



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

**Instituto de Estudios de Postgrado
Programa de Doctorado: Lenguas y Culturas**

Traducción e interculturalidad de la literatura francófona magrebí: Azouz Begag y Faïza Guène. Estudio de la identidad cultural y análisis traductológico de las novelas *Le gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas*

Translation and interculturality of francophone Maghreb literature: Azouz Begag and Faïza Guène. Study of cultural identity and translation analysis of the novels *Le gone du Chaâba* and *Un homme, ça ne pleure pas*

DIRECTORA:

Dra. Soledad Díaz Alarcón

Universidad de Córdoba

Autora: Ndeye Thioro Diouf

Fecha de depósito en el IDEP: diciembre de 2020

TITULO: *TRADUCCIÓN E INTERCULTURALIDAD DE LA LITERATURA
FRANCOFONA MAGREBI: AZOUZ BEGAG Y FAIZA GUÈNE.
ESTUDIO DE LA IDENTIDAD CULTURAL Y ANÁLISIS
TRADUCTOLÓGICO DE LAS NOVELAS LE GONÉ DU CHAÂBA Y
UN HOMME ÇA NE PLEURE PAS*

AUTOR: *Ndeye Thioro Diouf*

© Edita: UCOPress. 2021
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

[https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/
ucopress@uco.es](https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/ucopress@uco.es)



TÍTULO DE LA TESIS:

Traducción e interculturalidad de la literatura francófona magrebí: Azouz Begag y Faïza Guène. Estudio de la identidad cultural y análisis traductológico de las novelas *Le gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas*

DOCTORANDO/A: Ndeye Thiore Diouf

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

La tesis que presenta la doctoranda Ndeye Thiore Diouf es el resultado de un proceso investigador que se inició hace cuatro años, periodo en el cual se ha apreciado una evolución sustancial de los conocimientos teóricos en una particular corriente literaria, surgida en Francia en los años ochenta del pasado siglo XX, como es la *littérature beur*. Esta literatura contemporánea, también conocida como literatura magrebí de expresión francesa, es un campo de plena actualidad y que se ha consolidado por su especificidad cultural, social y lingüística de la mano de escritores como Farida Belghoul, Nacer Kettane, Jean-Luc Yacine, Mehdi Charef o Azouz Begag. Estos autores consiguen, a través de sus escritos, que el lector descubra una escritura original, una comunidad y una cultura diferentes, al tiempo que dan a conocer el exotismo y la frescura de una literatura hecha desde Francia pero con la mirada puesta en la otra orilla del Mediterráneo, así como la imagen de Francia, presentada como tierra de acogida. En España, país históricamente marcado por el fenómeno de las migraciones provenientes de países en vía de desarrollo como el Magreb o el África subsahariana, el público ha empezado a interesarse por este tipo de literatura, atraído ante todo por cuestiones como la interculturalidad, la multiculturalidad, la identidad cultural o la integración, que se constituyen como objetivos prioritarios de estas novelas. Por ello no es de extrañar el interés de las casas editoriales por publicar traducciones al español de algunos de los autores franceses de origen argelino y marroquí más representativos de este género, tales como Azouz Begag o Faïza Guène. Y tampoco sorprende su éxito de ventas.

En el presente trabajo se lleva a cabo un estudio discursivo, temático y lingüístico de dos obras de autores representativos de la literatura francófona de origen magrebí: Azouz Begag y Faïza Guène, así como el análisis, a través de un enfoque traductológico, de los referentes culturales onnipresentes en estas obras, y que suponen un verdadero reto de traducción, a tenor de las marcadas diferencias entre los marcos socio-culturales y comunicativos implicados. Además de este objetivo general, el trabajo está enfocado particularmente al estudio terminológico de este tipo de literatura, englobando no solo el léxico utilizado, sino, como establece Halliday (1964, 1978) el contexto de cultura y el contexto de situación. Posteriormente se estudian las características de la literatura francófona magrebí de expresión francesa y sus especificidades, el estilo de los autores, y por supuesto, desde el punto de vista práctico, se lleva a cabo el análisis del TO para reconocer los retos y dificultades de

comprensión a los que se enfrenta el traductor. Del mismo modo, y configurándose como el máximo objetivo de este trabajo, se realiza un análisis traductológico de la traducción publicada de *Le gone du chaâba* (El niño de la chabola), de Azouz Begag y tras la propuesta de traducción al español que la doctoranda hace de la obra *Un homme ça ne pleure pas*, de Faïza Guène, se describe el proceso de traducción indicando las técnicas y estrategias utilizadas.

En cuanto a los objetivos abordados, la doctoranda ha conseguido alcanzar los objetivos tanto del estudio teórico de la literatura francófona magrebí y sus características, el estudio discursivo, temático y lingüístico de las dos novelas objeto del trabajo, *Le gone du chaâba*, de Azouz Begag y *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène. El estudio temático de estas obras gira en torno a tres ejes: identidad, problemática social e interculturalidad/integración. Historias de vida que transcurren dentro del territorio francés entrelazadas con modos de vida magrebíes. Se han analizado igualmente los elementos narrativos mediante los cuales los autores vehiculan sus ideas: humor, parodia, ironía siguiendo estudios como *Sémiotique des textes d'Azouz Begag: esthétique romanesque et signifiante* de Jamal ZEMRANI.

El estudio de los préstamos léxicos, las referencias a la cultura arabo-musulmana y la variante diastática propia del registro coloquial que se ven en las obras, al igual que los rasgos diatópicos en el francés de la población magrebí configuran gran parte del análisis pretraslativo de las obras; en la misma línea de estudios como *Le discours beur comme positionnement littéraire* de Kenneth OLSSON e *Identité linguistique et culturelle dans le roman franco maghrébin* de Jhon Fredy RÍOS MARTÍNEZ.

Los posteriores análisis traductológico de la versión española *El niño del chaâba* basándose en la taxonomía de las técnicas de traducción de Amparo HURTADO ALBIR (2011: 268-271) y una categorización del error siguiendo la propuesta de clasificación de errores de Jean DESLISLE, así como la propuesta de traducción de la segunda novela de Faïza Guène *Un homme, ça ne pleure pas* y la consiguiente justificación y análisis del método traductor configuran gran parte de su estudio empírico. Un estudio comparativo de las dos novelas cierra el bloque de análisis.

Con respecto a los resultados obtenidos, además de poderse aplicar al establecimiento de estrategias de traducción, en sí ya de gran valor didáctico, podrían asimismo implementarse en la enseñanza de la traducción literaria intercultural en los planes de estudio de nuestra especialidad de Traducción.

Durante la fase de elaboración del trabajo, la doctoranda ha realizado las siguientes publicaciones y presentado varias ponencias en foros especializados. A saber:

Publicaciones

DIOUF, Ndeye Thioro: "Análisis traductológico de la novela *Le gone du chaâba* (1986) de Azouz Begag traducida por María Dolores Mira, *El niño del chaâba*". En: Revista Académica Peter Lang, 2017.

DIOUF, Ndeye Thioro: "La traducción de la literatura beur: trasvase de la identidad cultural y vía para la interculturalidad". En *Creando Redes Doctorales: Investiga y Comunica*. Córdoba: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2019.

Ponencias en congresos

DIOUF, Ndeye Thioro: "Análisis traductológico de la novela *El niño del chaâba*".

XIV Congreso internacional de traducción, texto e interferencias "traducción especializada, terminología y lenguas de especialidad". Universidad de Jaén: 6, 7 y 8 de julio de 2017 (PONENCIA PRESENTADA).

DIOUF, NdeyeThioro: "Literatura contemporánea de expresión magrebí: Análisis y traducción al español del relato Du rêve pour les oufs, de Faïza Guène". I Congreso internacional de jóvenes investigadores "Estudios literarios: perspectivas actuales". Universidad de Córdoba: 9 y 10 de febrero de 2017

DIOUF, Ndeye Thioro: "La traducción de la literatura beur: trasvase de la identidad cultural y vía para la interculturalidad". VII Congreso científico de investigadores en formación de la Universidad de Córdoba, celebrado en Córdoba los días 6 y 7 de febrero de 2019.

Estancia de investigación internacional

Estancia de tres meses en la Universidad Bordeaux Montaigne (Bordeaux-France) en TELEM (« Textes, littératures : écritures et modèles », EA 4195) bajo la tutela de Mme Mounira Chatti, profesora de literaturas francófonas. El interés de esta estancia ha sido sobre todo poder ver diferentes enfoques tanto desde el punto de vista de la investigación como de la docencia.

El documento elaborado tiene por tanto el rigor exigido a una Tesis doctoral y supone un avance en el conocimiento en la materia objeto de estudio.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 23 de diciembre de 2020

Firma del/de los director/es

**DIAZ
ALARCON
SOLEDAD -
30526269W**

Firmado digitalmente por DIAZ
ALARCON SOLEDAD - 30526269W
Nombre de reconocimiento (DN):
cn=ES,
serialNumber=IDCES-30526269W,
givenName=SOLEDAD, sn=DIAZ
ALARCON, cn=DIAZ ALARCON
SOLEDAD - 30526269W
Fecha: 2020.12.22 10:53:31 +01'00'

Fdo.: _____

Fdo.: Soledad Díaz Alarcón

Agradecimientos

Lo primero expresar mis agradecimientos a la directora de esta tesis; Soledad Díaz Alarcón.

Al profesor Pedro Ruiz Pérez, a los profesores de la Universidad Bordeaux-Montaigne: Isabelle Touton, Eric Benoit y Mounira Chatti, ¡gracias por todo!

Para mí, este trabajo representa también un pequeño homenaje a mi antiguo profesor; el catedrático de la Universidad de Dakar El Hadji Amadou Ndoye, fallecido en el año 2013. Nos transmitió entre muchas buenas cosas, este amor por la lengua de Cervantes. ¡Descansa en paz profesor!, espero formar parte de l@s que siguen con tu legado. Gracias a todos l@s que de una manera u otra han contribuido a la buena realización de esta tesis.

A mi familia, a Bouba, a Pape Diouf y al pequeño Ben, Dame, Lourdes Rubiano, Beatriz Sánchez, Elena Garnelo... ¡Os quiero!

Resumen

Si hay un clásico en la literatura francófona en general, es el tema de la búsqueda de identidad. Debido al contexto de dominación colonial en el que nació esta literatura y la situación de diglosia entre las lenguas nacionales y la lengua de la metrópolis que resultó de ello, la cuestión de la lengua/cultura (y por ende de la identidad) ha ocupado siempre un lugar central. Esta inquietud se ha podido materializar en los textos de los autores mediante un mestizaje lingüístico-cultural que se refleja no solo en los contenidos sino también en la forma; evocación del imaginario de la cultura autóctona, préstamos de lenguas o dialectos nacionales, uso del registro de la oralidad, etc. Asimismo, los temas que se repiten en esta literatura giran en torno a la doble cultura, al binomio occidente/oriente y a los movimientos poblacionales culminados en la emigración/inmigración en territorio europeo, en este caso Francia. Toda esta hibridez que caracteriza la literatura procedente de las antiguas colonias del Hexágono representa en cierto modo el signo y la reivindicación de una identidad plural, mestiza.

La literatura de la segunda generación procedente de la inmigración magrebí o literatura *beur*, aunque forma parte de la literatura francesa, se enmarca dentro de la denominación literatura francófona magrebí, que a su vez constituye una parte de la literatura francófona. De esta manera, el estudio de esta literatura se puede entender a partir de una visión panorámica de la Francofonía como institución y sobre todo como movimiento lingüístico-cultural. Igualmente, para cercar mejor la noción de identidad cultural en esta literatura, corrientes literarias e ideológicas como el postcolonialismo resultan de suma importancia, pues en ella se inscriben las obras escritas después de la época colonial, originarias directa o indirectamente de los territorios antiguamente colonizados y ligadas a circunstancias como la inmigración/emigración.

La traducción es otra manera de acercarse a las obras de ese corpus literario, con el fin de vislumbrar mejor la cuestión identitaria e indagar más allá de ella. En este sentido, tanto la labor traslativa como el estudio temático y lingüístico de los textos permiten responder a las hipótesis formuladas en este trabajo que se resumen en las siguientes:

- la búsqueda de identidad en la literatura francófona magrebí se manifiesta tanto en el contenido como en la forma escrita.
- pese a las dificultades de traducción que presentan las obras de esta literatura, es posible ofrecer una traducción equivalente en español.
- el estudio traductológico refleja que la hibridez lingüístico-cultural de esas obras, más allá de la reivindicación de una identidad mixta, es un llamamiento a la interculturalidad.

Teniendo en cuenta todas estas consideraciones, esta tesis cuyo objetivo principal es contribuir a la divulgación de la literatura francófona magrebí, parte de un estudio de la

identidad cultural de la literatura *beur* hacia un enfoque traductológico. Se trata de un análisis temático, lingüístico, discursivo y de una operación traslativa de las novelas *Le gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas*, de Azouz Begag y Faïza Guène respectivamente. El estudio se contextualiza dentro de un amplio marco teórico en el que se ubican nociones como la Francofonía, el concepto de cultura, el postcolonialismo (con el fin de situar mejor la literatura francófona magrebí) y la traducción literaria.

Esta última enlaza con el marco práctico en el que se lleva a cabo una propuesta de traducción del relato *Un homme, ça ne pleure pas*, con el fin de reseñar el reto que supone la traducción de los textos de esta literatura, por las numerosas particularidades lingüísticas y culturales. Asimismo, realizamos un análisis traductológico de la versión española *El niño del Chaâba* traducida por María Dolores Mira.

Ambas tareas traslativas permiten poner de manifiesto la hibridez lingüístico-cultural que simboliza la identidad de la literatura *beur*.

La cuestión de la búsqueda de la identidad, tema recurrente en la literatura francófona en general y en la literatura *beur* en particular, es el nexo de unión entre el marco teórico y práctico de este trabajo. Se aborda desde el primer capítulo y se desarrolla en el apartado del *postcolonialismo* y en relación con la temática de las obras: la inmigración, las dificultades o problemas sociales ligados a ella, la multiculturalidad, la integración y la interculturalidad.

La labor traslativa que pone de manifiesto el mestizaje lingüístico-cultural de esas obras permite ver más allá de la reivindicación de una identidad híbrida: el llamamiento a una sociedad intercultural. De este modo, la traducción de la literatura *beur* es una vía para la interculturalidad.

Abstract

If there is a classic in Francophone literature in general, it is the subject of the search for identity. Due to the context of colonial domination in which this literature was born and the situation of diglossia between national languages and the language of the metropolis that resulted from it, the question of language/culture (and therefore identity) has always occupied a central place. This concern has been able to materialize in the authors' texts through a linguistic-cultural mix that is reflected not only in the content but also in the form; evocation of the imaginary of the autochthonous culture, loans from national languages or dialects, use of the oral register, etc. Likewise, the themes that are repeated in this literature revolve around the dual culture, the West/East binomial and the population movements culminating in emigration/immigration in European territory, in this case France. All this hybridity that characterizes the literature from the former colonies of the Hexagon represents in a certain way the sign and the claim of a plural, mestizo identity.

The literature from Maghreb immigration or *beur* literature, although part of French literature, falls within the denomination Maghreb Francophone literature, which in turn constitutes a part of Francophone literature. In this way, the study of this literature can be understood from a panoramic view of Francophonie as an institution and above all as a linguistic-cultural movement. Likewise, in order to better circumscribe the notion of cultural identity in this literature, literary and ideological currents such as postcolonialism are of the utmost importance, since they include works written after the colonial era, originating directly or indirectly from formerly colonized territories and linked to circumstances such as immigration/emigration.

Translation is another way of approaching the texts of this literary corpus in order to better glimpse the question of identity and investigate beyond it. In this sense, both the translational work and the thematic and linguistic study of the novels allow to respond to the hypotheses formulated in this work, which are summarized in the following:

- The search for identity in Francophone Maghreb literature is manifested both in content and in written form.
- Despite the difficulties of translation that the works of this literature present, it is possible to offer an equivalent translation in Spanish.
- The translation study reflects that the linguistic-cultural hybridity of these novels, beyond the claim of a mixed identity, is a call to interculturality.

Taking into account all these considerations, this thesis whose main objective is to contribute to the dissemination of Francophone Maghreb literature, starts from a study of

the cultural identity of *Beur* literature towards a translative approach. It is a thematic, linguistic, discursive analysis and a translational operation of the novels *Le gone du Chaâba* and *Un homme, ça ne pleure pas*, by Azouz Begag and Faïza Guène respectively. The study is contextualized within a broad theoretical framework in which notions such as the Francophonie, the concept of culture, postcolonialism (in order to better situate Francophone Maghreb literature) and literary translation are located.

The latter links to the practical framework in which a proposal for the translation of the story *Un homme, ça ne pleure pas* is carried out, in order to outline the challenge posed by the translation of the texts of this literature, due to the numerous linguistic and cultural particularities. We also carried out a translation analysis of the Spanish version *El Niño del Chaâba* translated by María Dolores Mira.

Both translative tasks make it possible to highlight the linguistic-cultural hybridity, which symbolizes the identity of *Beur* literature.

The question of the search for identity, a recurring theme in Francophone literature in general and in *Beur* literature in particular, is the link between the theoretical and practical framework of this work. It is approached from the first chapter and is developed in the section on postcolonialism and in relation to the themes of the novels: immigration, difficulties or social problems linked to it, multiculturalism, integration and interculturality. The translative work that reveals the linguistic-cultural mix of these novels allows seeing beyond the claim of a hybrid identity: the call for an intercultural society. Thus, the translation of *beur* literature is a way to interculturality.

Résumé

S'il y a un thème classique dans la littérature francophone en général, c'est bien la quête identitaire. En raison du contexte de domination coloniale dans lequel est née cette littérature et la situation diglossique entre les langues nationales et la langue de la métropole qui en est découlée, la question de la langue/culture (et donc de l'identité) a toujours occupé une place centrale. Cela s'est traduit dans les textes des auteurs en une mixité linguistique-culturelle qui se reflète non seulement dans le contenu mais aussi dans la forme; évocation de l'imaginaire de la culture autochtone, emprunts des langues ou dialectes nationaux, utilisation du registre de l'oral, etc. De même, les thèmes récurrents de cette littérature s'articulent autour de la double culture, le binôme Occident/Orient et l'émigration/l'immigration en territoire européen, plus précisément en France.

Toute cette hybridité qui caractérise la littérature des anciennes colonies de l'Hexagone représente en quelque sorte le signe et la revendication d'une identité plurielle, métisse.

La littérature de la génération issue de l'immigration maghrébine ou littérature *beur*, bien qu'elle fasse partie de la littérature française, relève de la dénomination littérature francophone maghrébine, qui à son tour fait partie de la littérature francophone. Dès lors, l'étude de cette littérature peut être appréhendée à partir d'une vision panoramique de la Francophonie en tant qu'institution et surtout en tant que mouvement linguistique-culturel. Aussi, pour mieux saisir la notion d'identité culturelle dans cette littérature, les courants littéraires et idéologiques tels que le post-colonialisme sont ici d'une grande importance. En effet, ils englobent les œuvres écrites après l'ère coloniale, provenant directement ou indirectement des territoires autrefois colonisés et liées à des circonstances comme l'émigration/l'immigration.

La traduction est un autre moyen d'aborder les œuvres de ce corpus littéraire pour mieux appréhender la problématique identitaire et voir au-delà. Dans ce sens, autant l'étude traductologique que l'étude thématique et linguistique de ces textes permettent de répondre aux hypothèses formulées dans ce travail:

- La quête identitaire de la littérature francophone maghrébine se manifeste à la fois par le contenu et la forme écrite.
- Malgré les difficultés de traduction que présentent les œuvres de cette littérature, il est possible de réaliser une traduction équivalente en espagnol.
- L'étude traductologique montre que l'hybridité linguistique et culturelle de ces œuvres, au-delà de la revendication d'une identité mixte, est surtout un appel à l'interculturalité.

Sur la base de toutes ces considérations, cette thèse dont l'objectif principal est de contribuer à la diffusion de la littérature francophone maghrébine, part d'une étude de l'identité culturelle de la littérature *beur* vers une approche traductologique. Il s'agit

d'une analyse thématique, linguistique, discursive et de la traduction des romans *Le gone du Chaâba* et *Un homme, ça ne pleure pas*, d'Azouz Begag et de Faïza Guène respectivement. L'étude est contextualisée dans un vaste cadre conceptuel dans lequel se situent des notions telles que la francophonie, le concept de culture, le post-colonialisme (afin de mieux situer la littérature francophone maghrébine) et la traduction littéraire. Cette dernière donne accès au cadre pratique dans lequel nous avons réalisé une traduction du récit *Un homme, ça ne pleure pas*, mettant en valeur les défis posés par la traduction des textes de cette littérature, notamment à cause des nombreuses particularités linguistiques et culturelles. De même, nous avons effectué une analyse de la traduction de la version espagnole *El Niño del Chaâba*, de María Dolores Mira. Les deux tâches de traduction permettent de révéler l'hybridité linguistique et culturelle, symbole de l'identité de la littérature *beur*.

La question de la quête identitaire, thème récurrent dans la littérature francophone en général et dans la littérature *beur* en particulier est le lien entre le cadre théorique et pratique de ce travail. Elle est abordée dès le premier chapitre et développée dans la section sur le post-colonialisme et en relation avec les thèmes des romans: immigration, difficultés ou problèmes sociaux liés à ce phénomène, multiculturalité, intégration et interculturalité. L'étude traductologique qui met en exergue le métissage linguistique et culturel de ces œuvres nous permet de voir au-delà de la revendication d'une identité hybride: l'appel à une société interculturelle. Ainsi, la traduction de la littérature *beur* apparaît comme une voie pour l'interculturalité.

Índice de contenidos

Introducción.....	5
1. Estado de la cuestión.....	7
2. Objetivos.....	10
3. Metodología.....	10
4. Estructura de la tesis	11
CAPÍTULO I. Francofonía.....	15
I.1. Definición, concepto y delimitaciones	15
I.2. Aproximación geográfica, sociocultural y lingüística de la Francofonía	19
I.3. Similitudes y divergencias entre zonas/culturas francófonas.....	23
I.4. Origen de los estudios sobre Francofonía	31
I.5. Estado de la cuestión	32
CAPÍTULO II. Concepto de cultura	43
II.1. Definiciones y clasificaciones del concepto cultura	43
II.2. Cultura e identidad	47
CAPÍTULO III. Literatura francófona.....	53
III. 1. Literatura francófona africana	56
III.2. Literatura magrebí de expresión francesa.....	60
III.2.1. Literatura beur. Antecedentes, autores y estilos	68
III. 3. Recapitulación.....	89
CAPÍTULO IV. Postcolonialismo y búsqueda de identidad	95
IV.1. Inmigración y problemática social	101
IV.2. Identidad cultural y lingüística en la literatura francófona magrebí	107
IV.2. 1. Recapitulación	117
IV.3. Multiculturalidad e interculturalidad: costumbres, lenguas y religión	118
IV. 4. Integración y transculturalidad.....	123
IV. 5. El lenguaje de la cité / el argot	127
IV.5. 1. Rasgos morfosintácticos	132
IV.5. 2. Rasgos léxicos	134
IV.5. 3. Rasgos pragmático-culturales.....	135
CAPÍTULO V. Los autores.....	141
V.1. Azouz Begag	141
V.2. Faïza Guène.....	146
CAPÍTULO VI. Las obras	153
VI.1. <i>Le gone du Chaâba</i> . Resumen y justificación de la elección de la obra	153
VI.2. <i>Un homme ça ne pleure pas</i> . Resumen y justificación de la elección de la obra.....	155
VI. 3. Estudio comparativo de las dos novelas.....	158
VI. 4. Rasgos estilístico-lingüísticos.....	165
VI.4. 1. <i>Le gone du Chaâba</i> . Rasgos estilísticos	167

VI.4. 2. <i>Le gone du Chaâba</i> . Rasgos lingüísticos	170
VI.4. 3. <i>Un homme ça ne pleure pas</i> . Rasgos estilísticos	180
VI.4. 4. <i>Un homme, ça ne pleure pas</i> . Rasgos lingüísticos.....	183
VI. 5. Intertextualidad entre <i>Le Gone du Chaâba</i> y <i>Un homme, ça ne pleure pas</i> .	195
VI. 6. La expresión de la identidad y la interculturalidad en <i>Le gone du Chaâba</i> y <i>Un homme, ça ne pleure pas</i>	197
VI.6. 1. <i>Le gone du Chaâba</i> . Búsqueda de identidad e interculturalidad: dificultad social, integración.....	198
VI.6. 2. <i>Un homme, ça ne pleure pas</i> . Búsqueda de identidad e interculturalidad: dificultad social, integración.....	203
 CAPÍTULO VII. Literatura <i>beur</i> y traducción.....	 209
VII.1. Traducción literaria	209
VII.2. Traducir la cultura	213
VII.3. Traducción de la literatura <i>beur</i>	219
VII.4. El traductor literario. Perfil y competencias: Competencia cultural e intercultural.....	227
VII. 5. Recapitulación	235
 CAPÍTULO VIII. Traducción del relato <i>Un homme, ça ne pleure pas</i> y análisis traductológico de la versión española <i>El niño del Chaâba</i>	 239
VIII. 1. Traducción de los capítulos 8, 10, 12, 21, 25 de la novela <i>Un homme, ça ne pleure pas</i>	239
VIII.1. 1. Resumen y justificación de las partes seleccionadas	239
VIII.1. 2. Propuesta de traducción al español	240
VIII.1. 3. El método traductor: Justificación	270
VIII.1. 4. Retos de traducción y particularidades lingüístico-culturales.....	281
VIII.1. 5. Resultados y discusión.....	321
VIII.2. Valoración y estudio traductológico de la novela <i>El niño del Chaâba</i> , traducida por María Dolores Mira.....	323
VIII.2. 1. Metodología.....	323
VIII.2. 2. <i>El niño del Chaâba</i> : Análisis traductológico.....	326
VIII.2. 3. Resultados y discusión.....	374
VIII. 3. Comparación de resultados	377
VIII. 4. Conclusión parcial	378
Conclusiones.....	380
 Comparaison des résultats de l'étude traductologique.....	 384
Conclusion partielle.....	384
Conclusions	386
 Referencias bibliográficas	 391
Anexos	403

Índice de tablas y figuras

Figura nº 1. Distintas zonas francófonas del mundo.....	19
Figura nº 2. Países francófonos del continente africano.....	20
Figura nº 3. Distribución del francés en el continente europeo.....	21
Figura nº 4. Zonas francófonas del continente americano.....	21
Figura nº 5. Zonas francófonas del continente asiático.....	22
Figura nº 6. Distribución de los hablantes diarios de francés en el mundo.....	22
Figura nº 7. Distribución de estudiantes/alumnos de francés en el mundo.....	23
Figura nº 8. Número estimado de francófonos por continente.....	39
Figura nº 9. Portada de la película <i>Le gone du Chaâba</i>	154
Figura nº 10. Portada de la novela <i>Le gone du Chaâba</i>	154
Figura nº 11. Portada de la novela <i>Un homme, ça ne pleure pas</i>	156
Tabla nº 1. Particularidades lingüístico-culturales en <i>Un homme, ça ne pleure pas</i>	283
Tabla nº 2. Análisis traductológico del relato <i>El niño del Chaâba</i>	326

Soit la phrase suivante: « mon ventre court », facilement reconnaissable par ceux qui comprennent à la fois le français et le wolof.
Est-ce que cette phrase a un sens en français ?

Si vous êtes indulgent, vous pouvez dire « oui », dans la mesure où elle est grammaticalement bien construite. Vous apprécierez aussi la métaphore si vous avez le sens poétique. Si vous savez qu'en français, on peut dire dans le langage familier « j'ai la courante », vous pouvez laisser passer cette phrase. Si vous êtes un peu plus regardant, vous pouvez considérer que « mon ventre court » traduit littéralement ce qu'un français dirait en utilisant cette autre phrase-ci: « j'ai la diarrhée ».

L'exemple plus haut cité, montre que traduire n'est pas toujours un exercice de tout repos. En effet, la langue est un élément d'une culture. Les langues découpent le réel et le mettent en perspective. Or, tous les peuples ne perçoivent pas le réel (temps, espace, etc.) de la même façon et ne l'expriment pas selon les mêmes modalités.

Traduire, c'est vivre entre plusieurs mondes voisins, concomitants et différents, en faisant en sorte qu'il ait entre eux le maximum de points de convergence possibles (...)

Pour le bon traducteur, rien n'est intraduisible (...) Il est évident qu'on ne peut traduire que ce qu'on a bien compris, intériorisé et ce qu'on s'est en quelque sorte approprié (...)

Traduire, c'est traverser un champ semé de mines...

El hadji Amadou Ndoye

Introducción

Esta tesis aborda la literatura francófona magrebí, en este caso la literatura *keur* a través de dos novelas, *Le gone du Chaâba* (1986) de Azouz Begag y *Un homme, ça ne pleure pas* (2014) de Faïza Guène. Puesto que es una literatura no muy conocida por la mayoría del público español, su enfoque desde el punto de vista traductológico puede ser de gran utilidad y contribuir a su divulgación.

Es cierto que existen numerosos trabajos de investigación sobre la temática de la literatura *keur*, sobre todo en Francia. En general son trabajos centrados especialmente en el estudio de la identidad cultural, porque abordar la cuestión de la identidad en esta literatura resulta casi inevitable y cuanto menos necesario, dada la imponente carga cultural que conllevan sus textos. Pero conviene decir que el análisis de esta literatura no puede limitarse solamente a la identidad cultural. Por ello, en este trabajo partimos del enfoque de esa identidad pero desde la amplia esfera de la Francofonía, el concepto de cultura y el postcolonialismo para vislumbrar mejor la interculturalidad, que es el mensaje transmitido en esta literatura, más allá del evidente tema de la identidad cultural. Para ello, se impone además del análisis lingüístico y socio-cultural de las dos obras, la posterior labor traslativa que contribuye sin ninguna duda a la tarea divulgativa.

Desde un enfoque traductológico, consideramos que la traducción literaria formula unos retos muy atractivos al traductor, quien debe dominar unas competencias específicas como son la competencia traductora además de la competencia literaria, para poder resolver los problemas específicos que plantea una disciplina caracterizada por la sobrecarga estética, la desviación respecto al lenguaje general, la creación de ficción, la diversidad y combinación de tipos textuales, de campos, tonos, modos, estilos y múltiples referencias de la cultura de partida. De este modo, las dos novelas objeto de nuestro estudio, cuyos autores representan las dos vertientes de la literatura *keur* (Begag

es considerado de la primera generación y uno de los escritores más consolidados, Guène en cambio es de la última generación, con una visión más juvenil, actual y por qué no, femenina) tienen desde el punto de vista de la traducción, una riqueza considerable por los múltiples registros que presentan, un léxico que recrea las variaciones diatópicas y diastráticas del lenguaje, las particularidades culturales, etc. Además, definen las complejas relaciones interculturales y el tema de la búsqueda de identidad.

En definitiva, en ambas novelas vamos a llevar a cabo no solo un estudio temático, lingüístico y discursivo sino también traductológico. Este último punto es precisamente la oportunidad para demostrar que la hibridez de la identidad cultural y lingüística en esta literatura es simplemente una manera de apelar a la interculturalidad/transculturalidad.

Por todo ello, la elección del título « Traducción e interculturalidad de la literatura francófona magrebí: Azouz Begag y Faïza Guène. Estudio de la identidad cultural y análisis traductológico de las novelas *Le gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas* », nos parece más que acertada.

Este trabajo nace de una pasión compartida entre la filología y la traducción. En mi época de estudiante de filología, recuerdo que las asignaturas que más me apasionaban eran las de *Thème* (traducción inversa) y *Version* (traducción directa). Y es que con ellas tenía la oportunidad de trabajar conjuntamente con dos de las lenguas que marcaron mi formación académica: el francés y el español. Más tarde, con la realización del *Máster de traducción especializada* de itinerario humanístico-literario, y el consiguiente trabajo de investigación de fin de máster (que versa también sobre la literatura *beur*), pude comprobar más de cerca que la traducción está íntimamente relacionada con la filología, ya que para traducir un texto literario es necesario no solo un perfecto dominio de las lenguas de trabajo, sino también un amplio bagaje filológico y cultural entre otros.

Así pues, con la certeza de que la traducción y la filología son dos campos interconectados entre sí cuyos nexos de unión son la lengua y la cultura, y teniendo en cuenta que la literatura francófona ha estado siempre presente a lo largo de mi formación (de ahí el interés en todo lo que tenga que ver con ella, autores, novedades editoriales y todo aquello que contribuya a su innovación y expansión), la literatura francófona magrebí o literatura *beur*, por su originalidad en cuanto a la forma en la que están escritos sus textos (mestizaje lingüístico-cultural) y los temas abordados (inmigración, identidad cultural, multiculturalidad, integración, etc.), me ha llamado especialmente la atención.

Esta es la razón por la cual me he propuesto emprender esta tesis, enfocada en la temática de esta literatura y orientada hacia un estudio traductológico.

1. Estado de la cuestión

Los trabajos de investigación más recientes que versan sobre la literatura francófona magrebí se han basado principalmente en la problemática de la identidad: problemas de integración, doble cultura, desviación del lenguaje empleado en la narración de los relatos y el problema de recepción que sufre ese corpus literario dentro de la literatura francesa. Son trabajos que han demostrado de una manera u otra, que las obras de esta literatura forman parte de la literatura hexagonal y que la hibridez lingüístico-cultural que las define es el reflejo de una identidad plural. Presentamos a modo de ejemplo los títulos de una selección de tesis doctorales que abordan estos ejes temáticos:

-La escritora inmigrante procedente de un país musulmán en el campo literario europeo. Francesco BELLINZIS. Universidad Autónoma de Barcelona, 2018.

-Les enfants de la République: les protagonistes « beurs » face au nouveau Bildungsroman. Dynamiques d'inclusion et d'exclusion des jeunes dans les romans d'Azouz Begag, de Farida Belghoul et de Leïla Sebbar. Melinda MOD. Université Paris VIII, 2017.

-De la identidad individual a la identidad colectiva en la obra de Driss Chraïbi. María Cristina GUIJARRO CEBRIÁN. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2014.

-De l'autre côté du périph': les lieux de l'identité dans le roman féminin de banlieue en France. Mame Fatou NIANG. Louisiana State University, 2012.

La presente tesis, además de corroborar y apoyar los grandes puntos defendidos en estos trabajos, aporta e indaga en otro aspecto: la traducción de la literatura *beur*. A este respecto, veremos que el aspecto traductológico de las obras de esta literatura es esencialmente relevante por dos motivos: primero, por la dificultad o el problema de « intraducibilidad » que conllevan debido a las particularidades lingüísticas y culturales; luego, a través de los resultados del estudio traductológico que resaltan la diversidad lingüístico-cultural de la identidad *beur*, se puede constatar que la labor de traducción en este caso, es un medio para la interculturalidad, para una sociedad transcultural.

Existe un volumen considerable de estudios en torno a la literatura *beur* y también a la traducción cultural. En primer lugar, y sin pretender ser exhaustivos, vamos a recordar algunos de los análisis más relevantes sobre la corriente *beur*. Todos ellos coinciden en la problemática de la *bicultural* y la hibridez lingüístico-cultural:

- BONN, Charles. « Littérature des immigrations: un espace littéraire émergent ». *Revue sur les études littéraires maghrébines* N°7, L'Harmattan, 1995.

- HARGREAVES, Alec G. « littérature beur ». 2002, Florida State University.
- HARGREAVES, Alec G. « De la littérature « beur » à la littérature de « banlieue » : des écrivains en quête de reconnaissance ». En: *Africultures*, 2014
- GHALEM, Nadia ; NDIAYE, Christiane. « Le Maghreb » In: *Introduction aux littératures francophones: Afrique • Caraïbe • Maghreb* [en línea]. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2004.
- AMELLAL, Karim. « Ecrivain français d'origine maghrébine dans la décennie 2000: littérature du décentrement ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, pp. 25-48
- DESPLANQUES, François: « Quand les Beurs prennent la plume ». En: *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 7, n°3, 1991. pp. 139-152.
- GOES, Jan. « Littératures francophones du monde arabe -2-La littérature «beur» ». 2003.
- LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne: « N'être rien: ni Françaises, ni Maghrébines. Stratégies de déplacement et de départenance dans la littérature des femmes beures ». En *INITIALES*. 20, 2005, pp.47-69.
- VITALI, Ilaria : « Une promenade dans le bois du «roman beur» : De Mehdi Charef à Rachid Djaïdani », *Lire le roman francophone*. Hommage à Parfait Jans (1926-2011), *Publifarum*, n. 20, publicado il 2013, [en línea].

