado la calma y parecía estar adormilada.

Me he acostumbrado a llegar a Timimoun al amanecer, para que mis clientes puedan descubrir este ksar maravillosamente intacto, con su oasis frondoso, donde el sistema de irrigación data más de tres mil años y cuyo ingenio y complejidad me han fascinado siempre. Por esta razón, hacía el recorrido EL GOLEA- TIMMIMOUN por la noche de ida, y por el día, de vuelta. Cuando expliqué el recorrido, la mayoría de los pasajeros parecían sorprendidos. Sara, ahora estoy seguro de que este es su verdadero nombre, reaccionó de otra forma. Solo sugirió que la pausa para la cena fuera lo más larga posible, para poder contemplar a gusto el cielo.

Esperaba hasta las diez de la noche para parar. A esa hora las constelaciones son más bellas y perfectas. Uno tiene la sensación de que las lleva sobre los hombros. No sobre la cabeza, sino de verdad sobre los hombros.

Mis manos estaban cada vez más húmedas. He olvidado las ganas de tomar vodka, porque estaba intrigado por la reacción de Sara cuando oyó el asesinato de ese profesor de pediatría, que era una eminencia muy conocida por su devoción e integridad. Degollado enfrente de su hija. Mutilado sin duda de una forma ritual y espantosa por jóvenes fanáticos perdidos y a menudo drogados como hace doce siglos, los adeptos de la secta de los Hashshashin o los Asesinos. Los órganos vitales cortados uno por uno. ¡Despedazado! Una carnicería sin duda en el estilo demencial de los integristas. ¿Sara lloró por compasión y cólera o era un colapso nervioso? ¿Le conoce? ¿Quizá es una de sus estudiantes? Por primera vez en mi vida quería consolar a una mujer, abrazarla, tocarla. Siempre consideraba estas historias de amor no solo ridículas sino grotescas, rocambolescas. Pero ahora he comenzado a sentir algo vago, impreciso, agitándose dentro de mí poco a poco, infiltrándose perniciosamente en mi piel, cada día un poco más.

Por la noche, una vez todos los viajeros duchados, alimentados y en la cama, cuando me encuentro solo frente a mi botella de vodka, es con Sara con quien tengo ganas de hablar. Kamel Rais y Henri Cohen estarían muertos de risa. Les oigo partirse de risa desde aquí. Tuve ganas de llamarles por teléfono a Constantina, que jamás dejaron y donde continúan viviendo.

Pero era demasiado fuerte. Nunca me habrían creído: embobado a los cuarenta por una niña de veinte años. Grotesco. Sara también se burlaría de mí. O más bien, se quedaría silenciosa para siempre. Me sentía obsceno.

Aparento diez años más de los que tengo. Obsesionado por el vodka, borracho degenerado, ex-piloto de combate expulsado del ejército, ex-hijo de un magnate de los tomates enlatados, desheredado por mi padre, ex alumno del instituto Duverrier en Constantina. Ya a los dieciséis años tenía la misma cara, esta cabeza pequeña, este gran cuerpo desmesurado, interminable e incómodo. Frígido. Desafortunado. Flaco. Inenarrable. Jodido a los cuarenta. Amenazado ahora por los guardianes de la moral religiosa. Un poco suicida. Con cinco cápsulas de cianuro siempre al alcance de la mano. Listo para partir. Si no me gustara tanto el vodka, este desierto fabuloso y las 27 soluciones de la ecuación de tercer grado de Khayyam que no dejan de intrigarme, a lo mejor habría intentado suicidarme. Pero en realidad siempre he sido cobarde, como Kamel Rais de quien me burlaba para desviar la atención. Mis cápsulas de cianuro, por otro lado, son un poco un teatro. Sara no puede pensar que me escondo de los terroristas de Argel, que este patético negocio de turismo es una manera camuflada de ocultarme, un tipo de huida al desierto. Empecé a trabajar como guía hace mucho. Mucho antes de que el desconcierto empezara a reinar en mi país.

El desierto por la noche es una verdadera impostura. Parece un sueño. Se pierde el sentido de la vida real. Allí están los camellos nómadas de color beige rosado. Las palmas verdes sobre las dunas de color azafrán. Pero todo esto es falso. El Sahara es cruel. Duro. Insoportable. Solo los turistas de paso piensan que es idílico y fascinante. Es en esta región donde más he sufrido, donde más frío he sentido en toda mi ridícula vida. Es por esto que vuelvo aquí. Por el sufrimiento, solo por el sufrimiento. Y aun así, he corrido mundo en avión, en coche o solo, pero sin este sentimiento amoroso que está creciendo en mí insidiosamente. Como un embarazo o subida de la leche. Temo pasar a dos botellas de vodka al día. ¡Que me pase esto a los cuarenta! Demasiado tarde o demasiado temprano. Sara habrá ya comprendido mi situación. Para ella tengo que ser un viejo borracho tonto, sufriendo de una atroz senilidad.

Es necesario que resista, que me acostumbre y continúe conduciendo Extravagancia sobre estas rutas inviables y prohibidas, para que tenga un lugar para mí y para mis clientes, todo el desierto con su aridez y su fertilidad, su dureza y su tranquilidad. ¡Sahara es más bien un continente! Un continente frío, donde el sol es caluroso. Es una frase de algún colonizador francés, pero es verdadera y tan real. Devolví mi violencia contra mí mismo. A un pasajero le

dio un ataque de tos nerviosa. Es duro el desierto en un viejo cacharro que puede ir a dos cientos por hora, subir las dunas más altas y bajarlas con una velocidad vertiginosa. He pasado un año reconstruyendo el motor con algunas piezas nuevas, pero en su mayoría con las recuperadas de aviones. Le he puesto incluso un acelerador y unos amortiguadores de un Rolls Royce. Es por esta razón que Excelencia no es un coche como los otros: al exterior parece un viejo cacharro cómico, en el interior es un bólido superdotado e impresionante.

La oscuridad es densa a pesar de que el cielo está lleno de estrellas. Miro mi rostro en el retrovisor, me parece envejecido, obsesionado, polvoriento, cerúleo como el de mi hermano mayor el día de su enterramiento. Fue atropellado por un tranvía. Envuelto en una mortaja amarilla, se veía solo su cara gris, como vitrificada con una cera amarilla.

Había preferido quedarme en el jardín el día del entierro. En cambio me hicieron cuidar a todos los niños. El sol había muerto. El fin del otoño. Se parecía a un trozo oval, como una yema de huevo imperfecta. Como si hubiera fallado su propia circularidad, como mi hermano falló un escalón cuando se divertía en subir a un tranvía en marcha, como una apuesta peligrosa con sus amigos del barrio. Saltaba al tranvía cuando este alcanzaba una velocidad máxima. Una vez resbaló cogiendo el escalón. Por poco. Había preferido por tanto quedarme en el jardín, para evitar este estrépito y todo este espectáculo funerario que las familias adoran tanto. El sol se hacía más largo, frío y brumoso.

Más tarde, vi llegar a los pájaros que volvían de sus largos paseos diarios. Los veía entrar en los árboles del jardín, con los pequeños ojos destacando en sus cabezas. Sus picos brillantes eran de color rosado tachado de amarillo limón. Empezaban a salir de la oscuridad. Sus cuerpos daban la impresión de hincharse desmesuradamente, debido a un tipo de orgullo nocturno. Sus plumas desarregladas, que se ponían a acicalar nerviosamente de una forma mecánica y repetitiva, se volvían húmedas al final. Sus plumas de color gris tenían un tinte de pizarra, y a veces de violeta y de plomo, lo que agravaba su paso, exageraba el tamaño del cuerpo y doblaba ilusoriamente su número.

Así que, al amanecer, estaban listos para lanzarse por los aires: las hembras continuaban alisando las plumas y limpiando el plumón de sus hijos, mientras que los machos se balanceaban con un orgullo inconmensurable y tedioso en el borde del techo, siempre del lado este. Estaban dando vueltas, coquetos y traviosos, en la inevitable tentación de encanto, seducción, imitación e hipnosis. Como si quisieran llamar la atención de las hembras y apoderarse de ellas malvada y maliciosamente, en una interminable operación de encantar,

halagar y coquetear. Lo que hacía brillar sus miradas de una manera intensa, volviendo sus ojos más negros, resplandecientes e iluminados. Esto me hacía pensar en una joya incrustada con perlas negras, que mi madre siempre llevaba en el cuello.

Todos estos pájaros, inmóviles y aterradores, fijaban su mirada hacia adelante durante unos largos y aburridos minutos, con un vacío en los ojos; ese tipo de nada, de indiferencia, melancolía, tristeza, angustia y tentación casi suicida. Como si tuvieran en las niñas de sus ojos todas las lágrimas del mundo, y sobre todo las de mi madre, que se quedaron como solidificadas en sus ojos el día que perdió a su hijo.

Desde entonces, siempre tenía esa mirada apenada y lacrimosa. La tenía también el día que me dio una bofetada, por primera y última vez en mi vida. Me pegó porque la había sorprendido tendiendo su ropa interior sobre una cuerda puesta al fondo del jardín, como para camuflar esos asuntos de mujeres, a los que rodeaba un misterio y un silencio que solo aumentaba para mí el efecto de incomprensión y atrocidad aterradora, confusa, impalpable y al límite, ¡mitológica!

Mamá estaba tendiendo las toallas higiénicas y entonces, al levantar los brazos, dejó ver sus axilas impecables, con piel lisa, lampiña, de un blanco reluciente, sin ningún rastro dudoso, incluso sin esa piel arrugada y granulosa que tienen las mujeres que se depilan las axilas con mucha frecuencia. Casi se murió de remordimientos por haberme abofeteado injustamente. Su mirada se volvió aún más apenada y lacrimosa.

El mismo día, el profesor de Corán me dio una terrible paliza; diez golpes de palos sobre los talones, porque había rechazado escribir en la pizarra: Y si te preguntan sobre la menstruación, díles que es una maldición. ¡Nunca confesé a mi madre esta terrible corrección!

Extravagancia iba saltando a través del desierto a ciento cincuenta kilómetros por hora, con su sofisticado motor. Sara dormía ya profundamente. Eran las 21h 52. En unos minutos, la parada de la noche. Preparar cuscús, dosificar bien el té. Me gustaban las tareas generalmente atribuidas a las mujeres. Era la única cosa que les envidiaba.

Mi padre dijo acerca de la muerte de mi hermano: no tuvo suerte, perdió la vida en un escalón. Nada más. El tono era irónico. El día siguiente tomó el avión a Barcelona. Cuando volví del aeropuerto donde le había acompañado, tomé mi primer vodka en compañía de Kamel Rais y Henri Cohen, quien había robado la botella a su padre.

