

Identidad fracturada en *La Voyeuse Interdite* de Nina Bouraoui

Graciela Mayet*
Universidad Nacional del Comahue
graciela.mayet@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 08/06/22
Fecha de aceptación: 10/11/22

RESUMEN

La identidad es algo que evoluciona en la protagonista Frika fluctuando desde una experiencia de encierro que la lleva a cultivar la imaginación, paso previo a la actividad de escritora, a la rebeldía que la conduce a un desarrollo libre y superador de su personalidad. Entre esos dos extremos, los contrastes entre el mundo exterior y el interior de la casa al cual se reduce toda la vida de la mujer soltera musulmana, se modela la identidad de este personaje que lucha contra patriarcales y ancestrales imposiciones. En el encierro en que viven las mujeres, las más jóvenes ven su destino en la figura de la mayor que es también imagen de la muerte, en tanto es opositora a la vida y al sexo. Encierro y silencio es la dupla atroz de la que solo pueden salir las jóvenes por medio de un casamiento concertado, en un ejercicio de poder del varón para disciplinar los cuerpos.

Palabras clave: Identidad. Encierro. Patriarcalismo. Imaginación. Disciplinamiento corporal

Fractured Identity in *La Voyeuse Interdite* by Nina Bouraoui

ABSTRACT

Identity is something that evolves in the protagonist Frika, fluctuating from an experience of confinement that leads her to cultivate her imagination, a previous step to her activity of writer, to rebellion that leads her to a free and overcoming development of her personality. Between these two extremes, the contrasts that show the outside world and the inside of the house to which the entire single Muslim woman life is reduced, the identity fights against the ancestral and patriarchal impositions is shaped. In the confinement where women live, they see their destiny in the older one, that is also a figure of death, because she is opposite to life and sex. Confinement and silence is the outrageous duo from which young women can get out through an arranged marriage, in an exercise of male power to discipline bodies.

Key words: Identity. Confinement. Patriarchalism. Imagination. Bodily discipline

* Es Licenciada en Letras (Universidad Nacional del Comahue) y Doctora en Letras (Universidad Nacional de Córdoba). Es docente de las cátedras *Teoría y análisis de textos I y II* y es profesora a cargo de *Literatura europea I*. Ha publicado su tesis doctoral y también los libros *Intersecciones en la literatura europea* (2012) y *Aquellos tiempos en París* (2018), además de artículos en revistas especializadas. Es codirectora del proyecto “Acontecimientos masivos/migratorios e imaginarios sociales: debates, polémicas y pliegues en expresiones culturales y literarias”, desde 2017. Ha dictado seminarios de posgrado y cursos de extensión sobre autores europeos.

Con la aparición en 1991 de *La voyageuse interdite*, Nina Bouraoui se afirma como una escritora con propensión a la autobiografía en tanto narradora y personaje de sus novelas. Asimismo, como sujeto de problemas identitarios, por ser hija de una francesa y de un argelino, lleva una existencia nómada entre Argelia y Francia y constituye un caso de identidad fracturada, un poco europea por su nacimiento, un poco argelina por los años de la infancia vividos en el Magreb. Bouraoui se sitúa en las tensiones que subyacen al polo francófono minoritario dentro de la literatura de lengua francesa contemporánea, tensiones debidas a las ambigüedades que supone su doble inscripción de origen. Además, se trata de una escritora que hace del acto de escribir una forma de reparación de su desgarramiento existencial, ubicándose en el margen y, de este modo, desarrollando un relato fundamentalmente rebelde a las clasificaciones genéricas. (Yahia 2015: 38). Los aspectos de la vida de Nina Bouraoui mencionados llevan a la consideración del problema de la identidad y la posible inscripción autobiográfica de su obra.

El término identidad deriva del latín *identitas* que designa lo que hace que una cosa, una persona, sea la misma que otra, que no exista diferencia entre ellas, el carácter de lo que es idéntico. Esta acepción apareció en el siglo IV en autores cristianos, a partir del latín clásico, *ídem*, lo mismo. En el medioevo designaba algo más restringido que el sentido que le damos hoy y era lo idéntico y no lo que distingue. Hay una oposición entre una acepción más estricta, esencialista del término y una



más elástica que insiste en la fluidez, la multiplicidad y las contradicciones

propias de la identidad de cada uno. En efecto, ¿cómo entender los cambios físicos y psíquicos de una persona a través del tiempo y, sin embargo, que continúe siendo la misma? Las identidades no constituyen un dato inmutable, sino que la coordenada temporal es esencial en su definición; aquellas están sujetas a una constante evolución, de modo tal que el tiempo funda la identidad del individuo. Ricoeur se detiene en la identidad como ipseidad en el sentido de otro, extraño, sin centrarse en lo cambiante del mismo, pero sí, teniendo en cuenta la dimensión temporal de la experiencia humana. (Ricoeur 1999: 215)

La novela que nos ocupa gira en torno a las experiencias que una joven vivencia a través de una ventana, única comunicación con el mundo, con la vida, desde su encierro de mujer musulmana soltera: “*Epicentre de l’aventure, c’est ici que tout se passe pour cette femme cachée derrière sa fenêtre...*” (Bouraoui 2019: 9) [Epicentro de la aventura, es aquí donde todo pasa para esta mujer escondida detrás de la ventana¹]. El

autora de este trabajo.