En segundo lugar, presentamos algunos de los trabajos más significativos que versan sobre traducción cultural y literaria, de acuerdo con los contenidos de esta tesis:

- ARREGUI BARRAGÁN, Natalia. « Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria ». En: *Çédille. Revista de estudios franceses*, n° 1 (2005), pp. 2-27.
- BRAVO UTRERA, Sonia. *La traducción en los sistemas culturales. Ensayos sobre traducción y literatura*. Las Palmas de Gran Canaria, 2004.
- CARBONELL i CORTÉS, Ovidi. *Traducción y cultura: de la ideología al texto*. Salamanca: Colegio de España, 1999.
- DOS SANTOS, Francisca E. y ALVARADO, Esteban. « Traducción literaria y sus implicancias en la construcción de la cultura ». En: *Núcleo* 29, 2012 • pp. 217- 245.
- FÉDIER, François. « L'intraduisible ». En: *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2005/4 Tome 130 | pages 481 à 488.

- GAMBIER, Yves. « Traduire l'autre: une sub-version ». En: *Éla. Études de linguistique appliquée*, 2008/2 n° 150 | pages 177 à 194.

En lo que se refiere a estudios sobre los autores Azouz Begag y Faïza Guène, sus obras y estética literaria, merece la pena destacar algunos trabajos como los que siguen:

- BELKACEM, Mebarki. « Azouz Begag, ou les coups de gueules identitaires d'un Beur », *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 10 | 2000, mis en ligne le 31 octobre 2012.
- ABUELATA, Nehal. *Identité et langue française chez Azouz Begag et Chahdortt Djavann*. San Jose State University, 2010.
- BEAUCHAMP, Mathilde. « Autofiction et visibilité chez Azouz Begag ». En: *Mondesfrancophones.com*, 2009.
- BROZGAL, Lia « Hostages of Authenticity: Paul Smail, Azouz Begag, and the Invention of the Beur Author ». March 2009, *French Forum* 34(2):113-130.
- SICARD-COWAN, Hélène. « De La « Cruauté Du Témoignage » à L'éthique De La Mise En Relation Dans Le Gone Du Chaâba D'Azouz Begag ». *Dalhousie French Studies*, 74/75, 2006, pp. 313–328.
- MEHREZ, Samia. « Azouz Begag: Un Di Zafas Di Bidoufile or The Beur Writer: A Question of Territory ». *Yale French Studies*, no. 82, 1993, pp. 25–42.
- LEVICK, Tiffane. « Récit ou roman? Faïza Guène comme porte-parole de la banlieue ». *French Studies Bulletin*, Volume 41, Issue 154, Summer 2020, Pages 33–37.
- ALI-BENALI, Zineb. « Une fabrique d'écrivain. Le fruit ne tombe jamais loin de l'arbre de Faïza Guène ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 11-23
- ARONSSON, Mattias. « La réception de Faïza Guène en Suède: la banlieue française en traduction ». En: *TTR*, Vol. 31, N° 1, 2018, pp. 97–125.
- ALQUIER, Anouk. « La Banlieue Parisienne du Dehors au Dedans: Annie Ernaux et Faïza Guène ». *Contemporary French and Francophone Studies*, 15:4, 2011, 451-458.
- THOMAS, Dominic. « New Writing for New Times: Faiza Guene, banlieue writing, and the post-Beur generation ». En: *Expressions maghrébines*, Vol. 7, N° 1, 2008, pp. 33-52.
- BOUHADID, Nadia. *L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe kiffe demain de Faïza Guène*. Université Mentouri, Constantine, 2008.

2. Objetivos

El objetivo general de esta investigación es contribuir a la divulgación de la literatura *beur* desde el punto de vista traductológico. En otras palabras, resaltar a través de la traducción los rasgos característicos de la identidad en la literatura *beur* (el mestizaje lingüístico-cultural) y el mensaje ligado a ello.

A partir de este objetivo general, el trabajo está enfocado particularmente al estudio terminológico de esta literatura, englobando no solo el léxico utilizado, sino, como establece Halliday (1964, 1978) el contexto de cultura y el contexto de situación.

Así, los objetivos específicos vienen a favorecer la recepción y divulgación de una literatura tal vez desconocida, porque consideramos que tanto el estudio terminológico, estilístico y temático de ese corpus, como la traducción de sus textos al español, pueden contribuir a su difusión editorial y cultural. En resumen queremos mostrar:

-Que la búsqueda de identidad, tema central en esta literatura y en este caso en las dos obras objeto de nuestro estudio, se manifiesta tanto en el contenido como en la forma escrita.

-Que a pesar del registro argótico (el *verlan*, el lenguaje coloquial, juvenil e informal), las particularidades culturales, las variaciones diastráticas y diatópicas que caracterizan estas obras, es posible ofrecer una traducción equivalente en lengua española.

-A través del estudio traductológico que permite resaltar los rasgos de la identidad *beur*, que el mestizaje lingüístico-cultural de estas novelas supone la reivindicación de una identidad mixta y un alegato a la interculturalidad.

3. Metodología

En el presente estudio, hemos estimado necesario establecer una fundamentación teórica que contextualice el posterior estudio empírico. La primera representa el estudio teórico de la literatura francófona magrebí y sus características. De este modo, hemos realizado una panorámica de la Francofonía para posteriormente adentrarnos en la literatura francófona africana. Dentro de esta, se ubica la literatura francófona magrebí que hemos delimitado desde las primeras obras del periodo poscolonial del Magreb hasta los textos escritos por emigrados o hijos de inmigrantes en Francia. En este sentido, abordamos la literatura *beur*, género literario en el que se contextualiza a los autores que integran esa corriente desde los años 80 hasta la actualidad (como Azouz Begag y Faïza Guène) y de los temas que tratan. Para fundamentar esta primera parte teórica, hemos tenido acceso a trabajos como *La littérature maghrébine de langue française* (1996) de Charles BONN y Naget KHADDA, *Historia de las literaturas francófonas. Bélgica, Canadá, Magreb* (2002) de Ana GONZÁLEZ S., Rosa DE DIEGO y Marta SEGARRA y *Autour du roman beur: Immigration et identité* (1993) de Michel LARONDE.

A continuación, llevamos a cabo un estudio temático, lingüístico y discursivo de las dos novelas *Le gône du chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas*. Dicho estudio temático gira en torno a las nociones de identidad, integración, interculturalidad, multiculturalidad, dificultad social y exclusión.

En lo que se refiere al estudio lingüístico y discursivo, hemos analizado los elementos narrativos mediante los cuales los autores vehiculan sus ideas (humor, parodia, ironía). También hemos realizado el estudio de los préstamos léxicos, las referencias a la cultura arabo-musulmana, la variante diastrática y los rasgos diatópicos del lenguaje.

Para esta parte, nos hemos basado en los trabajos de Jean-Pierre GOUDAILLIER, Marc SOURDOT, Mdarhri-Alaoui y Jean-Marc MOURA entre otros.

El estudio empírico se compone de una propuesta de traducción de la novela *Un homme, ça ne pleure pas*, la justificación metodológica de la traducción efectuada y la descripción del proceso traductor (particularidades, dificultades o problemas encontrados, técnicas utilizadas para su resolución, etc.). Para ello, hemos tenido en cuenta el nivel ortotipográfico, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-cultural de las unidades de traducción.

Por otro lado, realizamos un análisis traductológico de la versión española del relato *Le gone du Chaâba, El niño del Chaâba* (2001), siguiendo una metodología descriptivo-comparativa por segmentos de traducción, partiendo siempre del texto original para analizar las técnicas y errores de traducción que se han llevado a cabo en la versión de María Dolores Mira.

En definitiva, toda la operación traslativa se basa en la extranjerización y domesticación de Lawrence VENUTI (1995), la taxonomía de las técnicas de traducción de Amparo HURTADO ALBIR (2011: 268-271) y una categorización del error conforme a la propuesta de clasificación de errores de Jean DELISLE (1980).

El trabajo culmina con la presentación de los resultados y las conclusiones derivadas del estudio.

4. Estructura de la tesis

Esta tesis se compone de ocho capítulos. Los siete primeros capítulos conforman el marco teórico y el último representa la parte práctica o empírica del trabajo.

En el primero denominado *Francofonía*, definimos el concepto y esbozamos una aproximación en el plano geográfico, sociocultural y lingüística. Recogemos igualmente las similitudes y divergencias entre zonas/culturas francófonas, y el origen de los estudios sobre Francofonía. Después, realizamos un estado de la cuestión: la Francofonía en la actualidad y con vistas al futuro.

En el segundo capítulo titulado *El concepto de cultura*, recogemos definiciones aportadas por autores como el antropólogo Edward Burnett Tylor y clasificaciones elaboradas por académicos de la traducción como Newmark, por citar solo algunos.

Asimismo, nos hacemos eco de algunos estudios que han subrayado la estrecha relación entre cultura e identidad.

Los dos primeros capítulos sirven de contexto para delimitar el capítulo principal de esta parte teórica, que es *La literatura francófona*. En él, nos hemos ceñido a la literatura africana (dada la amplitud de la literatura francófona), concretamente en la parte llamada África subsahariana y en el Magreb. De este modo, abordamos la literatura magrebí de expresión francesa desde los primeros autores de la época colonial hasta los de la « segunda generación » que incluyen a escritores como Azouz Begag y Faïza Guène. Esta literatura de la segunda generación o literatura *beur* se inscribe en la corriente postcolonial, razón por la cual hemos juzgado necesario el cuarto capítulo titulado *Postcolonialismo y búsqueda de identidad*. En él, desarrollamos no solo la temática de la identidad cultural y lingüística sino también el tema de la inmigración, las nociones de multiculturalidad, interculturalidad, integración y transculturalidad.

En el quinto capítulo, hacemos una presentación de los autores Azouz Begag y Faïza Guène: su biografía, trayectoria literaria y estilo.

El sexto corresponde al estudio propiamente dicho de las obras: temas abordados, coordenadas espacio-temporales, personajes, estética literaria y los rasgos estilístico-lingüísticos. Finalmente, los dos últimos capítulos que versan sobre traducción y traductología; pero como hemos dicho, solo el último constituye la dimensión empírica.

El nexo de unión de todos los capítulos es el tema de la identidad cultural (eje central del trabajo) que se vislumbra en la parte teórica de una manera más o menos definida dependiendo del capítulo. En la parte práctica, la identidad *beur* está puesta de relieve a través de la traducción de los elementos que denotan la hibridez entre lenguas y culturas, prueba de la interculturalidad que clama esa literatura francófona magrebí.

CAPÍTULO I. Francofonía

1.1. Definición, concepto y delimitaciones

De entrada, definir el término *francofonía* podría resultar una tarea amplia e inabarcable por las múltiples connotaciones que engloba. El diccionario francés *Larousse* define la palabra *francophonie* como « Ensemble des pays qui ont en commun l'usage, total ou partiel, de la langue française¹ ». Por su parte, el diccionario de la Real Academia Española hace una definición de *francofonía* más bien en relación con el adjetivo *francófono*, que define como « Dicho de una persona o de una comunidad que tiene el francés como lengua usual de expresión », de modo que las tres acepciones que incluye revierten sobre esta idea: « 1. Cualidad de francófono, 2. Conjunto de las personas francófonas, 3. Territorio o conjunto de territorios francófonos ». Vemos, por tanto, que las definiciones de ambos diccionarios giran en torno al concepto del francés como lengua de uso.

A la pregunta *¿qué es la francofonía?* en la página web de la Francofonía, nos percatamos de que es una palabra que aparece por primera vez en 1880, utilizada por el geógrafo francés Onesime Reclus² para nombrar al conjunto de personas y países hablantes del idioma francés. En dicho sitio virtual, se hace referencia a una diferencia en el sentido en función de la tipografía de la primera letra de la palabra *francofonía*. Así, *francofonía* (en minúscula) y *Francofonía* (en mayúscula) serían dos conceptos diferentes: la primera noción se refiere al conjunto de los hablantes del idioma francés en el mundo, que según el informe de *l'Observatoire de la langue française* del año 2014 se estima en 274 millones repartidos en los cinco continentes; mientras que la segunda alude a distintas instituciones o entidades encargadas de la relación entre los países llamados francófonos. Dichas entidades son principalmente, *le Sommet de la Francophonie*³, *la Secrétaire générale de la Francophonie* y *L'Organisation internationale de la Francophonie*⁴. Esta última tiene a su vez cuatro operadores: *l'Agence Universitaire de la Francophonie* (AUF), la cadena de televisión *TV5MONDE*, *l'Association internationale des maires francophones* (AIMF) y *l'Université Senghor d'Alexandrie*.

¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/francophonie/35065>

² El geógrafo francés Onésime Reclus (1837-1916) es considerado el creador de la palabra *francofonía* en 1880, en el marco de una reflexión sobre el destino colonial francés. En su ensayo «Francia, Argelia y colonias» (1883) hace una clasificación de los habitantes del mundo en función de la lengua que hablan.

³ La Cumbre define las orientaciones de la Francofonía en un marco estratégico de diez años para asegurar su difusión en el mundo. Adopta todas las resoluciones que considere necesarias para el buen funcionamiento de la Francofonía y el logro de sus objetivos. Elige a la Secretaria General de la Francofonía. La primera Cumbre tuvo lugar en Versalles los días 17 y 19 de febrero de 1986.

⁴ Fundada en 1970 como la agencia de cooperación cultural y técnica (ACCT), la Organización Internacional de la Francofonía (OIF) es un dispositivo institucional dedicado a promover la lengua francesa y las relaciones de cooperación entre los 80 Estados y gobiernos miembros u observadores de la OIF.

Esa definición que distingue entre *francofonía* (conjunto de hablantes) y *Francofonía* (instituciones) se asemeja a la que recoge Michel Tétu, considerado uno de los fundadores de la segunda generación de la Francofonía (Laberge, 2008), en su libro *Qu'est-ce que la francophonie?* La exponemos a continuación:

La francophonie avec un petit f, désigne généralement l'ensemble des peuples ou des groupes de locuteurs qui utilisent partiellement ou entièrement la langue française dans leur vie quotidienne ou dans leur communication. La Francophonie, avec un grand F, désigne le regroupement des gouvernements, des pays ou des instances officielles qui ont en commun l'usage du français dans leurs travaux ou leurs échanges (Tétu, 1997: 42)

Una década antes, en su obra *La Francophonie histoire, problématique et perspectives*, Tétu intentó esbozar una noción del término: « le mot sous-entend de plus en plus les liens de solidarité entre les pays ayant en commun l'usage du français qui visent à institutionnaliser leurs relations pour mieux organiser l'espace francophone » (1987: 46). Del mismo modo, a finales del siglo XX, el político Xavier Deniau en su libro *La francophonie*, propone múltiples definiciones de esta noción que provienen de perspectivas dispares; lingüísticas, geográficas, espiritual/mística e institucionales. Nos decantaremos por la última, la institucional, ya que incluye también nociones lingüísticas y geográficas:

L'appartenance linguistique et géographique à un même ensemble provoque chez les individus un sentiment de participation qui se traduit dans la réalité par la naissance d'associations et d'organisations publiques et privées. Elle peut fonder une communauté plus vaste de concertation et de coopération, tendre à l'universel, surmonter les clivages en se référant à la formule de Theilhard de Chardin : "Tout ce qui monte converge"(...) (Deniau, 1995: 24)

En *Historia de las Literaturas Francófonas Bélgica, Canadá, Magreb* (2002) de los autores González, De Diego y Segarra, la misma pregunta *¿Qué es la francofonía?* introduce el primer apartado titulado *La francofonía*. Sin embargo, el abanico de respuestas a esta pregunta difiere un tanto del que figura en la página web de la Francofonía, empezando por la fecha en la que Onésime Reclus creó el término. Pues, se indica que este último lo utilizó por primera vez en 1878 para « designar la zona de influencia de Francia en África, fruto del reparto colonial que estableció el tratado de Berlín de 1878 » (González S., 2002: 9).

En esta monografía, se hace también una pequeña comparación entre el sustantivo *francofonía* y el adjetivo *francófono*: « aquel que, además de su lengua, habla francés, o aquel que lo habla habitualmente » (ibídem p.9). Seguidamente se habla de la existencia y permanencia de esos dos vocablos en uno de los referentes del léxico francés, *Le Petit Robert*.

Según la citada monografía, la palabra *francofonía* desaparecerá después de su primer uso para reaparecer en los años 1960-1970, y estará principalmente ligada a nociones lingüísticas (el hecho de hablar la lengua francesa) y geográficas (los países o pueblos

que tienen en común el idioma francés) (Ibídem p.9). Pero, más allá del significado lingüístico y geográfico de la palabra *francofonía*, en esa obra se hace referencia al sentido espiritual (los valores transmitidos por la lengua y cultura francesas como los derechos humanos) e institucional (los distintos organismos oficiales y políticos como el Alto Consejo de la Francofonía y la Cumbre de jefes de estado y de gobierno de los países francófonos, fundados respectivamente en los años 1984 y 1986) que posee el sustantivo (González S., 2002:10).

Podemos comprobar por tanto que el término *Francofonía* puede tener múltiples acepciones e implicaciones, no obstante su primer y sentido original es de carácter colonial, sobre todo en lo que concierne a los países africanos históricamente colonizados por Francia (Senegal, Mali, Benín, Burkina Faso, Gabón, Egipto, etc.) y en parte por Bélgica (República democrática del Congo, Ruanda-Burundi).

Asimismo, la creación del movimiento o de la institución de la Francofonía también está ligada a nombres de ciudadanos de las antiguas colonias. Es el caso del senegalés Leopold Sedar Senghor y el tunecino Habib Bouguiba entre otros. Dos personajes que fueron clave en el origen y la creación de la Francofonía como consta en el extracto siguiente, según las propias palabras de Senghor, escritor y primer presidente de la república de Senegal después de la independencia:

L'idée m'en est venue, je crois, en 1955, lorsque, secrétaire d'Etat à la présidence du Conseil dans le Gouvernement Edgar Faure, j'étais chargé de la révision du titre VIII de la Constitution, relatif aux départements, territoires d'outre-mer et protectorats. J'eus, alors, l'occasion de m'en entretenir avec Habib Bourguiba, qui était en résidence surveillée en France. C'est de là que datent notre amitié et notre coopération. Il s'agissait, comme je l'ai dit en son temps, d'élaborer, puis d'édifier un « Commonwealth à la française » (...). Par « ensemble », j'entendais, j'entends toujours: entre nations qui emploient le français comme langue nationale, langue officielle ou langue de culture ». (Extrait du discours de réception à l'Académie des sciences d'outre-mer, 2 octobre 1981)⁵.

Senghor quien fue vicepresidente del Alto Consejo de la Francofonía, es recordado a menudo dentro de la institución por algunas de sus frases que figuran en su artículo “Le français, langue de culture”: « Ce merveilleux outil, trouvé dans les décombres du Régime colonial. De cet outil qu'est la langue française », « La Francophonie, c'est cet Humanisme intégral, qui se tisse autour de la terre ». (Senghor, 1962: 844)

Su llamado hijo espiritual y sucesor en el gobierno de Senegal en 1981, el ex presidente Abdou Diouf, también fue secretario General de la Organización Internacional de la Francofonía desde el 1 de enero de 2003 (fecha de su toma de cargo) hasta el año 2014. Fomentó cambios significativos en la institución como reza el siguiente párrafo:

⁵Ana Uzquiano

Abdou Diouf, ancien Président de la république du Sénégal, est élu Secrétaire général de la Francophonie au Sommet de Beyrouth en 2002. Il impulse une nouvelle dynamique à l'Organisation dans ses deux volets: les actions politiques et la coopération pour le développement. Une nouvelle Charte de la Francophonie adoptée par la Conférence ministérielle à Antananarivo (Madagascar) en 2005, rationalise les structures de la Francophonie et ses modes de fonctionnement et consacre l'appellation d'Organisation internationale de la Francophonie. (OIT)

A pesar de las diferentes connotaciones que pueda conllevar el término, conviene resaltar aquí la esencia y el objetivo de la Francofonía, que no son otros que defender y promocionar la lengua y cultura francesas. A este respecto Yves Bridel, profesor emérito de la universidad de Saint-Gall en Suiza, afirma: « Debe permanecer viva, es decir, hablada. La francofonía contribuye a ello » (González S., 2002: 13. Traducción de Marta Figueiras Lorenzo).

Teniendo en cuenta el sentido original de la palabra y considerando que la Francofonía es por tanto todo aquello que está relacionado con el idioma francés en el mundo, cabe preguntarse qué papel desempeña Francia, « la madre patria », dentro de esta institución, dado que es lógico pensar que el punto de referencia es el país galo; pero parece que la misión y el reto de la Francofonía son precisamente descentralizar este poder de la metrópolis, con el fin de expandir mejor sus redes en el mundo por medio de países francófonos y francófilos. Entre los primeros, están los ya mencionados países colonizados del continente africano, la Bélgica francófona y Canadá (Quebec). En cuanto a los llamados francófilos, se hace referencia a países como Albania, Bulgaria, Vietnam, Moldavia entre otros (González S., 2002: 10), pues son naciones que, sin ser francófonas, mantienen algún vínculo con Francia y tienen un especial interés por la lengua y cultura francesas. Un buen ejemplo de que la Francofonía supera los límites de la demarcación geográfica de Francia se puede ver en esta cita: « Francia debe encontrar un nuevo lugar, no solo el central, en el seno de la Francofonía. La francofonía debe, de una vez por todas, integrar a Francia » (González S., 2002: 14).

A continuación, González (2002) recoge esta valiosa descripción de lo que representa la Francofonía:

La francofonía es multirracial, multilingüe, multicultural, políticamente diversa, no unitaria en el campo ideológico, ni geográfico, ni religioso: en dos palabras, es múltiple y divisible. En ello reside, precisamente, su grandeza y su fuerza.

La francofonía, es ante todo, el punto de encuentro de los africanos, los americanos, los asiáticos y los europeos que hablan el francés y que, por tanto, son capaces de comunicarse fácilmente entre ellos (ibídem).

De esta manera, se dibuja el papel o afán integrador de la Francofonía, su carácter plural y su respeto a la diversidad cultural.

1.2. Aproximación geográfica, sociocultural y lingüística de la Francofonía

Desde el plano geográfico, relacionamos la palabra *Francofonía* a menudo con tres continentes o zonas geográficas: Europa, donde se ubica Suiza y Bélgica además de Francia; América del norte, que incluye « el Canadá francés » (en referencia a la región de Quebec) y África, continente que engloba sin duda una gran parte de países francófonos: « 59 % des locuteurs quotidiens du français se trouvent désormais sur le continent africain », indica el informe de 2018 de la OIF (*Organisation internationale de la Francophonie*), *La langue française dans le monde*.

Esta tendencia se debe a que, en relación al uso de la lengua francesa, hay tres tipos de países francófonos: los países en los que el francés figura como lengua oficial y materna como las partes francófonas de Suiza y Bélgica, los países en los que dicha lengua es oficial y administrativa (como el caso de Quebec) y aquellos que tenían/tienen el idioma francés como lengua franca para poder comunicarse fácilmente, debido a la existencia de varias lenguas o dialectos en un mismo país (Mouquet, 2005: 5). Este último ejemplo sería el caso de varios países africanos que fueron antiguas colonias de Francia. Sin embargo, es preciso señalar que la distribución geográfica de la Francofonía gira ampliamente alrededor de los cinco continentes y se puede apreciar a través de estos mapas que propone Jenny Hausmann, del *Institut für Romanische Philologie*:

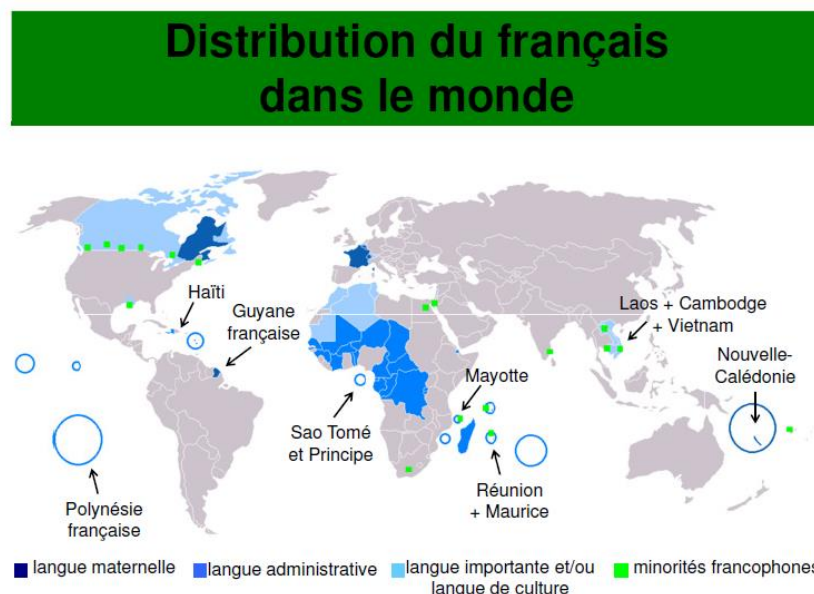


Figura nº 1. Mapa de Jenny Hausmann, *Institut für Romanische Philologie* (Hausmann, 2014: 6)

En este primer mapa, se pueden distinguir las zonas geográficas antiguamente denominadas DOM-TOM (départements et territoires d'outre-mer). Desde la reforma constitucional de 2003, países como la Guyane française, La Réunion y Mayotte tienen el nuevo estatuto de DOM-ROM (départements et régions d'outre-mer). En el caso de la Nouvelle-Calédonie y la Polynésie française, han pasado de ser PTOM (pays et

territoires d'outre-mer) a POM (pays d'outre-mer) según un informe de CEFAN (*Chaire pour le développement de la recherche sur la culture d'expression française en Amérique du Nord, Université Laval*).

La clasificación de esos países en este mapa se hace en relación con el uso o la función de la lengua. Así, vemos como ejemplo dos países del continente oceánico en los que el francés goza de un estatuto distinto: Nouvelle Calédonie, donde el francés es la lengua administrativa y Polynésie française, donde el francés se considera lengua importante y/o de cultura.

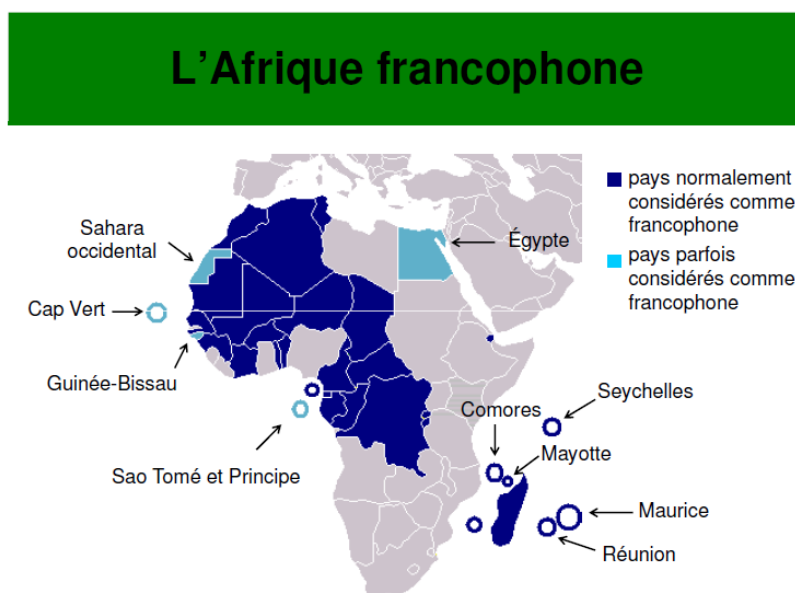


Figura nº 2. Mapa de Jenny Hausmann, *Institut für Romanische Philologie* (Hausmann, 2014: 8)

En este mapa (figura 2), los países están clasificados según el calificativo y la consideración de « francófono » con distintos matices. De ese modo, se ve que algunos países como Egipto o Cabo Verde no son considerados siempre como francófonos, al contrario de otros como Comores, Mayotte, Seychelles, etc. En el caso de Egipto (como veremos más adelante con otros países como Túnez), el estatuto del francés va variando con respecto a la lengua árabe, según las épocas y la situación socio-política. En lo que se refiere a Cabo Verde, aunque forma parte de la comunidad de países francófonos, el portugués figura como lengua oficial.

L'Europe francophone

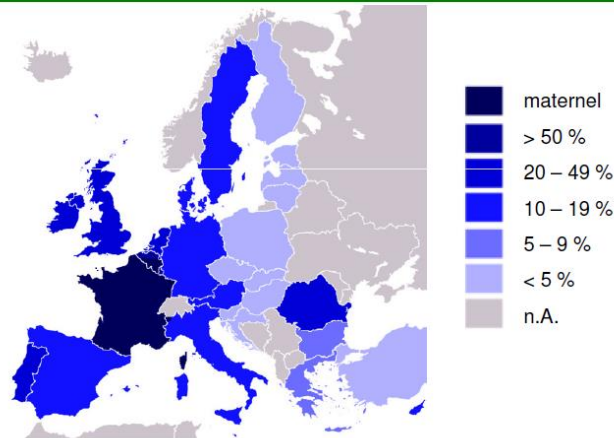


Figura nº 3. Mapa de Jenny Hausmann, *Institut für Romanische Philologie* (Hausmann, 2014: 9)

Este mapa (figura nº 3) recoge el porcentaje de las poblaciones francófonas en Europa. Como se puede apreciar, el espacio correspondiente a los francófonos nativos es bastante reducido. Se reduce a Francia, la suiza romana, la comunidad francesa de Bélgica denominada *Fédération Wallonie-Bruxelles* y el Luxemburgo. Hay además, unas zonas (reflejadas en el mapa en más de 50%, y entre 20 y 49%) que hacen uso de la lengua francesa y que cuentan con un número considerable de francófonos en su población, son países como Portugal y Holanda. El resto de porcentajes corresponde a los países europeos que usan el francés como lengua extranjera. Esos serían España, Reino Unido, Italia, Alemania, entre otros.

L'Amérique francophone

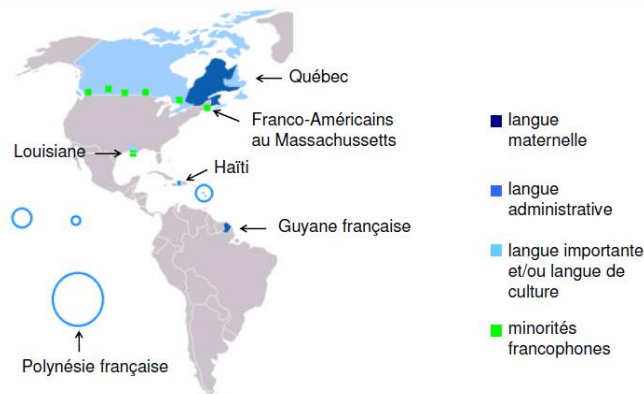


Figura nº 4. Mapa de Jenny Hausmann, *Institut für Romanische Philologie* (Hausmann, 2014:10)

En la figura nº 4, se representa el estatus y el uso de la lengua francesa en el continente americano. De esta manera, se ve que además de la región de Quebec, en Norteamérica hay poblaciones francófonas en estados como los de Luisiana y Massachusetts.



Figura nº 5. Mapa de Jenny Hausmann, *Institut für Romanische Philologie* (Hausmann, 2014: 11)

Como se puede ver en esta figura (nº 5), en Asia solo tres países son considerados francófonos.

Para tener una mayor precisión del porcentaje de los hablantes francófonos en distintas zonas de los cinco continentes, proponemos los siguientes esquemas:

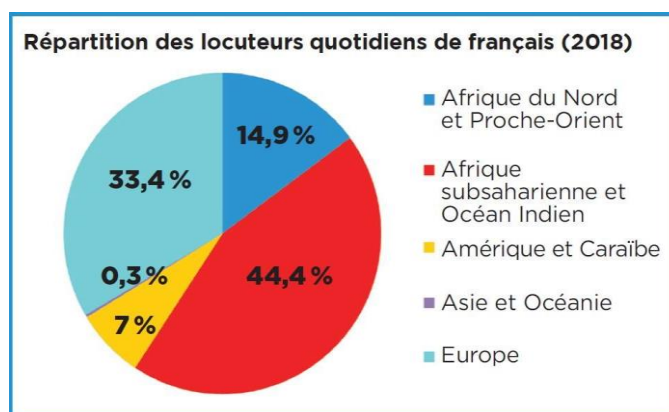


Figura nº 6. Rapport de l'OIF, *La langue française dans le monde*. Synthèse (2018: 7).

En esta sexta imagen, se constata que la mayoría de los hablantes que usan diariamente el idioma francés se ubica en el África subsahariana (por ser una región de mayoría francófona, con unas tasas crecientes en alfabetización y formación en lengua francesa), el Océano Índico y Europa. La zona norteafricana y de Oriente Próximo ocupa un

porcentaje menor, mientras que en Asia y Oceanía es casi inexistente. Hay que decir que la influencia cada vez mayor del idioma inglés tiene mucho que ver con ello.

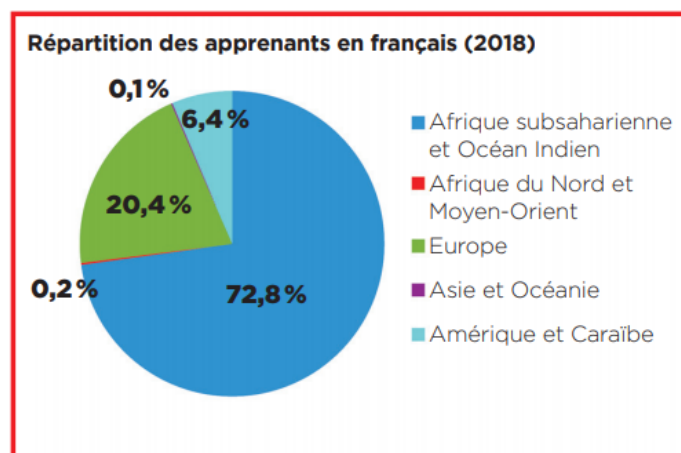


Figura nº 7. Rapport de l'OIF, *La langue française dans le monde*. Synthèse (2018: 11).

En este esquema (figura nº 7) se recogen los porcentajes de los que estudian o aprenden francés en todo el mundo. Como en la imagen anterior, se puede apreciar que la parte preponderante corresponde al África subsahariana (probablemente por ser un continente con un alto porcentaje de jóvenes en su población) y al Océano Índico. El continente europeo ocupa la segunda parte y resulta bastante sorprendente el ínfimo porcentaje que pertenece a la zona norteafricana y al Oriente Medio. En estas dos últimas zonas, la enseñanza del francés se ve reducida seguramente por las políticas de arabización o los intentos por priorizar la enseñanza de la lengua árabe. También en gran medida por el auge del inglés.

En el continente americano y el Caribe figura igualmente un pequeño porcentaje mientras que en Asia y Oceanía casi no se aprecia.

En el presente trabajo, no pretendemos tratar de manera exhaustiva la situación del francés en el mundo, pero de modo ilustrativo, vamos a detenernos en países como Suiza, Bélgica, Canadá y por supuesto los del África colonial en el que se encuentra el Magreb. El objetivo es esbozar una breve comparativa a nivel socio-cultural y lingüístico teniendo en cuenta la relación con Francia.

1.3. Similitudes y divergencias entre zonas/culturas francófonas

Tanto Bélgica como Suiza tienen el francés como lengua cooficial junto a otros idiomas como el alemán y el italiano, en el caso de Suiza; en el caso de Bélgica, es el alemán junto al flamenco. Aparte de la cercanía geográfica con Francia, ambos países mantienen con el país galo muchas similitudes en el plano lingüístico, social y cultural. Así pues, el francés hablado en la sociedad belga no dista del de Francia, salvo algunas particularidades como los llamados « belgicismos », que son palabras o expresiones francesas que tienen otro matiz o uso en Bélgica.