Nunca he olvidado el día del entierro de este hermano, que perdió su vida fallando al subir un escalón de tranvía. Aunque no vi nada, guardo en la memoria una mezcla de impresiones musicales y una cacofonía de ruidos diversos. Me acuerdo de una mezcla auditiva hecha de lamentaciones, salmodias y chirridos emitidos por una vieja puerta oxidada. No paraba de chirriar durante todo el día sobre dos goznes, que no fueron lubricados desde mucho antes de mi nacimiento, por causa del viento caluroso que no paraba de soplar desde hace unos días; un siroco tardío del otoño. Guardo aún en mi memoria las trazas de esta confusión vocal hecha de aullidos, lamentaciones, letanías y múltiples ecos recogidos durante la semana del luto. La puerta quedaba abierta para los visitantes, entre ellos un cierto número de hampones, dandis inveterados, todos los amigos de mi hermano, que habían trastornado un poco los funerales.

Solo guardo los recuerdos sonoros y olfativos de ese día, melancólicos. Como he rechazado asistir a la ceremonia fúnebre, todos los niños y adolescentes fuimos relegados al fondo del jardín, en la parte salvaje y abandonada. Mehdi, mi hermano menor, subió a lo alto de la morera para intentar ver lo que estaba pasando en la casa, pero no consiguió percibir nada. Saida, la más joven de las chicas dijo: “¡Baja, baja! Te van a ver y te van a reñir”. Mehdi finalmente baja y, saltando del árbol, se hace daño en la rodilla. Se pone a llorar. Saida le pone la mano sobre la boca para que no le oigan. Mahdi muerde la mano de Saida. Ella lo deja y se calla.

No digo nada. Miro la herida que está sangrando en la rodilla de Mehdi. Mehdi se sienta en la hierba fresca, acerca la rodilla a la boca y se pone a chupar la sangre de su herida. Saida se burla de él. Me mira como para provocarme. Quiere que ría con ella, pero paso de su mirada. Tengo apenas dieciséis años y no sé muy bien que quiere decir la muerte. Pero intuitivamente sé que he perdido para siempre a un hermano, por causa de un escalón de tranvía. Todas las mañanas me despierto con un sabor amargo en mi boca, de vodka, antes de que quite la resaca, que me hacer caer los párpados, dejando trazos colorados como un mosaico transparente. Nunca sé cuándo dejo de soñar, ni cuándo vuelvo a la realidad, mientras el fuego en el campamento no está apagado, o las ventanas cerradas en el cuarto del hotel, rodeado por oscuridad. Enseguida intento poner en orden mis sueños y calibrarlos.

Enciendo el primer cigarrillo del día, y el espacio se cubre con espesas capas de humo. Primeros suspiros, primeros nudos en el estómago. Dejo de lado las pesadillas cuyos recuerdos siguen vivos, para evitar enfrentar la realidad de cara, para dejar tiempo a

acostumbrarme. Enseguida empieza el zumbido de moscas en verano, y el silbido de vientos en invierno, hasta que se diluya la ambigüedad de la realidad, y se cumplan todas las posibilidades de vida cotidiana.

Desde hace años, el primer nombre que me viene a la mente cuando me despierto es el de mi hermano mayor; qué muerte más estúpida a la edad de veinte años, con su cuerpo débil y cara de payaso, su talla pequeña y ojos de adolescente, que asistió ya al nacimiento y final del mundo. Pero desde hace unos días, es la cara de Sara la que me atormenta, esté despierto o dormido. Sara, cuya mirada me vuelve más vulnerable, como paralizado, casi enfermo. Tengo vergüenza de este sentimiento que me invade. Quiero liberarme de él. Pero una vez que lo intento, me siento infeliz e indeciso.

¿Por qué ella y por qué ahora? ¿Por qué es a la edad de cuarenta años cuando esta enfermedad que es el amor me cae encima? En el momento en que no lo esperaba. Pensaba acabar con mi vida cuando había comprado este viejo autobús en Ginebra. De hecho decidí enterrarme en el Sahara. ¡Ya que estoy aquí! Vale más la pena morir en este desierto arduo e inhabitable, que siempre me fascinaba, que en una de esas ciudades atrofiadas, sobrepobladas y agresivas.

El desierto era una forma de suicidarme.

(...)

Durante las largas noches saharianas, a solas con la botella de vodka, me estoy volviendo loco al pensar que Sara está durmiendo en uno de los cuartos del hotel, o en un saco de dormir en el campamento muy cerca de mí. Una vez borracho, me atrapa a menudo un recuerdo de Fátima, una sirvienta en la época de mi infancia, que siempre me intrigaba por ser tan fea, como me intrigaba el asco que tenía esa pobre mujer a la tortuga familiar. Me acordaba obsesivamente de su diente gris-verdoso, moviéndose en su boca desdentada, que le salía por encima de labios cuando se encolerizaba. Esto hacía parar nuestros corazones de niños, licuaba nuestras arterias y congelaba los huesos, cada vez que ensuciábamos la casa o nos portábamos mal.

Solía perseguirnos, amenazarnos y burlarse de nosotros, sin ninguna razón ni justicia: “¡Queréis convertirnos en unas pasas, antes de llegar a uvas verdes. Banda de cabrones!”. Perdía la razón, pellizcándonos hasta la sangre. Otras veces, nos insultaba con unas obscenidades increíbles en boca de una señora mayor, devota y maníaca. Pero no comprendía nada de esas groserías, las utilizaba ignorando su verdadero significado. Pasaba su tiempo

desde la madrugada raspando el suelo con un cepillo de hierro. Solo temía a Dios, a la tortuga, sagrada ante sus ojos, y a mi padre.

Pasábamos largos ratos en provocarla, al lado de la morera más grande, que subíamos a la menor alerta, poniéndonos a salvo de sus garras y su voz de ultratumba, para burlarnos de ella e insultarla. Sin embargo, no dejaba de combatir y nos insultaba a su vez: “Cabrones, os tomáis por pasas, cuando solo sois uvas verdes”. Nos escondíamos en el árbol. Yo aprovechaba la ocasión para recoger unas hojas para mis gusanos de seda, que seguían enfermos y las rechazaban obstinadamente.

Este no era el caso de la tortuga, que tenía debilidad por las hojas de lechuga, que bordaba en encaje con sus incisivos. Otros niños recogían las hojas de morera para sus hermosos gusanos, siempre en buena salud. Los criaban con toda tranquilidad en las cajas, a las que sin embargo les faltaba la pátina del tiempo, contrariamente a las mías, que había heredado de mi hermano fallecido, hechas de cuadernos con garabatos de tinta roja, cuyos sentido solo iba descifrando con el paso de tiempo.

Pero la muerte de mi hermano mayor no podía resumirse a un simple suceso o a una broma del burro provocador. Sería demasiado fácil de decir que está muerto por haber fallado un escalón de tranvía, que quería coger por hacer una apuesta con sus amigos y burlarse de la muerte. Mi padre había cambiado un poco, la verdad, bajo la presión de las autoridades religiosas, que no querían oír hablar de suicidio. El resto de la familia tenía miedo de los rumores y calumnias. Mi madre cubre su cabeza con el pañuelo bereber durante un año entero. ¡Su migraña duraba todo este tiempo!

El día de los funerales es casi banal. La gente llama a la puerta del jardín, aunque ésta queda abierta. Mehdi está lamiendo las gotitas de sangre en cuanto aparecen en la superficie de su piel herida. Para de vez en cuando, para que la sangre fluya. Saida está riendo todavía. Miro la casa desde los árboles. Todas las ventanas están cerradas. Escucho las lamentaciones y las salmodias. Los ruidos al lavar los platos en la cocina. De vez en cuando nos llegan las voces de una de las criadas. Los aromas del incienso, de levadura fétida y del agua de rosa insípida se mezclan con otros olores más nauseabundos de canéfora, formol y éter.

Mahdi confirma que están lavando el cuerpo. No quiero comprender lo que nos dice. ¿Por qué habrán de lavar a un muerto? ¡Qué idea más rara! Cuando uno sabe a qué velocidad el cuerpo se pudre, se disgrega... Solo cuando me acostumbro a los rumores de la casa, empiezo a sentir

los olores. Parece que la casa está muy cerca del jardín y nace en la cima de la morera. El rumor es una mezcla de llantos, lamentos, alaridos, gemidos, el ruido del entrechocar de los platos, los versos coránicos cantados repetitivamente en el mismo tono.

El eco del timbre no para de resonar. Es en este momento cuando empiezo a sentir los primeros olores. Las vibraciones del aire caluroso nos dañan los ojos. El temblar de las hojas del árbol a causa del siroco otoñal, tardío este año, nos provoca deslumbramientos. Me quedo quieto en mi sitio inicial. Mehdi se pone en la hierba, abundante alrededor del árbol. Saida se esfuerza por subir a la cima del árbol. Veo sus piernas y luego sus muslos. Luego desaparece entre las ramas, ya no la veo.

Un picor me quema los ojos. Me quedo ciego por unos minutos. El espacio alrededor se dilata en el momento en que el calor aumenta. Miro en la dirección de mi hermano, pero no lo veo. Solo oigo como con su lengua continúa lamiendo la sangre que rezuma de la herida en su rodilla.

A lo largo de todos estos años, he travesado el Sahara a bordo de Extravagancia, donde podía dormir, comer y emborracharme. Hasta el día en que el ejército me cortó mi pequeña pensión de piloto de caza. Es entonces cuando empecé a ser guía. Al principio estaba celoso y reticente para mostrar el Sahara a los turistas, autóctonos o extranjeros, que venían aquí para ser felices.

Creo que es al revés. Creo que es un lugar para sufrir. No quería vender esta cosa, a la vez tan preciosa y desagradable para mí, como cambio de aires garantizado a un grupo de gente con prisa, absortos.

Nadie puede decir que sabe lo que es el sufrimiento si no ha mirado desde la cima de Assekram el caos cósmico de Hoggar. Esta desintegración lunar donde las rocas, la arena, las dunas, las grietas, los picos majestuosos te dan ganas de morir enseguida. El Sahara es un alboroto interminable del mundo, desbarajuste geográfico y geológico.

Jamás he hablado de la muerte, de la tentación de la locura y de suicidio a mis clientes.

Ni siquiera a Sara.

No lo habría comprendido. Es demasiado joven para todo sufrimiento y exageración.

A decir verdad, nunca he hablado de Tassili a mis clientes. Tienen demasiada prisa para ver los grabados rupestres, que quedan tan pocos. Robados por los rapaces etnólogos, militares conquistadores y prefectos coloniales.

Ni siquiera a Sara.

No lo habría comprendido. Es demasiado joven para toda esta locura y desorden.

El día de los funerales de mi hermano mayor es un día como los otros. Saida, mi hermana pequeña, jadea. Adivino que intenta llegar a lo alto por las ramas de arriba, que sacude con cierta violencia. Veo claramente a Mehdi estirado en la hierba, y el tronco nudoso del árbol.

Quiero quedarme ciego y no lo consigo. Desde arriba nos llega la voz de Saida, ablandada, húmeda, elástica. Se pone a gritar: “¡Veo lo que está pasando en la casa! ¡Veo lo que está pasando allí!” Mehdi se ríe de ella. No digo nada. Sé que todas las persianas y cortinas están cerradas. No puede ver lo que está pasando en la casa.