¹ NOTA. En todos los casos, la traducción de textos en inglés y francés corresponde a la

contraste entre el mundo exterior y el encierro obligado, sumado a los maltratos, van modelando la identidad de Frika, cuyo nombre aparece unas pocas veces en la novela, cuando ha decidido no doblegarse ante las imposiciones patriarcales de la familia. Hasta entonces, se identifica con los pronombres “je” o “moi” en los que bien pueden incluirse a todas las mujeres musulmanas que comparten su misma situación. El hecho que algunas veces aparezca el nombre de la protagonista señalaría que el uso del pronombre personal a lo largo del relato se constituye en -como dice Ricoeur- “indicadores intermitentes que designan cosas o seres diferentes” (2003: 4). Las historias de vida -como es el caso de esta novela- se hacen más inteligibles cuando se les aplican modelos narrativos, como tramas, tomados de la historia o de la ficción. El personaje de la historia narrada se identifica con el término “carácter” en tanto tiene una historia y reviste una dimensión narrativa. Usar el seudónimo Frika y alterar ciertos acontecimientos, tomados, probablemente de otras historias de mujeres musulmanas, no disminuye la fuerza del relato, con sesgos autobiográficos, en el cual la protagonista muestra la evolución de su identidad a la búsqueda de una vida en libertad y en plenitud. En este sentido, esta novela oscila entre la invención y la autobiografía en una suerte de hibridación por el estallido de las formas y el mestizaje genérico. En efecto, este relato plantea la inestabilidad identitaria, porque al mismo tiempo se es y no se es la misma persona de la cual se habla, porque la identidad no está nunca terminada. (Robin 1996: 38).

En cada recuerdo autobiográfico se encuentran elementos esenciales de la emoción, la memoria y la personalidad.

Cada reconstrucción autobiográfica está determinada por el pasado y por el presente de modo que la experiencia original será recuperada por un yo que ha ido cambiando a través del tiempo. De este modo, los recuerdos autobiográficos constituyen una interpretación del pasado. (Amícola 2007: 37). Así, por ejemplo, desde la ventana, Frika, la protagonista narradora observa cuanto ocurre en una calle de Argel: robos, trampas, gritos y hasta violaciones. En eso consiste la realidad exterior a la que tiene acceso y exacerba su imaginación, salvándola así de la soledad. Es una espectadora del exterior, siendo la ventana el único punto de contacto con el mundo, en su encierro de joven musulmana: “*Ma rue est le support de l’aventure, la trame, l’obscur tableau où s’inscrit une prose indéchiffrable pour le badaud*”. (Bouraoui 2019: 10). [Mi calle es el soporte de la aventura, la trama, el oscuro cuadro donde se inscribe una prosa indescifrable para el mirón]. De este modo, la calle se constituye no solo en evasión del encierro sino en punto de partida de la escritura. La visión exterior exacerba la imaginación de la joven encerrada y se proyecta a toda la ciudad de Argel, personificada como una vieja dama seductora que esconde secretos y a la que se acercan cuantos aman porque ella es la gran enamorada, “*ivre de vie et de bonheur*”. (Bouraoui 2019: 68) [ebria de vida y de felicidad].

La ville d’Alger est traitée comme une héroïne déchue; le chant qui dit sa déchéance est un chant de deuil. L’héroïne narratrice observe dès les premières lignes et s’interroge. La ville est porteuse de privations, de solitude, elle est ressentie comme une altérité. (Belgacem Belabi 2012: 63). (La ciudad de Argel es tratada como una heroína caída: el canto que dice su pérdida es un canto de duelo. La heroína narradora

observa desde las primeras líneas y se interroga. La ciudad es portadora de privaciones, de soledad; ella está resentida como una alteridad).

La heroína considera a la ciudad como la personificación de una vieja seductora, llena de los restos de un pasado brillante. Es una ciudad contradictoria que reúne la belleza y la suciedad, la magnificencia y la abyección, la miseria y el esplendor; urbe musulmana donde se aburren encerradas las jóvenes y que desata la imaginación de la narradora. En efecto, la playa de los recuerdos incorpora nuevos personajes, nuevos acontecimientos que surgen a partir de la conversación de su madre y su tía al evocar el Argel de la infancia y la adolescencia, reconstruyendo la vida de esas dos mujeres, no muy diferente de la suya: encierro, odio a los padres, culpa por aburrirse. Todo eso comparten las dos generaciones de mujeres: “*On se recueille sur le passé de nos mères comme on se recueille sur une tombe sans nom ni visage...*” (Bouraoui 2019: 82). [Uno se recoge sobre el pasado de nuestras madres como uno se recoge sobre una tumba sin nombre ni rostro...].