En cuanto al aspecto socio-cultural, se nota cierta influencia de la sociedad francesa en la belga (voluntad de asemejar o adaptar la producción artística y literaria de Bélgica a la sociedad francesa, especialmente a la parisina). Para entender mejor esta influencia, relación o conexión entre ambas comunidades, veamos este párrafo:

La vida cultural en la comunidad francesa (de Bélgica) está completamente determinada por la posición relativa a Francia. La sociedad parisina establece lo esencial de este movimiento en general: no hay mejor labia que la de París. Esto proviene de una posición delicada por la proximidad geográfica: al simplemente encender su televisor, al belga le ofrecen una visión de París por estaciones de cable o leyendo *Le Monde*. El cineasta, escritor o cantante desarrolla entonces su estrategia para una producción en el mismo país o para una asimilación parisina. Se mantiene en balance constante la Bélgica a la constitución de la cultura francesa (Aguayo, 2007).

En lo que se refiere a la Suiza francófona, como decíamos, desde el punto de vista geográfico y lingüístico se consideran muy escasas las diferencias con respecto a Francia, salvo algunos acentos o expresiones puntuales en el habla:

Ayant une frontière commune avec la France, la Suisse romande peut apparaître à première vue comme un appendice au flanc de l'Hexagone. On y parle français depuis le XIX^{ème} siècle (...) La Suisse romande est une région de Suisse où l'on parle un français standard qui ne se distingue guère du français parlé dans les provinces françaises, sinon par certains accents et par quelques expressions locales; l'enseignement est donné en français et les modèles littéraires que l'on étudie sont les grands auteurs de l'histoire littéraire française (Francillon, 2004: 95)

Sin embargo, referente a temas sociales y culturales, el mismo autor precisa que la Suiza romana tiene sus especificidades en comparación con el país galo, es decir, los suizos francófonos, aunque hablen francés, pertenecen a la nación helvética y se identifican con ella desde el punto de vista político y socio-cultural: « Par conséquent, même si on y parle français, ses habitants ne sont pas français et ont une sensibilité politique, sociale, culturelle différente de celle de leurs voisins » (ibidem).

Canadá tiene como lengua oficial el francés igual que el inglés, pero en lugar del francés de Francia que se reconocía como única lengua en los años 60, hoy día se habla del francés *quebécois* (Machín, 2007) que tiene entre otras variantes el *joual*, un sociolecto de la región de Québec. En cualquier caso, en Quebec el francés goza desde los años 70 del estatuto exclusivo de lengua oficial, después de varios intentos y cambios por parte de las autoridades políticas:

Déjà en 1965, Pierre Laporte, ministre des Affaires culturelles au Québec, recommandait que le gouvernement accorde au français le statut de «langue prioritaire» (L'Allier, 1976: 30). Ce statut, accordé au français par le biais du bill 63 (1969), a changé au cours des années 70, puisqu'avec la loi 22, et surtout la loi 101, le français a obtenu le statut exclusif de langue officielle au Québec (Fontaine, 2004: 29).

El caso es que siendo la sociedad quebequense multicultural (francófonos, anglófonos e inmigrantes hablantes de otras lenguas), su cultura e identidad no son exclusivas de la lengua francesa, sino más bien el reflejo de esa mezcla entre varios idiomas y dialectos. Cada quebequense expresa su manera de ser y su pertenencia a esa región en relación con el idioma de origen o uso:

[...] l'expression de l'identité et de la culture québécoise n'est pas non plus exclusive à la langue française du Québec. L'anglophone de vieil établissement parlant peu ou pas du tout le français exprime en anglais une manière d'être québécoise, tandis que l'immigrant qui n'a réussi à maîtriser ni l'anglais ni le français témoigne par son savoir de l'inévitable métissage (Micone, 2004: 44).

Aunque la región de Quebec sea francófona, el inglés está muy presente en la sociedad. Montreal considerada segunda ciudad francófona del mundo, ofrece una libertad de elección entre una educación francófona y anglófona. De hecho, todos los carteles de esta ciudad son bilingües (Mouquet, 2005: 11).

En lo que se refiere a la influencia cultural entre Francia y esa región llamada Canada francés, se nota de manera recíproca tanto en el lenguaje como en el ámbito artístico en general. A este respecto Mathilde Mouquet, autora del estudio *La Francophonie*, afirma:

Aujourd'hui le Québec et la France bénéficient de manière équitable d'une influence culturelle réciproque, un échange de vocabulaire et un intérêt artistique mutuel: les français ont toujours accueilli leurs chanteurs à bras ouverts tandis que les Québécois reçoivent régulièrement les productions théâtrales parisiennes (Mouquet, 2005:13).

En el caso de las antiguas colonias africanas, la situación es un tanto especial. En países como Senegal (que sigue manteniendo una estrecha relación política, social y económica con la antigua metrópolis), aunque el francés figura como lengua de estado, lengua oficial y única lengua escrita de la administración y los tribunales, la lengua mayoritariamente hablada es el wolof y cada vez más se promueve su uso escrito.

El escritor Boubacar Boris Diop que escribe tanto en francés como en wolof, además de ser el autor-traductor de algunas de sus novelas como *Doomi Golo* (2003) - *Les Petits de la guenon* (2009), es conocido actualmente por su labor para revalorizar y promulgar esa lengua nacional a través de la literatura. Su proyecto « Céytu » en el que colaboran las editoriales *Zulma* (Francia) y *Mémoire d'encrier* (Quebec) tiene como objetivo publicar las grandes obras de la literatura francófona en wolof (Chambaretaud, 2016).

Los países magrebíes como Argelia, Túnez y Marruecos, también antiguas colonias de Francia (Marruecos y Túnez fueron más bien protectorados), amén de algunas diferencias referente a la situación del idioma francés a nivel socio-cultural y lingüístico, tienen básicamente un punto en común: la política de arabización después de la independencia. Por política de arabización, se puede entender el proceso emprendido por los países magrebíes después de la independencia para restablecer el uso de la lengua árabe en las administraciones públicas, privadas y en general en todo el funcionamiento de la sociedad. Pero hay que decir que esa política de arabización no ha tenido el mismo proceso en los tres países; en Túnez y Marruecos que eran protectorados, la introducción tardía del idioma francés a través de la colonización no afectó mucho el uso y la enseñanza del árabe que ya estaban desarrollados. Todo lo contrario en Argelia donde la colonización francesa tuvo un impacto mucho más fuerte. Esa es la idea que se desprende del párrafo que citamos a continuación, en el que Charles Bonn da unas claves sobre el proceso de arabización después de las independencias en esos tres territorios del Magreb:

(...) les nationalistes maghrébins considèrent que la restauration de la culture nationale, et donc de la langue nationale, est un objectif prioritaire de la décolonisation. En fait les choses sont moins simples qu'il n'y paraît, en Algérie au moins. Pour la Tunisie et le Maroc en effet, leur statut de protectorat et leur colonisation plus tardive ont moins entamé qu'en Algérie un enseignement de l'Arabe qui de toute manière y était aussi, globalement, plus développé, et une expression littéraire de langue arabe qui s'y est plus ou moins maintenue. Aussi les intellectuels "francisants" de ces deux pays pratiquent-ils en général correctement l'arabe littéraire [7] et ont-ils face à l'arabisation une attitude moins crispée que les Algériens (Bonn, 1996).

En todo caso, pese a que tanto Marruecos como Túnez fuesen protectorados, el francés en ambos países ha tenido un impacto en el área económico, turístico y también audiovisual (Bonn, 1996).

Hoy día en Marruecos, la lengua francesa sigue presente en el sistema educativo pero la lengua que figura como oficial es el árabe clásico, que es distinto de las lenguas nacionales como el árabe marroquí (o dialectal) y el beréber (Tamazight). La relación e influencia cultural entre Francia y Marruecos se nota no solo en la literatura francófona de autores originarios de Marruecos, sino también en otras manifestaciones culturales como el cine y la música (el género musical llamado raï aunque de origen argelino, se considera también música marroquí y es muy conocido en Francia). En la sociedad marroquí, la lengua y cultura francesas siguen ocupando un lugar importante como apunta la autora del estudio *La Francophonie*:

Preuve de l'influence française dans ce domaine est la littérature marocaine en langue française, comme celle du célèbre écrivain Tahar Ben Jelloun, les nombreuses productions cinématographiques de réalisateurs marocains et la popularité du raï en France (...) Il n'est donc pas surprenant de constater que le français est la principale langue véhiculaire, d'utilité commerciale et administrative du Maroc (...) (Mouquet, 2005: 14).

De todas formas, aunque el reino de Marruecos reciba la influencia cultural de países como Francia o España de los que fue protectorado, actualmente se puede decir que en la sociedad marroquí, la lengua y cultura dominante es el arabo-musulmán.

Al igual que Marruecos, Túnez tiene como lengua oficial el árabe literario, pero con la diferencia de que el francés figura como lengua cooficial. La lengua nacional es el *darija* o árabe tunecino. A pesar de los intentos para promocionar y privilegiar el uso del árabe, actualmente en Túnez, el francés sigue influyendo no solo en el sistema educativo sino también en los medios de comunicación (González, 2018).

En la sociedad tunecina, tanto el francés como el árabe son usados de manera escrita en muchos aspectos de la vida cotidiana. Así pues, ante la duda de si Túnez es un país bilingüe o no, Kamel Ben Ouanès del *Institut Supérieur des langues* de Túnez aclara:

Sans doute, puisque, à côté de l'arabe qui est la langue officielle, le français est utilisé encore aujourd'hui non seulement dans l'enseignement, mais aussi dans plusieurs documents administratifs officiels. De l'ordonnance du médecin au timbre-poste, en passant par les enseignes des magasins, jusqu'au *Journal Officiel*, chaque graphie arabe a son correspondant en français (Ouanès, 2004: 49).

Sin embargo, según este autor, el bilingüismo existente en la sociedad tunecina, lejos de ser una situación inamovible, es más bien un fenómeno fluctuante que se viene notando en ese país desde que empezó la política de arabización. De este modo, al mismo tiempo que el gobierno tunecino de los años 70 decidió restablecer el idioma árabe en la enseñanza, el francés recobraba de nuevo su influencia en el mismo sector, en los medios de comunicación y en la literatura. Por lo tanto, se puede decir que en Túnez, el idioma francés permanece junto al árabe no en una situación conflictiva, sino más bien de relativa igualdad, y quizá normalizada o asumida por los tunecinos. En las líneas que siguen, Ouanès explica la especial relación entre el francés y el árabe en el dicho país magrebí:

(...) Il y a entre le français et l'arabe une relation ni de guerre ni de paix, car pour un Tunisien, ne pas maîtriser le français n'est pas un handicap majeur. Ne pas connaître la langue d'origine, l'arabe, n'est pas une tare. Ce qui pourrait signifier que les deux langues ne coexistent pas, mais elles cohabitent (Ouanès, 2004: 51-52).

Argelia, desde su independencia en 1962, tiene como lengua oficial el árabe. El árabe clásico y el árabe moderno estándar, junto con el francés, son las lenguas de la administración y de la cultura. Sin embargo, las lenguas habladas en la vida diaria son los dialectos árabes argelinos y el tamazigh. Con respecto al idioma francés, sigue ostentando el estatus de lengua internacional científica y de comunicación en la educación superior, en los medios de comunicación y en los negocios (Nadir, Riutord, Gutiérrez-Colón, 2018: 177). No en vano Argelia es considerado el país más afrancesado entre todas las colonias de la metrópolis: « (...) aunque Argelia no sea oficialmente un estado-miembro de la Francofonía, se le considera el primer consumidor árabe de productos culturales franceses en África y, obviamente, también en el mundo arabo-musulmán » (ibidem: 191). Es también el país del Magreb donde la literatura francófona es más prolífica debido a una enseñanza muy desarrollada en lengua francesa, al contrario de Marruecos o Túnez que fueron protectorados y donde la literatura escrita en francés se introdujo más tarde, por los años 50-60, al lado de una literatura árabe ya consolidada (Goes, 2003: 3).

La impronta de la lengua colonial francesa se nota en toda la sociedad argelina, incluso en el habla popular:

Socialmente también se le considera una lengua de prestigio que representa la modernidad y, sobre todo, una puerta al mundo. La economía, la administración, los medios de comunicación tanto escritos como audiovisuales (radio, televisión, prensa), son testigos de una fuerte presencia del francés; incluso los nombres de las calles como también los de los partidos políticos como el FLN o el RND continúan presentando una sólida presencia interna y externa del francés (...) La presencia del francés también es constatable por su influencia sobre el habla cotidiana, dado que el habla coloquial hace gala de un gran número de galicismos (Nadir, Riutord, Gutiérrez-Colón, 2018: 192).

Desde el plano lingüístico y sociocultural, Argelia es el país que ha tenido una relación más cercana y a la vez conflictiva con el hexágono; tras el doloroso proceso de la independencia, con la sangrienta guerra de Argelia, surge la primera generación de escritores francófonos (Mohammed Dib, Assia Djebar, Kateb Yacine, etc.) cuyos textos están inevitablemente marcados por el desarraigo cultural y lingüístico. Más tarde, con la llegada de inmigrantes a Francia, de los que muchos son ciudadanos argelinos, comenzamos a asistir a lo que hoy día se denomina la « segunda generación »: los escritores de la « literatura de la inmigración », entre los cuales muchos son directa o indirectamente de origen argelino (Nacer Ketane, Azouz Begag, Faïza Guène, etc.).

A pesar de las reticencias y resistencias (proceso de arabización, política de revalorización de lenguas nacionales entre otros), el panorama lingüístico y socio-cultural de las antiguas colonias africanas desde las independencias sigue otorgando al idioma francés un prestigio ligado a la época colonial. Un prestigio que a veces contribuye a marcar las desigualdades sociales y la diferencia de « clases ». En algunos países, sobre todo los del África subsahariana, siendo el francés la lengua oficial, el idioma de la administración en el que está escrita la mayoría de las obras literarias, el de

los medios oficiales de comunicación; gran parte de la población no lo usa ni lo domina, por lo tanto sigue siendo la lengua de una élite:

Senghor, conocido como uno de los “fundadores” de la francofonía junto con el político tunecino Habib Burguiba, defiende una simbiosis armónica entre el francés (lengua oficial) y las seis lenguas nacionales de Senegal (wolof, serere, diola, peul, mandinga y soninké). No obstante, más de cincuenta años después de la independencia, el francés continúa siendo la lengua de la élite, de las instituciones y del poder, mientras que las lenguas nacionales son las de la masa y las de la calle (Bouamama, 2018).

Quizá la Francofonía como institución ha tenido un papel en eso, y por supuesto lo que se denomina el neocolonialismo, es decir la relación de poder que sigue manteniendo la metrópolis con sus antiguas colonias, e incluso la que mantienen los dirigentes locales de esas antiguas colonias para con sus pueblos. En este sentido advertía Hassan Benaddi, uno de los promotores de la revista *Souffles*, del error que supone seguir formando en francés desde un prisma elitista: « Preconizar la francofonía en el marco de una educación de clase destinada a formar una élite de tecnócratas es simplemente querer perpetuar el sistema de relevo del dominio entre la antigua metrópoli y los pueblos explotados » (ibídem).

Pese a que la Francofonía es vista a veces como una institución neocolonial (hay que recordar lo que dijo el escritor Noureddine Saadi a este respecto: « La Francophonie, avec sa doctrine et ses institutions, relève de la géopolitique. En effet, que la France - Etat, nation et puissance- tente de créer dans le monde un espace d'influence construit sur l'utilisation du français, cela n'est que la continuation de l'histoire coloniale et impériale » (Saadi, 2019: 117)), hay que reconocerle el mérito de reunir numerosos países y naciones bajo un denominador común: la lengua francesa, con sus matices o variedades identitarias y culturales. Así, los países mencionados como las ex colonias del África negra, los del Magreb, el Canadá francés, la Bélgica francófona y la Suiza romana comparten el francés como lengua de uso (habitual o ocasional), pero se diferencian en la medida en que cada uno de esos pueblos o naciones tiene una historia, una cultura y una identidad que han marcado el uso que hacen de dicho idioma, y por supuesto su relación con Francia. Pues, de la misma manera que se habla de *belgicismes* y *quebecismes*, algunas lenguas nacionales mayoritariamente habladas como el wolof de Senegal están granjeadas de expresiones y palabras francesas: « Á Dakar, le parler des rues est une sorte de langue hybride de français et de wolof » (Cheymol, 2004: 76).

Teniendo en cuenta que la lengua está estrechamente ligada a la cultura y que una de sus principales manifestaciones es la literatura, las obras literarias escritas en francés procedentes de esas antiguas colonias en África o de países como Canadá por ejemplo, llevan el sello de la alteridad que se nota no solo en el discurso sobre la identidad, sino también en el léxico y el estilo (de hecho, la oralidad ocupa un lugar preponderante en

esas obras). La literatura africana en general y en particular la literatura magrebí de expresión francesa es un vivo ejemplo de ello.

En el caso de esta última, gran parte de los préstamos lingüísticos que se encuentran en las obras franco-magrebíes vienen del árabe hablado u oral, sin olvidar la evocación de paisajes, rituales o sucesos relacionados con el Magreb: *Le harki de Meriem* (1989) de Mehdi Charef y *La prière de l'absent* (1981) de Tahar Ben Jelloun. Sin duda una manera de plasmar una identidad forjada por varias culturas.

En el caso de Canadá también se produjo en los escritores quebequenses de los años 60, una tendencia a desviar la norma en lo que atañe al lenguaje utilizado en los textos; nos referimos al uso del registro oral que suponía para ellos una manera de especificar su identidad quebequense y de acercarse más al pueblo. Este pasaje del artículo de Nadia Duchêne “Francophonie et Québécoismes” pueden servir perfectamente de ilustración:

La question: Quelle langue écrire? s'est développée chez les jeunes écrivains des années soixante. Ces derniers feront le choix de l'oralité. Ce parti-pris est probablement davantage le produit d'une nécessité d'affirmer une spécificité québécoise que d'une esthétique. Il s'agit plutôt d'employer un langage qui se heurte un tant soit peu à la “norme” mais qui permet de réintroduire la parole dans l'écriture et le peuple devient alors élément central de la culture (Duchêne, 2003: 424).

En el mismo sentido se orientan estas declaraciones de Jean-Claude Boulanger, en lo que se refiere a la diversidad de la lengua francesa según el espacio geográfico y cultural. Dicho de otra manera, la lengua francesa ha experimentado siempre cambios y variaciones dependiendo de la zona o cultura con la que está en contacto: « (...) Dans sa spatialité, le français a toujours été fragmenté, irradiant, ondoyant. (...) chaque variation a quelque chose à voir avec la culture dans laquelle elle ondoie et avec les territoires sur lesquels elle se déploie (...) » (citado por Jacques Chaurand, 1999:740-741).

A fin de cuentas, se puede sostener que todos los países considerados francófonos lo son (dado que son capaces de entenderse en un mismo idioma que es el francés) dentro de sus especificidades. Pues, no hay duda de que la lengua francesa en su diversidad es la base de la Francofonía, su motor, el pilar que sostiene una pluralidad de voces y sensibilidades alrededor de un solo punto de referencia. Es también lo que se puede leer en estas líneas de Nadia Duchêne:

[...] la francophonie est unie par une langue qui nous permet de nous comprendre les uns et les autres bien qu'il s'agisse d'autres langues françaises qui représentent le patrimoine culturel de ceux qui ne le possèdent pas de naissance; c'est pourquoi nous parlerons de pluralité dans l'unité ainsi que d'unité dans la pluralité (Duchêne, 2003: 421).

En resumidas cuentas, hemos podido ver en este apartado que la Francofonía más allá de sus acepciones y definiciones se extiende por los cinco continentes, pues no son

solamente francófonas las zonas más conocidas como Suiza, Québec, Bélgica o las numerosas antiguas colonias africanas (en concreto las del África subsahariana y del Magreb). Se trata de una institución que reúne un abanico multicolor de zonas, culturas, sociedades que con sus diversas identidades, sus similitudes y divergencias, tienen en común el idioma francés. De esta manera, contribuyen al enriquecimiento y a la promoción de esa lengua.

1.4. Origen de los estudios sobre Francofonía

Para hablar de los orígenes de los estudios sobre francofonía, hay que tener en cuenta el contexto del primer uso del término por Onésime Reclus en 1880. Ese contexto, como ya hemos señalado, tiene que ver con el uso del idioma francés en los países colonizados por Francia. De aquel contexto de la colonización, viene también la expresión *langue de civilisation* que hacía referencia a la idea anticuada de « civilizar » a los pueblos colonizados a través de la lengua francesa. Esta expresión entra en desuso lógicamente con el proceso de descolonización a partir del año 1960, para dar lugar a otras expresiones como *langue de culture* y *langue et civilisation françaises* (López y Fernández Fraile, 2008: 9).

Así, se puede situar el comienzo de los estudios sobre el uso y la enseñanza del francés en el mundo allá por los años 60, la época de las independencias africanas. CRÉDIF y BEL (*Centre de recherche et d'études pour la diffusion du français* y *Bureau d'étude et de liaison pour l'enseignement du français dans le monde*) son dos instituciones fundadas en 1959 a este efecto. La primera tuvo un papel fundamental en la divulgación del francés en el extranjero hasta la creación de la red FLE (*français langue étrangère*) y fue suprimida en el año 1996. La institución BEL, más conocida desde 1965 como BELC (*Bureau d'enseignement de la langue et de la civilisation françaises à l'étranger*), es parte integrante del CIEP (*Centre international d'études pédagogiques*). Actualmente, bajo la denominación de « Université BELC, les métiers du français dans le monde », BELC desarrolla varias acciones de investigación, innovación y formación en distintas disciplinas, siendo la lengua francesa el punto de referencia.

Asimismo en 1962, se publica el primer número de la revista francesa *Esprit*, “Le français, langue vivante”. Los protagonistas de esta revista son precisamente los antiguos colonizados llamados padres de la Francofonía como Habib Bourguiba, Hamani Diori, Norodom Sihanouk y Leopold S. Senghor, quienes por sus obras y actividades dentro de la institución, hicieron suya la lengua y cultura francesas. Tal es así que en su artículo “Le français, langue de culture” de esa misma revista, Senghor, para destacar la influencia recíproca entre la lengua/cultura francesa y otras culturas e identidades, nos hace partícipes de una conversación suya con un dirigente del *Front de libération nationale* de Argelia:

La France, me disait un délégué du F.L.N., c'est vous, c'est moi: c'est la culture française. Renversons la proposition pour être complets: la Négritude, l'Arabisme, c'est aussi vous, Français de l'Hexagone. Nos valeurs font battre, maintenant, les livres que vous lisez, la langue que vous parlez: le français, Soleil qui brille hors de l'Hexagone (Senghor, 1962: 844).

Ya en estas declaraciones, el poeta subrayaba la hibridez cultural del idioma francés.

En los años 60 surgen también asociaciones internacionales y organismos como *l'Association des Universités Entièrement ou Partiellement de Langue Française* (AUPELF, 1961): una organización internacional no gubernamental cuyo objetivo principal es el desarrollo de la cooperación entre instituciones de educación superior, *Le Conseil International de la Langue Française* (CILF, 1967) cuya misión es favorecer y enriquecer la lengua francesa gestionando sus recursos y su relación con otras lenguas, y *l'Agence de Coopération Culturelle et Technique* (ACCT, 1970): organización intergubernamental encargada de la cooperación entre sus miembros francófonos en los ámbitos de la educación, la cultura, la ciencia y la tecnología.

Hay que decir que con el transcurso del tiempo, el discurso sobre la Francofonía ha experimentado una evolución notable; desde la perspectiva colonial del francés como « lengua civilizadora », « lengua universal », hoy figura como lengua al servicio de la promoción y el respeto de la diversidad cultural. La Francofonía defiende también la protección del medio ambiente entre otros valores: « Entre temps, le discours sur la francophonie a évolué. De la défense du français comme langue universelle, l'institution est passée à la promotion de la diversité culturelle, au dialogue des cultures et même aujourd'hui, à la sauvegarde de l'environnement » (*Organisation internationale de la Francophonie*, 2010).

De modo que, la Francofonía como institución cuya base es la lengua/cultura, es apertura, pluralidad y diversidad. Eso quiere decir que la cultura francesa ya no se ciñe a la del hexágono, cuando se habla de lengua y cultura francesas, también se alude a todos los países que forman el conjunto de la Francofonía. La literatura, la música y en general toda la producción cultural procedente de países francófonos o producida por autores francófonos, es también patrimonio de la lengua y cultura francesas. Ahí radica precisamente su fortaleza, vemos algún ejemplo de ello:

Auparavant dominante dans le monde, la culture française est aujourd'hui concurrencée mais reste forte. La création littéraire internationale telle que celle du Martiniquais Patrick Chamoiseau et de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma, la production cinématographique en langue française du Vietnam, de la Tunisie, du Liban et de la France (...), et la distribution musicale du raï, des chanteurs sénégalais comme Youssou N'dour sont de bons exemples de l'ampleur de sa vivacité (Mouquet, 2005: 22).

1.5. Estado de la cuestión

En este apartado que trata del estado actual de la lengua francesa, conviene recordar los últimos datos recogidos en el informe de l'OIF *La langue française dans le monde 2018*, para saber en términos de cifras la realidad del francés en el mundo:

- 300 millions de locuteurs, en progression de près de 10 % depuis 2014;
- langue officielle dans 32 États et gouvernements et dans la plupart des organisations internationales;
- langue d'enseignement de plus de 80 millions d'individus, sur 36 pays et territoires;
- langue étrangère apprise par plus de 50 millions de personnes;
- langue des médias internationaux (TV5MONDE, RFI ou France 24, mais aussi Euronews, BBC News, la chinoise CGTN ou la russe RT)
- 4e langue de l'internet.

Estos datos que nos informan sobre la situación del idioma francés en el mundo actual solo pueden considerarse esperanzadores.

Conviene señalar que la lucha por mantener vivo el idioma francés encuentra sus razones principalmente en el miedo a la expansión y hegemonía de la lengua (cultura) inglesa, como lengua internacional. La defensa del idioma galo se ha hecho siempre aludiendo no solo a su pasado hegemónico y colonial, sino también a su resistencia para con otras lenguas rivales. Si antes hubo cierta rivalidad entre el latín y el francés (hasta el siglo XVIII el latín era una lengua importante, la lengua de la ciencia), hoy día el principal idioma rival del que se tiene que defender el francés para subsistir, es sin ninguna duda el inglés. Desde esta perspectiva hay que entender las palabras que pronunció el ministro francés Jack Lang. En ellas, defiende sobre todo el uso del francés en la esfera internacional para contrarrestar el poder del inglés y así evitar la « imposición » de una única lengua:

Il faut cependant ajouter que le français lui-même a été, nous le savons bien, un outil de résistance et pas seulement de domination. (...) En un lieu et un temps du passé, le français a été une arme de combat pour interdire qu'une seule langue s'impose contre le français. L'héritage que nous portons, quand nous aimons la langue française, est ainsi double. (...) Les autres langues sont nécessaires. Et, parmi les autres, il est vrai que l'histoire du français le porte à tenir un rôle dans la communication internationale, à disposer de larges aires de diffusion mais aussi d'aires de recherche. (...) il est bon de parler plusieurs langues, (...) le monde ne peut se résigner à n'en avoir qu'une seule (...) (Cheymol, 2004: 70).

En todo caso, este temor al declive de la lengua francesa según Marc Cheymol no está justificado, solo lo sienten algunos nostálgicos de una visión hegemónica del francés (ibidem). Y lo cierto es que, la francofonía no comparte ni representa en nada una idea

hegemónica ni purista del idioma francés. Como ya hemos visto, desde hace unos años, se habla de una francofonía en plural, esto es, de la diversidad cultural y lingüística desde un amplio abanico de tiempos y espacios:

Ne parlons pas du français comme d'une réalité parfaite, immuable, intangible, parlons du français de France en 1660 ou en 1920, ou du français de la campagne du Québec ou de celui des rues de Dakar et reconnaissons que tous ces français existent aussi valablement les uns des autres, ce qui nous amène à revendiquer, contre «l'hégémonie de l'homogène», la diversité. Car c'est là qu'est la vie, la création, la dynamique langagière (Cheymol, 2004: 81).

Dado que la base fundamental de la Francofonía es la lengua, vamos a ver en este sentido dos funciones importantes del idioma francés: el francés como *lengua de cultura/educación* y el francés como *lengua de investigación*.

Existen varios recursos, organismos, programas o herramientas que obran a favor de la promoción del francés en el ámbito educativo. IFADEM (*L'Initiative francophone pour la formation à distance des maîtres*) surge a raíz de la cumbre de la Francofonía de Bucarest en 2006 y se puso en marcha por l'AUF-l'OIF para mejorar el sistema educativo de países miembros como Bénin, Burundi, Côte d'Ivoire, Haïti, etc.

ELAN (*L'Initiative École et langue nationale en Afrique*) también iniciativa de l'OIF, fue creada en 2011 con el objetivo de promover una enseñanza bilingüe entre el francés y una lengua nacional en las escuelas primarias del África subsahariana.

Son, pues, dos programas de la Francofonía que tienen como objetivo una formación y enseñanza de calidad de la lengua francesa, teniendo en cuenta el entorno y el contacto con otras lenguas nacionales.

L'Alliance Française, *l'Institut français*, y el CIEP (*Centre international d'études pédagogiques*) son también instituciones conocidas en Francia y fuera de ella, que están al servicio de la promoción y difusión de la lengua/cultura francesas.

Las dos primeras forman parte de la red cultural francesa en el extranjero que incluye también las Embajadas de Francia. *L'Alliance Française* creada en 1883 en París, ofrece cursos de francés no solo en Francia sino también en el resto del mundo. *L'Institut français* inicialmente creado en 1907, depende del ministerio de asuntos exteriores francés. Opera a través de varios centros en el mundo y ofrece igualmente formación y actividades culturales.

En cuanto al CIEP, es una entidad pública del ministerio de educación nacional francés creada en 1945, sus ámbitos de actuación son la educación en general, la formación y las lenguas.

En países como España por ejemplo, son muy conocidas las certificaciones DELF (*Diplôme d'études en langue française*) y DALF (*Diplôme approfondi de langue française*) de estas entidades. Son títulos avalados por el Ministerio de Educación nacional francés y cada vez más se requieren para el ejercicio de diversas funciones en los sectores públicos y privados.

En zonas del continente americano (la parte norte, central y sur) también son conocidas estas certificaciones de la lengua francesa:

Le nombre de candidats aux certifications officielles de français dans des pays tels que le Mexique, la Colombie, Haïti, le Brésil, l'Argentine ou encore Cuba démontre enfin l'intérêt que le français représente dans le cadre de projets de mobilités universitaires ou professionnelles (...) Et les certifications de français semblent enfin s'implanter dans quelques pays (...) notamment en tourisme, dans les universités aux États-Unis pour le français des affaires, ou encore dans les universités technologiques mexicaines, afin de répondre aux besoins du marché du travail (Synthèse de "La langue française dans le monde 2018", p.15).

En la zona del Magreb, el número de los candidatos para los diplomas DELF-DALF atestigua igualmente de la importancia del francés en la movilidad universitaria cada vez más creciente, y los desplazamientos por motivos profesionales:

Le nombre de candidats aux certifications de français atteste bien de l'intérêt que les projets de mobilités universitaires et professionnelles – notamment pour les affaires – représentent pour le public, tout comme la progression importante du nombre de candidats aux diplômes officiels du DELF-DALF, et plus particulièrement pour les versions « jeune public » (+48 %). Les mobilités vers la France des étudiants – principalement originaires du Maroc, d'Algérie, de Tunisie – sont en constante évolution, et représentent les plus grandes cohortes du continent africain (ibidem, p.13).

Otras certificaciones del idioma francés son el TEF (*Test d'évaluation de français*) y el TCF (*Test de connaissance du français*). Son títulos requeridos y valorados para la movilidad profesional en países como Canadá. Ciudadanos de Camerún y Costa de Marfil destacan entre candidatos de todas partes del mundo para la obtención de esos títulos. Pues, el propósito suele ser emigrar por cuestiones laborales (Ibidem p.14).

En definitiva, se puede decir que la mayoría de las acciones educativas o formativas para la promoción y difusión del idioma francés en el mundo se desarrollan a través de la Francofonía como institución, de la red cultural francesa en el extranjero (*L'Alliance française/L'Institut français*) y otras entidades o estructuras como l'APEFE-WBI (*Association pour la promotion de l'éducation et de la formation à l'étranger de la Fédération Wallonie-Bruxelles*):

Les acteurs francophones de la promotion de la langue française et des cultures francophones s'organisent et se fédèrent au sein de réseaux constitués autour de la Francophonie institutionnelle et de ses opérateurs (AUF, Université Senghor, AIMEF, TV5MONDE), du réseau culturel français à l'étranger (services de coopération et d'action culturelle des ambassades de France, Alliances françaises – AF – et Instituts français – IF), des structures engagées dans la coopération éducative et linguistique en français (l'APEFE-WBI4, la

coopération suisse, etc.) et des acteurs nationaux (Synthèse de «La langue française dans le monde 2018», p.12).

No sería una exageración considerar la lengua francesa como « lengua mundial » dado que, según ese informe de l'OIF *La langue française dans le monde 2018*, se enseña en todos los países del mundo además de ser la lengua de enseñanza en 36 de ellos.

Hay que reconocer que la era digital en la que vivimos juega un papel fundamental en ello. En efecto, son cada vez más las personas que recurren a distintos medios en internet para un mejor aprendizaje y conocimiento de la lengua. De entre varios recursos electrónicos podemos citar Frantastique, LingoZING, SpeakShake, IFprofs, Alliance 3.0., IFOS, CLOM, etc.

En el campo de la investigación científica, la lengua francesa es un medio importante no solo para la investigación de aspectos lingüísticos sino también para el desarrollo, la difusión y la divulgación del conocimiento en general, de otras disciplinas o áreas del saber. En esta perspectiva se enmarca la expresión « el francés como lengua de investigación », entendida como aquellos recursos de la Francofonía como institución y como lengua/cultura en pro de la investigación científica. A este efecto, conviene mencionar sobre todo la francofonía universitaria representada por *l'Agence universitaire de la francophonie*, antes llamada AUPELF (cuya función y objetivo ya están mencionados más arriba).

Los estudios de investigación sobre *francophonía* versan no solo en el análisis propiamente dicho de la lengua sino también en el estatuto y la situación del francés en varias zonas de la Francofonía. En algunas investigaciones ya realizadas, se trataba de poner de relieve las variaciones del francés en los países francófonos y por consiguiente el impacto que puedan tener en la lengua:

(...) il existe dans notre francophonie universitaire un réseau de chercheurs qui a pour objet la connaissance et la reconnaissance de la diversité des variétés de français dans l'espace francophone et la façon dont celles-ci influent à leur tour sur la langue française (Cheymol, 2004: 82).

Esa red fue fructífera, pues dio lugar a la línea de investigación *Étude du français en francophonie*, que tuvo entre otros puntos de interés la relación entre *lengua e identidad cultural* en zonas francófonas, en concreto en las antiguas colonias « Ce réseau, qui souligne l'importance du rapport à la langue en tant que processus révélateur des identités culturelles, s'intéresse aux variétés du français dans les aires géographiques où il est utilisé, plus particulièrement en Afrique noire francophone, au Maghreb (...) » (Ibidem).

Así, el grupo de investigación *Étude du français en francophonie* creado desde 1994 y dirigido por el profesor Bernard Quemada, se componía de investigadores del sur (que

participaron en el proyecto *Inventaires des particularités du français en Afrique noire*: IFA⁶) y del norte (que integraron el proyecto *Trésor des vocabulaires français*).

El objetivo específico de esos trabajos académicos de investigación era ver la evolución de la lengua francesa (*la langue française en évolution*) y tuvieron como resultado el diccionario *Trésor des vocabulaires francophones*.

Asimismo, tal como aparece en el artículo de Nadège Veldwachter “Littérature française et littératures francophones: une union inconvenante?”, la universidad Paris-Sorbonne (Paris IV) tiene desde 1974 el *Centre International d’Études Francophones* fundado por el africanista Jacques Chevrier, y en la universidad de Cergy-Pontoise donde está el *Centre de Recherche Textes et Francophonies* (CRTF), antiguamente *Centre de Recherche Texte et Histoire* (CRTH, 1992), la enseñanza de los textos francófonos es obligatoria en el departamento de *Lettres Modernes*. Desde el año 2006 ese centro se desarrolla alrededor de dos áreas: « Littérature et savoir: Europe/Afrique/Antilles » et « Langues/Textes, diversité linguistique et culturelle ». A partir del año 2007, con algunos cambios producidos, el proyecto 2010-2013 propone una nueva organización de los campos de investigación que se articulan de la siguiente manera: « Francophonies littéraires du sud », « Anthropologie culturelle de l’Europe et Francophonie est-européenne », « Littérature française, transmission littéraire et dialogues interculturels », « Langages, société, communication, didactique » (Veldwachter, 2011).