Mehdi se sienta y continua chupando la sangre y escupiéndola, alternadamente. Saida se calla después de haber intentado engañarnos. El silencio cae sobre nosotros. El susurro de las hojas solo aumenta esta impresión. El rumor de la casa no para. Mehdi se pone a reír, sin razón particular. Saida le pregunta desde arriba: “¿Por qué te ríes?” No responde. Saida se enfada. Me llama: “¡Ven rápido, salen. Ven!” No la creo. Mehdi la envía a paseo. Lanza un escupitajo que traza un círculo en el aire y acaba en el tronco del árbol. Se tumba de nuevo y se pone a dar vueltas en el césped. De repente para y se queda boca abajo. Creo que la sangre ha cesado de correr.

Mehdi se sienta, las piernas cruzadas. Ha olvidado su herida. Tengo la impresión que sus pantalones están inflados a nivel de la bragueta. Se toca. Escupe otra vez. Mis manos están húmedas. Me dan náuseas. El aire ondula ante mis ojos. Saida suspira. Mehdi abre su bragueta. Lo miro durante un segundo. Bajo los ojos. Juega con su sexo que se pone más grande y más rojo. Tengo ganas de vomitar. Me mareo. No puedo mirarlo. Suspira profundamente. Adivino que vuelve a meter su sexo en los pantalones y cierra la bragueta. El tiempo se ha parado. Mis manos gotean con sudor.

Mi hermano no era nada heroico. Tenía demasiado miedo de vivir. A la edad de veinte años, incansable para hacer cualquier cosa, incapaz de suicidarse, pasaba el tiempo en buscar la muerte, en provocarla, y hacer apuestas para desafiarla, sentirla desde cerca, como él decía. A

la edad de dieciséis años, en complicidad con Kamel Rais y Henri Cohen, contravengo la tradición religiosa tomando mi primer trago de vodka, el día siguiente del entierro.

Empiezo a beber agua desde hace unos días, porque una noche, sin dar la impresión de dirigirse a alguien en particular, Sara dijo: “¡Bebéis demasiado!” Quería quedar bien con ella. Durante varios días, ni he tocado un vaso de vodka. Me ha sentado bien. Por la mañana al despertarme ya no tenía ese amor a la muerte, como una pastilla de sabor de tierra y hierro a la vez. Mis manos estaban más húmedas. Estaba absolutamente enamorado de Sara. Tenía una elegancia increíble. A pesar de llevar vaqueros, jersey, zapatillas y turbantes de Sahara de color violeta.

A mis cuarenta años tenía la impresión de haber dejado pasar lo esencial. Ahora lo esencial era Sara. Hacía todo para quedar bien ante ella. A veces descuidaba a los clientes. Les abandonaba para visitar a solas con Sara el mercado de dromedarios en Mecina. Igual en un pueblo de Fatis medio cubierto con la arena, donde siempre compraba los vasos para el vodka, los magníficos vasos de cristal en color para el té, fabricados localmente. Lo mismo con un amigo que nos invitaba a comer a la antigua en el oasis de Igzer: un pan amasado y cocido en la arena ante la boquiabierta Sara, la carne frita en las hojas de palmera rellena de melocotones y aderezada con ajo en polvo. Pasaba también mi tiempo en hacer fotos de Sara, y en tomar agua de una forma ostensible pero sin venir a cuento.

Pensaba que el Sahara le quedaba bien a Sara.

Ella no reaccionaba. Me dejaba hacer esas cosas y enterrarme en este sentimiento amoroso que me resultaba tan extraño. Tenía la impresión de que me ahogaba en esa agua que tomaba y en todo este lío de relaciones babosas y ambiguas que no entendía y no dominaba. Descuidaba a Extravagancia cuyo motor, generalmente bien lubricado, siempre impecable y rutilante empezaba a sufrir por los vientos de arena y las lluvias torrenciales que nos pillaron durante dos o tres días, con el descontento de los turistas y el gozo de Sara. Mi cuerpo resentía la falta del alcohol, y el motor de viejo carro comprado en Suiza resentía la falta de aceite. Tenía la impresión de que ahora los dos estábamos mal mantenidos, destrozados. Y ahora Sara caminaba pavoneándose en mis fantasmas tan recientes, aparecidos repentina y dolorosamente. Estaba enfermo.

Prefería el alcoholismo a esta irrupción violenta del amor. Una botella de vodka la puedo vaciar. Me deja hacer. Me hace olvidar y dormir.

No olvidaba sin embargo el papel de guía que intenta resumir el Sahara, tan grande, tan complejo y variable, en una o dos semanas. Quería sobre todo cambiar las ideas hechas de los clientes. Las ideas-postales, ideas-guías, con las que llegaban de una manera tanto ingenua, tanto mecánica. Evitaba grandes rutas, escogiendo las pistas a veces peligrosas, porque el trazado puede deslizarse de un minuto al otro. Las dunas desaparecer en un abrir y cerrar de ojos. Los chott cambiar el color de un momento al otro. Los rebaños de camellos convertirse en un obstáculo mortal para cualquier vehículo. Los oasis marchitarse o verdearse de un año al otro. Tenía la impresión de que Sara admiraba esta manera de concebir las cosas, pero nunca lo mostró. Imposible captar su atención, mirarle a los ojos. A veces la halagaba sin darme cuenta. Un día dije que Sara y Sahara es casi la misma palabra. Ni siquiera reaccionó. Sin embargo he sido sincero, aunque sabía que era patético al decirle un piropo barato, un chiste tonto, como juego de palabras fácil. Me perturbaba estar cerca de ella. Ella nunca se mostraba perturbada. Ni molesta. Esto me estaba matando. Me odiaba a mí mismo por ser tan infantil, tan amable.

Solo miraba en el retrovisor. Y allí siempre esa pequeña cabeza arrugada y devastada, colocada por casualidad sobre ese cuerpo flacucho y grande. Esa pinta de payaso deshuesado con cejas inexistentes, como si estuvieran quemadas desde el nacimiento.

Un dromedario se mueve en el desierto ocre y azafrán, de manera casi inverosímil. Tiene una rigidez de un disléxico, a pesar de su movimiento de balanceo entrecortado. El jinete, una mancha azul, oscila lentamente. Atraviesa un chott enneguecedor de blancura. Los cascos del dromedario levantan una nube del sal verdosa. El chott que atraviesa el dromedario parece helado y el jinete deja sobre él una traza de burbuja púrpura en el aire móvil e inmóvil a la vez.

El clima del Sahara en invierno es glacial, hasta el punto de que el aire está blanco a pesar de las dunas amarillas o rojas, o incluso azafrán. Este desierto bruto, difícil, borroso, donde no se puede vivir.

Al atardecer, durante esos días polares, el sol se parece a un óvalo rojo y lívido a la vez, brillante y apagado, nublado y distendido. Se apoya sobre la fila de formas raras de ksar, de acantilados rojos que dominan los chott ahora azules, las dunas del Erg al fondo, a la vez camufladas y llamativas, en color azafrán que, a medida que el sol va bajando, se pone rojizo, luego ocre, luego rojo. Y luego nada. El desierto se apaga.

Entonces solo queda la sequedad del aire duro y frágil como mica, y en la boca el sabor de la arena, que nos chirria en los dientes cuando cenamos a la luz del fuego rojizo, que me esforzaba a prender rápido y mantenerlo el más tiempo posible, para caerle bien a Sara. ¡Pero en vano!

Ahora, cuando todo el mundo duerme, me encargo de reparar los daños que ha sufrido Extravagancia, en pleno desierto, a la luz de una potente lámpara halógena que también había comprado en Ginebra en ese mismo tiempo, por mil francos suizos.

Una forma de pasar el tiempo, para no pensar en beber y para caerle bien a Sara, que parece que no se da cuenta del efecto que me provoca la falta del alcohol sobre mi cuerpo, empapado de alcohol desde la edad de dieciséis años.

La pasión por el desierto llega más tarde.

UN PERIODISTA FRANCES MATADO POR LOS INTEGRISTAS EN LA CASBA DE ARGEL.

III

Una noche en Constantina, llevo a Kamel Rais y Henri Cohen a un fumadero, donde el ensueño es apacible a pesar de las apariencias. Los rostros de los clientes muestran una ausencia extática. Están serios como si estuvieran esperando a la muerte u otro vacío semejante. Los borrachos buscan peleas con los fumadores de kif, formalmente y sin levantar la voz. Los que están comiendo sardinas hacen apuestas sobre lo que sea. Aquí nunca vienen las mujeres. Las palomas están zureando serenamente, sin demasiadas peleas. Las canciones son agrias y duras. Solo tratan de mujeres guapas, dóciles y con curvas.

Kamel Rais no está contento. Nos quiere llevar a un burdel. Con Henri Cohen nos oponemos. Susurro a la oreja de mi amigo judío que Kamel Rais es un verdadero peligro para su hermana Jeanne Cohen, de quien está un poco enamorado. El olor de macetas de albahaca, colocadas una al lado de otra a lo largo del muro, se expande fuerte. Un hombre entra en este bar, donde solo hay dos alfombras para sentarse. Parece raro, porque no le huelen los pies como a todo el mundo. En el bolsillo de la chaqueta de color azul de Prusia lleva una navaja. No la muestra, pero salta a la vista. Kamel Rais aprovecha para obligarnos a salir. Tiene miedo. ¡Nada que hacer! Un viejo asienta la cabeza y luego, esquelético, cae en una profunda meditación.

Kamel Rais dice: un lugar donde no hay mujeres es un lugar vacío. Henri Cohen le dice: ¡Un aplauso! ¡Que feminista estás hecho! Solo te gustan las mujeres para follarlas... Si llevas a mi hermana al cine del Coliseo, te mato... ¡Ano, seno, coseno! Alguien muy hábil hace circular un vaso lleno hasta el borde de vino tinto, y una pipa muy cargada de hachís. El vaso pasa de boca en boca y la pipa también. A Kamel Rais le da asco ver que todo el mundo bebe del mismo vaso y fuma la misma pipa. El propietario pone un disco de Reinette la Oranesa. Henri Cohen llora a lágrima viva porque la cantante es judía como él. Pienso que exagera y que es chovinista. Ya borracho, le provoco: yo prefiero la reina del rai Remitta, ella al menos no es judía. Kamel Rais se interpone entre nosotros.

El ultimo autobús pasa por el túnel debajo del bulevar circular, pero nadie lo oye. La ciudad, ruidosa a lo largo del día, cae en un silencio mortal en cuanto anochece. Entre la Oficina de Correos, debajo del barranco, y la prefectura suspendia, es el vacío. Constantina en el año 1958 se desarrolla de una forma artificial, y exhibe algunas construcciones para que parezca que hay trabajo para innumerables desempleados. Algunas raras y enormes grúas construyen cotidianamente unos andamios complicados, siempre a punto de derribarse en el barranco, que es el encanto de la ciudad. Las empalizadas antiguas están cubiertas con carteles, que todos preconizan la pacificación y la paz de los valientes. Con sus slogans y colores, unos son más coloniales y tontos que otros. Hay como una fusión de palabras y colores que brotan del mismo papel. Las empalizadas de andamios también borran la perspectiva.

Constantina siempre olía a incienso, telas nuevas y cabezas de corderos fritos a la brasa.