Esta realidad de Frika es la que la misma autora había conocido cuando desde muy pequeña fuera trasladada a Argel donde permaneció hasta los catorce años. Lo ficcional y lo autobiográfico se entrelazan a lo largo del relato, caracterizado por la fluidez y la flexibilidad entre ambos. Como los recuerdos son transitorios, no existe una representación ni única ni isomórfica de la experiencia general, sino que cada reconstrucción autobiográfica está determinada tanto por el pasado como por el presente. En este sentido, las vivencias de la infancia y adolescencia se hallan esparcidas por la mayoría de los relatos de Bouraoui.

Con la protagonista, las jóvenes del vecindario comparten la avidez de acontecimientos, cercadas por prohibiciones y protegidas por una orden que ellas no pueden transgredir: “*...la mère inquiète veille, le père dictateur ordonne*”. (Bouraoui 2019: 12). [...la madre inquieta vela; el padre dictador ordena]. Una falsa pureza mantienen esas mujeres jóvenes, obligadas a la reclusión pues en ellas brotan semillas de contaminación y se puede sentir el aroma punzante del vicio. No es posible encerrar los instintos, los deseos, por eso la narradora se pregunta de dónde viene la falla, quién es el culpable. El duelo estalla entre la tradición y la vida pletórica de anhelos, un duelo salpicado por la sangre a lo largo del relato: “*Il y a du sang sous les vitres et sur mes chevilles*.” (Bouraoui 2019: 91). [Hay sangre bajo los vidrios y sobre mis tobillos]. Es la sangre menstrual que mana del sexo atormentado en su negación; la sangre de la sábana de la noche de bodas, sangre de la honra que su madre atisbará tras la puerta para exponerla con orgullo, “*signe infallible d’une parfaite éducation*” (Bouraoui 2019: 25). [Signo infalible de una perfecta educación]. La madre es cómplice del encierro de la protagonista, de su brutal noche de bodas, por eso la llama asesina. ¿Cómo negar la condición de mujer cuando el torrente de sangre se expande mes a mes? Esto constituye otro motivo de tortura pues, con la menarca, sobrevienen los golpes y los insultos del padre que asocia la condición de mujer a la fornicación, a la mierda, al pecado. Es también responsable de que Zohr, la hermana mayor, que aparece en la primera parte, esconda sus senos con corsés y destruya los signos de vida en sus labios. Los padres anulan la alegría de los juegos infantiles, condenando a las tres hijas mujeres a la angustia, a la “mancha” de haber nacido mujer, a la

presencia de la muerte en el rostro-máscara de Zohr en el que las hermanas contemplan su futuro. En esta hermana mayor, la protagonista ve su propio destino y la encarnación de toda la miseria de la naturaleza humana. En Zohr, casi siempre encerrada en su cuarto, está instalada la muerte porque está anulado el sexo, la vida. Foucault dice al respecto: “Si el sexo está reprimido, es decir, destinado a la prohibición, a la inexistencia, al mutismo, el solo hecho de hablar de él y de hablar de su depresión, posee como un aire de transgresión deliberada” (1987: 13). En este sentido, la escritura le permite a la narradora hablar sobre el sexo y su condición de mujer, como también determinadas acciones que ella ejecuta sobre sí misma. Una de ellas es sangrarse las encías, luego de la visita de la hechicera o curandera de Atlas, sangre que corre por su rostro y cuello y que la excita y la lleva a sentirse “*saoule de mal*” (Bouraoui 2019: 43). [Borracha de mal].

Asimismo, la condena al sexo femenino se hace también a través del silencio del padre quien deja de hablarle a la narradora por dos años desde la menarca, negación de la femineidad acompañada de violencia que replica en la esposa por no haberle dado un hijo varón y no satisfacer sus deseos sexuales: “*Nous, filles, étions sa douleur, nos visages, nos corps lui rappelaient sa faiblesse, notre sexe, son sexe amputé*” (Bouraoui 2019: 4). [Nosotras, hijas, éramos su dolor; nuestros rostros, nuestros cuerpos le recordaban su debilidad; nuestro sexo, su sexo amputado]. En esa vida de encierro y silencio, ¿qué otra cosa quedaba a la protagonista que concentrarse en su cuerpo y en sus obsesiones? “*Le silence, la solitude, l’abandon définitif de la vie vraie me submergent d’une peur*

inhumaine (...) mon corps est à la limite de la putréfaction” (Bouraoui 2019: 44). [El silencio, la soledad, el abandono definitivo de la verdadera vida me sumergían en un miedo inhumano (...) mi cuerpo estaba en el límite de la putrefacción]. Aburrimiento y tristeza es el clima de la casa y lo que respira Frika, siempre entre paredes.