Por otra parte, hay varias revistas científicas al servicio del estudio de la lengua y cultura francófonas: *NEF (Nouvelles Études Francophones)*, *Études Francophones* (anciennement *Revue Francophone de Louisiane*), *Revue Roumaine d’Études Francophones*, *Présence francophone*, etc. sin olvidar los portales digitales de revistas especializadas en Humanidades y Ciencias sociales como *Persée*, *Dialnet*, *Erudit*, en las que se puede encontrar diferentes artículos en relación con el francés en el mundo.

No podemos dejar de mencionar los congresos a nivel regional/mundial y las numerosas tesis doctorales que versan sobre la temática de la Francofonía. Entre las más recientes, vamos a citar algunas, por su pertinencia y también por algunos puntos en común con el tema de este trabajo. Son las siguientes:

- *Eléments sociolinguistiques de la francophonie égyptienne*. Lamiaa Alsadaty. Aix-Marseille, 2019.
- *La Francophonie à tout prix: le rôle de la Francophonie institutionnelle dans l’accès à la reconnaissance des écrivains africains d’expression française*. Madeline Bedecarre. Paris Sciences et Lettres, 2018.

⁶ Este recurso fue mencionado por el reconocido escritor marfileño Ahmadou Kourouma (Prix Renaudot et Goncourt des lycéens) entre los diccionarios que le sirvieron de inspiración para escribir la novela *Allah n’est pas obligé* (2000) (Cheymol, 2004: 83).

- *La tentation encyclopédique dans l'espace francophone africain: des documentations coloniales aux glossaires contemporains.* Ninon Chavoz. Sorbonne Paris Cité, 2018.
- *Usages du français et pratiques discursives dans les relations professionnelles sino-gabonaises.* Vincent Robin Gazy. Nantes, 2018.
- *La francophonie translingue à l'épreuve d'Agota Kristof.* Sara de Balsi. Cergy-Pontoise, 2017.
- *Le rôle historique et actuel de la francophonie dans le règlement des conflits.* Omar Dramé. Toulouse 1, 2017.
- *Variation terminologique en francophonie. Élaboration d'un modèle d'analyse des facteurs d'implantation terminologique.* Minchai Kim. Paris 4, 2017.
- *Interculturalité et intermédialité chez les auteurs francophones chinois.* Weiwei Xiang. Strasbourg, 2017.
- *Identité francophone? Une littérature entre Transculturalité et Interculturalité dans les romans de Ali BECHEUR, Réjean DUCHARME et Jacques POULIN.* Samir Fellah. Paris 8, 2016.
- *La Francophonie et la coopération Vietnam – Afrique.* Hong Khanh Dang. Lyon, 2016.
- *Enjeux de la diversité culturelle et de la pluralité linguistique pour l'émergence des pays francophones du Sud.* Blaise Michel Djomaleu kamadeu. Lyon, 2016.
- *Francophonie et justice: contribution de l'organisation internationale de la francophonie à la construction de l'état de droit.* Brou Olivier Saint-Omer Kassi. Bordeaux, 2015.

La lista está lejos de ser exhaustiva y como se puede ver, el tema del francés como lengua, cultura e institución despierta mucho interés en el campo de la investigación.

Para la investigación científica precisamente se creó *l'Institut Pasteur*, una fundación sin ánimo de lucro con varias sedes en el mundo, cuya labor está enfocada especialmente en la prevención y el tratamiento de las enfermedades infecciosas, entre otras líneas de actuación.

Con vistas al futuro de la francofonía desde el punto de vista lingüístico, se puede tener en cuenta el siguiente esquema:

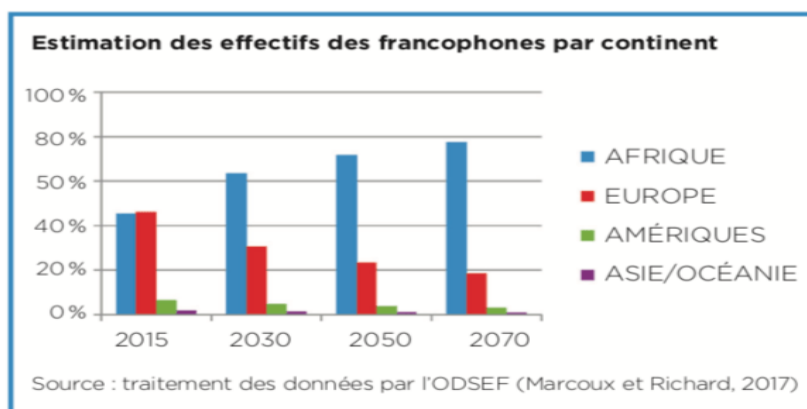


Figura nº 8. Rapport de l'OIF, *La langue française dans le monde*. Synthèse (2018: 6).

Como se puede ver en esta figura, se estima que en el futuro África seguirá siendo el continente con más número de francófonos. Una evolución considerable que contrasta con el decrecimiento que se observa en el continente europeo. Quizá este porcentaje menguante en Europa se deba a la baja tasa de natalidad.

En América también se estima una disminución del número de francófonos en el futuro, por no hablar de los porcentajes casi inexistentes en los continentes asiáticos y oceánicos.

Teniendo en cuenta la Francofonía como institución, el número de países francófonos/francófilos, el papel de la lengua/cultura francesa en la educación y la investigación, cabe decir que es necesario seguir indagando acerca de la Francofonía desde distintas perspectivas: lingüístico-cultural, social, económica, política, etc.

Referencias bibliográficas

BEELNDOUM NGARLEM, Evariste Toldé. *La francophonie et la résolution des conflits: réflexion sur la notion de tiers*. Lyon, 20 décembre 2012.

BOUAMAMA, Saïd. « L'œuvre négative du néocolonialisme français et européen en Afrique. La francophonie ». 8 octobre 2018. Traducido por Paula Calvo, Leticia Herrero, Marta Martínez y María Martín-Luquero para Umoya.

BOUTOUBA, Jimia.: « La République des Lettres: Ses écrivains, ses critiques, ses limites ». En: *Revue du Gerflint: Synergies Monde Arabe*, 2007, 4, 149-159.

DENIAU, Xavier. *La francophonie*. Presses Universitaires de France - PUF, 1995.

DUCHÊNE, Nadia. « Francophonie et québécismes ». En: *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos / coord. por Ignacio Iñarrea Las Heras Árbol académico, María Jesús Salinero Cascante Árbol académico*, Vol. 2, 2003, ISBN 84-95301-86-5, págs. 419-428.

HAUSMANN, Jenny. « Qu'est-ce que la Francophonie ? » 2014.

MOUQUET, Mathilde. *La francophonie*. Alhambra, 2005.

NADIR, R. RIUTORT, M. GUTIÉRREZ-COLÓN, M. (2018) « El mapa lingüístico argelino ». En: *Anaquel de Estudios Árabes* 29, 175-194.

PHAN-LABAYS, Thi. « Les défis de la diversité culturelle et linguistique en Francophonie ». En: *Géoéconomie* 2010/4 n° 55 | pages 57 à 70.

PINHAS, Luc. « La francophonie, le français, son génie et son déclin ». Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde [En ligne], 40/41 | 2008, mis en ligne le 18 décembre 2010, consulté le 06 mai 2019. URL: <http://journals.openedition.org/dhfles/101>

POPA-LISEANU, Doina. « Continuidad y/o ruptura: apuntes para la francofonía del próximo siglo ». En: *La philologie française à la croisée de l'an 2000*, 309-317.

PROVENZANO, François. « La "francophonie" : définitions et usages ». In: *Quaderni*, n°62, Hiver 2006-2007. Le thanatopouvoir: politiques de la mort. pp. 93-102.

PUCCINI, Paola. « Le fonctionnement du mot « francophonie » dans la revue Esprit, novembre 1962: à la recherche d'une définition ». Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde [En ligne], 40/41 | 2008, mis en ligne le 17 décembre 2010, URL : <http://journals.openedition.org/dhfles/99>.

SUSO LÓPEZ, Javier y FERNÁNDEZ FRAILE, María Eugenia. « Aux origines de la francophonie ». Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde [En ligne], 40/41 | 2008, mis en ligne le 20 novembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/dhfles/107>

Synthèse de «La langue française dans le monde 2018» © Éditions Gallimard, 2018.

TÉTU, Michel. *Qu'est-ce que la francophonie ?* Edicef, 1997.

TORDESILLAS, Marta et al. (eds.). *La francophonie: enjeux et identités*. Universidad Autónoma de Madrid, 2004.

VELDWACHTER, Nadège. « Littérature française et littératures francophones: une union inconvenante ? », Fabula-LhT, n° 8, « Le Partage des disciplines », mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/veldwachter.html>, page consultée le 02 mai 2020.

WOLTON, Dominique. « La diversité culturelle, nouvelle frontière de la mondialisation ? ». En: *Revue internationale et stratégique*, 2008/3 n° 71 | pages 57 à 64.

CAPÍTULO II. Concepto de cultura

Si la lengua (y por ende la cultura) es la base fundamental del movimiento de la Francofonía, lo es sin ninguna duda la literatura, pero antes de adentrarnos en el área de la literatura francófona, conviene elucidar el concepto de cultura e identidad cultural.

II.1. Definiciones y clasificaciones del concepto cultura

Para el término *cultura*, la RAE propone varias definiciones entre las cuales figura una que hace referencia no solo a la propia representación del mundo de un determinado grupo social, sino también a su vida intelectual y económica: « Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc. »

Lo cierto es que el vocablo *cultura* tiene varios matices en sus definiciones o descripciones, dependiendo de la época, los autores y el enfoque que se le ha dado. Desde el primer sentido latino de *cultivo de la tierra* que filósofos como Cicerón utilizaron metafóricamente para hablar de *cultivo de la mente*, hasta la llegada del siglo XVIII en países como Alemania y Francia, en los que el concepto empieza a desarrollarse de manera más objetiva con filósofos como Jean-Jacques Rousseau. Pero hay que decir que es la antropología, ciencia de la cultura, la disciplina que más se ha ocupado de dilucidar el concepto de cultura (¡valga la perogrullada!). Así pues, antropólogos como Edward Burnett Tylor figuran entre los que dieron definiciones bastante extensas de la palabra *cultura*. También hay otros autores de renombre como Faulkner que ha propuesto una categorización por funciones de la palabra y reconocidos académicos de la traducción como Newmark, que la han clasificado en relación con las distintas áreas de la vida.

Por otro lado, dado que el concepto de cultura conlleva el de identidad, veremos a lo largo de este capítulo que hay varios estudios que han tratado de explicar la relación existente entre ambas nociones.

Antes de hablar del sentido original de la palabra *cultura*, cabe señalar el pequeño matiz que discurre entre la Cultura en general y la cultura (con c minúscula) que se refiere concretamente al mundo artístico: literatura, pintura, representación teatral o cinematográfica, etc.

Como decíamos, el primer significado latino de la palabra *cultura* es el de *cultivar la tierra* y de ahí viene la imagen metafórica de culturizarse, cultivar la mente:

Cultura significaba entre los latinos “cultivo” o “cuidado”, y Catón empleó el término en referencia al campo (“agri-cultura”). Valiéndose de la idea de “cultivo de la tierra” o agricultura, Cicerón utiliza la metáfora de cultura animi, es decir, “cultivo del alma”, que nos aproxima un tanto al sentido que, en la actualidad, tiene el término en las lenguas occidentales (Gómez Pellón, 2010: 2).

Esa alusión del vocablo *cultura* al mundo de la agricultura y del campo para referirse de manera subjetiva a la educación del individuo cobrará un significado objetivo a partir del siglo XVIII en Francia, con filósofos del movimiento de la Ilustración como Jean-Jacques Rousseau. De esta manera, el término *cultura* equivale objetivamente a la noción de *civilización*, es decir progreso, refinamiento. En Alemania, durante la misma época, el sentido objetivo del concepto se refleja en la palabra *kultur* y está estrechamente ligado a la idea de identidad individual o colectiva. Así viene reflejado en este pasaje:

El vocablo alemán kultur se refiere más al conjunto de atributos que particularizan a una comunidad, como producto del paso del tiempo o como formación histórica que deviene en espíritu nacional o Volkgeist (...) Poco a poco, en Alemania se va forjando la necesidad de conocer la cultura del pueblo, Volkskunde, en sus múltiples dimensiones: lengua, creencias, costumbres, tradiciones, etc(...)
Los seres humanos están envueltos y condicionados por lo que la filosofía alemana denomina el "espíritu popular", ése que proporciona una identidad grupal y social o, si se quiere, una realidad colectiva (Gómez Pellón, 2010: 3).

Según el mismo estudio de Gómez Pellón "Introducción a la antropología social y cultural", la antropología que es la ciencia de la cultura, ha tenido varias denominaciones dependiendo de la descripción que se ha hecho del concepto de cultura. De este modo, se habla por ejemplo de *etnografía* cuando se considera la cultura desde el enfoque de una identidad particular, diferenciadora; y cuando se trata de un análisis comparativo entre culturas se emplea el término *etnología* (ibídem p.3). De hecho, un pionero de la antropología Edward Burnett Tylor dio una de las definiciones más completas de la palabra *cultura* en su obra *Cultura Primitiva* (1871):

La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de una sociedad (citado por Gómez Pellón, 2010: 3).

Merece la pena recoger la definición que hacen del término *cultura* tanto la UNESCO (1982) como la *Déclaration sur la diversité culturelle* (2001), en la que destacan los rasgos materiales y inmateriales que distinguen una comunidad o grupo social: « Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social » (Tardif, 2008: 200).

Pero, una definición más completa de la noción de *cultura* sería aquella que pone de relieve los valores, prácticas y códigos de un individuo o grupo humano no solo en relación con los demás individuos, sino también para con su entorno (naturaleza, medio

ambiente en general). La definición que sigue cumple a la perfección con esos requisitos y por lo tanto, resulta más exhaustiva:

La culture, c'est le système symbolique qui permet à un groupe humain de se définir, de se reconnaître et d'agir, grâce à un ensemble de valeurs, de pratiques, de codes, de représentations et d'institutions qui le caractérisent, le différencient des autres et lui permettent en même temps de définir les conditions de ses rapports avec son environnement et avec les autres groupes humains (Tardif, 2008: 201).

En otros estudios como “El nuevo concepto de cultura: La nueva visión del mundo desde la perspectiva del otro” de González Ramírez y Mas, la cultura se describe desde un enfoque multidimensional entre los cuales están la dimensión política, económica, social, etc. Esta última junto a lo que se denomina *dimensión estética y de valores* se adecua más a nuestra temática ya que tiene en cuenta la ideología, los comportamientos, las actitudes y relaciones interpersonales. Es decir, nuestra manera de interactuar con los demás y nuestra representación del mundo depende principalmente de nuestros valores culturales. Veamos como se explica en el siguiente párrafo:

La dimensión social de la cultura la componen las formas en las que la gente actúa, se relaciona con los demás, reacciona y cómo espera que los demás actúen y se relacionen. La dimensión estética y de valores de la cultura es la estructura de ideas, a veces paradójicas inconsistentes o contradictorias que tiene la gente sobre lo bueno y lo malo, lo bonito y lo feo, el bien y el mal, que son las justificaciones que cada persona cita para explicar sus acciones (González Ramírez y Mas, 2003).

Una muestra de que nuestra visión del mundo depende de nuestro entorno cultural se puede ver en el estudio de Mariana Ruiz de Lobera “Inmigración, diversidad, integración y exclusión: conceptos clave para el trabajo con la población inmigrante”. En él, describe la cultura como un marco de referencia a través del símil de la cebolla: la capa más tierna de dentro sería la experiencia personal. Encima de esa capa, se ubica otra que correspondería al conjunto de las experiencias, valores y creencias comunes de los grupos a los que pertenecemos; la familia, los amigos y los compañeros de trabajo. Finalmente, está la parte externa de la cebolla que sería nuestro entorno cultural de manera más general. Esta última parte representa a toda la gente que consideramos de nuestra cultura. De manera que, interpretamos la realidad a través de este conjunto de tres capas que es nuestro marco de referencia. Eso hace que ante un signo como este +, un matemático, un sacerdote y un físico puedan ver (es decir interpretar) tres cosas diferentes. El primero ve un signo de suma, el segundo una cruz y el físico puede interpretarlo como una coordenada geométrica. Esto es, nuestra percepción del mundo depende de nuestro marco de referencia, de nuestra cultura.

El problema según Ruiz de Lobera es que, aunque desde la óptica del mundo occidental se considera al sujeto como individual y autónomo (es decir, es la persona quien emite su propia valoración), su punto de vista está muy condicionado por la segunda capa, que

son los grupos de referencia; la referencia básica. En este sentido « el grupo impone su razón ».

Otra noción interesante en este análisis es que la autora divide la cultura en dos partes desiguales: los rasgos culturales (forma de vestir diferente, manera de hablar, comer) que representarían el 30% y los valores y creencias que corresponderían al 70%. Así pues, a la imagen de un iceberg, los rasgos culturales son los visibles y quizá los superficiales pero están fuertemente sostenidos por la parte arraigada, no visible, de dentro: los valores y creencias (Ruiz de Lobera, 2004:13-14).

Autores como Newmark han propuesto también una clasificación bastante diversificada de la palabra *cultura*, detallando y distinguiendo entre lo que es por ejemplo, cultura ecológica, cultura como producción de materiales y cultura como vida socio-política. Sin duda una manera muy precisa de explicar todo lo que abarca esta noción. Veamos el ejemplo:

Newmark (1988/1992:133-146), por su parte, propone una clasificación de categorías culturales....plantea las siguientes diferencias: ecología (flora, fauna, etc.); cultura material (objetos, productos, artefactos); cultura social (trabajo, ocio); organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos (políticos y administrativos, religiosos, artísticos); hábitos y gestos (Albir, 2011: 609).

Otra manera muy sencilla de proponer una clasificación o categorización de la cultura sería distinguiendo entre cultura material e inmaterial: la cultura material serían los productos formales y materiales generados, y la inmaterial correspondería en este caso a las creencias y la ideología (Gómez Pellón, 2010).

Gilberto Giménez en su artículo “La cultura como identidad y la identidad como cultura” recoge dos periodos en lo que se refiere a la manera de definir o enfocar el concepto de cultura: los años cincuenta en los que se definía la cultura como « modelos de comportamiento » y a partir de los años setenta en los que se define como « pautas de significados » (Giménez, 2003). Eso quiere decir que hoy en día el estudio de la cultura se plantea de manera más pragmática, considerando la cultura como pautas o reglas de significados y no como maneras o modelos de comportamiento. Aquí vamos a poner el ejemplo del *eructo*: en un estudio cultural, no se habla del eructo como un comportamiento típico de una comunidad determinada sino qué significa *eructar* en dicha comunidad.

Con este enfoque de la cultura como pautas de significados y desde la perspectiva que nos incumbe en este trabajo, es decir la cultura arabo-musulmana (recordemos que nuestro trabajo versa sobre la literatura francófona magrebí, que está vinculada a la comunidad arabo-musulmana), queremos citar otro ejemplo ilustrativo; el significado del zapato o las connotaciones de su « uso y no uso » en esa cultura: los miembros de la comunidad arabo-musulmana entienden y asumen que hay que deshacerse de los zapatos antes de entrar en algunos lugares como por ejemplo el salón de una casa, en este

caso es por miramiento y respeto. Asimismo consideran que el gesto de lanzarle un zapato a alguien, más que una agresión, es una ofensa y una humillación, sobre todo simbólica. Eso se debe simplemente a que el zapato en sí conlleva una noción de impureza en esa cultura, por ser un objeto susceptible de pisar muchas cosas y muchos sitios. Este significado, en este caso, es compartido y duradero (es decir que se viene transmitiendo desde hace tiempo y a través de varias generaciones dentro de esa comunidad), características principales del significado cultural según el estudio mencionado: « no todos los significados pueden llamarse culturales, sino sólo aquellos que son compartidos y relativamente duraderos, ya sea a nivel individual, ya sea a nivel histórico, es decir, en términos generacionales » (Strauss y Quin, 1997: 89 ss. Citado por Gilberto Giménez).

Para ahondar más en el sentido de « compartido y duradero », citemos el caso del cuaresma que la gran mayoría de la comunidad cristiana ya no practica. Por lo tanto es una costumbre o un significado cultural/religioso que ya no es ni compartido ni duradero en el tiempo, si se compara con el ramadán por ejemplo.

En definitiva, la cultura o mejor dicho, nuestro entorno cultural es ese conjunto de significados, imágenes y símbolos (Giménez, 2003).

Algunos se ciñen sobre todo a los símbolos y definen la cultura principalmente como simbólica, es el caso del autor del estudio “Introducción a la antropología social y cultural. El concepto de cultura” cuando llega a la siguiente conclusión: « De lo dicho hasta aquí se deduce que la cultura es simbólica. Las distintas sociedades poseen culturas en las cuales están presentes símbolos que son tanto verbales como no verbales, mediante los cuales los actores sociales interactúan (...) » (Gómez Pellón, 2010: 12).

11.2. Cultura e identidad

En nuestra temática, la noción de cultura está estrechamente ligada a la identidad individual y colectiva. Pues, podríamos definir la expresión *cultura e identidad cultural* como el conjunto de las lenguas, costumbres y formas de ser de un pueblo; pero conviene recoger una descripción de las dos acepciones en la que se explica la función que ambas desempeñan en las relaciones sociales o interpersonales. Es el caso de la descripción que figura en el artículo de Tardif “Mondialisation et culture: un nouvel écosystème”: « La culture et l’identité se construisent dans un processus incessant qui vise à établir la relation sociale en réconciliant dans un même mouvement le développement de soi dans la relation à autrui » (Tardif, 2008: 201). Por lo tanto, lo mismo que el concepto de cultura, el de identidad también está ligado en general a la vida en sociedad, a la relación con el otro. No es un concepto innato y fijo, está en constante evolución tal y como lo argumenta Melinda Mod en el siguiente pasaje de su trabajo: « L’identité ne peut être définie qu’en rapport avec l’Autre. Elle n’est jamais donnée au moment de la naissance, elle se construit à partir des relations que la personne en question établit avec son entourage et à partir des images qui lui sont renvoyées par la société » (Mod, 2017: 216).

Es preciso destacar que la identidad, incluso a nivel individual se concibe dentro de la relación con los demás. Es decir, la identidad se plantea siempre con respecto a la diferencia. Esto es, el individuo se ve, se refleja o se proyecta en el otro, y de esta forma puede ver lo que le diferencia del él: sus rasgos, valores o características propias.

En otras palabras: sin el otro, el « diferente », no hay distinción ni comparación y en consecuencia no hay necesidad de resaltar la identidad. Un ejemplo de ello se puede ver en la literatura francófona en la que la cuestión de la identidad ocupa un lugar esencial por el hecho de que sus autores, la mayoría procedente de horizontes distintos del hexágono, se encuentran escindidos entre dos culturas. Esta circunstancia personal de los autores referente a la doble cultura se refleja en sus relatos. De ahí el tema recurrente del personaje principal dividido entre dos mundos culturalmente opuestos, que busca continuamente su lugar, su identidad en una sociedad que le recuerda constantemente su alteridad. De esta concepción de la identidad individual en relación con el otro, se nos habla también en esta definición:

En la escala individual, la identidad puede ser definida como un proceso subjetivo frecuentemente auto-reflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo (Giménez, 2003: 9).

El caso es que, en cada una de esas definiciones y descripciones de los términos *cultura* e *identidad*, se vislumbra la noción de alteridad, es decir el hecho o la condición de ser distinto, diferente, que se manifiesta a través del contacto de un individuo o grupo social con otro. De ahí también se puede deducir que *cultura* e *identidad* son dos nociones interrelacionadas; y como señala Gilberto Giménez en su estudio, la identidad proviene de la cultura y no se puede entender la primera sin antes captar el sentido de la segunda (Giménez, 2003).

Por otro lado, en la tesis “La competencia cultural del traductor y su adquisición. Un estudio experimental en la traducción alemán-español” de Olalla Soler, se exponen definiciones del concepto de cultura clasificadas en distintos grupos o categorías: descriptivo-enumerativas, históricas, normativas, psicológicas, estructurales y genéticas que se ubican en la primera mitad del siglo XX. Luego están las definiciones en el ámbito de las ciencias sociales que se encuentran en la segunda mitad del siglo XX. Un rasgo interesante en esas últimas es cuando la cultura se define en relación con la función que desempeña:

Faulkner et al. (2006) identifican cinco funciones principales: la cultura como guía para la adaptación y supervivencia en el medio, la cultura como identidad compartida, la cultura como expresión de un sistema de valores, la cultura como función estereotipante y la cultura como sistema de control de individuos y grupos (...) En el caso de las definiciones de cultura como identidad o pertenencia compartida, como diferencia de otros grupos, se observa claramente que la función es delimitar el grupo social propio y establecer mecanismos para identificar

otros grupos. Al delimitar el grupo social propio, la cultura desarrolla un sentido de identidad colectivo y de pertenencia al grupo (Olalla Soler, 2017: 48-49).

Puesto que en esta parte tratamos el concepto de cultura en relación con el de identidad/alteridad, esa definición o descripción de la cultura como identidad cobra aquí todo su sentido y adquiere en este contexto una especial relevancia. Pues, hay que decir que las cinco funciones de Faulkner *et al.* están interrelacionadas o interconectadas: en la función delimitadora (que es la identidad) del propio grupo para distinguirse de otros grupos (alteridad) están también incluidas otras funciones como la denominada estereotipante y el sistema de control de individuos y grupos, es decir, los que forman parte de un mismo grupo son de alguna manera « controlados » o unidos por un sistema de valores y los estereotipos se ven siempre en el grupo distinto.

A continuación, otro pasaje que pone de relieve no sólo la relación o interdependencia entre cultura e identidad, sino también la función diferenciadora de esta. En él, se indica que la identidad proviene de la cultura o de los símbolos culturales que nos rodean y que su principal función es la de marcar diferencias entre un sujeto o grupo social y otro:

En efecto, nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros” (...) la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos (Giménez, 2003: 1, 5).

Un matiz importante en el concepto de cultura es cuando se define como producto; en este sentido la identidad aparece como el producto de un determinado grupo cultural, como viene explicado en estas líneas: « (...) Si por ejemplo concebimos la cultura como un proceso de creación de sentido y de producción de significado para el grupo cultural, el producto resultante serán los símbolos compartidos, así como la identidad que hayan desarrollado » (Olalla Soler, 2017: 55).

Lo que hay que destacar sobre todo de las nociones *cultura* e *identidad* es su carácter evolutivo, interactivo y dinámico (no estático en el tiempo), en el que el individuo juega un papel más bien activo. Este aspecto viene reflejado varias veces en el trabajo ya citado de Olalla Soler, como en el caso de las siguientes declaraciones:

Cuando se concibe la cultura como un proceso de creación de sentido y de producción de significado para el grupo (...), esta se entiende como algo dinámico y como un proceso de redefinición constante de la identidad del grupo y de los símbolos que comparten sus miembros (ibídem, p.52)

En otros trabajos de investigación también se insiste en el aspecto dinámico y no inmutable de los conceptos de cultura e identidad: « En términos interaccionistas diríamos que nuestra identidad es una « identidad de espejo » (looking glass self:), es decir, que ella resulta de cómo nos vemos y cómo nos ven los demás. Este proceso no es estático sino dinámico y cambiante » (Giménez, 2003: 14).

En el siguiente párrafo, este carácter no estático y evolutivo se explica con más detalle a través de la estrecha relación entre cultura e identidad:

La culture n'est jamais donnée ou figée, elle se construit dans un processus interactif entre deux pôles actifs: un système symbolique et l'individu. Il existe donc une relation essentielle entre culture et identité. L'identité n'est pas réductible aux caractéristiques biologiques ou physiques d'un individu. Une personne acquiert son identité à travers un processus qui la définit comme être social en devenir. C'est dire que l'identité, qui est la condition même de l'existence, ne peut être réduite à sa dimension individuelle : elle se développe à travers la relation aux autres, elle est indissociable d'un processus culturel (Tardif, 2008: 201).

En definitiva, se puede decir que hay una lógica y evidente interconexión entre cultura e identidad como aparece reflejada en la versión española “Cultura: la versión de los antropólogos” de Adam Kuper (1999), traducido por Albert Roca: « En su sentido más general, la cultura es simplemente una manera de hablar sobre las identidades colectivas » (Roca, 2001: 21).

Teniendo en cuenta las definiciones y descripciones de la noción de *cultura* y por consiguiente de la de *identidad*, se puede abordar y entender mejor la literatura francófona cuya herramienta y medio de expresión es la lengua francesa. Una lengua colonial en el pasado que representaba poder, élite y prestigio en una situación de diglosia con las lenguas autóctonas, y que hoy representa sobre todo diversidad cultural. De hecho, uno de los principales puntos defendidos por la Francofonía es la diversidad cultural, es decir también la diversidad lingüística, porque quien dice cultura dice necesariamente lengua e identidad, pues, cada lengua conlleva en sí una propia representación del mundo por parte de sus hablantes.

La siguiente afirmación es una ilustración más de la interrelación entre lengua, cultura e identidad: « (...) les langues reflètent l'identité d'un peuple. Elles sont parties intégrantes des cultures. La diversité linguistique est consubstantielle à la diversité culturelle » (Phan, 2010 : 7).

De esta manera, es fácil entender que en una expresión cultural como la literatura, el tema de la identidad cultural sea una constante. Así, en las literaturas francófonas procedentes de las antiguas colonias, la cultura como identidad (lenguas, costumbres o maneras de ser y de ver el mundo, valores, creencias, etc.) ha tenido siempre un papel fundamental y se ha presentado bajo la forma de un dilema. Eso se debe sobre todo al contexto socio-histórico de esas sociedades en las que el francés, lengua de escritura, convive o se contrapone con otras lenguas nacionales cuyo uso aunque más popular, se li-

mitaba a la oralidad. Ya decía Senghor en su artículo “Le français langue de culture” que se expresaba mejor en francés que en su lengua materna, pues era de los que nacieron en el imaginario y la oralidad de la cultura autóctona, pero que aprendieron a escribir y a expresarse únicamente en la lengua del colono, « del otro », para retomar la expresión de Assia Djebbar.

En los textos de los escritores franco-magrebíes, eso ha dado lugar a multitudes de vocablos tomados de la lengua oral árabe (el árabe dialectal) y una temática muy nutrida del imaginario arabo-beréber-musulmán. La dualidad entre lengua francesa y lengua autóctona, la pluralidad de lenguas y culturas que conforman la base de la literatura francófona (principalmente de los autores africanos) es lo que se conoce como mestizaje o hibridez lingüístico-cultural. Es una intertextualidad (dado que los escritores comparten la mezcla, el desarraigo o el *entre-deux* en sus obras) que también representa en cierto modo su identidad.

Más arriba, decíamos a propósito de la Francofonía que el pilar fundamental es la lengua/cultura, y en este sentido también lo es la literatura. De hecho, el origen y la historia de la Francofonía están muy ligados a gente perteneciente al mundo de las Letras: « Des hommes et femmes de lettres seront à l’origine de ce mouvement. Quoi de plus naturel pour une entreprise adossée à l’usage de la langue » (OIF, Une histoire de la francophonie). Así pues, como veremos en el siguiente capítulo, la literatura francófona es lengua y cultura en su esencia.

Referencias bibliográficas

BOUBEKER, Ahmed. « Diversité culturelle et globalisation au miroir de la ville et de l'ethnicité ». *Questions de communication* [En ligne], 14 | 2008, mis en ligne le 23 septembre 2015. <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1024>; DOI: 10.4000/questionsdecommunication.1024

GIMÉNEZ, Gilberto. « La cultura como identidad y la identidad como cultura ». Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México, 2003.

GÓMEZ PELLÓN, Eloy. « El concepto de cultura ». *Introducción a la Antropología Social y Cultural*, 2010.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, Nera y MAS, Josefina. « El nuevo concepto de cultura: La nueva visión del mundo desde la perspectiva del otro ». En: *Pensar Iberoamérica*, Caracas, 2003.

GUIJARRO CEBRIÁN, María Cristina. *De la identidad individual a la identidad colectiva en la obra de Driss Chraïbi*. 2014.

HALEN, Pierre. « Francophonie. La culture contre la civilisation ? Repenser le « dialogue » ». *Textyles* [En ligne], 14 | 1997, mis en ligne le 15 octobre 2012, consulté le 30 avril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/textyles/2175>.

HURTADO ALBIR, Amparo: *Traducción y Traductología: introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2011.

KUPER, Adam. « Cultura. La versión de los antropólogos ». Traducción de Albert Roca, 2001.

MOD, Melinda. *Les enfants de la République: les protagonistes « beurs » face au nouveau Bildungsroman. Dynamiques d'inclusion et d'exclusion des jeunes dans les romans d'Azouz Begag, de Farida Belghoul et de Leïla Sebbar*. Université Paris VIII, juin 2017.

OLALLA SOLER, Christian. *La competencia cultural del traductor y su adquisición. Un estudio experimental en la traducción alemán-español*. Bellaterra, junio de 2017.

PHAN-LABAYS, Thi. « Les défis de la diversité culturelle et linguistique en Francophonie ». En: *Géoéconomie* 2010/4 n° 55 | pages 57 à 70.

TARDIF, Jean. « Mondialisation et culture: un nouvel écosystème symbolique ». *Questions de communication* [En ligne], 13 | 2008, mis en ligne le 01 juillet 2010, consulté le 30 avril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1764>; DOI: 10.4000/questionsdecommunication.1764

CAPÍTULO III. Literatura francófona

La literatura francófona es un campo no exento de controversia por la ambigüedad que suponen su definición y delimitación. Según algunos estudios, el problema se plantea ya desde la terminología; es el caso del artículo titulado “Le débat francophone” de Cyrille François en el que el autor advierte desde el principio de su trabajo que, aunque la denominación *littérature francophone* sea asumida por el común de los lectores, en ella radica justamente la polémica:

Pour le lecteur ordinaire, le syntagme « littérature francophone » semble aller de soi. Or, voilà deux décennies que la francophonie et la francophonie littéraire sont mises en débat (...) En ligne de mire: la terminologie. L'épithète « francophone » est comme un tissu malmené que l'on déchire, distend, rétrécit... (François, 2010: 131).

Actualmente, teniendo en cuenta la pluralidad del movimiento francófono, se entiende que la literatura francófona es el conjunto de todas las obras escritas en francés; no obstante la denominación original de *literatura francófona* (como vimos a propósito del término *Francofonía*) hacía referencia en un primer momento y de manera restringida a la literatura escrita en el idioma francés, pero diferente de la franco-francesa. El siguiente párrafo del estudio *Historia de las literaturas francófonas* detalla dicha distinción:

Esta literatura engloba todas las literaturas de lengua francesa, siempre que se considere el término “francófono” en su sentido más amplio. Pero, en realidad, las cosas son más complejas. Hasta finales del siglo xx no se consideraba a la literatura francesa parte de la literatura francófona, expresión que sólo aludía a las literaturas de fuera del hexágono. El que se aceptase que la literatura francesa forma parte de la literatura francófona, al mismo nivel que la literatura suiza de lengua francesa, por ejemplo, parecía, si no imposible, cuando menos ofensivo (...) Hace muy poco que las perspectivas han comenzado a cambiar. Paulatinamente, la literatura francesa ha comenzado a considerarse integrada dentro de la literatura francófona (González S., 2002: 14).

Atendiendo a estos argumentos, la literatura francófona incluye la literatura autóctona francesa pero, según González, ha ejercido de literatura dominante para con otras literaturas francófonas procedentes de Suiza, Canadá, Bélgica o de las antiguas colonias en África (González S., 2002: 15). Por ello, según el estudio de Cyrille François, el hecho de considerar la literatura francesa como parte integrante de la literatura francófona es una manera de contrarrestar la ideología de la superioridad y la pureza lingüístico-cultural francesa, es decir, una manera de establecer cierta igualdad entre las dos áreas: « On s'aperçoit alors qu'en intégrant la littérature française aux littératures francophones, on échappe au paternalisme culturel, à la supériorité orgueilleuse d'une littérature française encline à la discrimination » (François, 2010 : 133).