Un campesino enriquecido acepta pagarnos algunos vasos y algunas pipas. Henri Cohen se alegra de tanta suerte. Es muy codicioso. Pero también es el más pobre de nosotros. Es por esa razón que mi madre le da, discretamente, algo de dinero de vez en cuando. Su padre es vigilante del aeroclub de la ciudad y el padre de nueve hijos. El tugurio donde nos encontrábamos estaba pegado por entero a la gran muralla, construida en 1848 por Salah Bey para impedir que los franceses entraran en la ciudad. El olor del aceite hirviendo en la sartén, donde echan los enormes puñados de gambas rojas, apesta el aire.

Nos reconciamos con Henri Cohen. Muy pronto.

Los consumidores están acomodados, apáticos y tranquilos. Hay un balcón con una elaborada baranda de madera, muy antigua; tan vieja que está prohibido el acceso. Los periquitos tienen unas bellas jaulas doradas. El acero forjado luce en la sombra de vez en cuando, a cada paso

de un coche con las luces encendidas. Los clientes son flacos y enjutos. La penumbra es amarilla. El aire está lleno de humo. Las paredes son ocre. La policía colonial es discreta.

El patrón es gordo y calvo. A pesar de sus trazos femeninos, es un protector muy paternalista para todo el mundo. Aprecia nuestra presencia, de nosotros tres. Un gran negro, la cabeza envuelta con una toalla escarlata, fuma plácidamente la pipa. Como si estuviera burlándose del mundo, vigilando de cerca una jaula a su lado, con magníficos canarios silenciosos y sospechosos. Fotos de mujeres desnudas adornan las paredes descascarilladas, pero los clientes parecen ignorarlo imperturbablemente. Kamel Rais, en cambio, no deja de echarles un vistazo. Henri Cohen le vacila sobre los grandes pechos de Salima Malki, a quien lleva regularmente al cine El Coliseo. Prefiero callarme y permanecer neutral. Las moscas se acumulan sobre un espejo roto en varios lugares y arreglado regularmente por el propietario. Estamos exaltados los tres a causa del vino y kif.

Reinette está cantando: Una gota de vino es un lunar sobre la mejilla de la inteligencia. Es un poema de Omar Khayyan, de quien conocemos de memoria las 27 maneras de resolver la ecuación del tercer grado, gracias al genio de Kamel Rais. En clase es siempre el primero en matemáticas. Henri Cohen, siempre el segundo. Y yo, siempre el tercero. Kamel Rais está obsesionado por las matemáticas y las prostitutas del más grande burdel en Constantina. Sus jueguecitos con Salma Malki, no van en serio. Es para fingir y cambiar un poco. En cambio, pienso que Jeanne Cohen está demasiado interesada en él. Me preocupo.

Veinticinco años más tarde, intento llevar a Sara a un fumadero clandestino en Timimoun, para hacerle entender, discreta y tranquilamente, hasta qué punto esas borracheras y fumaderos de mi adolescencia eran extraordinarios. Conozco un fumadero donde cantan durante toda la noche el mismo canto, el *Ahlelil*, a la vez erótico, pagano, místico y religioso, del anochecer a la madrugada. El mismo canto que se canta con ocasión de las fiestas religiosas, las bodas, las circuncisiones, las ofrendas a una multitud de marabús, las escuelas musulmanas y las hermandades. Proliferan en el interior y jalonan el exterior de este oasis de ksar rojo. El ksar está construido sobre las alturas septentrionales de Tademait. Está bien protegido por el palmeral y el inmenso chott. El chott es una especie de interminable papel satinado, que en otro tiempo era un gran lago.

Sara se niega a acompañarme a esta fiesta pagana, porque le da miedo estar tentada de fumar kif. Me dice: “Tu, con el vodka, eres un hombre muy peligroso; con el kif, me vuelvo una mujer muy peligrosa”. Entiendo más tarde el sentido irónico de esta amenaza insinuada. Muy

pronto iba a sentirlo dolorosamente. Una noche cede ante sus propias objeciones y acepta acompañarme a ese fumadero.

La jornada ha sido muy difícil y agotadora, por el viento de arena terrible y porque Extravagancia se avería en la cima de una duna, de ciento cincuenta metros de altura, con reputación entre los autóctonos de ser inaccesible. Había subido esta duna, no para impresionar a Sara sino para asustarle. Tardé tres horas en arrancar en la arena. Ninguno de los pasajeros entró en pánico. Sara tampoco. Más bien me ayuda a cavar en la arena y poner bajo las ruedas del autocar todas las prendas de piel de cabra y de camello. La mejor manera de arrancar en el desierto, si uno no quiere llevar en el coche palancas y cabestrantes estorbosos.

Las otras personas subieron al techo del vehículo y contemplaron durante las largas horas esas montañas de arena rojiza u ocre, o roja o azafrán. Parecía que estaban encantados de mirar el mismo aspecto del desierto, es demasiado largo y muy peligroso. Le digo a Sara: “Es así como uno se vuelve loco o, aún mejor, místico”. Ríe, pero con una risa un poco forzada.

Sobre las diez de la noche, después de la cena, estaba contemplando una botella de vodka no abierta cuando vino a mi cuarto para pedir que fuéramos a escuchar a los músicos, que cantaban y bailaban sin parar toda la noche, hasta llegar al éxtasis total. Se la veía distinta, porque se había maquillado y puesto un vestido muy bonito y tacones. Estaba casi decepcionado. La prefería como marimacho. Pero con el maquillaje y la ropa se manifestaba su verdadera naturaleza a través este gran cuerpo delgado, algo huesudo, con el pecho plano y tan largas piernas.

Cuando llegamos, el ambiente ya estaba acalorado. Un viejo dirige al grupo de cantantes. Una mujer vieja está midiendo las cantidades de kif para cada invitado, según su estado. El canto repetitivo va dando vueltas, igual que los bailadores, de una manera obstinada, fascinante, obsesionada y dolorosa. Sara acepta su primera pipa y traga el humo a mi lado, en el mismo suelo cubierto con alfombras. No quiero tocarla. Ella también mantiene la distancia. Viendo como fuma la pipa larga, me doy cuenta de que alguien se lo había enseñado. ¿Quién sería?

De repente, me vuelvo celoso. Ese sentimiento, completamente extraño para mí, me da la impresión de estar atrapado por dentro. Por primera vez siento el deseo, como un ciclón, que va destrozando de repente toda esa pasividad, ese miedo, esa prohibición y los remordimientos que tenía ante las mujeres. Un deseo que me llegó naturalmente, pero que

más tarde tuve que transformar en una broma, un asco y una desesperación. Por esa tentación de muerte que me había fascinado desde siempre y esa angustia innata que hicieron mi vida miserable. A lo mejor todo esto empezó cuando mi hermano mayor falló al subir a un tranvía que iba a toda la velocidad en las calles de Constantina. Apuesta estúpida, pero ganada: muere enseguida. Me convertí en piloto e hice en mi Mig-21 todas las pruebas prohibidas por el reglamento, como si quisiera fallar una maniobra y hacer como mi hermano, que falló un escalón de tranvía.

Durante toda esta noche, me siento angustiado, incómodo y torpe. Me doy cuenta de que Sara me encuentra ridículo, patético, ella no me puede ayudar. El kif tampoco. Ella en cambio, se hunde en éxtasis y me deja completamente solo, atrapado en mi lucidez. Me doy cuenta de que necesito una botella de vodka, pero no cedo a mi deseo. Sara se puso a bailar con un grupo compuesto exclusivamente de negros. La veo hechizada. Encantada. Libre. Enseguida pone la mira en un guapo negro de la misma edad. Comprendo que no volverá conmigo al hotel en la madrugada, una vez terminado este ritual pagano. Decido irme, bajo la mirada sorprendida pero discreta del personal, cuyos miembros conozco desde hace años. Desde el día que compré el viejo cacharro a su propietario suizo, indeciso, recalcitrante pero muy generoso, con quien vacié dos botellas de vodka en un bar de Ginebra.

Volví al hotel. Subí a mi cuarto. Cogí una botella de vodka. Volví a salir. Me puse en el suelo delante la puerta de Sara. Por primera vez en mi vida me comportaba como un macho intransigente y autoritario. Estaba seguro de que no volvería por la mañana ni por la tarde del día siguiente que pasara con ese joven chico negro. Él sabía cantar, bailar y tocar tan bien el amzad. Ese tipo de violín tuareg que vino desde el Hoggar hacia la Gourara, a través de los de siglos, los ataques, los vientos de arena, las guerras y pasiones amorosas.

A las siete de la mañana estaba completamente borracho. Sara no había vuelto. No volverá antes del anochecer. Cuando haya acabado de hacer el amor con su amante. Son cosas de esta edad. No estaba triste, solo celoso. Me sentía molesto por tener que modificar el plan del viaje. Estaba fuera de cuestión el continuar sin Sara. Tenía que esperar. Antes de ir a dormir, bajé al comedor donde mis clientes estaban desayunando. Balbucí alguna excusa, dije que estaba demasiado enfermo para continuar el viaje y les di un día libre a todo el mundo, para que volvieran a ver el ingenioso sistema de irrigación del palmeral, una de las singularidades de Timimoun que cuenta con el sistema de foggaras más ingenioso y más largo de todo el Sahara.

El patrón del hotel me trajo el periódico recién llegado con el avión.

MATANZA EN EL AEROPUERTO DE ARGEL. UNA BOMBA COLOCADA POR LOS INTEGRISTAS CAUSA NUEVE MUERTOS Y UNA CENTENA DE HERIDOS, ALGUNOS DE LOS CUALES EN ESTADO GRAVE.

... Subí a mi cuarto. Vomité en el lavabo todo el vodka que había tomado el día anterior y todo mi asco por esta nueva matanza y todos los celos repentinos. Me metí en la cama y dormí todo el día, de una vez y sin tener pesadillas.

Tenía que esperar a Sara en Timimoun, donde ciento setenta y cinco kilómetros de galerías traen las aguas desde una capa subterránea situada, asombrosamente, por debajo de los terrenos a irrigar. Las galerías fueron perforadas desde hace siglos por esclavos negros importados de Sudan. Cavaron los canales a través de las capas de arcilla y arenisca, inclinadas ingeniosamente, en sentido inverso las unas contra las otras, del este al oeste. Timimoun tiene una canalización en forma de peines, que distribuyen el agua a cada jardín, y corresponden a una combinación infinitesimal que llenaría de felicidad a Kamel Rais, por todas estas ramificaciones inextricables, entrelazadas, que se solapan unas entre otras. (...)

Quería mostrarle a Sara este oasis, y ahora la estaba esperando aquí hasta que termine su noche erótica, orgiástica, ritual y loca, para poder volver sobre los caminos del desierto, conduciendo Extravagancia como podía. Como a tientas. Casi a ciegas.

Timimoun es un ksar rojo muy antiguo, con las paredes de adobe ocre. Está enroscado sobre una larga terraza que domina desde unos veinte metros el palmar. Su minarete, de formas fantásticas, líneas redondeadas y hecho de adobe, parece un vigilante sospechoso del desierto alrededor. Con dunas gigantescas y móviles. Con sus antiguas rutas del oro y de sal. Sus oasis, que a lo largo de los siglos habían visto oleadas de refugiados bereberes, zenata, judíos, negros y árabes fluir a Timimoun, para vivir allí definitivamente, y que construyeron con mucho trabajo e ingenio, un tipo de Edén que había absorbido a Sara por una noche y un día.