En cuanto a su madre, la decepción de no haber dado a luz a un varón la sumerge también en la culpa y en la desesperación. Esa culpa la expresa caminando encorvada en la calle para disimular las formas femeninas, huyendo de la mirada de las hordas de hombres, hombres siempre separados de las mujeres, todo lo cual le hace dar cuenta a Frika de que no pertenece a ese mundo: “*J’ai vite compris que je devais me retirer de ce pays masculin, ce vaste asile psychiatrique. Nous étions parmi des hommes fous séparés à jamais des femmes par la religion musulmane*” (Bouraoui 2019: 21). [Pronto comprendí que debía alejarme de ese país masculino, ese vasto asilo psiquiátrico. Estábamos en medio de hombres locos, separados para siempre de las mujeres por la religión musulmana]. Asimismo, su madre anula cuanto pueda tener relación con la sexualidad, tal como ocurre cuando arranca las flores del balcón por temor a que “*la fornication florale*” [la fornicación floral] pudiera darle malas ideas a su hija. El prejuicio sobre la sexualidad incide en el uso de ropas anchas, que ocultan las formas y que a la protagonista se le vuelven fantasmagóricas: “*...elles sont les spectres de mes nuits sans sommeil!*” (Bouraoui 2019: 26) [...ellas eran los espectros de mis noches sin sueño].

En sociedades como la árabe musulmana, con su *ars erotica*, la verdad es extraída del placer mismo. El placer

no es considerado como ley absoluta de lo permitido y de lo prohibido, sino que debe ser conocido como placer. Se constituye un saber que debe mantenerse en secreto pues de otro modo perdería eficacia. La relación entre poder y sexo implica la condena a la inexistencia, al mutismo. Esta es la situación de las mujeres en las cuales se ejerce el poder de los hombres, dueños de su sexualidad y de su existencia. Reprimir es la manera de dominar, por eso dice Foucault: “Si el sexo está reprimido, es decir, destinado a la prohibición, a la inexistencia y al mutismo, el solo hecho de hablar de él y de hablar de su represión, posee como un aire de transgresión deliberada” (1987: 13). El ejercicio del poder activa la sexualidad que parece vengarse de aquel. Favorecidas por el aislamiento, las relaciones de poder respecto del sexo se multiplican. “Poder y placer no se anulan; no se vuelven el uno contra el otro; se persiguen, se encabalgan, se reactivan. Se encadenan según mecanismos complejos y positivos de excitación y de incitación” (Foucault 1987: 63).

La toma de conciencia de Frika respecto de las normas patriarcales impuestas le permite que, con el tiempo que pasa, se desprege del modelo familiar y comience a reaccionar ante él, conformándose su propia identidad de mujer que se va develando a través de la escritura, lo cual le ocasiona sufrimiento, pero la libera de un molde impuesto brutalmente. De este modo reconoce que los signos de vida y de fecundidad son negados, borrados, disimulados, lo cual lleva a una infancia con ausencia de risas y juegos, ahogados en un clima de opresión para las niñas y adolescentes, ambiente que, a cambio, da lugar al llanto y a la angustia. El asumir esta realidad y reaccionar contra ella constituyen el pilar que Frika establece

en la modelación de su identidad. En este sentido, Zigmunt Bauman (2010) dice:

La “identidad” se nos revela solo como algo que hay que inventar en lugar de descubrir, como el blanco de un esfuerzo, un “objetivo”, como algo que hay que construir desde cero o elegir de ofertas de alternativas y luego luchar por ellas para protegerlas después con una lucha aún más encarnizada (p.40).

Una prueba de la elección de la protagonista de no pertenecer a ese mundo es el acto de fumar a escondidas, también, la decisión de dedicar su tiempo al buceo en la imaginación para poder luego volcar sus vivencias en la escritura. Estas situaciones corresponden a la problemática de la identidad personal la cual consiste en esas propiedades que definen a alguien como persona o la hacen la persona que es y que la distinguen de las demás. En este caso, Frika decide no integrarse al mundo femenino que es el de su hermana mayor y el de su madre. Bouraoui conoció en su niñez ese mundo al que no desea pertenecer. Los recuerdos de ciertos hechos de esa infancia como propios aseguran la identidad, es decir, la memoria como necesaria en la identidad personal: “...*memory or, at least, continuity of memory, is necessary for personal identity*” (Noonan 2019: 18) [...la memoria o, al menos, la continuidad de la memoria es necesaria para la identidad persona].