Es cierto que en todas las naciones y culturas existe algún tipo de literatura que figura como de primera clase, aceptada, canonizada. En el caso de Francia, es probable que

haya habido especial sensibilidad con respecto a este tema, ya que es bien sabida la identificación que se hace entre el pueblo galo, su lengua y su orgullo patrio. De hecho, en el citado estudio *Historia de las literaturas francófonas*, se hace referencia a la existencia de una literatura nacional en Francia en los siglos XIX y XX, cuyos autores podrían ser únicamente nativos franceses (González S., 2002: 15).

El análisis de Nadège Veldwachter “Littérature française et littératures francophones: une union inconvenante?” también parte de la relación establecida entre nación, identidad, prestigio (o valores reivindicados como propiamente franceses) y literatura, para dilucidar la distinción que se ha hecho entre la literatura del hexágono y la que está producida fuera de ese espacio. Ya en la denominación *littérature francophone*, Veldwachter ve una intencionalidad cuanto menos elitista y una voluntad de dejar bien marcada la diferencia entre los dos mundos: el Norte y el Sur. Así, en sus argumentos, la autora pone de relieve el empeño que había en proteger esa literatura « de prestigio » de las voces procedentes de fuera:

L'appellation « littérature francophone » est loin d'être neutre. Elle sous-entend un jugement de valeur où son déficit symbolique est dû à la double distanciation de la littérature française induite par la suggestion implicite d'une littérature produite hors de France et, secondement, par une distinction entre francophonie du « Nord » et du « Sud ». Comme l'ont montré bien d'autres avant nous, le domaine littéraire français est si intimement lié au prestige de la nation et à son patrimoine, véritable co-extension de son identité, que craintes et réticences deviennent vertement manifestes à l'idée de troubler son homogénéité notoire par la venue d'écrivains et de textes nourris de cultures par trop dissemblables (Veldwachter, 2011: 4).

Ese análisis que se enfoca más al ámbito de la formación y a los estudios académicos hace referencia a la introducción en las universidades y colegios franceses desde el siglo XVIII, de autores clásicos, guardianes del arte oratorio y del buen gusto a la manera de Aristóteles y Horacio. En efecto, esos antiguos autores grecolatinos serán la referencia para legitimar a autores clásicos franceses tan reputados como La Fontaine, La Bruyère o Voltaire. De este modo, a cada época en Francia, correspondían autores nacionales reconocidos y recomendados sobre todo en la enseñanza universitaria: « Sous la Restauration, les plans d'étude continuent à faire la part belle à la littérature française ; Rousseau et Chateaubriand sont des « morceaux choisis » par l'université ».

Hay que señalar que aunque se trate de épocas, sensibilidades o ideologías diferentes, el mensaje común que se transmitía a través del estudio de las obras de autores franceses se centra siempre en lo mismo: la nación, la patria y los valores franceses:

Une instruction de 1854 confie à la littérature française le soin de donner « le sentiment du vrai, du beau et du bien », de favoriser « les aspirations de la vertu, les élans du patriotisme et les merveilles élégantes de la civilisation ». Enseigner la littérature revient à célébrer l'esprit de ses créateurs tout autant que le génie de la nation. Avec Jules Ferry, à l'école républicaine, la littérature est

moins une affaire de goût que d'instruction civique. Elle se veut le manifeste de l'éclat de la nation, de ses valeurs et progrès (Ibidem).

Como vemos, incluso con Jules Ferry, el creador de la escuela pública laica en Francia, la idea de la grandeza de la nación se resalta a través de la literatura. No obstante, lo que es importante destacar del estudio de Nadège Veldwachter, es el planteamiento de mecanismos para acabar con la separación, la desigualdad o la diferenciación que ha existido siempre entre literatura francesa y literatura francófona: « la pertinence de cette approche est d'éviter la reproduction d'un placement satellitaire de ces littératures autour de l'ancien « pré carré » français » (Veldwachter, 2011: 34). Esto es, ya no se trata de si hay que integrar la literatura franco-francesa dentro de las literaturas francófonas, sino de que estas últimas dejen de ser literaturas periféricas que giran alrededor de la primera. Veldwachter aboga por lo que denomina *la déterritorialisation de l'espace littéraire*, un modelo literario deslocalizado como predicaba el manifiesto *Pour une littérature-monde en français* firmado por cuarenta y cuatro escritores francófonos, que supuso toda una revolución en París. Ese manifiesto abogaba por el fin del centralismo y a la expresión *littérature francófona*, sustituía otra más inclusiva: « *littérature-monde en français* (ibídem p.12). Así pues, en el artículo que abre el manifiesto, Michel Le Bris defiende una literatura híbrida, plural y sin centralismo: « (...) Littérature-monde, enfin, à l'heure où sur un tronc désormais commun se multiplient les hybridations, dessinant la carte d'un monde polyphonique, sans plus de centre, devenu rond (...) » (Le Bris & Rouaud, 2007: 42).

En definitiva, volviendo al análisis “Littérature française et littératures francophones: une union inconvenante?”, hay que decir que milita a favor de una reconsideración o reconstrucción de la enseñanza de la literatura francófona desde una perspectiva de deslocalización. Una enseñanza de ese corpus literario que entró en los programas escolares de Francia solo a partir de los años 80, coincidiendo con el reconocimiento de escritores como Tahar Ben Jelloun, Patrick Chamoiseau o Amin Maalouf a través de premios literarios (Veldwachter, 2011:14). Y para una incorporación real de la literatura francófona en el sistema educativo francés, Nadège Veldwachter hace referencia a la institución de la Francofonía, que ideológicamente representa las nociones de dialogo intercultural, igualdad y apertura:

(...) cet enseignement doit chercher à s'inscrire dans la lignée idéologique dont s'enorgueillit l'institution politique de la Francophonie même si elle cherche encore ses formes d'aboutissement, c'est-à-dire dans un dialogue et échange entre cultures, caractérisé par un refus des hiérarchies. Une forme moderne de rencontre avec l'Autre qui appelle au trans-national et au trans-linguistique (Veldwachter, 2011: 10).

La Francofonía como movimiento e institución y también la literatura francófona en su conjunto —teniendo en cuenta, como indica Veldwachter (2011: 31), el caso de zonas como Quebec o Bélgica en las que la solidez del mercado editorial ya no requiere el

visto bueno de París para producir y publicar— en algo han debido disipar la estrecha relación entre literatura y nacionalismo francés, porque esa literatura francófona representa en su diversidad la suma de muchas identidades, no solo la de Francia, Suiza, Canadá y Bélgica, sino también la de las ex colonias en África, cuyos escritores y representantes políticos (a través de sus obras, luchas y movimientos sociales) han contribuido al proceso de independencia o liberación de sus pueblos.

De modo que, el estudio de la literatura francófona (incluida la literatura francofrancesa) ya no se enfoca en términos de nacionalidad sino más bien como el punto de encuentro de muchas identidades. Así lo sostiene François en “Le débat francophone”: « La littérature en général et la littérature francophone en particulier (...) deviendrait analysable – et, donc, transmissible – comme lieu d’hybridation des identités et non plus comme l’expression d’une nationalité » (François, 2010: 140). Este autor incide igualmente en el hecho de que la literatura francófona encierra el clásico debate antagónico entre el francés de la metrópolis y el de las colonias, como en el caso de las hablas regionales dentro del mismo territorio francés (ibídem, p.137).

Como ya vimos en el primer capítulo, el origen colonial (africano) de la Francofonía es constatable a tenor de la huella que han dejado algunos africanos en la institución, y como veremos en apartados posteriores, la impronta del África colonial está también muy presente en la literatura francófona. No en vano África es el continente con mayor número de francófonos.

De la literatura francófona, obvia decir que es una literatura muy extensa, así pues, sin ánimo de abarcarla en su totalidad, vamos a ceñirnos principalmente a la zona del continente africano; es decir el África subsahariana y el Magreb, dos regiones que tienen muchos puntos en común ya que, como subrayábamos antes, disponen de una literatura muy marcada por la historia del colonialismo: «...le français, langue d’écriture des Africains, a été introduit en Afrique par la colonisation au XIXe siècle» (Semujanga, 2004: 17).

III. 1. Literatura francófona africana

Aunque en África hubo grandes obras durante el siglo XIX de autores como l’abbé Boilat et Léopold Panet (mestizos senegaleses), el nacimiento de la literatura francófona africana se sitúa en el siglo XX con la novela *Batouala* del escritor René Maran, que obtuvo el premio literario Goncourt en 1921: «Même si l’auteur est plutôt antillais que véritablement africain, son livre annonce la naissance d’une littérature réellement africaine». (Semujanga, 2004: 18)

La novela *Batouala*, a diferencia de las novelas coloniales, describe el mundo real africano sin exotismo, bajo el dominio colonial, lo que se consideraba ya en esa época, naturalmente por parte de los colonos, como una forma de subversión. Y es que en aquel entonces el sector colonial estaba acostumbrado a obras consideradas costumbristas,

exóticas o etnográficas, producidas muchas veces por y para el público occidental. Obras que contribuían a reforzar el mito civilizador y salvador de Occidente para con el continente africano. En “Panorama des littératures francophones”, Josias Semujanga, describe una literatura escrita por colonos franceses que, aunque pretendía dar a conocer el continente africano, carecía de objetividad por reproducir la ideología colonial:

Avant Batouala existait, en effet, une littérature coloniale écrite par les colons français installés en Afrique, mais ces derniers n'écrivaient que pour le public français et leur regard sur l'Afrique était purement exotique. Cette littérature qui avait l'ambition de faire connaître l'Afrique ne manquait pas d'ambivalences et de contradictions dans la mesure où les auteurs n'adoptaient (et ne pouvaient qu'adopter) le point de vue d'un Européen sur l'Afrique. Cette littérature coloniale, par définition, ne pouvait pas remettre en cause les principes de la colonisation. Elle ne faisait que reproduire le même regard colonial du discours anthropologique sur la mission « civilisatrice » de l'Occident et sur la « sauvagerie » de l'Afrique. (Semujanga, 2004: 19)

Junto a la novela *Batouala*⁷, Julien Hage en su artículo “Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974)” añade otras obras como *Les Trois Volontés de Malic* (1920) de Amadou Mapaté Diagne, *Force-Bonté* (1926) de Bakary Diallo y *L'Esclave* (1929) de Félix Couchouro, para situar el nacimiento de la literatura africana. Una literatura que a pesar de sufrir trabas como la dificultad para acceder al mundo editorial y sobre todo la censura (en esa época de la colonización algunas obras con afán reivindicativo podrían verse sancionadas), logró demarcarse progresivamente de la denominada *littérature colonial* y construirse como literatura independiente. Pues en un principio, esta literatura tuvo que evolucionar dentro de la literatura colonial o en connivencia con ella (Hage, 2009).

Este estudio de Hage sobre la literatura francófona del África negra en relación con las editoriales francesas se articula primero en una fase llamada *L'entre-deux-guerres*; una etapa en la que los autores están todavía bajo el dominio colonial y para ser reconocidos, optan por distinguirse (como estrategia literaria), mostrar su diferencia, su exotismo, a la manera de los escritores franceses catalogados de « regionales ». Se trataba pues de trasladar cuentos de la tradición oral africana a la lengua de la metrópolis o escribir en francés con términos y expresiones propios de las lenguas locales. Es el caso de *Dogouicimi* (1938) de Paul Hazoumé y de *Karim* (1948) de Ousmane Socé Diop (Hage, 2009: 84-85).

Esa estrategia literaria catalogada de *etnográfica*, propia de esos escritores se integra en el subgénero *roman régionaliste français*, y no es solo para ser reconocidos dentro del

⁷ La novela *Batouala* experimentó cierta censura. Reeditada y reescrita 20 años después de su primera publicación en un francés menos clásico, su difusión fue prohibida en el continente africano por la crítica mordaz que aparecía en el prólogo: « À cause de sa préface, Batouala est en effet interdit de diffusion en Afrique, et son auteur se voit contraint de renoncer aussitôt à ses fonctions d'administrateur colonial et de regagner la France en catimini » (Hage, 2009: 83).

panorama literario francés, es también una estrategia para desligarse de la literatura colonial y así reivindicar la identidad africana. A continuación vemos cómo lo explica Hage en estas líneas:

Cette intégration au roman régionaliste français constitue donc un premier palier vers la reconnaissance et représente en même temps une première émancipation vis-à-vis de la littérature coloniale (...) elle procède dans le même temps de la volonté d'un retour aux sources et d'une première réappropriation du passé et de l'identité africaine: une « documentation » (pour reprendre le terme d'Hazoumé) destinée à informer et à revendiquer, sous une forme parfois discrète, une histoire et une culture autochtones (...) Avec cette création romanesque, qui se veut en même temps revendication d'une identité et d'un passé niés par la colonisation, on passe progressivement d'une littérature coloniale à une littérature à vocation ethnographique, laquelle sera le creuset de la future littérature africaine en quête de son langage (...) La revendication consiste à déplacer le point de vue. Ce n'est pas pour la gloire de la langue française que veut agir l'écrivain qui, comme Ousmane Socé dans *Karim*, parsème le texte de mots et de phrases wolofs. C'est d'abord pour la reconnaissance de sa langue maternelle (Hage, 2009: 85-86).

Una segunda etapa, según Hage, es *l'après-guerre*, en la que destaca el movimiento de la *Négritude* con el desarrollo del género de la poesía. La *Négritude* fue un movimiento literario (también político) de mucho antes de las independencias, en 1930. Estuvo integrado principalmente por Aimé Césaire (Martinica), Léopold Sédar Senghor (Senegal) y Léon Gontran Damas (Guayana), quienes en poesía y prosa, a través de las revistas *La Revue du monde noir* (noviembre 1931 y abril 1932), *Légitime défense* (1932) o *L'Étudiant noir* (1934-1940), manifestaron su rechazo y condena a todo tipo de sometimiento (esclavitud, colonización) en el continente africano. Fue pues, un movimiento que marcó una decisiva ruptura con el colonialismo:

La négritude a marqué la première grande rupture avec le colonialisme. Au départ, le mot négritude signifie une prise de position du Noir vis-à-vis du monde défini et conçu selon les valeurs du Blanc. Il s'agit de s'élever contre le déni des valeurs africaines par l'idéologie eurocentriste et raciste et de combattre ce séculaire et spécifique racisme anti-nègre que le Blanc avait bien fallu développer pour justifier la traite et l'esclavagisme, puis la colonisation. (Semujanga, 2004: 20).

Los integrantes del movimiento de *La Négritude* consiguen publicar sus obras, en su mayoría poesía, en grandes y reconocidas revistas de la época. Así, Léon-Gontran Damas dio a conocer varios de sus poemas en la revista *Esprit* desde 1934 y en *les Cahiers du Sud*, en 1936. Léopold Sédar Senghor publica en 1939 su poema « Neige sur Paris » en la revista *Charpentier* y desde el año 1945, publica igualmente en *Esprit*, *Les Lettres françaises* et *les Cahiers du Sud*. En cuanto a Aimé Césaire, su obra poética « Cahier d'un retour au pays natal » fue publicada en *Présence Africaine* en 1956 (Hage, 2009: 88-89-91).

Cabe mencionar que *La nouvelle anthologie de la poésie nègre et malgache* (1948) de L.S. Senghor, con prólogo de Jean-Paul Sartre, « Orphée noir », fue todo un hito en el nacimiento de la literatura africana de expresión francesa (Semujanga, 2004: 22). De hecho, el prólogo de Sartre representa de alguna manera el reconocimiento de la obra poética y la lucha de los colonizados. Veamos la explicación recogida en “Les littératures francophones d’Afrique noire à la conquête de l’édition française”:

Le livre trouve un grand écho en particulier grâce à la préface de Sartre, « Orphée noir », qui célèbre l’avènement de l’expression poétique noire. Elle symbolise, de même que la préface d’André Breton au Cahier de Césaire un an auparavant, l’engagement de nombreux intellectuels pour la cause des colonisés et la reconnaissance des voix du tiers-monde... (Hage, 2009: 91).

En los albores de las independencias y a partir de ellas, hacia los años 60, nos encontramos con la llamada « littérature de contestation ». Son obras que hacen claramente referencia a las injusticias ligadas a la colonización, a los temas de la alteridad, la búsqueda de la identidad, la diferencia cultural, la aculturación, el mestizaje cultural y lingüístico, la dicotomía tradición/modernidad o el binomio Occidente/Oriente. En el África subsahariana podemos citar algunas como *Le Docker noir* (1956) y *Les Bouts de bois de Dieu* (1960) de Ousmane Sembène, *Une vie de boy* (1956) de Ferdinand Oyono, *L’Aventure ambiguë* (1961) de Cheikh Ahmidou Kane, *Liberté* (1964) de Leopold S. Senghor, *Sous l’orage* (1957) de Seydou Badian y *Le pauvre Christ de Bomba* (1956) de Mongo Beti entre otras.

Es una literatura que pretende ser comprometida y realista, de esa primera generación de escritores que querían contar África desde el interior, una literatura que rompe por supuesto con toda ideología vinculada con el colonialismo o ideas preestablecidas sobre África. Se desarrolla generalmente a través del género de la novela, tanto de carácter histórico para proclamar la identidad nacional, revalorizando o glorificando la época precolonial (*Soundjata ou l’épopée mandingue* (1960) de Djibril Tamsir Niane, *Crépuscule des temps anciens* (1962) de Nazi Boni, *Cette Afrique-là* (1963) de Jean Ikele Matiba); como la novela llamada « de educación » (conocida también como *Bildungsroman*) de tinte autobiográfico que narra la evolución, formación de un personaje a través de los acontecimientos de la vida. Es el paso de la infancia a la vida adulta a través de dos mundos diferentes u opuestos. Los ejemplos son muchos entre las obras de los autores de la primera generación, pero a modo de ejemplo proponemos *Kocumbo l’étudiant noir* (1960) de Aké Loba y *L’enfant noir* (1953) de Camara Laye.

Amén de la novela, un género significativo es el cuento de tradición oral africana: *Les Nouveaux Contes d’Ahmadou Koumba* (1958) y *Contes et Lavanes* (1963) de Birago Diop, *Légendes africaines* (1954) de Bernard Dadié, *À la belle étoile, contes et nouvelles d’Afrique* (1962) de Benjamin Matip, etc.

La segunda generación de escritores del África subsahariana coincide con el periodo de la descolonización. Corresponde a la tercera fase que propone Julien Hage, en la que se habla del esplendor del género de la novela pero también del ensayo (Hage, 2009).

Esta generación rompe no solo con la forma convencional de las obras de la primera generación sino también con los contenidos. Ya no se trata de escribir en un francés académico, tampoco de reflejar una imagen idílica del África precolonial. Se propone otro tipo de compromiso con África denunciando los avatares del poder (un poder considerado neocolonial al que accedieron antiguos militantes africanos de antes de la independencia) y las calamidades que sufre el continente a través de procedimientos literarios como la ironía, el sarcasmo y la parodia. La escritura se vuelve híbrida por los préstamos a la tradición oral africana y a las lenguas nacionales (a semejanza de los autores de la literatura etnográfica en la época colonial). En este sentido, se plantea también la problemática de la identidad. Algunos autores representativos serán Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances* (1968); Alioune Fantouré, *Le Cercle des tropiques* (1972); Tierno Monémbo, *Les Crapauds-brousse* (1979); William Sassine, *Wiriyamu* (1976); Boubacar Boris Diop, *Le Temps de Tamango* (1981).

La última fase que recoge Hage se sitúa a mediados de los años 1970 y representa el desarrollo, la renovación de la literatura francófona africana, pero sobre todo su reconocimiento por el mundo editorial francés e internacional (Hage, 2009).

En los años 80, se sitúa la incorporación de las mujeres en el panorama literario del África subsahariana. Destacan tres novelistas sobre todo en el género autobiográfico: las senegalesas Mariama Bâ, *Une si longue lettre* (1979); Aminata Sow Fall, *La Grève des Bâttu* (1979) y Nafissatou Niang Diallo, *Le Fort maudit* (1980) (Semujanga, 2004). Ya en el siglo XXI, la escritora Fatou Diome es una de las más reconocidas, no solo por la calidad literaria de sus obras sino también por su compromiso social. Entre sus obras recogemos *Le Ventre de l'Atlantique* (2003), *Kétala* (2006), *Inassouviés, nos vies* (2008), *Impossible de grandir* (2013), *Celles qui attendent* (2010). Esta última está traducida al español con el título *Las que aguardan* (2011).

Como hemos podido ver, la literatura francófona en el África negra se puede estructurar en distintas generaciones, teniendo en cuenta el año de la publicación de las obras, el contexto socio-histórico, el tipo de compromiso de los autores y la estilística de los textos. Lo mismo sucede en la denominada literatura francófona magrebí o literatura magrebí de expresión francesa (denominación que hemos elegido para el apartado siguiente). Por lo tanto, en esta parte vamos a adoptar una estructura parecida que tendrá en cuenta el panorama literario desde la época colonial hasta la actualidad.

III.2. Literatura magrebí de expresión francesa

Antes de hablar de la literatura magrebí de expresión francesa es preciso recordar primero los países que por su situación política y geográfica engloban el Magreb, y que son principalmente Argelia, Marruecos, Túnez, Mauritania y Libia. Estos países comparten el idioma francés por ser antiguas colonias o protectorados de Francia y de ahí, buena parte de su producción literaria esté en este idioma. En general, el uso del francés en esas regiones se restringe en el ámbito administrativo (sistema educativo, medios de comunicación, medios turístico, comercial y financiero), no obstante, la lengua francesa convive con otras lenguas.

De acuerdo con lo que hemos visto en el capítulo de la Francofonía, además del francés que figura como segunda lengua o lengua cooficial, estos países tienen como lengua oficial el árabe. Otros idiomas son el beréber y las variedades dialectales como el árabe magrebí.

Roswitha Geys, en su artículo “La littérature maghrébine de langue française: entre deux écritures, une écriture de l’entre-d’eux”, subraya la hibridez de esta literatura que no se limita solamente al léxico utilizado sino también a la mezcla de distintas expresiones artísticas: « Esa literatura se caracteriza por ser híbrida; es decir, es una mezcla del francés y de las variedades del árabe, una mezcla que no es solo a nivel lingüístico sino también de género: novela, poesía y los juegos de relación entre pintura, fotografía, escritura » (Geys, 2011). Quizá este aspecto híbrido, característica de la literatura magrebí de expresión francesa, es lo que ha dado lugar a lo que se conoce como literatura *beur*, cuyo origen es la palabra francesa *arabe* verlanizada: *arabe-rebeu-beur*⁸

En general, dentro de la literatura magrebí se puede hablar de dos campos: la literatura de expresión árabe (que se desarrolló desde el siglo VII y está ligada a la llegada y expansión del islam; pues, el periodo anterior al libro sagrado se conoce en el mundo musulmán como *Jahiliyyah*, es decir, período de ignorancia (Castillo, 2019)) y la literatura escrita en lengua francesa, que es la que nos incumbe.

En esta última, la novela parece ser el género por excelencia, pues se considera el preferido por la cantidad de novelas publicadas (Del Amo, 2001). La misma idea se sostiene en *Historia de las literaturas francófonas* cuando identifican el género novelesco como el principal signo de esa literatura: « La literatura francófona magrebí nace bajo el signo de la novela » (González S., 2002: 488). Quizá sea porque la novela es un género más completo, más adaptado a ese campo literario: « genre total, métisse, plurilingüe » diría Cyrille François a propósito de la novela, en su artículo “Le débat francophone” (François, 2010: 135).

⁸ He aquí la descripción que Alec G. Hargreaves hace del término *beur*: « Le mot « Beur » est une expression verlanesque utilisée pour se désigner par les jeunes d'origine maghrébine en France, notamment dans la banlieue parisienne, à partir des années 1970. Abrégé et inversé, « Arabe » donne « Rebeu » qui, inversé à son tour, aboutit à « Beur » » (Hargreaves, 1990: 67). De la literatura *beur*, hablaremos más adelante.

Merece la pena mencionar la obra *Nedjma* (1956), del argelino Kateb Yacine, que por ser una novela que habla de temas clásicos como el de la identidad nacional y cultural en las antiguas colonias de Francia después de la independencia (en su caso Argelia), se considera la fuente de inspiración de otros escritores como Tahar Ben Jelloun, Malika Mokeddem o Rachid Boudjedra (Geys, 2011). De hecho Charles Bonn, un conocido crítico de la literatura magrebí de expresión francesa⁹, considera que *Nedjma* es la novela más importante de la literatura magrebí de antes de las independencias. Según él, es una obra clave que ha influido en los escritores posteriores a Kateb, entre otras razones, por su escritura subversiva que le confiere una dimensión revolucionaria y también por innovar en el tema de la identidad cultural compleja (Bonn, 1996).

Pero mucho antes de *Nedjma*, en el Magreb, la publicación de las primeras novelas escritas en francés se sitúa en Argelia en el año 1920, de autores como Mohammed Ben Si Ahmed Bencherif, Abdelkader Hadj Hamou y Chukri Khodja (Ghalem et Ndiaye, 2004: 14). A esta lista de precursores que eran de mayoría funcionarios de la administración colonial, Charles Bonn añade otros nombres como Mohammed Ould Cheikh, Rabah Zénati y Bamer Slimane Ben Brahim. La novela pionera que destaca Bonn es de Bencherif, se titula *Ahmed ben Mustapha, goumier* y trata del tema de la aculturación¹⁰ (Bonn, 1996).

L'École d'Alger (1935-1945), un movimiento literario que integró a figuras de la literatura como Emmanuel Roblès y Albert Camus, considerados parte de la sociedad colonial, pretendía producir obras auténticas al contrario de las calificadas de exóticas, pero a semejanza de lo que decíamos de la literatura colonial del África subsahariana, *L'École d'Alger* producía únicamente obras conformes a las expectativas del público occidental de aquel entonces. Un público que solo quería leer obras etnográficas que contribuían a reforzar o legitimar la teoría de la colonización, es decir, la misión civilizadora de Occidente, tal y como vemos en este extracto del trabajo de Ghalem y Ndiaye:

(...) l'École d'Alger produit une littérature coloniale qui tient le discours de la mission « civilisatrice » de l'Occident et qui porte la marque des attentes de son public, friand de romans ethnographiques sur « l'Autre ». La société maghrébine arabo-musulmane y est présentée par et pour le regard de l'Occident. (Ghalem et Ndiaye, 2004: 15)

En Túnez, destaca *la Société des écrivains de l'Afrique du Nord*, de la que forma parte el boletín *Nord-Africains* (1920-1929) y la revista *La Kahena* (a partir de 1929). Son medios que se distinguen de *l'École d'Alger* porque a pesar de que sus miembros sean mayoritariamente de la sociedad colonial, incluyen también a escritores de la sociedad

⁹ Es el autor de *Littératures des immigrations: Un espace littéraire émergent* (1995) y de *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans la littérature des deux rives* (2004), entre otros.

¹⁰ La aculturación es un proceso de adaptación gradual de un individuo (o de un grupo de individuos) de una cultura a otra con la cual está en contacto continuo y directo, sin que ello implique, necesariamente, el abandono de los patrones de su cultura de origen. Dicho contacto suele derivar en influencias culturales mutuas que comportan cambios en una o en ambas culturas. (Fuente: Centro Virtual Cervantes).

autóctona. Por tanto, teniendo en cuenta el panorama de la literatura magrebí de expresión francesa en una época dominada por miembros de la sociedad colonial, la primera generación de escritores francófonos del Magreb está fechada entre 1945 y 1962 (ibídem, p.16).

Conviene decir que dentro de la literatura magrebí de expresión francesa, Argelia es el país que cobra más protagonismo, debido a los múltiples movimientos y revueltas ligados a su proceso de descolonización, siendo la guerra de independencia (1954-1962) un suceso clave en el nacimiento de una literatura que pone en tela de juicio todo lo que se refiere al sistema colonial. Escritores argelinos fueron los primeros en contextualizar sus obras desde el periodo colonial y postcolonial hasta los tiempos de la emigración del Magreb hacia Europa (y la guerra de Argelia es uno de los acontecimientos al que a menudo hacen referencia): « Ante todo, esta literatura se conoció y difundió a la luz de la guerra de Argelia, de la que, para la opinión pública y durante largo tiempo, fueron inseparables los nombres de sus escritores más conocidos, como Kateb Yacine, Assia Djébar, o Mohammed Dib » (González S., 2002: 426).

Autores como Charles Bonn ven en la vinculación de esta literatura con la guerra de Argelia, una maniobra del Hexágono para eludir temas como la colonización, la inmigración y las relaciones franco-magrebíes (Bonn, 1996).

Es una literatura de « contestation », de afirmación de la identidad cultural al igual que ocurrió con la primera generación del África subsahariana en los albores y tiempos de la independencia. Entre los autores de esa primera generación magrebí bautizada *génération del 52* por Jean Déjeux, encontramos a Mohammed Dib, *La grande maison* (1952); Albert Memmi, *La Statue de sel* (1953); Driss Chraïbi, *Le passé simple* (1954); Malek Haddad, *La dernière impression* (1958); Assia Djébar, *Les enfants du nouveau monde* (1962); Taos Amrouche, *Jacinthe noire* (1947); Djamila Debèche, *Aziza* (1955); Mouloud Mammeri, *La Colline oubliée* (1952); Ahmed Sefrioui, *Le Chapelet d'ambre* (1949) y Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre* (1950). Estas tres últimas novelas son consideradas de gran calado literario, originales y con valor estético, pues como señalamos anteriormente, parece que antes de esa era, solo había obras catalogadas de « exóticas » (que hacían una descripción costumbrista de sus sociedades de origen) o « coloniales » (que mimetizaban los textos escritos de la metrópolis o del colonizador) (González S., 2002: 471-474- 488).

En su análisis, Charles Bonn presenta esa primera generación de autores destacando sobre todo su original estilo literario, sus temas que venían a contradecir la ideología de la literatura colonial y de esta manera hacer justicia al colonizado, al indígena. A continuación vemos un pasaje extraído de *La littérature maghrébine de langue française*:

C'est au lendemain de la seconde guerre mondiale et, plus précisément dans les années 50 que s'élabore, "dans la gueule du loup", pour reprendre encore une fois une expression de Kateb, un langage littéraire original qui va progressivement se dégager de la sphère matricielle, s'individualiser et s'autonomiser. Con-

treccarrant la visée hégémonique de la littérature française des colonies, des auteurs de talent donnent ses lettres de créance à la greffe et anoblissent le bâtard. Renversant les pôles d'allocution (se faisant sujets et non plus uniquement objets du discours romanesque) Feraoun, Mammeri, Dib, bientôt suivis de Hadad, Assia Djebar et du Marocain Ahmed Sefrioui, introduisent sur la scène romanesque un indigène non stéréotypé, représenté selon une vision du dedans sympathique et/ou démystifiante qui, en elle-même déjà, permet au colonisé d'échapper à l'expropriation ultime de l'être qui le désignait à la mort (Bonn, 1996).

No queremos obviar a escritores de renombre como Frantz Fanon quien, aunque no sea de origen magrebí sino caribeño (es oriundo de la isla de la Martinica), ha vivido durante un tiempo en Argelia y representado un papel relevante en la guerra de independencia/liberación del pueblo argelino. Su obra *Les Damnés de la terre* (1961) relata los problemas ligados al fenómeno de la colonización no solo en Argelia sino en todo el continente africano.

Esa primera generación de escritores francófonos del Magreb quiere romper con la literatura colonialista, denunciar toda forma de injusticias o dificultades sufridas por el pueblo colonizado, el choque y desarraigo cultural entre Occidente y Oriente. Para ello eligen y deciden contar el Magreb real, el que conocen, con su naturaleza y paisajes, la vida campesina, tradicional, la sociedad magrebí tal y como es.

En cuanto al estilo narrativo, son textos cuyos símbolos y figuras denotan cierta carga poética, como guiño a la literatura de la época precolonial. Es la razón por la cual ese tipo de compromiso literario es tildado de « réalisme ethnographique » sobre todo por la naturaleza autobiográfica de muchas de esas primeras novelas (Ghalem et Ndiaye, 2004). Y es que el relato autobiográfico es una de las características de las novelas de la primera generación, sobre todo en el caso de las escritoras. De hecho, Fadhma Aïth Mansour Amrouche, madre de los también escritores Jean y Taos Amrouche, figura dentro de la literatura magrebí de expresión francesa como la autora de una de las primeras autobiografías consideradas « verdaderas »: *Histoire de ma vie* publicada en 1968, pero redactada desde 1946 (González S., 2002: 517).

En general se tiende a identificar el relato de creación femenina con la autobiografía, como una especie de protesta feminista por la situación personal o socio-cultural vivida. Será que las escritoras tienen una sensibilidad especial a la hora de escribir, sensibilidad que hace que sientan la necesidad de exteriorizar las vivencias (a veces no muy positivas) y materializarlas en la literatura. En el caso de las mujeres magrebíes, con las connotaciones tradicionales o religiosas que conlleva su entorno familiar y social, es casi inevitable hablar del tandem escritora/obra autobiográfica.

En el estudio “La creación literaria de las mujeres magrebíes” de Mercedes del Amo, se argumenta esta idea al hablar principalmente de las autoras argelinas, que han resultado ser las que más escriben novelas de expresión francesa (por lo menos hasta 2001, el año de la publicación del estudio):

Comienzan a escribir estas escritoras desde la experiencia personal, de la que tienen que partir por necesidad, por razón de la propia definición del género novela y, por tanto, de todo lo referente al estatuto personal y su incidencia tanto en la vida de las mujeres como en el desarrollo de la sociedad en general (Del Amo, 2001: 58).

Aunque se considera que la autobiografía no es tradición en las sociedades magrebíes, por una cuestión meramente cultural (porque las comunidades arabo-musulmanes no conciben la introspección, es decir el yo desde una óptica individual sino más bien colectiva, en beneficio de la comunidad. Recordemos que Kateb Yacine se refería a su novela *Nedjma* como una « autobiografía en plural »), muchas de las obras pioneras o más conocidas de la literatura francófona magrebí se consideran muy cercanas al ámbito autobiográfico; es el caso de *La Statue de sel* de Albert Memmi y *Le Passé simple* de Driss Chraïbi (González S., 2002: 516). Esta última catalogada como « falsa autobiografía » (ibídem) se asemeja mucho a una de las novelas de nuestro corpus: *le Gone du Chaâba* de Azouz Begag.

Los relatos de tinte autobiográfico son en general poco valorados por los críticos literarios que los suelen tildar de falta de originalidad y poca calidad literaria entre otras cosas; pero, ¿el género mismo de la novela no implica narrar desde la experiencia personal situaciones reales con personajes ficticios e imaginarios?

En efecto, es un género que permite narrar acontecimientos, describir costumbres, situaciones, sucesos conocidos y quizá vividos desde la comodidad de la ficción. Una perfecta plataforma para relatar desde las circunstancias personales todas las conjeturas sociales, históricas y políticas.

La poesía es otro género literario muy practicado en el Magreb, y aunque este estudio se centra en el género narrativo, no queremos dejar de mencionar autores como Jean Amrouche et Jean Sénac, pioneros de una literatura magrebí que se desmarcó de la literatura colonial recordando la tradición de la cultura arabo-musulmana y bereber. Son también los fundadores de las revistas *L'Arche* (fundada por Amrouche en 1944), *Soleil* (fundada por Sénac en 1950) y *Terrasses* (fundada en 1953 por Sénac), que a pesar de su corta existencia, se desarrollaron al margen del dominio colonial (Ghalem et Ndiaye, 2004). A propósito de Jean Amrouche, Charles Bonn en su obra *La littérature maghrébine de langue française*, insiste en reconocerle como precursor de esta literatura (Bonn, 1996).

De los novelistas de la primera generación, decíamos que sus textos presentan un matiz poético (la belleza de las palabras) que recuerda los textos literarios de la era precolonial, esta característica se revela más importante en los autores de la segunda generación cuyo periodo se puede enmarcar entre los años 1962 y 1980.