Mientras que yo, despierto desde hace un momento, estaba allí tirado en mi cama, en estado de choque a causa del atentado cometido el día anterior en el aeropuerto de Argel. Aun así, el oído atento a los pasos de Sara, por fin de vuelta, porque estaba muy inquieto y celoso por ella. Poco después, volví a vomitar otra y otra vez.

Vomitando, vuelvo a sentir la misma sensación pútrida que sentí cuando por primera vez vi la sangre de mujer. Estaba corriendo lentamente en la pierna izquierda de mi madre. Pensé que estaba gravemente herida y que iba a morir. Mi madre estaba en el jardín, su vestido subido hasta los muslos por el calor. Era verano. Muy caluroso. Mi madre no dejaba de perder sangre. No se daba cuenta de nada. Muy pronto, un pequeño charco de sangre se formó a sus pies. De repente mi madre vio su propia sangre en el suelo. Se levantó rápidamente y se fue chillando. Al final, esta necesidad de vomitar es debida no a la náusea, sino a la incompreensión. Cuando no entiendo bien las cosas, vomito. Un recuerdo y entiendo el origen aún más remoto de mi angustia y de mi frigidez.

Ocho años. Descubrí detrás de la puerta de la cocina unos paños empapados de sangre ennegrecida, que apestaban. Entre cada trozo, un filamento gelatinoso. La luz del sol daba reflejos rojizos y cegadores sobre el paquete apestoso. Una de las tías me sorprendió y me dio una bofetada, pero no podía irme porque mi canica se atascó bajo los paños sanguinolentos. Ese día comprendí lo que es la sangre de mujer. Vomité por primera vez. A lo largo de toda la vida, soñaba con trozos de algodón ensangrentados que atraían a las moscas y bichos sedientos de sangre femenina. Soñaba también con todas las mujeres, y mi madre, muertas dejando como el único resto de sus existencias un pequeño charco de sangre coagulada bajo el calor.

Desde este encuentro con la intimidad femenina, consideraba a las mujeres como víctimas, unos seres aparte que tienen unas heridas terribles, que atraen a las cucarachas detrás de las puertas de las cocinas. ¡Sin que lo sepan! También me daban asco los surcos rojizos y peludos que se veían entre las piernas de nuestras vecinas jóvenes, cuando nos permitían mirar sus sexos, que solían depilar con vicio en la terraza, a la hora más calurosa de la siesta. Esas protuberancias femeninas en forma de una nuez cortada por un tipo de tubo granuloso que forma el clítoris me espantaba.

En el jardín del hotel, en Timimoun, la oscuridad se vuelve más y más profunda, más y más voluptuosa. (...) Desde hace una hora Sara insistía en que las enormes palmeras eran como un refugio para todos los pájaros del mundo. Sus prejuicios y obstinación volvieron a manifestarse con violencia. Había notado que evitaba leer los periódicos cuyos títulos estaban a menudo consagrados al terrorismo. Las hojas de la palmera movidas por el viento se pusieron a rozar la ventana de al lado. La noche se hace más y más profunda.

Sara vio a un pájaro planear despacio, moviendo las alas extendidas de una manera orgullosa y llena de júbilo. Como si quisiera desafiar a esta capa de noche que podría tragarlo de un momento al otro. (...) Las plácidas lagartijas empezaron a salir de sus huecos y tomar posesión de todas las paredes. Vi a la primera lagartija tragar con crueldad al primer insecto. Esperaban durante muchos minutos a su presa, la mirada ávida y torva, el cuerpo inmóvil y sin vida, hasta que el insecto pasara al alcance de sus bocas. En ese momento, de un golpe preciso y brutal, tragan a su víctima y se ponen de nuevo inmóviles.

Sara miraba esta horrible caza a los insectos con un tipo de entusiasmo. No me extrañaba.

La noche sahariana se hacía más y más sensual, concreta y voluptuosa. El horizonte se acercaba y alejaba a la vez. La luna subió al cielo. Era redonda, helada, como cristalizada. Estaba tan baja, que parecía que tocaba al enorme rosal trepador, muy tupido. También Sara podía casi tocar a los pájaros que se refugiaron allí, escondidos. Oyó sus susurros como asustados, silbantes, apagados, adormidos, refunfuñones, soñadores. Como si fueran a dormir, o pretendiendo el sueño engañoso, hasta tal punto los pájaros del Sahara son desconfiados, al acecho, casi insomnes. (...)

Otros pájaros, que todavía no se habían escondido en los árboles, se pusieron sobre el techo enfrente. Fueron tan numerosos que lo cubrían completamente con sus plumas. Me los imaginaba, ahora que iba por el sexto vaso de vodka, gruñones, hosclos, fingidores, afectados, ¡pero maravillosos sin embargo! Pensé que los gritos de los pájaros eran un poco un resumen de todos los llantos, las lamentaciones, los gritos, los aullidos, los suspiros y los susurros no solo de mi familia, sino de mi país entero y del mundo entero, profundamente infeliz, cansado de penas, de desgracias, de guerras y de lutos que el horrible salvaje terrorismo aumentaba:

... UNA SEÑORA DE LA LIMPIEZA DE 46 AÑOS Y MADRE DE 9 HIJOS FUE ASESINADA DE 2 DISPAROS EN LA CABEZA CUANDO VOLVÍA DE SU TRABAJO...

Es en este periodo cuando mi vida, ya muy inestable, se vuelve inaguantable. El recrudecimiento de los asesinatos abominables me ponía enfermo de furia. La secta de asesinos ocupó el espacio público y eligieron como objetivo de sus ataques sobre todo a los intelectuales y a los ciudadanos más pobres e inofensivos. ¡A ciegas! En cuanto volvía a Argel, perdía el sentido de la realidad. Cambiaba de domicilio cada tres días. Vivía en modo

de alerta, los cápsulas de cianuro al alcance de la mano. Nunca se sabe. Algún día, a lo mejor, tendré el coraje de tomar una. ¡Pero que aburrida la muerte!

Sara iba a empeorar mi situación, ya desastrosa.

IV

Tengo que decir que no me gusta mirarme en el espejo. ¿Para qué? Siempre tenía la misma cara. De vez en cuando me entreveo en el retrovisor de la cabina, cuando tengo que hacer las maniobras delicadas en el desierto, donde de vez en cuando pretendo hundir el coche en la arena, para alegría de los turistas que quieren vivir una aventura a todo precio. Durante unas horas, de verdad tienen miedo. Se apuran para sacar las cámaras de fotos y los bolígrafos. Piensan que se quedaran allí. Que morirán de sed. Que los supervivientes comerán la carne de los que han muerto. En resumen, todo lo que han leído en algunos libros y han visto en algunas películas. Pero arranco pronto. A veces el coche se hunde solo en la arena. Hay que decir que Extravagancia no es tan ligera. A pesar de todas las modificaciones sofisticadas que había introducido en el motor demasiado poderoso, sigue siendo una chatarra que tiene más de cuarenta años. La misma edad que yo.

¡En el fondo Extravagancia se parece a mí!

Hace diez años que la compré por nada en Ginebra. Mil francos suizos. Tuve que pagar lo mismo para pagar la cuenta de esa borrachera fabulosa con el vendedor, que lloraba a Extravagancia como si se tratara de su propia hija. En aquel tiempo, todavía no se llamaba así. Fue en un bar de Argel donde, con la ayuda de algunos compañeros, encontré ese nombre que le queda bien. Más tarde, pinté las gigantescas palmeras entrecruzadas sobre los dos lados. Rosado chicle y verde pistacho. No me gusta ese tipo de pintura infantil y kitsch, pero Kamel Rais y Henri Cohen estuvieron estrictos: a la clientela turística le gustan esas ñoñerías.

Entonces, no me gusta mirarme en el espejo, pero con todos los retrovisores gigantescos y viejos de Extravagancia, de vez en cuando encuentro mi reflejo, como por casualidad. Siempre tenía esta cara. Siempre igual. Desde cuando puedo acordarme. A lo mejor mi cara se puso así definitivamente cuando mi hermano falló al coger el tranvía para burlarse de la vida. Siempre he tenido esta expresión patética, aturdida, inquieta e inquietante.

Los años que había pasado en el ejército pilotando aviones de caza no la borraron.

Tampoco el desierto, que no dejo desde hace diez años. Salvo algunas raras escapadas a los bares de Argel o de Constantina, donde sigo bebiendo en la compañía de Kamel Rais y Henri Cohen. No han cambiado mucho. Han mantenido el aspecto de adolescentes superdotados. Pero yo tampoco he cambiado, porque siempre he tenido esta cara de viejo. ¡Como envejece el desierto a la gente, es terrible! Los deja encogidos, secos y arrugados. Con esa gran estatura y pequeña cabeza siempre parezco arrugado, como si fuera una prenda de ropa. Los vientos de arena son también culpables. Pero lo peor, es el vodka. (...)

Sara debe pensar que soy un tipo de anciano pretencioso y libidinoso, porque sabe que estoy enamorado de ella. No he hecho ninguna declaración. No, nada. Ni una palabra. Pero esto se ve en mis ojos sin cejas, de cachorro, en mi vergüenza y en mi torpeza. Me he vuelto, a causa de este amor desesperado, espantoso llorica, lánguido, borracho y débil. A decir verdad, me doy asco. Ni siquiera sabría cómo besar a Sara, dado que jamás he besado a una mujer en toda la maldita vida. Me daría miedo asustarla:

EL GRAN ESCRITOR TAHAR DJAOUT MATADO DE DOS DISPAROS EN LA CABEZA POR LOS TERRORISTAS, CUANDO ACOMPAÑABA A SUS DOS HIJAS A LA ESCUELA.

... Entonces me daría miedo asustarla, solo coger su mano. Y luego, no podría hacer nada más. Demasiado ridículo. Estaría muerto de risa. Como si este montón de cosas blandas y duras a la vez que constituyen, a priori, lo que llamo mi cuerpo, se mantuvieran firmes solo gracias a las prendas de ropa, que son los únicos marcos de referencia evidente de que por debajo hay un ser humano, que jamás se interesaba por las mujeres. Quien además tiene miedo y a quien le da vergüenza esta inhibición inexplicable de la que se arrepiente mucho.

Alguien que está sufriendo y que pasa su tiempo en esconder su dolor y su disgusto. Alguien que ha perdido a su hermano mayor en un accidente de tranvía inverosímil. Que muy joven se puso a tomar vodka. Que se coló en los aeroclubs a los dieciséis años, con la complicidad del judío Albert Cohen, el vigilante. Que pilotó los Mig 21, Mig 28 y Sukoi durante diez años, hasta que le echaron del ejército por ir a emborracharse en Casablanca, Bruselas, Paris o Ginebra, cogiendo un Mig por aquí, un Sukoi por allá, sin ni siquiera pedir la autorización a su mando. Ciudades y paisajes desde donde mandaba al maldito padre que lo había renegado y desheredado a los dieciocho años, por insultarle y hacerle una broma. Que está ahora perdidamente enamorado de una niña de veinte años, a quien no para de tomar las fotos. Que

está celoso como un turco. Que siente volverse racista al encuentro con ese guapo efebo negro, el músico de amzad, que acabó instalándose en el autobús.