Un momento en que la narradora hace su elección de vida es luego de contemplar la intervención de una curandera llamada por su madre, para conjurar la falta de un hijo varón. Es tal el deseo de un varón que Frika piensa que su madre quiere un pene para ella sola para poder ser respetada. Además, reconoce que las tres hijas son el motivo del mayor dolor materno. Esta violencia

contra el propio sexo, ejercida en el espacio familiar tanto por la madre como por el padre, influyen en la decisión de la protagonista de renegar de ese ambiente impregnado de autoritarismo y machismo.

Encontramos en la novela un tratamiento del cuerpo como objeto y blanco de poder. Es un cuerpo que se manipula, al que se le da forma, que obedece. “Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado”. (Foucault 2009: 159). El cuerpo de la madre de Frika queda atrapado dentro de poderes que le imponen presiones, prohibiciones y obligaciones. El disciplinamiento de los cuerpos garantiza su control, su sujeción y constituye modos de dominación. La disciplina crea cuerpos sometidos, dóciles. La disciplina exige el encierro, un lugar diferente de todos los demás y cerrado sobre sí mismo. Este tratamiento del cuerpo afecta la identidad por la presión que se ejerce sobre la persona. En la cultura musulmana pareciera ser el modo de homogeneizar la identidad de las mujeres. De ahí que el padre discipline el cuerpo de la madre y las hijas con el castigo físico; de ahí que la mujer musulmana deba vivir encerrada. En efecto, la disciplina es un arte del “buen encauzamiento de la conducta. La disciplina “fabrica” individuos a la vez como objetos y como instrumentos de su ejercicio” (Foucault 2009: 199). La disciplina coacciona mediante la mirada. Cuando el padre niega a Frika la mirada y la palabra debido a la menstruación, ejerce el poder autoritario sobre la hija, marcándole su condición de mujer, y para él, de inferior, de abyecta. A la mirada hay que agregar el espacio cerrado y vigilado, en el que los acontecimientos están registrados; ambos conforman un dispositivo para

transformar a los individuos. La acción de la mirada y el encierro sobre las personas debe ser ininterrumpida y tiene mecanismos internos de represión y castigo con su disciplina despótica. El modo de conducirse del padre es por medio de la coacción que apunta a una educación impuesta. El aislamiento asegura el coloquio a solas de quien es encerrado y el poder que se ejerce sobre él.

Además de la polaridad hombres/mujeres, en el relato se presenta la de oriente/occidente pues para el calendario solar *hijri* era el año 1380; para occidente, el inicio de la década del setenta. Las oposiciones entre ambos mundos se desplazan hacia el terreno de los afectos, emociones, sentimientos que los padres niegan, coartan, como una debilidad occidental, y en cuyo lugar, se va implantando el cálculo, el interés en los hijos:

La tendresse, la joie, ou la pitié sont scalpées par le regard inquisiteur de mon père et la haine de ma mère. Les rares éclats de rire ou de désespoir s'en vont vite rejoindre derrière un meuble les poussières du quotidien; là, entre le bois et le plâtre, se meurent nos tentatives d'émotion. Je n'ose parler d'amour. Invention insensée, miasme importé d'Occident, illusion mensongère, perversion de la jeunesse! Chez nous, pas de hasard, pas d'émoi, pas de rencontre (Bouraoui 2019: 63).

[La ternura, la alegría o la piedad son arrancadas por la mirada inquisidora de mi padre y el odio de mi madre. Los raros estallidos de risa o de desesperación se van pronto a reunir detrás de un mueble, los polvos de lo cotidiano; allá, entre los bosques y la planicie se mueren nuestras tentativas de emoción. No me atrevo a hablar de amor. ¡Invención insensata, miasma

importada de Occidente, ilusión mentirosa, perversión de la juventud! En casa, nada de azar, nada de emoción, nada de rencuentro].

El encierro de las mujeres, a partir de la pubertad, les hace perder la noción del tiempo, sumergiéndolas en una sensación de irrealidad que favorece la imaginación: “*L’imagination part de presque rien, une fenêtre, un trolley, une petite fille et son curieux sourire...*” (Bouraoui 2019: 9). [La imaginación parte de casi nada, una ventana, un trolebús, una niña y su curiosa sonrisa]. En el caso de la protagonista, la escritura constituye el modo que le permite continuar su camino de liberación personal y de independencia de un mundo que no tenía ningún punto de contacto con ella: “*Les heures s’écoulaient lentement puis finirent par disparaître, anéanties par l’irréalité de notre existence*” (Bouraoui 2019: 22). [Las horas se deslizaban lentamente, luego terminaron por desaparecer, anonadadas por la irrealidad de nuestra existencia]. En efecto, la autora, representada en su personaje Frika, forma su identidad alejándose o negando la realidad de la mujer musulmana. En este sentido, Ricoeur señala que la identidad de una persona está hecha de identificaciones con valores, normas, ideales, modelos, en los que ella se reconoce. Al escribir sobre su propia vida, Bouraoui construye la identidad del personaje y su identidad, que es lo que llama Ricoeur la identidad narrativa: “Es la identidad de la historia la que hace la del personaje” (2003: 147).