Pero esta segunda generación se desmarca de la primera rompiendo no solo con la estética realista en los contenidos sino también innovando nuevas formas estilísticas (Ghalem et Ndiaye, 2004). Esta generación se compone de escritores como Rachid Boudje-

dra, *La Répudiation* (1969); Abdelwahab Meddeb, *Talismano* (1979); Abdelkebir Khattabi, *La Mémoire tatouée* (1971); Mohammed Khaïr-Eddine, *Agadir* (1967); Tahar Ben Jelloun, *Harrouda* (1973); Nabil Farès, *Yahia, pas de chance* (1970). Estos últimos hacen uso de la mezcla de varios géneros en sus textos. Son los años 70, según Charles Bonn es una generación audaz, revolucionaria y muy crítica con sus antecesores: « La nouvelle génération, turbulente, audacieuse, violemment critique à l'égard des aînés dont seul Kateb est épargné, voire même sacralisé, s'affirme en clamant la Révolution » (Bonn, 1996).

Tras la literatura colonial y la de « contestation » en los años de la independencia, estos escritores representan la « littérature de la désillusion », pues en palabras de Ghalem y Ndiaye, son autores que se hacen eco de las miserias y del desengaño del pueblo que esperaba tiempos mejores una vez derribado el yugo colonial:

Comme c'est le cas en Afrique subsaharienne, une littérature de la désillusion voit le jour peu après celle de la colonisation et de la contestation. De nouvelles motivations incitent bientôt poètes et romanciers à élever la voix pour dénoncer les multiples abus qui font le malheur de ce peuple même qui, en combattant pour la liberté, espérait accéder à «sa part de bonheur» (Ghalem et Ndiaye, 2004: 37).

De esa forma, esos escritores de la segunda generación siguieron en la línea de la contestación política. Algunos, por ese compromiso u oposición política pagaron un alto precio que supondría la pérdida de su vida o de su libertad. Es el caso de los poetas Jean Sénac (Senac fue asesinado en 1973, publicó *Anthologie de la nouvelle poésie algérienne* en 1971, fruto de su efímero programa de radio *Poésie sur tous les fronts*, que reunía a jóvenes poetas disidentes), Abdellatif Laâbi, director de la revista *Souffles* y Bachir Hadj-Ali, miembro de la dirección del partido comunista (estos dos últimos fueron encarcelados) (Bonn, 1996).

Los contenidos, las nuevas formas de escribir, la mezcla entre géneros de esta literatura de la desilusión, parecen haber sido inspirados por esa revista marroquí *Souffles* (1966-1971) fundada, como hemos visto, por el poeta Abdellatif Laâbi. En efecto, el primer número de la revista, bajo la forma de un manifiesto, llama a los escritores magrebíes a « experimentar con la lengua francesa », es decir, escribir en francés con el imaginario arabo-musulmán y obviando las normas establecidas o sintácticas de *la lengua de Molière* (Ghalem et Ndiaye, 2004: 41). Es « l'écriture du désordre », « sans limites », retomando las expresiones del estudio de Christiane Ndiaye y Nadia Ghalem.

Es importante subrayar el matiz que aporta Charles Bonn a esa dinámica contestataria, de oposición política, que caracteriza a esta segunda generación de escritores en los años 70. Según él, ese compromiso resulta ser un malentendido porque obedece por un lado, a las exigencias de un público lector magrebí que espera que el escritor se convierta obligatoriamente en el portavoz de las tensiones políticas; y por otro lado, a las ex-

pectativas del lector europeo que desea que ese intermediario, ese escritor del *entre-deux* le informe de la situación socio-política de la sociedad moderna magrebí. Esas exigencias y expectativas de los dos lados del mediterráneo reducen sin duda la libertad del escritor y no le permiten desarrollar un verdadero trabajo literario (Bonn, 1996).

A partir de los años 80, se asiste a una nueva generación de escritores en el Magreb. Pero, en este periodo caracterizado por una literatura de crítica social cuyos textos siguen mostrando una escritura híbrida (mezcla entre prosa y poesía por ejemplo), se puede distinguir diferentes tipos de autores y corrientes literarias. Entre las tendencias destaca la « la littérature de l'urgence » que hace referencia no solo a los conflictos y al clima de violencia que reinan especialmente dentro de la sociedad argelina, sino también al sufrimiento de la población debido a la tiranía y a los abusos de poder. Por nombrar a algunos autores, citamos a Tahar Djaout, *L'exproprié* (1981); Rachid Mimouni, *Une paix à vivre* (1983); Abdelkader Djemaï, *Sable rouge* (1996) y Samia Benameur (con el seudónimo de Maïssa Bey) *Nouvelles d'Algérie* (1998).

Asimismo, surge en todo el Magreb la denominada literatura popular que abarca el género policíaco y las novelas románticas. Es un tipo de literatura desligada del compromiso político-social (aunque a veces es un medio para denunciar todos los males que asolan la sociedad) cuyo único fin parece ser entretener al público. Será por ello que esas obras, aunque no sean del mismo nivel literario que las obras clásicas, resultan del gusto de los lectores, que quizá buscan escaparse de la realidad. Así, bajo el seudónimo de Yasmina Khadra, el argelino Mohammed Moulessehoul es uno de los autores del género *polar* con más éxito. Se puede citar también a Zehira Berfas Houfani, *Portrait du disparu* (1986), a los tunecinos Mohamed Habib Hamed, *Le Mahtuvu* (2000) y Fredj Lahouar, *Ainsi parlait San-Antonio* (1998) (Ghalem et Ndiaye, 2004).

Además, como ocurriera en el caso de África subsahariana, en el Magreb de los años 80, se sitúa realmente la incorporación de las mujeres en el escenario literario, aunque consideramos el ejemplo de Assia Djebar, una escritora con una carrera reconocida desde la primera generación. De hecho, debido a la extensa obra literaria de Djebar y por su intensa actividad en el mundo de la cultura en general, tal vez no se hayan conocido bien a otras buenas escritoras del Magreb con una producción literaria menos prolífica. Es al menos la idea que se desprende de las siguientes palabras de Ghalem y Ndiaye:

Étant donné l'ampleur et l'intérêt porté à l'œuvre de Djébar, les écrits d'autres femmes du Maghreb ont souvent reçu peu d'attention de la part de la critique, jusqu'à récemment, alors que leurs œuvres méritent certainement un plus large public. Moins prolifiques, elles écrivent quand même et leurs publications se multiplient, petit à petit, notamment à partir des années 1980 (Ghalem et Ndiaye, 2004: 110)

Así pues, otras mujeres magrebíes también han hecho gala de su talento literario a través de novelas, ensayos y poemas. Es el caso de las argelinas Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent* (1990); Aïcha Lemsine, *Ordalie des voix* (1983); Nadia Ghalem,

Les jardins de cristal (1981); de las tunecinas Sophie El Goulli, *Vertige solaire* (1981); Amina Saïd, *Paysages nuit friable* (1980); Souad Guellouz, *Les jardins du Nord* (1982) y Hélé Béji, *L'œil du jour* (1985). Entre las autoras marroquíes que han publicado en esa época, destacan Rachida Madani, *Femme je suis* (1981); Halima Ben Haddou, *Aïcha la rebelle* (1982); Badia Hadj Naceur, *Le voile mis à nu* (1985) y Farida Elhany Mourad, *La fille aux pieds nus* (1985). Como podemos ver, los títulos de estas últimas obras ya atisban cierta reivindicación feminista.

En los años 80 también comienza la corriente literaria llamada literatura *beur* de la que forman parte las dos novelas objeto de nuestro estudio: *Le gone du chaâba* (1986) de Azouz Begag y *Un homme, ça ne pleure pas* (2014) de Faïza Guène.

Las obras de la literatura *beur* narran la vida en territorio europeo pero con muchas alusiones al imaginario arabo-musulmán. Es una literatura híbrida en el fondo y en la forma, una mezcla a veces entre prosa y poesía, entre el Magreb y Europa, entre lo oral y lo escrito, « una literatura transcultural » como la denominan en el mencionado estudio “Le Maghreb” de Nadia Ghalem y Christiane Ndiaye.

Antes de abordar la literatura *beur*, vamos a realizar un recorrido por sus antecedentes.

III.2.1. Literatura *beur*. Antecedentes, autores y estilos

Algunos temas como el desarraigo, la aculturación o la búsqueda de identidad nacional y cultural han estado siempre presentes en la literatura francófona, sobre todo en lo que se refiere a la relación entre el Norte y el Sur, en nuestro caso entre Occidente y Oriente/África. Muchos escritores africanos y no solamente del Maghreb, como Cheikh Amidou Kane, *L'aventure ambiguë* (1961); Leopold Sedar Senghor, *Chants d'ombre* (1945) o el martiniqués Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1947) que emigraron a Francia por motivos de estudios, abordaron a menudo en sus obras el sentimiento de pertenecer a una cultura u otra, una reclamación o evocación de la tierra, de los orígenes, como si una vez en tierra extranjera, tuvieran la necesidad de alabar lo suyo, exaltarlo, tal vez para colmar el vacío de la ausencia. Recordemos que estos sentimientos o preocupaciones tan presentes en esos autores están ligados al marco de la colonización francesa o a la época postcolonial, al igual que ocurriera con los escritores de la primera generación de la literatura magrebí de expresión francesa, como Assia Djebar, Mohammed Dib, Driss Chraïbi, Malek Haddad, etc.

Los temas relacionados con la identidad y el desarraigo cultural son igualmente abordados por escritores que emigraron en su infancia a Europa, los llamados *beur* como Mehdi Charef o Leïla Houari. En sus novelas *Le Thé au harem d'Archy Ahmed* (1983) y *Zeïda de nulle part* (1985) respectivamente, están presentes el hecho de vivir a caballo entre dos culturas y la problemática que supone decantarse por una de ellas. Temática que se repite en muchos de los autores más conocidos de la literatura *beur*. Algunos ejemplos son *La réclusion solitaire* (1976) de Tahar Ben Jelloun; *Le sourire de Brahim* (1985) de Nacer Kettane; *Béni ou le Paradis privé* (1989) de Azoug begag; *Georgette* (1986) de Farida Belghoul y *Journal nationalité: immigré (e)* (1987) de Sakinna Bouk-

hedenna. En otras novelas *beur*, aunque el tema de la dualidad cultural esté presente, se ponen más de relieve subtemas relacionados con la realidad de la inmigración como el racismo y la exclusión social. Es el caso del relato de Ahmed kalouaz titulado *Point kilométrique 190* (1986) y *La menthe sauvage* (1984) de Mohammed Kenzi.

Así pues, es probable que tanto los primeros escritores francófonos del África subsahariana como los pioneros de la literatura magrebí de expresión francesa hayan servido de antecedentes a los autores procedentes de la inmigración en Francia, los llamados *beur* que incluyen también a los que recientemente se denomina escritores de la *banlieue*. Entre estos últimos figuran Mohand Mounsi, *La Noce des fous* (1990); Houda Rouane, *Pieds Blancs* (2006); Nadia Berquet, *La Guerre des fleurs* (2005); Mohamed Razane, *Dit Violent* (2006); Iman Bassalah, *Hôtel Miranda* (2012); Mabrouck Rachedi, *Le Poids d'une âme* (2006); Faiza Guène, *Kiffe kiffe demain* (2004) y Rachid Djadani, *Boumkoeur* (1999).

En lo que se refiere a la temática principal, todas estas novelas tienen en común los problemas relacionados con la inmigración: el choque cultural derivado de la multiculturalidad, el mestizaje lingüístico-cultural, el rechazo, la exclusión social, la situación de supervivencia, etc. pero el punto de comparación que hemos querido establecer entre todos esos autores magrebíes y los del África subsahariana en la búsqueda de la identidad, se podría resumir en dos palabras: *négritude* y *arabité*. El primer término muy propio de los poetas Leopold. S. Senghor y Aimé Césaire (y que significa según ellos el conjunto de los valores culturales del África negra) suena sin duda al segundo, *arabité*, que para Ilaria Vitali, en “Une promenade dans le bois du «roman beur»”, representa la identidad única que se buscaba en las novelas de la literatura francófona magrebí, allá por los años 1980: « Pour remplir cette faille identitaire et fuir en même temps le danger schizophrénique, le héros de plusieurs romans des années 1980 cherchait souvent à rétablir une identité «à racine unique», en essayant de récupérer son arabité par un retour au pays (...) » (Vitali, 2013: 6).

En cierto modo, los autores de la literatura *beur* tienen como antecedentes a todas las minorías postcoloniales (expresión que usa Alec G. Hargreaves¹¹ en su artículo “De la littérature « beur » à la littérature de « banlieue »: des écrivains en quête de reconnaissance”, 2014) que irrumpieron mucho antes en la escena literaria. Esos mismos escritores francófonos de los tiempos de la colonización hacia la descolonización en África y a los que el adjetivo *francófono* servía sobre todo para diferenciarles y apartarles de la literatura franco-francesa. Hargreaves en su análisis señala claramente los puntos en común entre esos primeros autores de las ex colonias francesas y los llamados *beur* o *issus de l'immigration* en lo que respecta a la categorización de sus textos literarios y la

¹¹ Hargreaves es un conocido investigador en la temática *beur*. Entre sus obras figuran *Immigration and Identity in Beur Fiction: Voices from the North African Community in France* (1991), *Immigration, 'race' and Ethnicity in Contemporary France* (1995) y *Multi-ethnic France: Immigration, Politics, Culture, and Society* (2007).

de ellos mismos como ciudadanos. De hecho, tanto los primeros como los segundos comparten la clasificación de *francófonos*, veamos como lo explica en estas líneas:

Les auteurs issus de l'immigration ont aussi en commun le fait d'être souvent ghettoïsés par un système de catégorisation littéraire qui en France reste largement basé sur des lignes de démarcation nationales suivant lesquelles la littérature « française » serait séparée (et implicitement plus noble) que d'autres littératures d'expression française, dites « francophones », qui sont pour la plupart le fait de peuples anciennement colonisés (17). Quand ils se voient traités comme des auteurs « francophones » plutôt que « français » les auteurs issus de l'immigration perçoivent dans cette désignation, tout comme dans celle d'une littérature « beur », la marque d'une volonté de les tenir à distance de la littérature – et par le même titre de la Nation – « proprement » française (Hargreaves, 2014 :4).

Aparte de la estigmatización a nivel literario y también social, otro punto en común entre los autores denominados francófonos de las antiguas colonias y los de la literatura *beur* es la técnica narrativa utilizada en los textos, la mezcla entre la lengua francesa y las lenguas de los países de origen (en el caso de los *beur*, se trata de los países de origen de los padres). Recordamos que tanto la segunda generación de los escritores del África subsahariana como la de la literatura magrebí de expresión francesa, sobre todo los miembros de la revista *Souffles*, utilizaron la hibridez lingüística en sus obras como reivindicación de una identidad cultural.

Asimismo, referente a antecedentes y estilos, destaca la predilección en la literatura *beur* por el género novelesco, ya hemos podido ver que es el género favorito en la literatura africana, sobre todo en los primeros autores de la literatura francófona magrebí. En este sentido, Jan Goes, al principio de su artículo “Littératures francophones du monde arabe -2 - La littérature « beur »” apunta que: « La littérature « beur » peut par conséquent être considérée comme une littérature émergente, au carrefour du monde roman et du monde arabe » (Goes, 2003).

Charles Bonn es otro autor que establece un paralelismo entre los primeros escritores francófonos magrebíes y los denominados *beur* en lo que se refiere al estilo narrativo. En efecto, por la descripción que hacen en sus relatos de las costumbres de la comunidad magrebí, esas obras son vistas en general como testimonios. Ese carácter testimonial atrae al lector europeo/francés, ansioso por descubrir una cultura exótica que de alguna forma está relacionada con la metrópolis:

Il y a en tout cas un point commun entre les premiers textes proprement "maghrébins de langue française", ou du moins les premiers à avoir été reconnus comme tels dans les années 50 et ceux de la "deuxième génération de l'émigration": leur dimension de témoignage plus ou moins vécu, même à travers la fiction (...) C'est pour découvrir une culture maghrébine qui leur est étrangère, mais par laquelle ils sont concernés dans le fonctionnement politique français, que les lecteurs de Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib,

Driss Chraïbi, Albert Memmi ou Kateb Yacine dans les années 50 ou 60, ceux de Mehdi Charef, Leïla Sebbar, Azouz Begag dans les années 80 s'intéressent à leurs textes (Bonn, 1996).

El problema según Bonn, es que esa demanda por parte del lector europeo de relatos documentales, descriptivos o de testimonio puede perjudicar la dimensión literaria de las obras. Es lo que él denomina *paternalisme littéraire*; es como si de los escritores originarios de otros espacios culturales, se esperase únicamente que informaran y que describieran al detalle sus culturas de origen. Es como si no pudieran desarrollar un verdadero trabajo literario:

(...) comme si l'écrivain issu d'espaces culturels "exotiques" même à l'intérieur de la Société française pour les écrivains "beurs", n'avait pas le droit de faire un véritable travail d'écrivain et devait se cantonner à un rôle de strict "informateur": le paternalisme littéraire guette donc bien la lecture qui réclame le document, le témoignage ou la description transparente (ibídem).

El dilema de la doble cultura tan típico de los escritores *beur* también caracterizó a los primeros autores de los años 50-60: « Les chantres de cet écartèlement entre deux cultures dans les années 50-60 » dice Bonn refiriéndose a Driss Chraïbi, Albert Memmi, Malek Haddad y Assia Djebar (ibídem).

La literatura magrebí de expresión francesa se complementa con nociones como Francofonía o postcolonialismo y está muy ligada a la temática de la identidad. La búsqueda de identidad es un clásico en los textos producidos por escritores francófonos, en este caso del Magreb, a partir de la época posterior a la colonización francesa. De este modo, abordar o explicar esta literatura conlleva inevitablemente enmarcarla dentro del periodo postcolonial con la problemática de la identidad.

Es la misma idea que recoge Aioanei en su estudio “La littérature maghrébine d’expression française - un espace de questionnement identitaire” en el que precisa que el estudio de esa literatura permite no solo entender el tema de la francofonía sino también la cuestión identitaria de los escritores confrontados a una pluralidad de lenguas y culturas:

On considère donc que parler de la littérature postcoloniale maghrébine d’expression française représente aussi une modalité de comprendre mieux le phénomène de la francophonie. Cela nous offre, en même temps, la possibilité de redécouvrir la diversité des constructions imaginaires nées de la quête identitaire des écrivains placés au carrefour de plusieurs langues, cultures et réalités sociales (...) La littérature maghrébine postcoloniale de langue française est tout d’abord une littérature du combat identitaire, un espace de questionnement identitaire (Aioanei, 2015: 369).

En cuanto al estilo, podemos decir que los primeros autores de la literatura magrebí de expresión francesa planteaban el tema de la identidad en una relación clara con el Ma-

greb y en concreto con el país de origen, mientras que los escritores *beur* lo abordan de una manera difusa, fluctuante, compartida entre las dos orillas del mediterráneo. *Identité en creux*, diría Michel Laronde (Laronde, 1993).

En esta misma línea, Jan Goes en su artículo argumenta : « Les textes maghrébins sont surtout écrits dans un contexte national, par des auteurs qui affirment leur identité algérienne, marocaine, ou tunisienne, ce qui constitue une première différence par rapport à la littérature beur (...) » (Goes, 2003 : 3).

Una variante de la literatura *beur* es la conocida en la actualidad como *littérature urbaine/de banlieue*. La principal diferencia entre las dos estriba en que los primeros autores de la literatura *beur* (cuyas obras se catalogan también como « literatura magrebí de la inmigración » (González S., 2002: 520)) en general emigraron a Europa siendo relativamente jóvenes, mientras que los autores más actuales, entre estos los llamados escritores de *banlieue*, nacieron en Europa o emigraron a ese continente desde temprana edad con los progenitores, razón por la cual los primeros guardan un nexo de unión o una cercanía más definida con el país y la cultura de origen.

Por otra parte, la temática habitual característica de las primeras obras como el desarraigo o la búsqueda de las raíces parecen haber tornado en los textos de las generaciones más jóvenes en un deseo de reafirmación de su estatuto de ciudadanos europeos, lo que se manifiesta principalmente a través de la denuncia social. En este sentido, Alec G. Hargreaves en “De la littérature « beur » à la littérature de « banlieue »: des écrivains en quête de reconnaissance”, también pone el foco en el tema de la identidad étnica como principal diferencia entre las dos tendencias o corrientes literarias: la literatura *beur* y la literatura de *banlieue*. Mientras en la primera el origen étnico en común es el Magreb, en la segunda lo que prima y une es la *banlieue* francesa, este espacio en el que un conglomerado de personas de origen diverso comparten unas difíciles y precarias condiciones de vida. En el párrafo que sigue, podemos ver con más detalle cómo el autor explica esta diferencia:

À première vue la distinction entre ces deux tendances peut paraître évidente: la littérature « beur », produite par des auteurs appartenant à la deuxième génération des Maghrébins de France (couramment appelés des « Beurs »), tournerait autour de questions identitaires ancrées dans leur ethnicité tandis que la littérature de « banlieue », associée notamment avec les auteurs du collectif multi-ethnique Qui fait la France ? s’inspirerait du vécu de personnes d’origines diverses – « Blacks » et « Blancs » autant que « Beurs » – ayant en commun le fait de vivre dans des espaces urbains périphériques défavorisés (Hargreaves, 2014: 1).

Sin embargo, Hargreaves matiza y advierte de que al fin y al cabo no es tanta la diferencia entre las dos corrientes. En otras palabras; la literatura *beur* y de *banlieue* pueden considerarse como una misma corriente literaria en la medida en que tienen en común un mismo factor: la exclusión social en los suburbios periféricos. Además, el tema del origen étnico tan característico de la literatura *beur* también está muy presente en la *banlieue*, ya que un gran porcentaje de los que viven en esas *cités* son de origen inmi-

grante. Así lo aclara el sociólogo y precisa sobre todo que se trata de « minorías postcoloniales » que viven al margen de la sociedad francesa:

Cette distinction est pourtant loin d'être étanche. D'une part, loin de se cantonner dans une problématique ethnique les écrivains issus de l'immigration maghrébine abordent souvent d'autres thèmes, parmi lesquels celui de l'exclusion sociale. D'autre part, le milieu social qui est au coeur de la littérature de « banlieue » est fortement ethnicisé. Au fond, les populations qui produisent ces deux courants littéraires et qui s'y mettent en scène sont similaires dans la mesure où il s'agit principalement (bien que pas exclusivement) de minorités post-coloniales reléguées dans les marges de la société française (ibidem).

Es evidente pues que todas las generaciones que participan en esa literatura comparten en sus obras temas como la injusticia, la exclusión social, las desigualdades, el mestizaje lingüístico-cultural y el origen de los personajes principales, quienes en la mayoría de los casos son de ascendencia magrebí. Por ello esas novelas son consideradas como una memoria colectiva, *une signature autobiographique collective* según Sebkhí, ya que narran una vida y una condición social ligada a una situación histórica (Sebkhí, 1999). A este respecto también señala Oktapoda en “Zeida de nulle part ou l'entre-deux-coeurs de Leïla Houari”, que esas novelas tratan la misma historia, los mismos temas, lo que las convierte en una sola historia común:

Enfin, tous ces romans racontent la même histoire à quelques variantes près. Les récits individuels deviennent ainsi une histoire commune, une seule histoire, celle du Beur : origines, famille, naissance, école, bidonville, banlieue, désœuvrement, délinquance, errance, enfermement et, enfin, quête (Oktapoda, 2008: 91).

Por lo tanto, en este trabajo consideramos que los textos de la literatura *beur* y de *banlieue* forman parte de un mismo corpus, ya que desde los años 80 con la aparición de la primera novela catalogada como *beur* de Mehdi Charef, *Le thé au harem d'Archy Ahmed* (1983)¹² hasta la actualidad, pasando por los años 90 en los que se habla de un comienzo de una literatura *urbaine/de banlieue* con la primera novela de Mounsi, *La Noce des fous* (1990) (Hargreaves, 2014), los temas ligados a la exclusión, la frustración de los jóvenes procedentes de la inmigración y sobre todo el espacio periférico, marginal en el que residen, siguen presentes en las obras.

¹² Hargreaves en su artículo “A la rencontre de deux cultures, les romanciers beurs” aclara que la primera novela *beur* en realidad es *L'amour quand meme* (1981) de Hocine Touabti, pero que pasó prácticamente desapercibida (Hargreaves, 1990: 63).

III. 2.1.1. Origen, definición y consideraciones en torno a la literatura *beur*

Es preciso reflexionar un poco sobre la situación socio-política en la que nació la literatura *beur* y que en consecuencia pudo ser el desencadenante de la toma de consciencia de los escritores. En efecto, en 1983, hubo una primera manifestación por la igualdad y contra el racismo conocida como *Marche des beurs*, manifestación que tenía como objetivo reivindicar derechos, denunciar el malestar causado por el asesinato de unos magrebíes por motivos supuestamente racistas, y la tensión que existía entre la policía y jóvenes de barrios en exclusión social como *les Minguettes*, en las afueras de Lyon. Por eso, 1983 es considerada la fecha del nacimiento del movimiento *beur* (Olsson, 2011). A esta manifestación le siguió otra en 1984, *Convergence 1984*, cuyo objetivo era defender la inclusión del colectivo inmigrante en general. Movimientos sociales tras los cuales nacerá el movimiento *SOS Racisme*. Ese tejido asociativo y sus manifestaciones tienen un carácter militante apoyado por el gobierno socialista de aquella época, de ese apoyo nació la organización política *France-Plus* en 1985.

Este ambiente de crispación y problemática social de diversa índole que se vive en la *banlieue* francesa será el reflejo y la temática de gran parte de las obras de la literatura *beur*. En general son jóvenes (criados en esos barrios) que hacen de la escritura un compromiso social para visibilizar las realidades y luchar por un cambio de imagen de esas *cités* tan denostadas socialmente. Un ejemplo de este compromiso social es el colectivo *Qui fait la France?* fundado después de las revueltas de 2005: « Le collectif, composé d'écrivains d'origines différentes mais partageant un vécu ou un engagement dans les banlieues défavorisées, s'est formé suite aux émeutes de 2005 » (Reeck, 2012: 125). Este colectivo es autor de un manifiesto literario creado en el año 2007 y que recuerda mucho las sonadas manifestaciones de los años 80. El manifiesto, aparte de su dimensión literaria que es dar a conocer esa literatura contemporánea « de suburbios », tiene como objetivo poner en tela de juicio los referentes de identidad de la sociedad francesa, porque esa misma literatura que nació para luchar contra los prejuicios sociales, sufre a su vez una falta de reconocimiento y un encasillamiento en relación con la literatura propiamente francesa, llamada franco-francesa. Esta es la idea que sostiene Laura Reeck y que se puede leer en el contenido del dicho manifiesto: « Parce que catalogués écrivains de banlieues, étymologiquement le lieu du ban, nous voulons investir le champ culturel, transcender les frontières et ainsi récupérer l'espace confisqué qui nous revient de droit, pour l'aspiration légitime à l'universalisme » (ibídem).

Solo en ese contexto se pueden entender las características de la literatura *beur* que se resumen en reivindicación y denuncia social. Una literatura escrita por colectivos de origen inmigrante, concretamente magrebí, dirigida a todo tipo de público, tanto nacional como internacional. Reivindicación de lo que son y denuncia de su situación de exclusión, acentuada por los prejuicios difundidos en gran medida por los medios de masas. También por ello se le considera una literatura de testimonio, evocando así un género de América latina relacionado con las luchas sociales y políticas (Olsson, 2011).

Sobre el origen del término *beur*¹³ se ha especulado mucho. Según algunos estudios como el de Alec G Hargreaves titulado “Littérature beur”, la palabra es una muestra de la hibridez cultural y el movimiento postcolonial que caracterizan esa corriente literaria. Pero el sociólogo señala sobre todo como origen de la palabra *beur*, la connotación negativa ligada a la palabra *arabe* desde los tiempos coloniales. Una palabra que los descendientes magrebíes han verlanizado después como mecanismo de defensa:

L'étymologie et l'évolution du mot “beur” illustrent l'hybridité culturelle et la dynamique post-coloniale qui sont à la base de ce nouveau courant littéraire. Formé selon les procédures du verlan, un système d'argot populaire basé sur l'inversion et la troncation des syllabes (“verlan” étant lui-même une inversion d’“à l'envers”), “Beur” est une inversion tronquée d’ “arabe”. A l'époque coloniale le mot “arabe” avait été contaminé par des connotations péjoratives qui lui sont restées accolées dans la mentalité de bien des français après la décolonisation. Lorsque les enfants d'immigrés maghrébins se voient désigner comme des “arabes” ils y perçoivent un regard stigmatisant auquel l'auto-désignation “Beur” constitue une alternative plus valorisante. Ce néologisme incarne ainsi un esprit de résistance face à la population majoritaire dans l'ancienne métropole (Hargreaves, 2002: 235).

En el artículo denominado “Les écrivains beurs des années quatre-vingt et leur témoignage” de Anne-Marie Obajtek-Kirkwood, también se indica como origen del vocablo *beur* el sentido despectivo que se le dio a la palabra *arabe*: « Ce terme repris à leur compte par un grand nombre de jeunes d'origine maghrébine retourne le mot 'arabe' en verlan et leur permet de se démarquer dans la société française en détournant l'insulte » (Obajtek-Kirkwood, 2008).

La misma idea es compartida por Ana González Salvador en cuyo estudio se compara el término *beur* con el de *black*, dos acepciones que se usaron en principio como insulto pero luego adquirieron un significado positivo, identitario:

Nació como un insulto dirigido a los hijos de inmigrados magrebíes en Francia, pero, a partir de 1980, algunos de estos mismos jóvenes (como los creadores de «Radio beur») adoptaron el término peyorativo como signo de identidad, cargándolo por lo tanto de una significación positiva, como hicieron por ejemplo los afroamericanos en los años 1960 con el término *black*, «negro» (González S., 2002: 519).

El matiz peyorativo referente al sustantivo *arabe/beur* trasluce en otra declaración, la de Evelyne Ledoux-Beaugrand que evidencia la relación establecida entre *beur*, *inmigración*, *banlieue* y *problema*:

¹³ Si al principio el término era onomástico, invariable (por ej. radio beur), actualmente, según Ledoux-Beaugrand, se concuerda en género y número (Ledoux-Beaugrand, 2005: 60 nota al pie de página).

Bien que le terme ait d'abord été utilisé par les jeunes de la banlieue parisienne afin de se désigner eux-mêmes, cette auto-désignation a rapidement été reprise par les médias français, qui l'ont utilisé afin de souligner les problèmes relatifs à l'immigration et aux banlieues. (Ledoux-Beaugrand, 2005: 55).

En esta última cita, se subraya que el primer uso vendría de parte de los mismos jóvenes magrebíes de la *banlieue* para autodenominarse. Sin embargo, el término estaría desvirtuado o viciado más tarde a raíz de su uso por los medios de comunicación que lo vinculan con problemática social y delincuencia en la *banlieue*. Lo mismo apunta Hargreaves en estas líneas:

Les “beurs” sont évoqués par les médias surtout dans le contexte des “banlieues”, devenues un synonyme pour les quartiers défavorisés associés dans la mentalité populaire avec un taux de criminalité élevé et de fortes concentrations de groupes ethniques d'origine immigrée (Hargreaves, 2002: 236).

No sería la primera vez que se atribuye a los medios de masas la difusión, propagación o alteración de algunos apelativos o expresiones con fines sensacionalistas, sobre todo cuando se trata de temas de exclusión social y conflictos en los barrios marginados.

Otro detalle importante que llama la atención en esa última cita es que aunque *beur* esté relacionado con *banlieue*, *inmigración*, *juventud*, no es una palabra que esté necesariamente ligada al Magreb, sino al estrato social en general: « joven con pocos recursos económicos », *les jeunes de la banlieue parisienne*. Eso nos recuerda sin duda esa idea de que la cultura *beur* no es exclusivamente magrebí, es más bien de la *banlieue*, ese espacio marginado y desfavorecido que comparten varios grupos étnicos, nacionalidades y razas: « Ainsi, le mot ne fait pas uniquement référence à une appartenance « raciale » et culturelle, mais aussi à une appartenance de classe parce qu'en grande majorité, ceux qui s'auto-désignent Beurs sont issus de milieux défavorisés » (Ledoux-Beaugrand, 2005: 55 nota al pie de página).

Charles Bonn defiende la misma idea en *Anthologie de la littérature algérienne* cuando a propósito de los descendientes magrebíes afirma:

La plupart d'entre eux ne se reconnaissent plus que de très loin dans l'identité culturelle de leurs parents, mais plutôt dans une identité de banlieues des grandes villes européennes où les “origines” ethniques ou culturelles cèdent souvent la place à une conscience de marginalité (...) (Bonn, 1990: 227).

En las novelas consideradas *beur* como las de Faïza Guène y Azouz Begag, a menudo se pone de relieve la diversidad de esa *banlieue* desfavorecida a través de los personajes y sus relaciones interpersonales; personajes de otra etnia: gitanos; de otra creencia o procedencia: árabes/musulmanes, judíos; sin olvidarse de los autóctonos del hexágono.

Algunos representantes de lo que podríamos llamar el colectivo *beur* como Nacer Kettane (es el cofundador de *radio Beur*, el director de *Beur TV* y *Beur FM*) vinculan el

término a un sistema cultural y social, pero lo desligan de cualquier aspecto marginal o peyorativo:

Beur renvoie à la fois à un espace géographique et culturel, le Maghreb, et à un espace social, celui de la banlieue et du prolétariat de France (...) Beur est donc un mot bien français qui renvoie au béton et au monde du travail. Mais ce n'est ni un concept ni un ghetto: il désigne des sensibilités et des cultures différentes (...) (Kettane, 1986: 21-22).

Sea quien sea el primero en usar el término *beur* y las connotaciones que se le pueden atribuir, su presencia en los diccionarios franceses como *Le Petit Robert* y *Le Petit Larousse* data de 1986 (Ledoux-Beaugrand, 2005: 60 nota al pie de página).

En lo que sí coinciden muchos investigadores y expertos en la materia como el ya mencionado escritor Nacer Kettane, es que el sustantivo *beur* se popularizó en los años 80: « (...) Certains, comme Nacer Kettan, écrivain et co-fondateur de Radio-Beur, croient que le mot est apparu pour la première fois dans les médias en 1982 » (Ledoux-Beaugrand, 2005: 54). Esta información viene reflejada también en unas declaraciones del estudio “Le Maghreb”, de Nadia Ghalem y Christiane Ndiaye:

Au cours des années 1980, avec le retour vers une esthétique plus réaliste et l'engouement pour la littérature populaire, apparaît également un autre courant littéraire qui se démarque et qui, sans être entièrement maghrébin, ne peut s'appréhender sans référence au contexte maghrébin. Plusieurs écrivains nés en France de parents originaires du Maghreb (principalement de l'Algérie), ou émigrés à un jeune âge et scolarisés en France, publient des œuvres en quelque sorte « transculturelles », dont l'imaginaire est marqué à la fois par la culture d'origine et par la vie précaire des immigrés en banlieue parisienne (Ghalem et Ndiaye, 2004: 124).

Asimismo, en la monografía *Historia de las literaturas francófonas*, se sitúa la aparición de la literatura *beur* en los años 80: « (...) Después de los años 80, cuando toma el relevo lo que ha dado en llamarse -impropiamente, sin duda- la literatura «beur»... » (González S., 2002: 432).

Del mismo modo, Alec G Hargreaves señala los años 80 como época de la popularización del término *beur*, pero según él las primeras obras de la literatura *beur* remontan a los años 70 en los que el vocablo empieza a usarse de manera secreta por descendientes de inmigrantes en la *banlieue* parisina:

Les premières oeuvres littéraires dues à cette nouvelle génération commencent à voir le jour pendant les années 70 dans des pièces de théâtre restées pour la plupart inédites et des poèmes parus dans des magazines et revues éphémères. C'est au même moment que le néologisme *beur*, qui sera adopté plus tard par les médias et le grand public pour désigner cette nouvelle génération, commence à circuler plus ou moins confidentiellement comme une auto-désignation lancée par certains jeunes issus de l'immigration dans la banlieue parisienne. Le terme “beur” et l'espace identitaire qu'il désigne entrent dans le langage cou-

rant de la population majoritaire à partir de 1983, année de la publication du *Thé au harem d'Archy Amhed* de Mehdi Charef, le premier roman par un auteur issu de l'immigration à retenir l'intérêt des médias. Les textes narratifs (romans, autobiographies, etc.) deviendront ensuite le principal composant du corpus littéraire publié par les écrivains d'origine immigrée (Hargreaves, 2002: 235).