No he podido decir nada. Sara me ha propuesto pagar para que su amante pueda continuar el viaje con nosotros. He rechazado su dinero y he aceptado a su amante. Por lo que deberé soportarlo hasta Argel, para no perder la cara.

Desde que está flanqueada por su músico, Sara no para de lanzarme largas miradas en el retrovisor. Como si quisiera escarbar, husmear en esta cara devastada, para encontrar en ella los trazos de sufrimiento y de la náusea. Pero en vano. Esta cara es inamovible. Fijada en la infelicidad y desolación. Acostumbrada al desastre y al fracaso. Como sumergida en ellos sin remedio.

Sara tampoco dejaba que lea la expresión de su cara. En mirándola mirarme, no dejaba escapar ninguna reacción y ni una sola emoción. Jamás percibía un signo de simpatía o de complicidad. Nada. Al fin y al cabo soy yo quien le ha llevado a esa fiesta donde ha conocido a su músico. De hecho, tampoco parecía que le tuviera mucho cariño. Pero debo hacerme ilusiones. Fantaseo que no le quiere y que no le desea. Para no estar celoso y sufrir aún más.

Desde que he perdido a Sara, me he dado cuenta de que recaía en la soledad y en mi aversión a las mujeres.

Me he vuelto obsesivo con la necesidad de mutilar mi sexo, cortarlo de una vez por todas. ¿Para qué me sirve? Otra manera de suicidio...

Me sentía abandonado en mi propio cuerpo y en mi propio autobús.

Es como cuando era adolescente. En cuanto mis amigos, Kamel Rais y Henri Cohen me dejaban, tenía la impresión de que la ciudad caía sobre mí. Esa ciudad que parece una posada. Esa Constantina, con sus puentes suspendidos, sus puentes levadizos, su barranco vertiginoso, su casba dispersa en los acantilados interminables de ocre y las rocas desmoronadas. Constantina, donde tenía la misma expresión de cara desde los dieciséis años, la misma cara y donde los intentos de suicidio son más numerosos que en cualquier otra ciudad del mundo.

En Timimoun también. (...) Timimoun se resume en unas líneas de callejuelas laberínticas, ventanas, terrazas, cúpulas, puertas de madera muy antiguas, arcadas, minaretes y jardines cuadrados y abundantes. Todas estas formas, todos estos volúmenes y colores son vehementes y llamativos a la luz más fuerte. Se vuelven templados y decolorados con una luz menos

intensa. Color verde o rojizo o azul o rosado o amarillo o beige. Con unos tonos desvanecidos, palos, apagados y translucidos, a veces. Y tonos fuertes, brillantes y casi cegadores, otras veces.

Pero es a la hora de la puesta del sol cuando la realidad cambia dramáticamente. El mundo ya no tiene sentido. O más bien, lo pierde. El conjunto arquitectónico se transforma entonces en plumazos, trazas, punteados. Una especie de puntitos coloridos que se doblan y multiplican de una forma infinitesimal, como los peines y canales que distribuyen el agua en los jardines minúsculos del oasis, con una forma rigurosa y diversificada, con una complejidad sorprendente. (...)

El oasis de Timimoun cuenta con unos pequeños jardines que sin cesar huelen a sol, a leña ardiente, tierra mojada, tejidos mohosos, orejones y tomates secos, frutos y un ingrediente que sirve para limpiar las canalizaciones. Los jardineros negros hacen un verdadero trabajo, titánico y duro, para impedir que los granos de arena y placas de barro atasquen los canales o los ensucien.

Las casas de Timimoun son originales, con sus enormes terrazas y sus hornos de pan rudimentarios y excavados en el suelo. Hay siempre tres hornos en cada casa. Sara me pregunta que por qué tres hornos. No sé responder. Es así. ¡Para tener buena suerte, a lo mejor! Los aseos también están al aire libre, donde hacen sus necesidades en la más alta de las terrazas; por la noche, cuando el manto de estrellas es tan bello y denso que parece que orinar es un acto que lleva al éxtasis. Percibo aún más los olores de Timimoun cada vez que Sara me deja esperar en su puerta, bebiendo vodka directamente de la botella, enfermo de celos.

Me limitaba a espiarla, a estar de guardia frente a su cuarto. Perdía mis cimientos. ¡Perdí mi orgullo! Me la imaginaba a menudo hacer el amor con su guapo músico negro, que seguramente era mulato de origen bereber, zeneta, judío o árabe. Intentaba imaginarme los cuerpos de los dos amantes, pero en el fondo sin mucho éxito, porque ni siquiera sé cómo se hacen estas cosas. Fue esa noche cuando me arrepentí la primera vez por dejar de lado a las mujeres, sus cariños, sus cuerpos, su sexo, su humedad. Pero fue también esa noche cuando volví a sentir el miedo de las mujeres y me volví de nuevo frígido, amargo, sensible y arrepentido. Estaba perdiendo la cabeza.

En los jardines de Timimoun siento los olores del sol, del calor o del frío, mezclados con otros olores de mi infancia, de mi adolescencia podrida por la muerte rocambolesca,

funambulesca de ese hermano mayor. Mamá llevó luto a su manera. Se apretó la cabeza con un bello pañuelo usado y variopinto. Durante un año no habló nunca de esa muerte ridícula e injusta. Se encerró en su mutismo y en su cuarto donde se quedaba atada, desde la mañana hasta la noche, a su máquina de coser.

O más bien a sus máquinas de coser; porque mi padre no paraba de comprarle otras nuevas, a pesar de las protestas repetidas pero inocentes de mi pobre madre. Como si el dueño de la casa quisiera, a través ese subterfugio débil y cínico, clavarla a sus estúpidas máquinas, que hacía venir del mundo entero. Las nuevas marcas. Siempre el último modelo. El último grito. De este modo, quería ocuparla y amordazarla, para esconder o para compensar su interminable vagabundeo, sus amantes extravagantes, sus increíbles pasiones enciclopédicas y sus numerosas estancias en la cárcel por razones políticas.

Así que mi madre, por culpa del padre, se quedaba allí, siempre inmóvil y clavada a sus malditas máquinas. Estaba tranquila, incluso apática y sin energía frente a la nervosidad de su marido, su agitación y su activismo. Era para mi padre una manera insidiosa y hábil de acapararla, ocuparla constantemente y comprar, no solo su consentimiento sino también su bendición, incluso su conciencia.

Así que no paraba de traerle diferentes máquinas, como para alejar de esta forma su adulterio, o más bien la idea misma del adulterio. Mamá no se daba cuenta de nada, por su ingenuidad, bondad y falta desesperante de imaginación. No sospechaba nada, en esa casa que emite constantemente un sutil y penetrante olor, una mezcla a la vez de humedad vegetal, esencia de rosas, grasa para las máquinas de coser, nuevas telas, albaricoques secos y moras podridas. Aromas u olores o hedores que acabé asociando solo a ella, más incluso que el olor de crepe de China, que en realidad era el que mejor caracterizaba a mi madre.

La casa olía también a ese aroma maravilloso de esencia de rosas maceradas, un olor suave y débil, tan bonito. ¡Era el perfume de mi madre!

Mi padre pasaba su vida conservándose en el olor permanente y primaveral de moras elaboradas en confituras por tía Fatma, de albaricoques transformados por una joven tía neurasténica en una masa untuosa, mezclada con aceite de oliva en antiguas vasijas bereberes un poco agrietadas, pero enseguida reparadas, que aguantaban bien el paso de tiempo. El cuarto de mi madre olía siempre a pétalos de rosa, macerados en un inenarrable frasco plano de vidrio violáceo que le había dado su esposo, promiscuo e insaciable. Un magnífico frasco

que se convertirá más tarde en frasco para whisky, que mi hermano mayor escondía en su bolsillo trasero.

Era como si la permanencia de esos olores familiares fuera a la par con la permanencia de los olores saharianos de Timimoun.

Sara me ha abandonado y humillado, como Kamel y Henri Cohen jamás lo hubieran hecho. Les conocía desde tanto tiempo, siempre a mi lado, recorriendo la vida en mi compañía. Kamel Rais era en el fondo el más sensible y vulnerable de nosotros tres. Era taciturno y tenía los ojos del color indefinido. Los mismos ojos que Sara. Unos ojos que a veces eran azules, a veces violeta, pero siempre empañados por las lágrimas retenidas. Era como si bajo sus pestañas magníficas hubiera siempre trombas de agua listas para brotar.

V

Y Henri Cohen decía: ¡no! Kamel Rais, esto es de mal gusto... que horrible estás con esa maldita corbata. Kamel Rais, no tienes sentido de la estética ni tampoco sentido político...

Pero Kamel Rais insistía y repetía gruñendo: te equivocas, ¿que está mal en mi corbata? Mira, pura seda de China, ten cuidado chiquillo, ¿y mis zapatos? Has visto mis zapatos te cierran el pico, ano, seno, coseno mis zapatos, ¿verdad? ¿Qué opinas de mis zapatos? Toma tu tiempo... Estás deslumbrado, ten cuidado antes de hablar...

Henri Cohen respondía: nulos y sin valor, tus zapatos mediocres, demasiado llamativos, ridículos, quieres que los franceses se burlen de ti; y si tu profe de latín te viera vestido tan ridículamente ¿qué habría dicho? Así que...

Igitur quarto denique die haud longe ab oppido Cirta undique simul speculatores siti sese ostendunt; quare hostis adesse intelligitur. Ita Jugurtham spes frustrata... ¡Traduce Kamel, tú que estás tan dotado en latín! *Al final del cuarto día en un lugar no lejano de Constantina se ve por todos los lados a la vez llegar los exploradores, que anuncian la presencia del enemigo. Jugurtha que había repartido sus tropas...*

Entiendes, *Frustrare* ¡no tiene nada que ver con frustrar! Quiere decir dispersar repartir y distribuir: es un desplazamiento en un sentido etimológico... frustrar no es privarse de... ¡un frustrado es uno mal repartido en él mismo! Es la guerra Kamel Rais ¿has olvidado? Pero tus zapatos son feos, una evidente falta de gusto y de clase, y ¡que colores más llamativos! Si tuviese tus ojos, habría... Pero cuidado con mi hermana... Te mato...

Y Kamel Rais: ¿Qué pasa con mis zapatos? Cuidado chico, no te pongas nervioso... Tu hermana es como mi hermana... Lo ridículo mata incluso en los tiempos de guerra... ¿Estarás celoso?

Tarik ibn Ziad envió enseguida un mensajero a su jefe Moussa ibn Nocair, anunciándole la conquista de Gibraltar y la toma de un enorme botín de guerra. Este último se sintió celoso y le escribió una carta en la cual le reprochaba haber extendido sus prerrogativas; le daba la orden de no seguir su avance y de no moverse hasta que él llegara...