La narradora comienza a andar curvada, como su madre y como Zohr, para disimular la forma de sus senos adolescentes. De ahí entonces, que su cuerpo se convierta en el peor de los traidores, en que ejerza la violencia

contra él porque, con la edad, descubre el sexo y la fecundidad que le son propios. Así, con la pubertad, se vuelve la deshonra para el mundo de los hombres. Esto la vuelve en doble persona y para señalarlo usa la metáfora del ajedrez: es peón y reina a la vez hasta que pueda desplazarse libremente. Entretanto, en su encierro que la transporta a otros lugares y a otros tiempos, no tiene el poder de la concentración pues “*la solitude (est) raccordée à l’ennui*” (Bouraoui 2019: 61). [la soledad (está) conectada al aburrimiento]. No obstante, piensa: “*Comme la terre autour du soleil, je tourne autour de moi, semblable à une mouche affamée d’aventures*” (Bouraoui 2019: 62). [Como la tierra alrededor del sol, yo doy vueltas alrededor de mí, parecida a una mosca hambrienta de aventuras]. No salir, evitar la mirada del padre cuando tiene la regla menstrual, vivir escondida a la sombra de su madre, soportar los golpes con el látigo, acallar los sentidos y la rebeldía, resignarse pasivamente y tener miedo, todo eso resume la vida de la heroína cuya madre destila odio y busca en ella la revancha de su frustración por no tener un hijo varón, por haber nacido mujer y por tener hijas mujeres. ¿Cómo sobrevivir a este sepultarse en vida, sabiendo cuán distinta es la existencia del otro lado del mar? En primer lugar, ignorando el tiempo que no pasa nunca y luego, cultivando la imaginación que transporta a otros momentos y a otros espacios. No obstante, responsabiliza a su padre de la destrucción de su vida: “*Mon père est le déclencheur de ma violence. Le responsable que j’accuse*” (Bouraoui 2019: 66). [Mi padre es el disparador de mi violencia. El responsable al que acuso]. Así como al verla fumar a escondidas el padre aplastó el cigarrillo contra los labios de su hija, así aplastó su ser contra el aburrimiento, la soledad, el

miedo, la destrucción de sus deseos de vivir, haciendo nacer en ella la culpa como a todas las mujeres:

Coupables de s'ennuyer, de haïr leur parents, coupables d'en vouloir aux hommes de la rue, ces troubleurs de sommeil, coupables d'exposer leur chair coupée pour trouver un brin de plaisir, un fond de mystère dans cette existence sans raison alors que le bonheur est si proche, juste là, dans une chambre obscure, au bord de la mer, à l'est d'Alger! (Bouraroui 2019: 83).

[Culpables de aburrirse, de odiar a sus padres, culpables de desear a los hombres de la calle, esos perturbadores del sueño, culpables de exponer su carne cortada para encontrar una brizna de placer, un fondo de misterio en esta existencia sin razón mientras la felicidad está tan cerca, justo allá, en la habitación oscura, al borde del mar, al este de Argel].

El maltrato y el castigo físico no pueden desembocar sino en la violencia. La cólera la lleva a destrozar objetos, a hundirse en la desesperación, a dudar de sí misma y a sentir resquebrajarse su identidad: "*Trahison des sens, innommable, je me renverse dans un autre moi: la décadence*" (Bouraroui 2019: 88). [Traición de mis sentidos, innombrable, me vuelvo hacia otro yo: la decadencia]. Desearía fundirse con los ruidos de la calle, ser pisoteada allí. Tal vez eso sea la libertad. No lo sabe. Solo sabe de encierro, silencio, soledad, ausencia de risas y de amor. Así construye un mundo propio en el que imagina que muchas personas van a verla, detrás de la ventana; toda una marea humana ocupa la calle. Ella era "*la femelle amoureuse de l'air et de la lumière*" (qui) *continuait à valser entre un rêve et une mince ouverture spatiale, un fragment de liberté qu'elle humait à*

perte d'haleine..." (Bouraroui 2019: 103). (La hembra enamorada del aire y de la luz (que) continuaba bailando entre un sueño y una delgada abertura espacial, un fragmento de libertad que ella aspiraba hasta perder el aliento).

Otra salida a su aislamiento es la muerte. Sabía que la muerte podía adelantar la marcha del reloj, mover las agujas acortando el tiempo. Frika elige vivir, y esto significa decir adiós a la vida de hija custodiada; así se pierden las esperanzas de su madre, la pureza, el cebo para el futuro marido, todo se vacía para que ella se vengue con la risa. Pero todo es imaginación. En realidad, se inician los preparativos para el casamiento; se suceden muchas acciones y llegan muchos parientes: "*La tradition est une dame vengeresse contre qui je ne peux lutter*" (Bouraroui 2019: 126). [La tradición es una dama vengativa contra la cual no puedo luchar].