Los años 80 son también el periodo de la aparición de otras novelas clasificadas como *beur* (*Les A.N.I. du Tassili* (1985) de Akli Tadjer y *Le Gone du Chaâba* (1986) de Azouz Begag), de manifestaciones como *La marche des beurs* (1983) o de medios de comunicación como la ya citada emisora *Radio beur* (1981).

Por otra parte, cuando buscamos el significado de *beur* en algunos diccionarios como Larousse, Linternaute, Reverso, etc. vemos que está ligado a conceptos como *neologismo político, lenguaje coloquial, joven, Francia, padres u origen magrebí, emigrantes y África del norte*. Estas palabras o expresiones, con el término *literatura* ya nos informan de que se trata de unas obras escritas en un registro particular, dentro de un marco socio-político y cultural bien determinado. Esta podría ser nuestra propia definición de la *literatura beur*, pero vamos a añadir otras definiciones o descripciones para acercarnos más a la esencia de esta literatura.

Según Habiba Sebkhi en “une littérature "naturelle": le cas de la littérature "beure" ”, esa literatura escrita en francés es obra de los hijos de inmigrantes nacidos en Francia o llegados allí desde la más tierna infancia:

La littérature «beur», née dans les années 80, est produite en français par des écrivain(e)s issu(e)s de la seconde génération de l'immigration maghrébine en France. Elle est l'expression d'écrivains nés ou arrivés en bas âge dans le pays d'accueil de leurs parents (Sebkhi, 1999).

En la misma línea se posiciona Laura Reeck en “La littérature beur et ses suites”, cuando la define en relación con el desplazamiento y concretamente con la migración desde Argelia hacia Francia: « Littérature née d'un déplacement originel, littérature en mouvement (...) née dans les années quatre-vingt et portée notamment par des écrivains français d'origine algérienne » (Reeck, 2012: 128). Pero, hay una definición de la literatura magrebí escrita en lengua francesa que abarca desde los primeros autores de la época colonial y postcolonial hasta los autores de la literatura *beur* y de *banlieue*. Con la denominación « literatura francófona del Magreb », esta definición bastante acertada que se recoge en *Historia de las Literaturas Francófonas* permite tener una visión muy clara de lo que es la literatura *beur*. Se basa principalmente en la hibridez lingüístico-cultural entre Francia y el Magreb:

(...) quizá la denominación más afortunada en nuestros días para este campo literario sea la de “literatura francófona del Magreb”, donde el adjetivo “francófona” tenga un significado estrictamente lingüístico (es decir, escrita en francés) y “del Magreb” englobe no solo a “todos los escritores nacidos y educados en el

Magreb, sea cual sea su origen étnico y religioso” (tal y como propone Dugas), sino también a aquellos que, nacidos por ejemplo en el exilio francés u occidental, escriben sobre este destino y sobre su identidad problemática, escindida entre dos culturas y dos espacios. Esta última posibilidad incluye en la literatura magrebí a los escritores calificados de *beurs*, mal llamados “inmigrantes de segunda generación” (expresión inapropiada, puesto que la mayoría son nacidos o criados en Francia y, por lo tanto, no han emigrado a ninguna parte; e injusta por discriminatoria), hijos/as de inmigrantes magrebíes establecidos en Francia u otros países francófonos como Bélgica y Canadá” (González S., 2002: 457-458).

Este párrafo no solo incluye una explicación exhaustiva de lo que es la literatura magrebí de expresión francesa en general, y de la literatura *beur* en particular, sino también una noción y un cuestionamiento lógico del apelativo « inmigrantes de segunda generación » por las connotaciones despectivas que conlleva. Y es que la literatura *beur* (y sus autores) al igual que la expresión *literatura francófona*, sufre un problema de encasillamiento o denominación. ¿Es una literatura francesa en el sentido original, francófona, franco-magrebí?

Alec G. Hargreaves explica este problema de clasificación de la literatura *beur* en relación con el origen: el movimiento migratorio. Según él, los desplazamientos propios de la inmigración trastocan las identidades establecidas y por tanto los espacios literarios. Así introduce su estudio:

La littérature issue de l’immigration maghrébine, souvent qualifiée de littérature “*beur*”, est un corpus particulièrement difficile à désigner et à classer. Il n’existe aucun consensus quant aux critères par lesquels le corpus se définirait, ni sur les appellations qu’il conviendrait de lui appliquer ni sur ses relations avec d’autres espaces littéraires mieux reconnus (français, algérien etc.) avec lesquels il entretient des contacts plus ou moins étroits. Ce flottement est en partie la conséquence du mouvement migratoire dans lequel cette littérature a ses racines, car en traversant les frontières géographiques, culturelles et politiques, les populations d’origine immigrée bouleversent les catégories identitaires consacrées, notamment celle de l’état-nation et des espaces littéraires qui y sont traditionnellement associés (Hargreaves, 2002: 233).

Por lo tanto, Hargreaves propone otros adjetivos como *post-coloniaux*, *transnationaux* o *diasporiques* que aluden a esferas más amplias acorde a la hibridez cultural de esos escritores, y de esta manera, se evitaría la denominación *beur* que muchos autores rechazan (Hargreaves, 2002: 237). Asimismo, el autor se decanta por perífrasis como la expresión *Littérature issue de l’immigration maghrébine*, que parece más explícita y por supuesto mucho más abierta: « En parlant de la littérature issue de l’immigration maghrébine, nous indiquons les origines de ces auteurs tout en laissant délibérément indéfinis les trajectoires qu’ils peuvent suivre et les espaces culturels dans lesquels ils peuvent s’insérer » (ibidem p. 240).

Una de las hipótesis u objetivos del trabajo “De l’autre côté du periph: Les lieux de l’identité dans le roman féminin de banlieue en France” de Mame Fatou Niang, era demostrar que esta literatura escrita en francés, desde Francia, por descendientes de inmigrantes magrebíes, es literatura francesa. Tanto Leila Sebbar, una de los considerados pioneros de esta literatura (junto a Mehdi Charef cuya novela *Le thé au harem d’Archi Ahmed* es el primero en denominarse *roman de banlieue*, y Nacer Kettane (Niang, 2012: 85)) como los autores más jóvenes (Faïza Guène por ejemplo) han visto en la expresión *littérature beur/de banlieue*, una manera, por parte de la sociedad literaria francesa, de excluirles de la literatura canonizada: la franco-francesa. Una exclusión que tendría como único motivo su origen extranjero. La misma Faïza Guène en una entrevista concedida al periodista Hubert Artus afirma:

(...) c'est vrai que certains journalistes confondent le livre et l'auteur. Et se posent davantage la question de savoir ce que pense ma famille de mon succès ou me demandent mon avis sur les problèmes que connaissent les banlieues françaises au lieu de me considérer juste comme un écrivain français au même titre que tous les autres (Artus, 2017).

En cuanto a Sebbar, negó directamente la existencia de esta literatura porque según ella, los llamados *beur* hasta entonces no habían escrito libros sino testimonios de su difícil vida: « la littérature beur n'existe pas, parce que ceux qui s'appellent les Beurs, les enfants de l'immigration, n'ont pas encore écrit de livres. Ils ont écrit, très vite, trop vite, un peu de leur vie, un peu de leur cris » (Begag et Chaouite, 1990: 104).

Con estas declaraciones se entiende que Leila Sebbar no se clasificó dentro de la literatura *beur*, la cual, a tenor de lo que se desprende de sus palabras, consideraba en ese momento incipiente, inexistente o con poca calidad literaria. Ella se consideraba una escritora más dentro del panorama literario francés.

En *Historia de las literaturas francófonas* también se considera errónea la clasificación de Sebbar en la literatura *beur* por sus circunstancias familiares, aunque se matiza (en la página 519) que sus personajes sí corresponden a la denominación *beur*:

Leila Sebbar (1941) nos aparece como un puente entre la escritura del exilio magrebí y la llamada literatura *beur* (...) en la cual se la sitúa a veces, erróneamente si tenemos en cuenta sus orígenes. Sebbar, hija de una francesa y un argelino, vivió durante toda su infancia y adolescencia en Argelia, que abandonó para hacer estudios universitarios en Francia, donde se exilió su familia al término de la guerra (González S., 2002: 514).

Visto así, se podría decir que un criterio fundamental para ser considerado autor *beur* es, además de tener ascendencia magrebí, haber nacido o llegado desde temprana edad a Europa, en este caso Francia.

Alec G Hargreaves en su estudio “littérature beur” señala dos tendencias de los estudiosos de esta literatura para delimitar el corpus: una basada en el origen étnico de los autores y otra en relación con el contenido de las obras. En la segunda se sitúa Michel Laronde cuya obra *Autour du roman beur* da muestra de esta tendencia ya en el título. Es

lo que él llama *l'esprit beur*; es decir, la temática en torno al inmigrante de origen magrebí en la ciudad francesa de los años 80 (Hargreaves, 2002: 240).

Una autora *beur* que se vio excluida de la literatura nacional francesa por su origen es Tassadit Imache, quien a su gran pesar vio su novela *Une Fille sans Histoire* (1989) catalogada en las librerías en la sección *littérature étrangère* (Ledoux-Beaugrand, 2005: 50). También figura el caso de la novela *Désintégration* (2006) de Ahmed Djouder que fue catalogada en las librerías como relato de testimonio en lugar de obra literaria; en este caso se trata de una desvalorización en lo que se refiere al género. Así lo explica Amellal en su artículo “Ecrivain français d’origine maghrébine dans la décennie 2000: une littérature du décentrement”:

Cette tendance à la catégorisation prit parfois un tour plus dramatique lorsque certains textes, pourtant littéraires, furent en quelque sorte « déclassés », sortis du genre littéraire pour être rangés ailleurs, dans des genres moins nobles, celui du témoignage par exemple. Le cas de *Désintégration* d’Ahmed Djouder est à cet égard révélateur. Indiscutablement récit littéraire (*Désintégration* sortit d’ailleurs dans la collection bleue de Stock, réservée aux romans), le livre fut immédiatement classé parmi les « documents » ou les « témoignages » dans les rayons des grandes librairies, Fnac en tête (Amellal, 2015: 31).

Alec G.Hargreaves aludía efectivamente a esa tendencia a desvalorizar la literatura *beur*, a excluirla de *La Literatura*: « Autre signe de cette exclusion, leurs écrits sont souvent traités comme une espèce de sous-littérature, classés comme de simples «témoignages» sans véritable intérêt littéraire » (Hargreaves, 2014: 4).

En lo que se refiere a la cuestión de si la literatura *beur* es literatura francesa o no, en el trabajo de investigación de Mame Fatou Niang (2012), se ha podido ver a través del análisis de las novelas de algunas escritoras como Tassadit Imache, Leïla Sebbar y Faïza Guène, que efectivamente esta literatura *beur* o de *banlieue* es francesa, porque los temas abordados son intrínsecos a la sociedad francesa y los autores tienen el estatuto legal de francés/a (por nacimiento o adopción). Así lo consigna igualmente Charles Bonn, quien afirma que esta literatura es francesa, mientras que Hargreaves la considera una literatura de « transición », es decir, de camino a integrarse en la literatura francesa (González S., 2002: 521).

En todo caso, hay que saber que los textos de la literatura *beur* son tan franceses que un lector no nativo del Hexágono podría encontrarse con algunos problemas de comprensión; por las múltiples referencias a la vida sociocultural y política francesa, las alusiones a los programas de radio y televisión, etc. Pero claro está que, además de tratar temas de la sociedad francesa, son obras que evocan también elementos de la cultura magrebí. Es lo que sostiene Alec G. Hargreaves en estas líneas: « Si, par leurs références culturelles, leur mode d’expression et leurs lectorats, ils s’insèrent le plus évidemment

dans la littérature française, à un niveau secondaire ils appartiennent aussi à la littérature maghrébine » (Hargreaves, 2002: 238).

En cuanto a Jean Déjeux, defiende que los escritores *issus de l'immigration* tienen su lugar tanto en la literatura francesa como en la magrebí, pues contribuyen a su ampliación y enriquecimiento (Déjeux, 1992: 88).

Además de las culturas magrebí y francesa, son obras que aluden también a otras culturas del origen de los inmigrantes residentes en la *banlieue*. A este respecto decía Mame Fatou Niang (sobre los textos de algunas autoras *beur* entre las que se encuentra Faïza Guène) que son una mezcla entre la tradición literaria francesa y las aportaciones de otras culturas: « Les textes de Guène, Imache, Mahany et Sebbar s'inscrivent dans des traditions littéraires et culturelles hexagonales en les élargissant à de nouveaux apports » (Niang, 2012: 218). También es cierto que el *verlan* o el argot presente en muchas de esas novelas es propio de la *banlieue*, de la *cité* y por tanto de la sociedad francesa: « Le verlan est donc bien une forme argotique populaire et une tradition bien française qui a été adoptée dans les banlieues au début des années 1980 dans la décennie suivante » (ibidem p. 209).

En definitiva, la literatura *beur* es literatura francesa, con la peculiaridad de que lleva el sello de otras lenguas y culturas, principalmente del Magreb, que se encuentran en la *banlieue* francesa fruto de la emigración de África hacia Europa. Por ello, nos parece acertada la denominación *Literatura magrebí de expresión francesa* que hemos adoptado para esta parte que incluye la literatura *beur*. Así se posicionan también los autores de *Historia de las literaturas francófonas* al afirmar que la literatura *beur* pertenece sin lugar a dudas al área de la literatura magrebí de expresión francesa: « Por nuestra parte, y sin plantearnos su futuro, que en lo inmediato parece asegurado, pensamos que dichas obras -hablamos de textos precisos y no de autores- tienen su lugar en la historia de la literatura magrebí de expresión francesa » (González S., 2002: 521).

Como decíamos más arriba, Hargreaves por su parte propone la expresión *Littérature/Auteurs issus de l'immigration maghrébine*. En ella establece tres grandes categorías de novelas que denomina de la manera siguiente: *roman d'apprentissage*, *de la marginalisation sociale*, *de l'émancipation personnelle*. En la categoría *roman d'apprentissage* están incluidas novelas como *Le gone du Chaâba* en la que el joven protagonista descubre la sociedad de acogida desde la estigmatización que sufre su cultura de origen. En la segunda *marginalisation sociale*, aparece la noción de la *banlieue* como el espacio símbolo de precariedad y exclusión social. En efecto los descendientes de inmigrantes, con escasos recursos económicos y poca formación evolucionan difícilmente en esas barriadas marcadas por el paro y la discriminación. Algunos se ven abocados a la delincuencia; *Le thé au harem d'Archy Ahmed* es un ejemplo de esa clase de novela. El último tipo de novela con el tema *l'émancipation personnelle* tiene en general protagonistas femeninas que luchan contra la dominación patriarcal. Al final consiguen su libertad rompiendo con los progenitores y con todo lo que atañe a los valores de la cultura de origen. Un ejemplo es *Le voile du silence* (1990) de Djura

(Hargreaves, 2002: 243-249). Otra novela que trata de la emancipación o libertad de la mujer es *Beur's Story* (1990) de Ferrudja Kessas.

Hargreaves advierte que, aunque el fondo de esos tres tipos de novelas sea la hibridad cultural, no se pueden reducir a la dualidad franco-magrebí porque conllevan una variedad de temas y procedimientos narrativos (con la influencia del mundo anglosajón en algunas obras) que traspasan fronteras nacionales y espacios culturales. Son obras que se inscriben en el proceso de la mundialización (Hargreaves, 2002: 253).

III. 2.1.2. Rasgos característicos y reivindicaciones

Los textos de la literatura *beur* se caracterizan por unos rasgos en común: los protagonistas o personajes principales de las novelas son muchas veces jóvenes, de ascendencia magrebí (en general de Argelia o Marruecos, igual que los escritores), residentes en Europa con una fuerte carga familiar, emocional (recursos limitados, tensiones entre padres e hijos, entre familias) y que luchan en una sociedad que los tiene encerrados en estereotipos. Asimismo, sus vidas están marcadas por una relación conflictiva con el sistema del país de acogida: malentendidos, enfrentamientos, sucesos violentos, episodios tildados de racistas, etc. Son textos cuyo eje central gira en torno a la vida en territorio europeo pero siempre con alusiones al país de origen: viajes y evocaciones de acontecimientos ligados a esas tierras.

En esa literatura, se percibe una voluntad de cuestionar el orden establecido, el funcionamiento de algunas estructuras: « Es un discurso «periférico» que subvierte desde los márgenes el discurso «central» tanto literario como social » (González S., 2002: 520). Nos hace pensar en un movimiento antisistema, un *contre-texte* o una lucha de clase como viene subrayado en *Intrangers* (Vitali, 2011).

Y es que los escritores *beur* o *issus de l'immigration* son nativos franceses pero con una realidad sociocultural diferente. Su literatura se distingue de la de sus antecesores magrebíes y también de la de los autores de la literatura franco-francesa, por la forma en la que están escritos sus textos. Ellos, en lugar de buscar la solución en los orígenes (como hacían los primeros autores francófonos para escapar de esa sensación de no ser « de ninguna parte »), reclaman su sitio en esa misma tierra que les ha visto nacer, sin dejar de ser lo que son; hijos de inmigrantes. Es la razón por la cual su escritura tiende a ser híbrida, plural: préstamos de la lengua árabe y de otras lenguas, uso del *verlan*, el francés de la calle, el argot. Es el lenguaje de los jóvenes mayoritariamente descendientes de inmigrantes, de los barrios donde viven cuyo ambiente social describen y denuncian.

No hay que olvidar la mezcla entre géneros y estilos dentro de las novedades de esta literatura. De hecho, la narración se combina con textos poéticos como en la novela *Musulman*, (2005) de Zahia Rahmani; o referencias al mundo multimedia y a las nuevas tecnologías, es el caso del autor Djaïdani que graba el *making-off* de su segunda novela *Mon nerf*, (2004), (Vitali, 2013).

Es muy habitual además que esos escritores trabajen también en el mundo del cine: Mohamed Razane, Mabrouck Rachedi, Rachid Djaïdani, etc. Una característica que no

es exclusiva de los nuevos autores ya que tanto Mehdi Charef como Leïla Houari por ejemplo, son guionistas y directores de cine.

En otro sentido, la novela *beur*, autobiográfica en origen, va cambiando, dando lugar a obras que, aunque nutridas por la experiencia personal, no se clasifican como biografías de sus autores. En las novelas de Faïza Guène, *Kiffe kiffe demain* y *Du rêve pour les oufs* (que no se consideran autobiográficas), la identidad cultural y geográfica de las protagonistas Doria y Alhème respectivamente, recuerda la condición de hija de inmigrantes de la autora, procedente de una *banlieue/cité*. Es decir, el escenario de estas dos novelas tiene muchos elementos en común con el entorno y la situación socio-cultural de Guène. Nina Bouraoui es otra autora de esa nueva generación, que en su obra *Garçon manqué* habla en primera persona de su vida familiar e íntima.

Para ver algunos aspectos del cambio de esa literatura, proponemos este siguiente pasaje de Vitali que resume a nivel lingüístico y estilístico las novedades producidas:

Ce changement de posture se reflète aussi dans les niveaux stylistique et linguistique: le tressage générique, la multimédialité et l'emprunt à une multiplicité d'idiomes caractérisent les romans beurs du nouveau millénaire, qui s'éloignent de plus en plus de l'écriture linéaire, du «bon usage» de la langue, ainsi que de l'urgence autobiographique qui avait caractérisé les années 1980. (Vitali, 2013: 5)

En definitiva, a la pregunta ¿cuál es la clave o la esencia de la literatura *beur*? Una respuesta acertada podría ser la siguiente: sus autores son principalmente hijos de inmigrantes magrebíes y sus temas principales se refieren a la situación de los inmigrantes residentes en la periferia de las ciudades europeas; « el choque de culturas entre inmigrantes y franceses, y sobre todo entre padres e hijos inmigrados » (González S., 2002: 447). Es una literatura que se nutre de las realidades socioculturales del Magreb y de Francia pero con una identidad propia. Esta identidad aparece como una tercera vía, un *tiers espace* con una tercera lengua (fruto de la mezcla entre el francés y el árabe). A fin de cuentas, una nueva identidad que ya no es ni Magrebí ni francesa como lo explica Ledoux-Beaugrand en este párrafo:

La littérature beure apparaît comme un troisième terme, hors de la polarité France-Maghreb (...) De fait, en disant «je ne suis ni Français ni Arabe », les Beurs ne nient pas totalement ces deux identités; ils cherchent plutôt à créer un troisième terme hors du couple France-Maghreb (Ledoux-Beaugrand, 2005: 53-56).

En resumidas cuentas, se puede decir que la literatura *beur* se compone de obras escritas en francés y desde Francia pero con muchos elementos que aluden al Magreb, a la cultura arabo-beréber-musulmana y al mundo de la inmigración.

Hasta ahora, hemos tratado el tema de la literatura *beur* exclusivamente en relación con Francia, pero conviene señalar que también se habla de literatura *beur* en países como Canadá y Bélgica. En este último país, se ubica a Leïla Houari originaria de Marruecos,

con novelas muy conocidas como *Zeida de nulle part* (1985). También ha participado en la obra *Et de la ville je t'en parle* (1995) en colaboración con la fotógrafa Joss Dray, y promocionado espectáculos como *J'y suis resté depuis* (2000).

En Canadá, precisamente en la región de Quebec, son conocidas las escritoras de origen magrebí, Nadia Ghalem y Zehira Houfani Berfas con novelas como *Mamadou et le fantôme de Drummondville* (2007) y *L'incomprise* (1989) respectivamente. Consideramos que estas autoras, con sus obras, entran en la denominación literatura *beur* teniendo en cuenta sus orígenes, país de adopción o residencia, temática y lengua de expresión. En todo caso, resulta interesante el apelativo « literaturas migrantes » que usa la profesora Carmen Mata Barreiro (2006: 26) para referirse a todas las obras escritas por personas oriundas de otros lugares como África, América latina, Asia, y quienes debido a la inmigración viven en Francia, Bélgica o en el Canadá francés, donde desarrollan su actividad literaria. Una actividad que tiene como telón de fondo el mestizaje cultural y la dualidad Occidente/Oriente. Además, en el artículo de Mata Barreiro titulado “Literaturas migrantes en el mundo francófono: construir la memoria de la inmigración”, esas obras literarias aparecen en la misma época señalada como la del nacimiento de la literatura *beur*. Así introduce su artículo:

A partir de la década de 1980, la visibilidad de las voces de escritores inmigrantes en países como Canadá-Quebec, Francia y Bélgica constituye un fenómeno de gran importancia, desde un punto de vista social y literario, que revela cambios profundos en la sociedad de acogida y en el interior de las comunidades inmigrantes así como en el universo literario de estos países receptores de inmigración (MATA B., 2006: 26).

En este sentido, la literatura *beur* (lo mismo que decíamos a propósito del sentido globalizador de la noción cultura *beur/banlieue* en los barrios periféricos de las ciudades europeas), aunque en principio esté relacionada al origen Magrebí, se puede ver desde una altura de miras y de manera plural, es decir, una literatura que además del Magreb, se abre también a otros orígenes e incluye otras culturas que tienen en común el espacio periférico, a veces marginal, que evoca el mundo de la inmigración y las dos orillas del mediterráneo. Tal vez debido a una apertura de espíritu, la literatura *beur* no ha dejado de crecer y evolucionar, a pesar de las reticencias y a veces la falta de reconocimiento. Anne-Marie Obajtek-Kirkwood en “Les écrivains beurs des années quatre-vingt et leur témoignage”, insiste en la existencia de la literatura *beur* en un tono algo sarcástico y señala su notable evolución a pesar de los recelos:

La littérature beure existe donc, n'en déplaise aux esprits chagrins, et se porte bien! Le corpus continue de croître. Alec Hargreaves, autorité en la matière, avance que d'un corpus de 25 récits de 17 auteurs en 1989, on est passé à un corpus de 70 récits avec environ 12 nouveaux auteurs en 1997 et le nombre n'a fait qu'augmenter (...) (Obajtek-Kirkwoo, 2008).

III. 2.1.3. Actores y escenarios. La *banlieue/cité*

De entrada se puede decir que los actores de la literatura *beur* son todos aquellos autores que tienen un origen magrebí y se expresan en lengua francesa sobre temas relacionados con la realidad sociocultural, histórica y política franco-magrebí: colonización, época postcolonial, guerras de independencia, emigración/inmigración, etc. Pero por extensión, se puede considerar también escritor/a o autor *beur* a todo el que, sin tener ascendencia magrebí, escribe sobre la situación del colectivo inmigrante-magrebí en Europa y en este caso particular, Francia.

De los considerados autores *beur* o franco-magrebíes se ha hablado mucho y se ha intentado establecer una clasificación según la fecha de publicación de las obras y la temática.

A veces se propone una categorización en tres grupos tal y como recoge Ramona Mielusel en su estudio “La place des groupes micro-identitaires en France. Le cas des générations issues de l’immigration”. Según ella, el primero se encuadra entre los años 80-90 e incluye a autores ya consagrados como Azouz Begag, Mehdi Charef o Akli Tadjer; el segundo grupo entre los años 1990-2000, se compone de autores como Rachid Djaïdani o Paul Smail y un tercer grupo que ha surgido en los diez últimos años, en el que se incluye a Faiza Guène y Saphia Azzedine (Mielusel, 2013).

Maria Petrescu, en su análisis “Conflit et intégration dans Le Sourire de Brahim de Nacer Kettane et Kiffe Kiffe demain de Faïza Guène”, establece también una clasificación basada en tres generaciones, pero con una diferencia en las fechas:

(...) rappelons les trois groupes représentatifs d’auteurs maghrébins d’expression française: (1) Kateb Yacine, Tahar Ben Jelloun et Assia Djebar, écrivains dont la renommée n’est plus à établir; (2) les écrivains «beurs» des années 80, comme Nacer Kettane; (3) les écrivains «beurs» des années 90 et 2000, comme Soraya Nini et Faïza Guène (Petrescu, 2010: 112).

Sea cual sea la clasificación que se hace de esos autores, tanto los primeros como los más jóvenes tienen la hibridez lingüístico-cultural como seña de identidad. De hecho, escritores como Azouz Begag, *Béni ou le paradis privé* (1989); Nina Bouraoui, *La Voyeuse interdite* (1991); Rachid Djaïdani, *Mon nerf* (2004); Hédi Kaddour, *Waltenberg* (2005) y Faiza Guène, *Du rêve pour les oufs* (2006), pueden considerarse « un producto » de esta mezcla cultural y lingüística tanto a nivel personal como profesional. Tienen en común el ser hijos de inmigrantes y haber nacido o crecido en el país de residencia de los padres: Francia (en el caso de Nina Bouraoui, de padre argelino y madre francesa, nació en Francia pero pasó toda su infancia y parte de su juventud en Argelia, (González S., 2002: 527-528)), conocen la realidad de la inmigración que en muchos casos se resume en exclusión y dificultad social. También es cierto que, aunque en general se les engloba a todos bajo la denominación común de *beur*, los de la última generación se reconocen en el concepto de *culture de la cité, de la banlieue/urbaine*, en alusión a que proceden de las periferias de las grandes urbes.

Como hemos dicho, esa nueva generación en su gran mayoría nació y se crió en Europa, en el país de acogida de los padres, pero quizá el contexto de la inmigración ha hecho que se haya movido en un ambiente de marginación (*la banlieue*) en comparación con la población autóctona. Ahí precisamente se halla la problemática; son franceses/europeos pero de alguna manera sienten que se les ha relegado en ese margen, en ese *décentrement*, debido a su condición de hijos de inmigrantes. Ellos seguramente no tengan el mismo problema del desarraigo propio de los escritores de la primera generación. Su problema es más complejo y tal vez difícil de definir: se sienten extranjeros en su propia tierra. Con esa idea se concibe el neologismo *intranger*: « L'Intranger, c'est un mot que j'ai inventé que si tu es pas d'origine difficile tu peux pas piger, mais moi je t'explique, ça veut juste dire que tu es un étranger dans ton propre pays (...) » (Benmiloud, 2003: 237). Por ello, consideramos que solo desde el prisma del sentir de los autores « procedentes de la inmigración », se puede analizar su literatura y quizá determinar las diferencias con otros textos literarios, sobre todo en lo que respecta a la estilística.

Es importante recalcar que el escenario de los autores de la literatura *beur/de banlieue* ha sido y sigue siendo los suburbios periféricos donde han residido sus padres. Históricamente, esas zonas estaban reservadas a la población obrera con un alto porcentaje de inmigrantes magrebíes y africanos en general. Estos últimos residían en las zonas llamadas *cités*, que se distinguen de la parte residencial donde vivían poblaciones de origen burgués. Todo ese espacio en general ocupado por trabajadores inmigrantes ha tenido varios apelativos según la época: desde las famosas chabolas de *Le Gône du Chaaba* hasta las ZUP (*zone à urbaniser en priorité*) o HLM (*habitation à loyer modéré*) sin olvidarse de las *cités de transit*. Al fin y al cabo, son tipos de alojamiento social y viviendas de mala calidad como viene reflejado en muchas obras de ese corpus literario.

En lo que se refiere a actores y escenarios del movimiento *beur* en general, no podemos obviar otros ámbitos que no son la literatura pero que son inherentes a ella, nos referimos al cine, la música, el teatro, la fotografía y las artes plásticas. Una de las muestras de la conexión entre el mundo de las letras y el arte en este caso, es que algunos escritores son también actores o directores de cine. Asimismo, algunas novelas como *Le thé au harem d'Archimède* de Mehdi Charef (1985) y *Le Gône du chaâba* de Azouz Begag (1986) son adaptadas al cine.

Entre cineastas o artistas reconocidos y catalogados como *beur*, podemos citar a Malik Chibane, *Hexagone* (1994); Mahmoud Zemmouri, *100% Arabica* (1997); Merzak Allouache, *Omar Gatlató* (1976); Djamel Debouzze, *Indigènes* (2006); Rochedi Zem, *Ma petite entreprise* (1999); o grupos de música como Zebda y NTM. Este último grupo musical se cataloga en la acepción *beur* por su procedencia de un barrio tildado de conflictivo (*la cité del "9-3"* del distrito de Seine Saint-Denis) y por sus temas de denuncia social, pero no precisamente por un origen magrebí de sus miembros.

Aunque los términos *banlieue*, *cité* en principio estén relacionados con Francia, no hay que olvidar que en todos los países y en todas las sociedades hay barrios o zonas donde viven colectivos con pocos recursos económicos; extranjeros y autóctonos vinculados

con esa idea de exclusión, pobreza o delincuencia. La importancia de la cultura de *banlieue* estriba en que, teniendo el término connotaciones negativas como la marginalización, estos actores a través de su producción artística y literaria han conseguido darle otra dimensión, otra interpretación, logrando el éxito y superando así los prejuicios. Se trata pues, de una cultura diferente y quizá por eso tanto su literatura como sus producciones audiovisuales llaman la atención a nivel internacional.

De modo que, aunque la cultura de *banlieue* tenga sus detractores que la etiquetan de inferior calidad con respecto a las obras franco-francesas, goza de mucho apoyo de parte de las instituciones francesas que quieren visibilizar las creaciones culturales de las minorías de la *banlieue*. Esta es la idea que se puede leer en este pasaje del estudio de Ramona Mielusel:

Leurs performances sont reconnues comme telles par les institutions normatives françaises (l'Éducation nationale, École Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son (FEMIS), etc.). Parce que préoccupés par la création de groupes micro-identitaires avec une culture propre, ces institutions accordent plus de financement et encouragent plus de visibilité pour les productions des artistes issus des banlieues (Mielusel, 2013: 60).

A modo de resumen, se puede decir que la literatura de *banlieue* igual que otras formas artísticas y culturales del colectivo *beur* representa un homenaje a la diversidad, a esas zonas desfavorecidas, a los grupos minoritarios, a la interculturalidad e integración. Es una forma de clamar justicia social, de deshacerse de las etiquetas.

En definitiva, una manera de decir que se pueden vencer las barreras, lograr los sueños viniendo de esas zonas marginadas, de la *banlieue*. Es probablemente la razón por la cual se fomenta el uso de las obras literarias *beur* en los programas escolares en Francia (Vitali, 2011), pues, teniendo en cuenta la diversidad cultural que hay en ese país y la tasa de fracaso escolar entre los hijos de inmigrantes en general, esas obras podrían ayudar sin duda a la convivencia, y sus autores servir de referentes para los niños de origen inmigrante que experimentan una situación sociocultural complicada. Petrescu ilustra dichos argumentos en la siguiente cita:

(...) l'effet social qu'un écrivain « beur » peut avoir parmi les siens se manifeste sous deux aspects chez les élèves. D'un côté, par l'exemple personnel il peut stimuler leur succès scolaire et leur intégration sociale... D'un autre côté, le roman « beur » peut devenir un outil pédagogique (Petrescu, 2010: 114).

Para concluir acerca de la literatura *beur*, diremos que si los primeros autores de los años 80 se solían identificar por un apego o la vuelta a los orígenes, los nuevos autores tienen una forma de ser « intersticial » retomando el término de Ilaria Vitali (Vitali, 2013); o mejor dicho, plural y mestiza. Es en general lo que se percibe a través de sus textos.

A fin de cuentas, todas las obras de la literatura *beur* cuyos autores son denominados « inmigrantes de segunda generación » se centran principalmente en reivindicación, bús-

queda de identidad propia y denuncia social. Tres factores que se ponen de manifiesto a través del mestizaje lingüístico-cultural y el uso del registro informal o argotico.

III. 3. *Recapitulación*

La literatura magrebí de expresión francesa se sitúa desde la época colonial hasta la actualidad y se centra en tres grandes fechas: de 1945 hasta 1962, un período que corresponde a la primera generación de escritores franco-magrebíes cuyos textos se caracterizan por una estilística realista y una temática de rechazo al sistema colonial.

Posteriormente, entre 1962 y 1980, en el seno de las independencias, es la segunda generación que se distingue principalmente por una escritura subversiva y temas de crítica social y política.

La tercera etapa se ubica a partir de los años 80 hasta la actualidad. Abarca no solo la aparición de varias obras literarias escritas por mujeres, sino también la de nuevas corrientes literarias como la literatura popular y particularmente la literatura *beur*.

A pesar de ser distintos períodos y generaciones, todos los textos de esta literatura comparten la hibridez entre el Maghreb y Europa, entre la oralidad y lo escrito. Hay que decir también que la literatura magrebí de expresión francesa en todas sus vertientes y facetas ha sido y sigue siendo una literatura de « contestation » y de búsqueda de identidad. Charles Bonn al final de la introducción de su estudio *La littérature maghrébine de langue française*, destaca la complejidad de esta literatura, razón por la cual según él, su lectura no puede ser inocente:

S'inscrivant dans une réalité historique et socio-culturelle tendue, elle sera toujours reçue d'une manière non-innocente, en partie parce que le lieu depuis lequel ses lecteurs l'abordent est celui de mémoires collectives embrouillées, d'identités conflictuelles et de clôtures idéologiques contradictoires (Bonn, 1996).

Obvia decir que es una literatura marcada por el género de la novela y con Argelia como principal protagonista: « La littérature algérienne est aujourd'hui encore la plus abondante des productions littéraires francophones du Maghreb » (Joubert, 1994: 8).

Pues, la literatura magrebí de expresión francesa así como la literatura francófona del África subsahariana, dos corrientes que tienen muchos elementos en común, han marcado sin duda la Francofonía. Una institución que agrupa en su seno a autores de diferentes horizontes y sensibilidades, pero que comparten una misma lengua de expresión, el francés.

Esta lengua francesa está a veces moldeada, ajustada o aderezada según las épocas, zonas, compromisos y tendencias literarias, pero es justamente lo que le confiere la alteridad y diversidad que la caracteriza. Una diversidad que representa la identidad francófona, una identidad contradictoria o de paradojas (como veremos más adelante en el

próximo capítulo) porque parte de una literatura escrita en una lengua colonial, pero que nació para cuestionar aquel contexto de dominación. Christiane Albert en la obra *Francophonie et identités culturelles*, explica la naturaleza contradictoria y heteróclita de la identidad francófona de la manera siguiente: « L'identité francophone est, en effet, paradoxale: née dans la plupart des cas dans le contexte de la colonisation, elle émerge à partir de la déconstruction d'une littérature dominante et elle est marquée par l'hétérogène » (Albert, 1999 : 5).