¡Tú también estás celoso! Son unos zapatos importados de Italia y hechos a mano... Eres un celoso... Cómo traducirías se sintió celoso en todas las lenguas del mundo, puesto que los celos son un fundamento esencial de la historia... y el motor de la humanidad... y no me importa tu hermana...

VI

Vuelvo a caer en el desastre de la condición humana tan patética y ridícula, y aquí estaba enamorado y celoso, aullando porque Sara se enamoró de ese músico negro, magnífico efebo, contra quien no tengo ninguna posibilidad, con mi vieja cara de alcohólico degenerado, arrugado, adulterado.

¡Yo que hasta ahora me guardaba de todos las trazas del amor, de todas esas chorradas amorosas!

¿Por qué mi ojos parpadean como las alas de un periquito herido, o mi amor?... Y luego: No me des besos sobre mis ojos con tus labios... Luego: Si levantara mis pestañas, lloverían trombas de lágrimas.

Los refranes, las cantinelas de ataño, dan vueltas en mi cabeza. Clavan sus astillas y sus agujas en mi piel. Hierven en mi cráneo en ebullición, hasta el punto de que me salen las venas. Siempre he pensado que la nostalgia es algo venoso que te deja mareado. Intentaba liberarme de ella, pero volvía: lagrimosa, repetitiva, arremolinada y aún más nostálgica. Estaba agotado. Acabado. Celoso. Finiquitado.

Los mismos refranes penetraban en mi memoria como los versos coránicos, repetidos durante toda mi infancia, y las melodías repetidas en las cafeterías moras, que exudan aburrimiento y huelen a aromas de té a la menta. Secaban mi boca, que se llenaba de bocanadas del pasado.

12 CROATAS SALVAJAMENTE DEGOLLADOS EN LA REGION DE MEDEA

... Pero mantenía la calma y resistía a la impaciencia febril y al terrible miedo que podían apoderarse de mí de un momento a otro. Intentaba borrar todas estas cantinelas irritantes y llorosas que me asaltaban, hasta que mi cuerpo se vuelve agotado, doloroso y más sudoroso. Hasta que olvidaba todos esos títulos sangrientos de los periódicos que Sara evitaba leer, que me caían en las manos y que relataban los atentados integristas.

... Las voces se mezclaban con las notas musicales de los bares y burdeles de antaño en Constantina. Se transformaban en un contexto general difícil de descifrar, en el que me perdía totalmente y cuya explicación se escondía en mi pasado.

Ante este amor desastroso e imposible, estaba obsesionado por el deseo de cortar mi sexo, el lugar preciso de mi disgusto original. Fue una mujer quien me dio esa idea hace diez años. Nunca me lo había planteado antes.

Mi hermano mayor estaba loco por estas viejas cantinelas sentimentales, un poco tontas y totalmente románticas. No perdía ni una ocasión para escucharlas, y se quedaba en la planta baja, los ojos llenos de lágrimas, porque no tenía derecho a subir a la terraza de la Gran Cafetería de Argel, transformada en cafetería musical durante el mes de Ramadán. Lloraba de rabia y de amor porque estaba loco por una joven cantante que sabía imitar bien las canciones egipcias. Sabía que ella también le quería, en secreto porque tenía miedo de las reacciones violentas del propietario de la cafetería.

Nuestro padre se transformó en un símbolo encarnado de la ausencia, no parando de viajar y explorar el mundo, mandando una postal tras otra, sin escribir ni una palabra capaz de expresar un sentimiento, una nostalgia, ternura o algo que se le parezca, en este tipo de correspondencia. Por instinto, estaba en contra de toda forma de comunicación. Le bastaba con escribir en las postales el nombre de la ciudad, la fecha del envío y su firma. Era una forma de querernos. Era incapaz de decir o hacer algo más.

Así que mi padre prohibía a su hijo mayor el acceso a la terraza de la Gran Cafetería de Argel, donde tenían lugar las veladas musicales durante el mes de Ramadán. Le dejaba ahogarse en las lágrimas provocadas por el dolor, tanto más cuanto que su amada le enviaba, a través de un código vocal preestablecido, su propia pasión amorosa, sus efusiones y su melancolía: *Si*

levantara mis pestañas, lloverían trombas de lágrimas. La joven cantante, apenas púber, luchaba aún más por el amor del hijo pródigo, dado que las diferencias sociales eran demasiado grandes, infranqueables.

Para mi padre era solo una joven cantante con una moralidad dudosa, mientras que su hijo mayor hacía estudios brillantes, antes de reemplazar a su padre en la gestión de los negocios. Pero ella, se obstinaba en dedicar en secreto sus canciones a mi hermano, a pesar de la euforia del público apretado en la gran sala, levantada al aire libre, y en la que siempre soplabla una suave brisa de jazmín y de hedor de locuras lúbricas, que emanaban de todos los malvados allí apretujados, tragando saliva, los testículos atrapados por deseos tan violentos como reprimidos.

La chica repetía el mismo refrán docenas de veces y volvía loco a mi pobre hermano, que se escondía en un minúsculo salón trasero de la Gran Cafetería de Argel, para engullir altas dosis de alcohol, directamente del frasco plano de color violeta, que había robado a mi madre y escondía en el bolsillo posterior de los pantalones, como seguramente había visto en las películas americanas de poca calidad que veía a menudo en el cine El Coliseo. Se comportaba así para tomar la revancha, vengarse, fastidiar a esa caricatura de padre cuya reputación de libertino empedernido y puritano hipócrita era bien conocida desde hacía mucho tiempo, hasta tal punto que estaba celoso de cualquier mujer que pudiera amar a su propio hijo, que representaba para él una competencia.

Por esta razón mi padre le impedía acercarse a la joven cantante, cuya voz y belleza llegábamos a admirar desde muy lejos. Mi padre estaba celoso de todos los hombres de la ciudad, a pesar de las docenas de amantes, queridas, mantenidas, bailarinas, cantantes, divorciadas, viudas o putas que solía sacar de los prostíbulos para encerrarlas en unas magníficas villas.

De hecho, todas esas mujeres a las que mi padre mantenía eran solo una apariencia. En realidad, vivía la verdadera pasión secreta con la hija de un colono rico, la señorita Rocher, que había sacrificado su vida por mi padre y por los tuberculosos que cuidaba en su trabajo, en el hospital de San Nicolás en Constantina.

Estaba estancado en esta asquerosa y fangosa ciénaga que es la vida desde siempre. Y ahora estaba persuadido de que Sara era el único ser capaz de ayudarme a salir adelante. Pensaba que era capaz de curarme de mis taras a pesar de su edad joven, por sus ojos violetas, sus

pestañas rozadas, su cuerpo desgarrado de chico, su busto plano, su cabello muy corto, sus vaqueros lavados, sus zapatillas malvas, sus jerséis abigarrados, y sus turbantes saharianos de colores vivos.

Sara se movía en el Sahara de una forma escurridiza, como si hubiera nacido allí. Los giros se sucedían uno tras otro. La vida de la pequeña comunidad que llevaba en el autocar por el desierto se organizaba alrededor de su propio milagro y de su propio naufragio. Parecía que a Sara no le importaba nada. Siempre a solas, se llenaba la cabeza de todos estos tropismos, estos paisajes y estos espacios infinitos del Sahara, incluso cuando su joven amante le abrazaba con amor, incluso cuando otros viajeros trastornados por tanta belleza, pero siempre insaciables, se ponían de vez en cuando a susurrar como niños sobreexcitados.

Los celos me comían por dentro, pero no dejaba que se vieran. De vez en cuando pillaba a Sara mirándome en el retrovisor, con una mirada vacía o vaciada de cualquier expresión. Nada por dentro. Mi calvario duraba desde casi dos semanas ahora. Me volvía cada vez más ridículo, alcohólico, nervioso y sudoroso. Ya no tenía la confianza del guía devoto que mostraba a sus clientes unos lugares insólitos. Recitaba mi discurso sin ninguna convicción. Los antiguos odios de soltero estaban de vuelta. Más violentos y frecuentes. A veces odiaba a Sara, al cuerpo de Sara, los ojos de Sara. Mis manos estaban más y más sudorosas.

No paraba de tomar fotos de Sara, como si quisiera inmovilizarla de una vez por todas sobre la película. Una forma de matarla, en realidad.

Ya estaba decidido. No podía continuar en envejecer de esta forma y encogerme por causa de este amor tonto. Dos semanas es demasiado tiempo, cuando uno está enamorado por primera vez en la vida, a los cuarenta años. No quería estar atrapado por este sentimiento infernal que me había deslumbrado al principio. Porque a los cuarenta años, descubría este sentimiento amoroso, el deseo sexual. Desde la primera vez cuando vi a Sara subir al autobús, sentí una atracción irresistible. Como si estuviera bajo la influencia de unos elementos fisiológicos y astrológicos a la vez.

Durante cuarenta años, me mantuve lejos de todas estas historias del amor y sexo. Durante cuarenta años aguantaba, sin protestas e incluso con un sentimiento de orgullo, los sarcasmos libidinosos de los hombres, sus burlas histéricas. Durante cuarenta años soportaba los malentendidos y las reacciones de cólera de las mujeres que rechazaba, sin querer, dolorosamente.

Una de ellas me dijo con rabia: "¿Para qué te sirve? Te lo podrías cortar... ¡No estaría mal!" Ese día tomé dos botellas de vodka. Cuando las acabé, estaba tan borracho que intenté a escurrir el cuello de botella. En vano. Estaban vacías y yo aún tenía sed. Había comprado una entera caja de vodka y no estuve sobrio durante una semana entera. Vivía esta situación confundido por el miedo, arrepentimiento, pánico, culpabilidad y mareo. Lo que me llevaba a hacer las cosas más peligrosas.

Cuando era piloto de caza, llegaba a hacer las acrobacias más locas e insensatas. (...) Como guía, corría todos los riesgos y a veces conducía a Extravagancia por los caminos prohibidos e inexplorados de este terrible desierto, para intentar de perderme, mientras que algunos de mis clientes demasiado miedosos preferían bañarse en las piscinas de los hoteles o retirarse de sus emociones en los frondosos jardines del oasis.

En realidad, solo en el desierto consigo evacuar el exceso de emociones raras, deseos de automutilación y sensaciones dolorosas. (...) El Sahara es un lugar donde se transforma y cae el mundo. Por esta razón no dejo el desierto y soy guía aquí, cojo los caminos difíciles y las mesetas inaccesibles, dispersas con bloques de rocas capaces de moverse centenas de metros en una semana, bajo el efecto del viento y la erosión; que crean un relieve marcado y lunar con unas formas raras, siempre móviles, siempre moviéndose, cuando de repente, en estas regiones saharianas, unos oasis completamente aislados del mundo, rodeados por ríos subterráneos, estrechos pero largos de centenas de kilómetros, en el fondo de cañones cortados y basálticos. Casi inaccesibles.

Aquí se define la brutalidad del mundo y su prodigiosa capacidad para exaltar a todos estos aventureros que aceptan venir conmigo, hasta al cabo de ellos mismos, con miedo y terror, con serenidad y calma, cuando después de centenas de kilómetros de aridez, intensidad y silencio aparece una rambla o una grieta profunda, donde se cruzan unos laureles enormes, unas llamaradas de colores increíbles, unas palmeras que dan los mejores dátiles del país, unas chumberas y unas viñas que crecen entre los intersticios de acantilados basálticos, abigarrados en algunos lugares con bellos grabados rupestres, entre ellos los grabados de Ahana, muy eróticos y hechos ya hace cinco mil años.