En la segunda parte del libro aparece Leyla, la segunda hermana a la cual su madre quiso arrojar por la ventana, espantada de haber dado a luz a otra mujer. Sin embargo, se abstuvo. La heroína no juega con su hermana pequeña; tampoco tiene nada para decirle en ese ambiente opresivo, sin alegría, sin libertad, que la sumen en el mutismo y en la lasitud, en que cada hija mujer se sabe de más por no haber sido deseada:

Je ne dis rien. Je ne suis qu'une peau mise à vif dont les dents carnassières rongent le silence en silence, je cache mes blessures, étouffe mes cris, je suis lâche et passive, pas de goût pour la rébellion, la pitié ou la compassion. J'attends. Voilà tout. Excroissance malade, je suis une ennemie de plus pour ma petite soeur. Le spectre d'une ombre! (Bouraroui 2019: 49).

[No digo nada. No soy más que una piel en vivo cuyos dientes carniceros roen el silencio en silencio; escondo mis heridas, ahogo mis gritos; soy floja y pasiva, nada de gusto por la rebeldía, la piedad o la compasión. Espero. He aquí todo. Excrecencia enferma, soy una enemiga más para mi hermanita. ¡El espectro de una sombra!]

Junto con Leyla, llega a la casa Ourdhia, hambrienta, habiendo abandonado el desierto natal, presta a todo quehacer, a consolar y contener, a cambio de un techo y un lugar. Para la heroína, Ourdhia es más que una mujer del servicio, es quien le abre las puertas de la imaginación con la que puede superar el mundo disfórico en el que vive: “*Grâce à elle j’allais pénétrer dans un monde irréel mais bienfaisant: le monde de l’Imaginaire...*” (Bounaroui 2019: 52). [Gracias a ella, iba a penetrar en un mundo irreal pero bienhechor. El mundo de lo Imaginario...]. Es así como puede contemplar el desierto que se extiende a partir del pie de su cama, con sus rocas y sus dunas, con los *tuaregs* y los pequeños seres habitantes de las arenas. Todo un mundo de poesía entra en su habitación traído por su nómada Ourdhia. El desierto es la prolongación de la existencia dentro de la casa-prisión paterna. La protagonista está a un paso de concretar la mejor evasión posible, a partir de la imaginación, por medio de la escritura. Ellas favorecen su independencia y su voluntad de construirse otra vida superando la angustia, el miedo y las prohibiciones. En este sentido, señala Belgacem Belabi: “*Nina Bouraoui tente de sublimer cet univers dysphorique, cette prison sociale, familiale et corporelle et cela grâce à l’écriture*” (Belabi 2012: 63). [Nina Bouraoui intenta sublimar este universo disfórico, esta prisión social,

familiar y corporal y eso gracias a la escritura].

Frika construye una identidad, que en su adolescencia aparece fragmentada, con una continuidad en la escritura y es eso lo que mantiene su estabilidad. En este sentido, cabe citar a Sparti: “*L’identité renvoie ainsi à une connexion stable dans la durée et désigne la continuité d’une différence (en tant qu’elle est constatée par un observateur)*” (2015: 24) [Así, la identidad se refiere a una conexión estable en el tiempo y designa la continuidad de una diferencia (tal como lo constata un observador)]. Esto se relaciona con la persistencia de un individuo a través del tiempo, es decir, que continuará siendo la misma persona en dos estadios espacio- temporales distintos.

Ourdhia era la única mujer de la casa que podía salir libremente por la ciudad. Argel, casi desconocida para la protagonista, es la otredad, lo extraño que esconde misterios y peligros. Un día, Ourdhia se cruzó con unos hombres y se defendió del atropello sufrido por no tener miedo o por no conocer los peligros de la ciudad. Al día siguiente, abandonó la casa sin explicación. Quizá la ciudad se le hubo vuelto insostenible.

En la tercera parte, la protagonista recupera la figura paterna en una búsqueda de afecto, de contacto que no se había dado nunca: “*Depuis combien de temps était-il là à me regarder danser sur le carrelage cloqué de sang*” (Bouraoui 2019: 91) [Cuánto tiempo llevaba él ahí mirándome bailar sobre las baldosas ampolladas de sangre]. Están uno junto al otro, pero muchas cosas los separan. Piensa en cuánto querría hacer en libertad. Comprende el dolor de su padre de no haber engendrado un varón y también el ser objeto de burla y lástima

en la ciudad. Pese a los intentos de acercamiento afectuoso, nada inmuta al endurecido padre, por el contrario, responde con un golpe. Ninguna esperanza de comprensión y afecto: “*La porte qui s’est refermée derrière lui clôt symboliquement mes vieilles esperances*” (Bouraoui 2019: 95) [La puerta se cerró detrás de él clausurando simbólicamente mis viejas esperanzas].