Todas estas visiones desérticas se amontonan desde una docena de años sobre otras, permitiéndome sobrevivir porque, a decir verdad, siempre estuve impresionado frente a cualquier paisaje del Sahara. Porque siempre pensaba que es un lugar ideal para sufrir, el

lugar donde se revela toda la mezquindad humana, el lugar donde todos los puntos de referencia desaparecen a una velocidad prodigiosa.

(...)

Es también en el desierto donde la muerte de mi hermano mayor tomaba unas dimensiones prodigiosas, que el Hoggar en su continua metamorfosis acentuaba hasta la exultación. Cultivaba en mí, a propósito, este sufrimiento sahariano. Recorría conscientemente estos espacios áridos, repitiendo mis anomalías, mis fracasos y mi incapacidad de vivir el mundo tal como es. Subía descalzo, solo o con algunos raros clientes, a las monstruosas rocas de Hoggar, negruzcas y calcinadas, a la espera de puestas del sol, cuando las formas se despojaban de una manera muy rara, al azar.

Cuántas noches y madrugadas he pasado a solas en la capilla minúscula y ascética del padre Foucauld, en la cima de Assekrem, el punto culminante de Hoggar. No experimentaba ningún sentimiento religioso, sino más bien una estética inconcebible.

Ahora, exasperado por la amplitud de mi amor ridículo, no paraba de descargar mi odio contra Sara, a quien acusaba de ser una incitadora. Solo le quedaba abofetearme o callarme con una mirada aparentemente irónica pero que ocultara desprecio y toda la rabia posible. Estaba tan celoso del joven músico negro que me volvía racista, cegado por la pasión ridícula de un viejo de cuarenta años.

En mi ceguera y mi calvario, intentaba crear una brecha entre Sara y su joven amante, pero con mi vocación de fallar en todo y culpabilizarme, perdía la compostura y me echaba cada noche en mi cama de soltero, mojado, asqueroso, borracho.

A veces me daba por matar a Sara. En estos casos, iba rápido a nadar en las corrientes de gueltas situadas a treinta kilómetros de Timimoun. Me lanzaba aturdido en el agua pura, como para limpiarme de todos estos deseos no realizados y de todas esas mociones de erotismo, cuando entreveía la blancura delirante del cuerpo de Sara al alcance de mano. Era como una reminiscencia surgida del fondo de mi propia prehistoria insignificante, desaparecida de repente, de una forma inesperada, tras años de soledad y rechazo de mi propio cuerpo.

Pero muy pronto volvía a encontrar la pasión inicial al alcohol, que absorbía mis pesadillas y mis fantasmas de mutilación.

El día siguiente, tras algunas horas de sueño inquieto, me sentía perdido, paralizado y cerca de la muerte. Tenía vergüenza de mi innoble actitud hacia Sara. De hecho, me volvía más y más ridículo y mezquino. Me sentía como un cabrón, libidinoso y perverso. Me sentía culpable por todo. Ella se regocijaba de verme en tan mal estado. Me estaba volviendo loco, pero ella no parecía comprender nada de mi confusión, como si temiera alguna reacción insensata de mi parte, cuyo peligro no escapaba a la sagacidad de joven mujer demasiado mimada por la naturaleza y por los hombres.

El desierto se llenaba de repente del sol, que lo coloreaba de un rojo brillante de color sangre, que impedía al dolor apoderarse de mi cabeza y destrozar mi estómago.

Como para hacerme perdonar algún pecado terrible, llevaba a mis compañeros de viaje hacia las gueltas y las corrientes donde se bañaban durante horas. Sara tenía la piel vibrante. Se le ponían los pelos de punta, lo que con el calor le daba unos colores magníficos sobre la piel.

Abandonada a la locura de su cuerpo y los estragos de las dunas rojas, que dominaban estos pequeños lagos impetuosos y ricos en peces, Sara se volvía más orgullosa e indiferente que nunca. Su joven amante estaba vigilante. Ahora se despreocupaba de Sara y seguía sospechoso sobre mí.

Continuaba el camino con unos cincuenta clientes y conducía Extravagancia, durante días enteros, apretando los dientes. Se ha creado un ambiente tenso y asfixiante, que encantaba a Sara. Solo a veces, la llegada ruidosa de algunas caravanas de camellos que venían a beber y bañarse en las ramblas, acababa con la monotonía terrible del desierto. Los dromedarios entraban al agua con esa mirada arrogante que tienen siempre, incluso cuando están contentos.

A veces, durante esos trayectos interminables, el deseo de Sara se volvía de apoderar de mí. Sara, segura de ella misma, intentaba captar mi mirada dolida y humillada en el retrovisor, como para perseguirme, pero su triunfo la deformaba. Era astuta y se servía mucho de esto. Podía ver que no estaba enamorada de su compañero, pero el juego de la seducción le hacía feliz. Es lo que intentaba ocultarme de una manera perversa y sádica.

Sara estaba fingiendo todo el tiempo. Incluso cuando escuchaba descuidadamente las declaraciones ardientes de amor que le susurraba su amante. La agresividad y los conflictos nunca paraban entre ellos, de hecho. Me daba cuenta de toda esta farsa a través el retrovisor. Me estaba volviendo un mirón...

Todo este caos amoroso, doloroso e insoportable, me obligaba a reconstruir los hechos precedentes a mi encuentro con Sara. Cruzaba el desierto como un loco, sufriendo del amor, y volviéndome cada vez más y más bruto, abandonándome al estado ridículo y despreciable, del cual nadie se daba cuenta, tan avergonzado y culpable me sentía. Descubría tardíamente el amor como una perversión inaguantable y patológica, nociva e indecente.

Tenía que sobrevivir e continuar a conducir por los caminos saharianos, al ritmo de mi destino malgastado, disperso entre mí y mi propia muerte, que perseguía y me fascinaba sin cesar. Por lo que nunca me separaba de mis cinco cápsulas de cianuro.

Pero sabía de antemano que no era capaz de suicidarme, porque era un cobarde y a veces esperaba un milagro un día. Durante mis siestas pesadas me dejaba atrapar por unas pesadillas en las que era presa de terroristas fanáticos en una caza repetitiva y agotadora, o víctima de agresiones sexuales y obscenas de las jóvenes prostitutas, demasiado maquilladas y muy lascivas, las mismas que veía asiduamente Kamel Rais, cuando los dos éramos estudiantes del Instituto Duverrier en Constantina.

Me sentía humillado y agotado por las manipulaciones de Sara en un país donde las matanzas y los atentados se repetían de una forma desmesurada, bárbara y devastadora:

... UNA ESCUELA PRIMARIA EN BLIDA DEVORADA COMPLETAMENTE POR EL FUEGO PRENDIDO POR LOS TERRORISTAS...

Tenía que darme prisa para pararme en la sombra de algún cementerio bereber, cuya sobriedad, belleza y serenidad, en pleno desierto rocoso, me acercaba a la muerte y al vacío tranquilo.

VII

Al final de cada periplo, todo el mundo está desconcertado. La vuelta a Argel es algo angustiosa. Los turistas están tristes y aliviados a la vez. Lo noto a través del parloteo. En cuanto a mí, mis manos se ponen más sudorosas. Para ocultar su malestar, Sara se pone un bello turbante de color rojo sangre que nunca había visto antes.

Todo el mundo está inquieto cuando pasamos al lado de la placa: TIMIMOUN – EL GOLEA – ALGER. Siempre es así. Yo también he sentido siempre este sentimiento de alivio y ahogo a la vez. Sin embargo, aún quedan 1300 kilómetros y tantas cosas bonitas por descubrir, pero la decepción ya está aquí, mezclada con un sentimiento de alivio. El día anterior, hablé a Sara

de la catedral de El Golea, construida hace siglo y medio por el padre Foucault en pleno desierto, apareciendo de la nada como un fantasma. Vamos a verla. Nunca entro allí, porque es donde se encuentra, conservada en un frasco con formol, el corazón de este conquistador convertido en cura, después de haber vencido y humillado a los Tuareg. Nunca entro en esta catedral, a la vez impresionante y humilde, pero a los turistas les encanta. A menudo tienen el sentido de lo macabro.

Nadie puede evitarlo. Como antorchas de campos petroleros. Siempre aquí. Jalonan al desierto, lo balizan y lo señalizan, por así decirlo. Pero Sara no podía comprenderlo. Aún estaba conmocionada tras haber visto la ermita de monjes de Beni Abbes, escondida en las dunas de color azafrán.

En realidad, es ante todo Timimoun lo que le había impactado.

Desde que estoy enamorado de Sara, tengo una mirada oblicua. Jamás he tenido esta expresión de cara. Lo verifico en el retrovisor. Ahora estoy seguro. Extravagancia está recorriendo el camino de asfalto como si estuviera cansada de todas estas pistas y todas estas dunas. Mis manos están cada vez más sudorosas. Es un barómetro infalible. Infalible para mí. Quiere decir que tengo miedo. Me molesta mi cara de enamorado ridículo. Me pone incómodo. Esta mirada desconfiada es algo nuevo. Me odio. De verdad que nunca tuve una cara así. No lo niego, era feo, repugnante, pero nunca solapado.

Miro a Sara en el retrovisor. Está como congelada, como muerta a pesar de su inmenso turbante extravagante, color sangre. ¡El mismo color que las corbatas de Kamel Rais!

Se parece a un chico más que nunca. De repente, me doy cuenta de que es casi un doble de Kamel Rais cuando era adolescente. Los mismos ojos entre azul y violeta. Las mismas pestañas largas y rizadas. El mismo aspecto desgarrado. La misma cara esculpida.

Estoy confundido. Sara ¿será para mí el doble femenino de Kamel Rais? Nunca he tenido este sentimiento ambiguo hacia él. Adolescente, nunca tuve esta mirada páfida y oblicua del enamorado ridículo. ¿Será cosa de la edad, una vuelta a la adolescencia, como dicen, un retroceso? Henri Cohen siempre se burlaba de mi admiración por Kamel Rais. Es verdad, me parecía guapo y conocía las 27 maneras de resolver una ecuación de tercer grado en un tiempo record y los poemas de Omar Khayyam de memoria. Pero nada más.

Ahora mi mirada curiosa y oblicua había desaparecido. En el retrovisor notaba que estaba subyugado por esta revelación increíble y turbadora que acababa de hacer. Estaba perturbado, como destrozado. Pero me sentía otro hombre. Mi mirada volvió a ser normal. Directa. Franca. Ya no veía el mundo desconfiado.

Sara, detrás de mí, se acurruca. Se envuelve completamente en el abrigo de piel de camello que le había dejado desde el principio, como en una mortaja. Se encoge sobre ella misma. Se hunde en la silla cada vez más, como si quisiera aislarse del mundo y de su joven amante, que cabecea a su lado, la boca abierta.

Sara parece congelada. Tiene un rostro lívido. Me parece fea, de repente.