La cuarta parte presenta la conjunción de eros/tánatos anunciada a lo largo del relato, pero intensamente presente aquí para cumplir con el supremo acto de rebeldía de la protagonista: la propia desfloración. En la teoría psicoanalítica, tánatos es la pulsión de muerte y se opone a eros, la pulsión de vida que involucra amor, creación y erotismo. Ambos principios están vinculados por el cuerpo. Un cuerpo erotizado desea la vida, la creación; un cuerpo deserotizado, sufriente, busca la muerte. El eros ignora la ley, transgrede las convenciones, las prohibiciones. Zegers explica que tánatos tiene una raíz, *tha*, raíz que comparte con una única palabra: *thalamon* de la cual deriva tálamo, el tálamo nupcial. *Thalamon* es el espacio de la casa habitado por la esposa; es la habitación central, interior y oscura. Así, tánatos se vincula con la oscuridad y el encierro, con la mujer y el amor (2009: 194). Esta explicación resulta interesante para abordar la última parte del relato de Bouraoui. Al estar cada vez más sola en la casa familiar, la heroína halla su existencia inútil; así encuentra una salida: la muerte que ya se había deslizado hacia ella, dejando a Zohr, en la figura de una mujer con guadaña que la presiona para optar por ella o por el hombre sin rostro del vehículo que veía desde su ventana. La muerte obra la desfloración. Eros y tánatos se reúnen para acuciar a la joven narradora, atormentada por la soledad, la

prohibición y el mandato del sexo. Ella constituye “*une victime de la solitude forcée, obsédée par son sexe*” (Bouraoui 2019: 119). [una víctima de la soledad forzada, obsesionada por su sexo]. La pérdida de la soledad llega con la propuesta de casamiento por la que toda la casa se conmueve; este hecho también implica la pérdida del yo adolescente y libre de la protagonista: “*J’enterrais mon enfance pour aller vivre au-delà d’elle, de moi et du connu*” (Bouraoui 2019: 124). [Yo enterraba mi infancia para ir a vivir más allá de ella, de mí y de lo conocido]. La heroína da la vuelta a la página de su adolescencia, de su soledad y de su angustia para inaugurar otra página como mujer, continuando así la suerte de la madre y de las mujeres musulmanas que pasan de una prisión a otra, de una soledad a otra, de un dolor a otro.

Frika, la protagonista de esta novela, en parte, autobiográfica, como otras novelas de Bouraoui, es una mujer musulmana inteligente que es obligada a vivir en reclusión por lo cual acude a la imaginación y a la escritura para soportar la situación de encierro y silencio, tal como lo exigen la religión y costumbres de su país. La fuga de esa terrible realidad anticipa la futura producción literaria. En el asfixiante espacio de su casa, la joven se rebela contra las rígidas imposiciones para preservar su identidad de mujer que aspira a una vida plena e independiente a partir de la cual ha de denunciar la opresión e injusticia en que vivió y vive la mujer musulmana.

Referencias bibliográficas

- Amícolá J. (2007) *Autobiografía como autofiguración*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo editora.
- Bauman, Z.(2010) *Identidad*. Buenos Aires: Losada.
- Belabi, B. (2012) “La fonction du regard dans *La voyeuse interdite* de Nina Bouraoui”. Recuperado de <https://journals.openedition.org/insaniyat/4605>
- Bouraoui, N. (2019) *La voyeuse interdite*. Barcelona: Gallimard Folio.
- Foucault, M. (1987) *Historia de la sexualidad. 1-La voluntad de saber*. México: Siglo XXI
- Foucault, M. (2008) *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Nooman, H. (2019) “Personal Identity: The Simple and Complex View Revisited”. Volume 11, Issue 52, pages 9-22. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/2215699>
- Ricoeur, P. (1999) *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
- Ricoeur, P. (2003) *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.
- Robin, R. (1996) *Identidad, memoria y relato*. Buenos Aires: Eudeba.
- Sparti, D. (2015) “L’identité et ses ddilemmes”, Dossier *Terrains et théories*. Recuperado de <https://journals.openedition.org/teth/591?lang=en>
- Yahia, O. K. (2015) “L’écriture de Nina Bouraroui entre liens et créations au féminin”, n° 1, Juin 2015, pp. 35-42. Recuperado de <https://fac.umc.edu.dz/fil/images/expressions/Ouahmed-Karima-Yahia.pdf>
- Zegers, O. D. (2009) “Eros y Tánatos”, *Salud Mental* vol. 32, n° 3 mayo-junio 2009, pp. 189-197, México. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/582/58212279002.pdf>