Queremos cerrar el capítulo compartiendo este párrafo de la obra *Historia de las literaturas francófonas* que resume a la perfección la esencia y las características de la literatura francófona:

Herramienta esencial en la búsqueda y la afirmación de la identidad, vehículo de independencias, motor de la liberación, la literatura francófona es uno de los hallazgos de nuestra época, puesto que presenta, al que la lee, todas las fases de la evolución humana, social, política y económica de ayer y de hoy. (...) La diversidad de esta literatura es su principal triunfo. Permite abrirse al otro, niega el enclaustramiento, obliga a tener en cuenta aquello que es diferente... (...) De este modo, la literatura francófona -y con ella, toda la francofonía- presente en cualquier zona del mundo, es creadora y portadora de una cultura basada en la comprensión del otro y en el respeto hacia los que no viven ni piensan como nosotros. Reconoce la diversidad de identidades, apuesta por una vida en paz y libertad, respetando la dignidad de todos (González S., 2002: 16).

Referencias bibliográficas

AIOANEI, Maria Otilia: « La littérature maghrébine d'expression française – un espace de questionnement identitaire » En: *Journal of Romanian Literary Studies*. N° 6, 2015, pp. 368-378.

AMELLAL, Karim. « Ecrivain français d'origine maghrébine dans la décennie 2000: littérature du décentrement ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, pp. 25-48

BELLINZIS, Francesco. *La escritora inmigrante procedente de un país musulmán en el campo literario europeo*. Bellaterra, febrero 2018.

BOLEKIA B., Justo. « Literatura francófona africana ». En: *Revista Pueblos Especial Verano 2003*. <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article1425>

BONN, Charles. « Littérature des immigrations: un espace littéraire émergent ». *Revue sur les études littéraires maghrébines* N°7, L'Harmattan, 1995.

BONN, Charles et KHADDA, Naget. *La littérature maghrébine de langue française*. Paris: EDICEF-AUPELF, 1996.

BOUTOUBA, Jimia.: « La République des Lettres: Ses écrivains, ses critiques, ses limites ». *Revue du Gerflint: Synergies Monde Arabe*, 2007, 4, 149-159.

CASTILLO, Isabel. « Literatura Árabe: Contexto Histórico, Características y Géneros ». 2019

COLLÈS, Luc: « Littérature migrante et cristallisation identitaire chez les jeunes issus de l'immigration. "L'Ilet-aux-Vents", d'Azouz Begag ». En A. Gohard (dir), "Altérité et identités dans les littératures de langue française", *Le français dans le monde, Recherches et applications*, n° spécial, Paris, juillet 2004.

DEL AMO, Mercedes: « La creación literaria de las mujeres magrebíes ». En *MEAH*, sección árabe-islam. Número 50, 2001, pp.53-67.

DESPLANQUES, François: « Quand les Beurs prennent la plume ». En: *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 7, n°3, 1991. pp. 139-152.

FRANÇOIS, Cyrille. « Le débat francophone ». *Recherches & Travaux* [En ligne], 76 | 2010, mis en ligne le 30 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/413>

GEYSS, Roswitha : « La littérature maghrébine de langue française: Entre deux écritures, une écriture de l'entre d'eux». En *CclmC*, 2011, pp. 1-18.

GHALEM, Nadia; NDIAYE, Christiane. « Le Maghreb » In: *Introduction aux littératures francophones: Afrique • Caraïbe • Maghreb* [en línea]. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2004 (generado el 24 décembre 2019). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/pum/10661>>. ISBN: 9791036502477

GOES, Jan. « Littératures francophones du monde arabe -2- La littérature «beur» ». 2003.

GONZÁLEZ S., Ana, DE DIEGO, Rosa y SEGARRA, Marta. *Historia de las literaturas francófonas. Bélgica, Canadá, Magreb*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2002.

HAGE, Julien. « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française » (1914-1974), *Gradhiva*, 10 | 2009, 80-105.

HALEN, Pierre. « Francophonie. La culture contre la civilisation ? Repenser le « dialogue » ». *Textyles* [En ligne], 14 | 1997, mis en ligne le 15 octobre 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2175>

HARGREAVES, Alec G. « A la rencontre de deux cultures, les romanciers beurs ». En: *La revue des livres pour enfants*, N° 134-135, 1990, pp.63-67.

HARGREAVES, Alec G. « littérature beur ». 2002, Florida State University.

HARGREAVES, Alec G. « De la littérature « beur » à la littérature de « banlieue » : des écrivains en quête de reconnaissance ». En: *Africultures*, 2014.

LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne: « N'être rien: ni Françaises, ni Maghrébines. Stratégies de déplacement et de départenance dans la littérature des femmes beures ». En *INITIALES*. 20, 2005, pp.47-69.

MATA BARREIRO, Carmen: « literaturas migrantes en el mundo francófono: construir la memoria de la inmigración ». *Memorias de Migración y Literatura*. En *Intramuros Francofonía*, 2006, pp. 26-27

MIELUSEL, Ramona: « La place des groupes micro-identitaires en France. Le cas des générations issues de l'immigration ». En ©*Les Cahiers du GRELCE*, n° 4, 2013.

NIANG, Mame Fatou: *De l'autre côté du periph' les lieux de l'identité dans le roman féminin de banlieue en France*. August 2012.

OBAJTEK-KIRKWOOD, Anne-Marie. « Les écrivains beurs des années quatre-vingts et leur témoignage ». Février 2008.

OLSSON, Kenneth: *Le discours beur comme positionnement littéraire. Romans et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*. Printed in Sweden by US-AB, Stockholm, 2011.

OKTAPODA, Efstratia. « Zeida de nulle part ou l'entre-deux-coeurs de Leïla Houari ». En: *Voix/voies méditerranéennes*, 4, 2008, 87-103.

PETRESCU, Maria: « Conflit et intégration dans Le Sourire de Brahim de Nacer Kettan et Kiffe Kiffe demain de Faïza Guène ». En *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 1. *L'Entre-deux dans les littératures d'expression française*, Mai 2010, pp. 111-128.

PHAN-LABAYS, Thi. « Les défis de la diversité culturelle et linguistique en Francophonie ». En: *Géoéconomie* 2010/4 n° 55 | pages 57 à 70.

REECK, Laura: « La littérature beur et ses suites ». *Hommes et migrations* [en línea], 1295 | 2012, [consultado 27 marzo 2016]. Disponible: <http://hommesmigrations.revues.org/1077>

SEBKHI, Habiba: « Une littérature "naturelle": le cas de la littérature beur ». En: *Itinéraires et contacts de cultures*, n° 27, 1° semestre 1999.

SEMUJANGA, Josias. « Panorama des littératures francophones » In: *Introduction aux littératures francophones: Afrique • Caraïbe • Maghreb* [en línea]. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2004 (generado el 08 mai 2020). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/pum/10657>>. ISBN: 9791036502477.

VELDWACHTER, Nadège. « Littérature française et littératures francophones: une union inconvenante ? ». *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/veldwachter.html>, page consultée le 02 mai 2020.

VITALI, Ilaria : « Une promenade dans le bois du «roman beur» : De Mehdi Charef à Rachid Djaïdani ». *Lire le roman francophone*. Hommage à Parfait Jans (1926-2011), *Publifarum*, n. 20, pubblicato il 2013, [en línea] [consultado 09 de junio de 2016], Disponible en: http://publifarum.farum.it/ezone_pdf.php?id=254.

CAPÍTULO IV. Postcolonialismo y búsqueda de identidad

Cuando se trata de literatura francófona en general y en este caso de literatura francófona magrebí, cabe insistir en la estrecha relación entre *postcolonialismo* y búsqueda de identidad. De hecho, el nacimiento de esta literatura está vinculado a una época en la que la población autóctona empezaba a tomar conciencia de la necesidad de descolonizarse. Pues como ocurre en toda creación artística, la inquietud está en el origen de esos textos, una inquietud que tenía como principal motivo el dominio colonial. De este modo, las manifestaciones en pro de la independencia estuvieron acompañadas de varias crisis en Marruecos, Túnez y Argelia:

Así, la literatura magrebí nació en el momento en que comenzaba a funcionar la dinámica de la descolonización, en los 50. Más bien, es entre 1950-1954, en el momento en que Marruecos y Túnez estaban ya inmersos en la “crisis” que desembocaría en su independencia en 1956 y Argelia parecía calmada tras el aplastamiento de la revuelta del 8 de mayo de 1945 (...) (González, 2002: 426).

El *postcolonialismo* que viene del sustantivo *colonialismo*, con el prefijo *post* que significa *después de*, quiere decir literalmente *después de la era colonial*. Pero a este respecto, Hurtado Albir nos indica la opinión de otro autor, Carbonell, según la cual el adjetivo *postcolonial* implica un rechazo a cualquier ideología colonialista, es decir la dominación de una cultura sobre otra:

Este autor incide en la idea de que poscolonial no significa solo posterior a la época colonial, sino que implica también “una reacción contra lo colonial, el discurso colonial, es decir, todo texto que apoya, justifica o facilita la dominación de una cultura o culturas europeas sobre otras no europeas (Albir, 2001: 624).

Jean Marc Moura, investigador en las teorías postcoloniales, especialmente en el mundo francófono, explica en su artículo “Postcolonialisme et comparatisme” esas dos nociones que conlleva el término, dependiendo de la tipografía. Según él, *post-colonial* hace referencia a la situación histórica (después de la era colonial) y *postcolonial* indica el conjunto de obras literarias escritas en la lengua colonial, que se caracterizan por una dinámica de rechazo al colonialismo: un contra-discurso y formas de desviación lingüística:

Afin de préciser les significations du terme « postcolonialisme », on distingue en général une situation historique –le fait de venir après l’ère coloniale (écrit « post-colonial ») d’un ensemble d’œuvres littéraires ou d’un complexe théorico-critique (orthographié en ce cas « postcolonial »). Écrites dans une langue héritée de la colonisation, les œuvres partagent nombre de traits liés à ce fait. On parlera, par exemple, en ce sens de littératures anglophones ou francophones postcoloniales. Celles-ci sont alors étudiées dans leur dimension de résistance,

de réfutation et de proposition de contre-discours et de formes déviantes (Moura, 2006).

Pero como señala Moura, la literatura no es el único campo de estudio de la teoría o crítica postcolonial. Esta teoría se interesa también por otras materias como la historia colonial y sus vestigios en el mundo actual, la identidad, el multiculturalismo o las relaciones entre centro y periferia (nociones que trataremos en este capítulo).

De esta manera, como indica Jacqueline Bardolph, el postcolonialismo favorece el diálogo entre la crítica occidental que fue durante mucho tiempo hegemónica y las obras y reflexiones que vienen de otros horizontes (Bardolph, 2001: 12).

Aunque el área de investigación de Moura sea el de las literaturas francófonas, destaca en su estudio el origen anglosajón del postcolonialismo. Precisa que el cuestionamiento del discurso colonial (o la teoría postcolonial) empieza a surgir allá por los años 60, cuando inmigrantes originarios de países colonizados ingresan en universidades y centros americanos y británicos:

Le questionnement postcolonial trouve son origine dans les années soixante, lorsque beaucoup d'immigrants venant de pays naguère colonisés sont entrés dans les universités et les collèges américains et britanniques et ont commencé à formuler des interrogations liées à leur histoire. Leur prise de parole ainsi que l'émergence de littératures venues de ces pays ont attiré l'attention des universitaires sur l'actualité géopolitique de la littérature (Moura, 2006).

Otra autora, Afef Benessaïeh, coincide con Moura en este origen anglosajón de la teoría postcolonial. En su trabajo “La perspective postcoloniale. Voir le monde différemment”, sitúa el nacimiento del postcolonialismo en 1978 con la publicación de la obra *Orientalisme* de Edward Saïd, uno de los pioneros en los estudios postcoloniales y especializado en letras inglesas. Benessaïeh señala que la teoría postcolonial, tal como se conoce hoy como crítica al eurocentrismo, empieza con la obra de Saïd, pero los primeros escritos de ideología postcolonial datan de mucho antes, desde 1950, del psiquiatra y filósofo martiniqués Frantz Fanon y de los escritores Albert Memmi y Aimé Césaire (Benessaïeh, 2010: 2).

En efecto, el objetivo o proyecto del postcolonialismo es derribar esa ideología según la cual Europa (el mundo occidental en general) es el punto de referencia, el centro, y todos los espacios, cuestiones y pensamientos fuera de él aparecen como extraños, estereotipados. Esa ideología es lo que se denomina *eurocentrismo*. De modo que, la perspectiva postcolonial según el estudio de Benessaïeh que está enfocado en el ámbito de Relaciones internacionales, propone corregir esta postura eurocentrista y trasladar hacia el centro a colectivos marginados, silenciados o invisibilizados de otras esferas:

Le postcolonialisme propose principalement l'ouverture ontologique de la discipline à des enjeux, des acteurs et des lieux qui ne sont habituellement pas considérés centraux. Il s'agit d'une perspective éminemment critique visant à corriger les biais élitistes et occidentalocentristes des théories dominantes, en réintroduisant au centre de l'analyse des acteurs et des enjeux marginaux, invisibles ou subalternes. En bref, le postcolonialisme suggère de voir le monde différemment, depuis une pluralité de perspectives incluant les acteurs à la marge du système international, et dont la voix, comme les priorités, sont traditionnellement rendues invisibles ou sont peu entendues (Benessaïeh, 2010: 1).

En dicho estudio, el postcolonialismo gira alrededor de tres momentos o corrientes ideológicas: el *Orientalisme* ya citado de Saïd como el comienzo o punto de referencia, el *Subalternisme* y el *Cosmopolitisme*.

El primer momento, el *Orientalisme*, se puede resumir en la denuncia del eurocentrismo y su tendencia a estereotipar los relatos no europeos. La segunda corriente llamada *Subalternisme* está fechada en 1980 con los historiadores Ranajit Guha y Partha Chatterjee. Se entiende por *Subalternisme* los estudios cuyo objetivo es la relectura de la historia oficial, en particular la de la India, para dar protagonismo a colectivos antes excluidos como las mujeres, los campesinos y en general los ciudadanos comunes.

En cuanto al *Cosmopolitisme*, se enmarca en el año 1989 con la obra *The Empire Writes Back* de los autores Ashcroft, Griffiths y Tiffin. Esta corriente es conocida también por los estudios de autores como Arjun Appadurai, Hommi Bhabha et Stuart Hall. Como su nombre indica, es una corriente de naturaleza cosmopolita, globalizada que se interesa por el estudio de las identidades culturales, el tema de la diáspora, los inmigrantes y refugiados.

Por lo tanto, la esencia del postcolonialismo se puede resumir en la crítica al eurocentrismo, el interés por los países en vía de desarrollo o antiguamente colonizados, la inclusión de colectivos invisibilizados, la figura del migrante y la temática de la identidad cultural (Benessaïeh, 2010: 5).

Como teoría literaria o movimiento socio-político, el postcolonialismo se entiende y se defiende en el mismo sentido que el término *descolonización*. Esta última acepción también está compuesta del prefijo *des* que significa *dejar de* y el sustantivo *colonización*; es decir deshacerse en todos los sentidos del yugo colonial.

Así, los términos *postcolonialismo* y *descolonización* tienen en común la palabra *colonialismo* o *colonización*, pero Jean-Marc Moura en una entrevista acordada a Jean-François Vernay, insiste en que no hay que confundir las dos nociones (porque entre otras cosas no significan lo mismo): « Dans mon livre, je rappelle ainsi que le terme « décolonial », employé dès les années 1990 par le sociologue et philosophe péruvien Anibal Quijano, ne se confond pas avec « postcolonial » » (Vernay, 2019).

Alexis Rappas en su artículo "Décolonisation" define el concepto como la liberación de una colonia de la tutela de la metrópolis, pero señala la popularización del término en francés mucho antes, con la obra *Colonisation, colonialisme, décolonisation* (1952) de Henri Labouret. Así introduce su análisis:

Dans son sens le plus commun, la « décolonisation », terme dont l'utilisation en français est popularisée par l'ouvrage d'Henri Labouret *Colonisation, colonialisme, décolonisation* (1952), désigne le processus par lequel une société s'extrait ou est extraite de sa situation de dépendance coloniale vis-à-vis d'une métropole (Rappas, 2016: 331).

Lo interesante en el trabajo de Rappas es que advierte desde el principio que toda definición del concepto *descolonización* dependerá del significado otorgado a las palabras *colonia* y *metrópolis*, y de la manera en que *descolonización* equivale a disolución (entendian disolución del poder colonial). En efecto según él, *décoloniser*, más allá del estatuto de *independiente* de las ex colonias, puede ser un largo proceso de emancipación en curso, en lo que se refiere a las herencias coloniales y a fenómenos neo o post-coloniales (ibídem).

Y es que en el caso de los países declarados independientes en los años 60 como los países africanos por ejemplo, el proceso de la descolonización se considera hasta ahora inacabado. Pues como viene reflejado en el citado estudio, las élites nacionales de las antiguas colonias formadas y apoyadas por la metrópolis acapararon el poder después de las independencias y perpetraron las desigualdades sociales y económicas para con el pueblo, a imagen del colono. Por ello, el hecho mismo de la independencia y el concepto de *descolonización* se han puesto en duda en muchos estudios y análisis, porque las ex colonias siguen dependiendo política y económicamente de la metrópolis, y de esta forma no hay descolonización efectiva sino más bien neocolonialismo. Prueba de ello es que en muchos de esos países la lengua del colono sigue primando a nivel cultural. Además, los términos del intercambio comercial entre la metrópolis y las antiguas colonias no son justos. La primera importa materias primas de las segundas para luego venderles los productos manufacturados a precios altos. La consecuencia de esas interacciones comerciales es el empobrecimiento creciente de los territorios del Sur que siguen dependiente del Norte. De esta manera, asistimos a fenómenos como la emigración de poblaciones de las ex colonias hacia Europa (desde los años 50 en el caso de Francia) que se enfrentan a situaciones de xenofobia, explotación y exclusión. Para revertir esta realidad, habría que *descolonizar la mente* según la expresión del escritor Kényan Nguigi wa Thiong'o: *décolonisation des esprits* (Rappas, 2016: 339-340).

Lo que destaca de ese análisis es que la descolonización como tal está muy cuestionada y *descolonizar la mente* sería repensar las relaciones bilaterales (políticas y socio-económicas) entre el Norte y el Sur. Ver el mundo desde un enfoque más justo, más plural, desde otros puntos de vista. En eso consiste el objetivo de la teoría postcolonial.

Así pues, podemos decir que las nociones *descolonización* y *postcolonialismo* están interrelacionadas aunque haya diferencia en los significados. En la base de los dos conceptos está el rechazo a las prácticas coloniales y neocoloniales.

A continuación presentamos una definición o interpretación que incluye ambos términos:

El postcolonialismo podría ser considerado como un movimiento-político e intelectual-que desafía las lógicas y las prácticas coloniales (pasadas y presentes). Como movimiento, está relacionado con la descolonización de los territorios, las naciones, las identidades, los pueblos, y los imaginarios sociales que permanecen oprimidos o violentados por diversos mecanismos propios del colonialismo (y del nacionalismo) (Shome, 2014. Traducido en 2016 por Miguel Ángel Guerrero Ramos).

En esta cita, igual que en el análisis anterior, vemos que la descolonización no es solo *la supresión de la condición colonial de un territorio* como indica el Diccionario de la Real Academia Española, sino todo un proceso que engloba factores políticos, sociales, ideológicos y se inserta dentro de la ideología postcolonial.

Un concepto clave en el postcolonialismo es el de identidad cultural que está ligado a la hibridez cultural. Y es que la teoría postcolonial no concibe la cultura como un aspecto homogéneo de una comunidad. Por ello, rechaza la idea de pureza cultural, racial, étnica y la de nacionalismo cultural. Pues las ideologías nacionalistas o de cultura nacional son problemáticas y pueden acarrear violencia étnica ya que consideran a las minorías como una alteridad que trastoca la « cohesión nacional » (Benessaieh, 2010: 8). Así, para los postcolonialistas, la identidad cultural no puede estar cercada dentro de fronteras nacionales ya que es múltiple y en continua transformación. (Ibídem, p.7). En este sentido, como sostiene Homi K. Bhabha, la hibridez aparece como un *tiers espace*, más allá de la dualidad o polaridad cultural (Bhabha, 2009: 1994).

De manera que, la identidad cultural forma parte de la esencia del postcolonialismo y en palabras de Béatrice Collignon, los estudios en la materia inducen a los investigadores a indagar sobre ese carácter múltiple y dinámico de las identidades, que van cambiando con las circunstancias del momento:

Les études postcoloniales invitent les chercheurs à s'intéresser à la façon dont les identités individuelles multiples et les groupes 'communautaires' se font et se défont au gré des logiques du moment, dans un monde instable, parce que les identités sont fondamentalement hybrides, donc toujours en mouvement (Collignon, 2007: 4 Citado por Benessaieh).

Referente a la relación entre el postcolonialismo y la temática de la identidad, no podemos obviar la definición aportada al respecto por Robinson. Según Amparo Hurtado Albir en su libro *Traducción y traductología*, este autor centra la definición del postcolonialismo en el factor cultural, la problemática de la identidad y la diversidad:

Robinson define el poscolonialismo como un “estado cultural” o de los estudios culturales que surge a raíz de la experiencia del colonialismo y de sus consecuencias; el poscolonialismo se preocupa por los problemas de identidad de un grupo social tal y como éstos se reflejan en la lengua, la cultura, las leyes, la educación, la política, etc., y se muestra favorable a la diversidad de todo tipo (Hurtado Albir, 2001: 624).

Es lógico que después de la independencia o liberación de muchos países colonizados en este caso por Francia, los textos escritos por autores nacionales en la lengua del colonizador contengan preguntas como: *¿Qué somos? o ¿qué queremos ser?* En definitiva, este es el tema de la búsqueda de la identidad que puede ser tanto individual como colectiva o nacional, y tiene como telón de fondo el desarraigo lingüístico-cultural. En este sentido Amar Seddiki en su análisis “Langues et identités culturelles, des liens à justifier” subrayaba la noción de pérdida y la cuestión de la identidad como temas frecuentes en esa literatura: « On dira que la poétique de la perte et celle de l’identitaire sont récurrentes dans le contexte littéraire postcolonial francophone » (Seddiki, 2019: 123).

En efecto, esa búsqueda de identidad se puede constatar en la mayoría de las obras literarias cuyos autores son originarios de las antiguas colonias, pues como indica Christiane Albert en la obra *Francophonie et identités culturelles*: la literatura es una vía eficaz para la construcción de una identidad « L’expression littéraire est un acte puissant par lequel un être construit son identité à la fois individuellement et collectivement » (Albert, 1999: Contraportada), y el área de la literatura francófona se presenta al margen de la literatura franco-francesa por la diversidad lingüística de sus autores: « De ce fait, l’espace littéraire francophone apparaît décentré par rapport à la littérature française car il fait entendre de nouvelles voix à la périphérie de l’aire linguistique du français » (ibídem).

Sin embargo, Charles Bonn alerta del « peligro » que supone para un escritor encerrarse en esa « dinámica de grupo en torno a la identidad ». Según él, puede afectar al carácter literario de las obras:

Desde mi punto de vista, el peligro de la «teoría postcolonial» es el de condenar al escritor procedente de los países colonizados o antiguamente colonizados a significar tan solo en el seno de una dinámica grupal de afirmación de la identidad, la cual establecería una relación irrevocable y definitiva entre «centro» y «periferia» (...) Estaríamos ante una relación en la que la dimensión puramente literaria de los textos pasaría a un segundo plano (citado por González, 2002: 426).

Es cierto que la literatura francófona magrebí reviste en gran medida de una dimensión social y política (por el contexto de la colonización, las guerras de independencia, la consiguiente cuestión de la identidad, la emigración/inmigración, etc.). Por ello sus obras son tildadas a veces de biografías individuales o colectivas, « etnográficas » o de testimonio, según cómo se vea. ¿Pero, este aspecto socio-político está reñido con la dimensión literaria?

El mismo Azouz Begag (cuya primera novela *Le gone du chaâba* fue lectura obligatoria en los colegios franceses) durante su visita a Barcelona en el año 2001 afirmó: « aprovecho mi estatuto de escritor para hacer llegar mensajes políticos a los países que tienen problemas de inmigración. Hago literatura social: ¡Soy el Zola de la Francia de hoy! » (Obiols, 2001). En otras palabras, es posible abordar temas sociales y políticos en una obra de ficción sin que la dimensión literaria se vea afectada.

De hecho, ¿existe algún tipo de literatura totalmente desprovista de un fondo ideológico o social? O como plantea Charles Bonn en *La littérature maghrébine de langue française*: « La littérature peut-elle aborder des sujets "non-littéraires"? ».

En efecto en ese trabajo, Bonn defiende que la literatura pueda abordar temas no literarios, pero sin hacer descripciones realistas, sino lo que él llama *performances littéraires*. Como ejemplo, cita *Habel* (1977) de Mohammed Dib, una obra que según él dice mucho de la vida del inmigrante sin recurrir a descripciones típicas (Bonn, 1996).

Otro aspecto (al que ya hemos hecho referencia y relacionado con la cuestión de la identidad) que caracteriza las obras de la literatura francófona magrebí escritas en la era postcolonial es la hibridez de la escritura; la mezcla entre dos o más lenguas con sus respectivas culturas. Ese mestizaje lingüístico-cultural afecta lógicamente a la traducción de los textos, y en esos casos el papel del traductor cobra una especial relevancia porque dependiendo de la elección del método traslativo, esa dualidad cultural puede aparecer o no en la traducción. Es la idea que se recoge en la misma fuente citada más arriba: « Un concepto clave en el discurso postcolonial es el de *hibridación*, que afecta a los textos originales, complicando su traducción y poniendo de relieve la *visibilidad* del traductor » (Hurtado Albir, 2001: 625). De la visibilidad del traductor y sobre la traducción de esa literatura, hablaremos posteriormente.

La era postcolonial corresponde también a los tiempos de la inmigración masiva, con los problemas sociales que conlleva. Y es que después de las independencias, la situación de crisis y empobrecimiento generada en las ex colonias obliga a gran parte de la población a emigrar o exiliarse. La consecuencia de este fenómeno migratorio es la multiculturalidad en las sociedades de acogida y los constantes debates sobre integración.

IV.1. Inmigración y problemática social

Dado que el objeto de este trabajo es una literatura ligada a la temática de la inmigración, hemos juzgado necesario incluir y abordar esta cuestión. En este apartado hemos puesto en común dos elementos: *inmigración y problemática social* que a nuestro juicio están interrelacionadas por factores políticos, sociales y económicos como veremos a lo largo del apartado.

Se entiende por inmigración/emigración el hecho de que una persona o grupo de personas deje su país, lugar de origen para instalarse en otro. Los motivos pueden ser varios: económicos, socio-familiares, ecológicos, profesionales, políticos, etc.

El artículo 13 de La Declaración Universal de los Derechos Humanos defiende que:

1. Toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia en el territorio de un Estado.
2. Toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso del propio, y a regresar a su país.

De estas dos sentencias se deduce que la emigración es simplemente un derecho, pero las cosas son mucho más complejas, porque la inmigración es un fenómeno social que conlleva una serie de cambios significativos tanto para las personas que lo experimentan como para las sociedades de acogida. Esos cambios implican necesidades de distinta índole, las cuales si no son satisfechas pueden acarrear una problemática social más arraigada. Los medios de comunicación de masas y los intereses políticos son a veces el origen del debate, la polémica y la amalgama creados en torno a la cuestión migratoria. Tanto el estudio de Mariana Ruiz de Lobera Pérez-Mínguez titulado “Inmigración, diversidad, integración y exclusión: conceptos clave para el trabajo con la población inmigrante” enfocado al contexto español, como el de Cornuau y Dunezat “L’immigration en France: concepts, contours et politiques” enfocado al contexto francés, coinciden en dilucidar la amalgama que se hace entre los conceptos *inmigrante* y *extranjero*. El primero hace referencia al cambio de residencia y el segundo alude más bien a la no posesión de la nacionalidad del país en el que se reside. Veamos como lo explican:

La noción de migrar (inmigrar, emigrar) alude a un cambio de residencia: es un concepto demográfico y no refiere a otras consideraciones políticas, económicas o jurídicas. Extranjero es en cambio un término jurídico. Son extranjeros los que carecen de nacionalidad española, según dispone la Ley de Extranjería 8/2000 (Ruiz de Lobera, 2004: 12).

Un étranger est une personne qui réside en France et ne possède pas la nationalité française (...) Un immigré est une personne née étrangère à l'étranger et résidant en France (...) En effet, un étranger n'est pas forcément immigré (il peut être né en France) et un immigré n'est pas nécessairement étranger (il peut avoir acquis la nationalité française) (Cornuau et Dunezat, 2008: 333).

Otra coincidencia que resulta del cotejo de esos dos estudios es la inevitable relación entre inmigración y problemática social. Cornuau y Dunezat señalan que aunque el proceso migratorio concierne dos países: el de salida y el de acogida, la polémica se genera siempre en el país de acogida porque entre otras cosas, la inmigración está politizada. Los flujos de entrada y los procedimientos de acogida están determinados por las coyunturas políticas (2008: 331-332).

En cuanto a Ruiz de Lobera, ella parte de la definición que hace de la palabra *inmigrante*, como un ser desgarrado entre varios organismos sociales e instituciones políticas:

El inmigrante es un sujeto construido socialmente y fragmentado institucionalmente; de él se ocupa la ley de extranjería, pero también Asuntos Sociales y Trabajo como sujeto menesteroso, y las políticas culturales e interculturales por tratarse de un portador de nuevas culturas. Lo que en principio parece ser una sola categoría de sujeto demuestra estar en la práctica englobando múltiples categorías; y, a su vez, recibiendo un tratamiento desigual y contradictorio (Ruiz de Lobera, 2004: 12).

Esta autora centra los problemas ligados a la inmigración en el tema de la exclusión social en el ámbito laboral, de la vivienda, la educación, la salud, etc. pero resume la exclusión en general como « la no participación en el conjunto de la sociedad » y en consecuencia la « inclusión en la categoría de no ciudadanos ». Esa situación de « no participación » y de « no ciudadanos » según Ruiz de Lobera, está fomentada por factores institucionales y materiales. Entre los institucionales está la ley de extranjería aprobada en 1985 que distingue entre « legales » e « ilegales ». Este último adjetivo que designa a las personas que carecen de autorización de residencia « supone una pérdida de categoría moral de esos sujetos frente a la población española » (2004: 18).

La autora pone el foco en la implantación de esa ley de extranjería como punto de partida para la problematización de la inmigración: « Hasta que en 1985 se aprobó la Ley de Extranjería, nadie consideraba la inmigración un problema, no existía una demanda de legislación al respecto dentro del contexto español » (Ruiz de Lobera, 2004: 18).

Entre los factores materiales que contribuyen a la exclusión del colectivo inmigrante, Ruiz de Lobera destaca los trabajos precarios y la economía sumergida. Estos factores sumados a los altos precios de la vivienda favorecen el hacinamiento y los guetos (alta concentración de población inmigrante en zonas con pisos más baratos). En definitiva, una coyuntura social que provoca actitudes de rechazo por parte de la sociedad de acogida, lo que se traduce a su vez en condiciones institucionales más restrictivas y severas (2004: 19-20).

Otro análisis que abunda en la misma dirección que el de Ruiz de Lobera es “L’immigration en France: mythes et réalités” de Maxime Tandonnet. Un estudio, como indica el título, que trata del fenómeno migratorio en territorio francés.

Tandonnet señala igualmente el problema de la exclusión social, los guetos y la precariedad, pero lo hace desde otro enfoque. El que fuera consejero de Interior e Inmigración en el gobierno de Nicolas Sarkozy encuentra la causa de esas dificultades sociales ligadas a la inmigración en algunas gestiones políticas como las regularizaciones masivas. De hecho, según él la inmigración es un tema de naturaleza política porque depende de las decisiones políticas (2007: 149).

Este autor recuerda lo necesaria que puede ser la inmigración por razones económicas y demográficas pero recalca sobre todo que en una política de inmigración responsable, habría que tener en cuenta la capacidad de acogida del país en lo que se refiere a temas laborales y de vivienda:

Un certain volume d’immigration est indispensable pour des raisons de dynamisme économique ou démographique, et parce qu’il est impossible dans un monde ouvert de fermer ses frontières à tout courant migratoire. Cependant, le nombre des nouveaux arrivants doit impérativement s’accorder aux capacités d’accueil des États. La politique d’immigration doit tenir compte de la situation de l’emploi : le taux de chômage des étrangers en France est de 20 % et de plus de 30 % pour les populations en provenance du Maghreb et d’Afrique. Par ailleurs, il manque dans notre pays 800000 logements sociaux. Est-il responsable d’autoriser ou de favoriser l’arrivée de migrants quand on sait pertinemment

qu'ils auront toutes les difficultés à trouver un logement et un emploi légal ? (Tandonnet, 2007: 147).

En ese estudio que data del año 2007, Tandonnet indica un cambio en el tipo de inmigración producida en Francia desde los años 60. Si en aquel entonces era por trabajo, el motivo se ha tornado más por temas familiares y de estudios (Tandonnet, 2007: 146). El autor destaca los efectos positivos del fenómeno migratorio pero advirtiendo al mismo tiempo sobre la otra cara de la moneda:

De très nombreux migrants réussissent admirablement en France, par le travail, l'éducation de leurs enfants, l'accès à la classe moyenne. Ceux-là se confondent à la nation française, l'enrichissent, disparaissent en tant que migrants (...) Mais pourquoi fermer les yeux sur l'autre facette de la réalité ? Le fait migratoire, en France, produit le meilleur comme le pire (Tandonnet, 2007: 148).

La otra faceta de la realidad corresponde a la marginación social a la que nos referíamos. Pues, en lugar del *Brassage des populations* que clamaba François Héran en su libro *Le temps des immigrés* (2007), Maxime Tandonnet habla de *Juxtaposition des populations*, debido a la existencia de 630 *cités sensibles* (zonas marginadas y en dificultad social) en las que el 80% de los vecinos son inmigrantes. En lo que se refiere a la educación, el ex político habla de un *apartheid scolaire*: el 10% de los colegios tienen el 40% de los niños procedentes de la inmigración. De esta manera, ¿cómo se puede hablar de *brassage* o *métissage*? se pregunta Tandonnet (ibídem p.147-149).

En tales situaciones, el autor tilda de hipócrita a la élite francesa que según él, sostiene un discurso positivo sobre la inmigración pero manteniéndose lejos de las circunstancias que la rodean:

D'ailleurs, la même "France d'en haut" se préserve dans sa quiétude, son homogénéité, en raison de la ghettoïsation des migrants et de leurs descendants. Les bons sentiments, oui ; la promiscuité, non... L'immigration, oui ; les immigrés, non. Le résultat est là : phénomènes de banlieues, collèges à la dérive, discriminations en tout genre (...) les élites françaises déploient des trésors d'énergie et d'imagination pour éviter la scolarisation de leurs propres enfants dans les établissements scolaires en difficulté, ceux qui justement accueillent une majorité d'enfants issus de l'immigration... (Tandonnet, 2007: 148).

Esas situaciones de exclusión, precariedad y malestar en general que sufre gran parte del colectivo migrante es a juicio de Tandonnet un terreno fértil para revueltas como las de octubre 2005. De modo que, la inmigración que podría ser una buena oportunidad para Francia resulta ser todo un problema (ibídem p.149).

Un concepto inherente a la inmigración es el de la movilidad o los desplazamientos, pues como ya hemos introducido, emigrar o ser inmigrante supone ese mismo hecho de desplazarse o haber sido desplazado de un sitio a otro. En este sentido, el ensayo de Azouz Begag titulado *La Ville des autres. La famille immigrée et l'espace urbain*

(1991), nos parece aquí de vital importancia puesto que analiza con rigor los problemas del mundo de la inmigración, especialmente del colectivo magrebí (problemas de integración, adaptación, interculturalidad, etc.) a través de sus desplazamientos en el interior mismo de los suburbios franceses donde residen. El espacio elegido es Vaulx-en-Velin, una ciudad o comuna de la *banlieue* de Lyon en la región de Auvergne-Rhône-Alpes. Vaulx-en-Velin es célebre por ser el escenario de los motines de octubre del año 1990 a raíz de la muerte de un joven atropellado por un coche policial. También es conocido popularmente como una de las barriadas periféricas más conflictivas y socialmente desfavorecidas.

Lo que ocurre es que esos barrios con un gran número de población inmigrante llevan a menudo la etiqueta de zona « sensible », « difícil », « problemática ». Pues la concentración de varias culturas hace que sean a veces un terreno fértil para la confrontación, los malentendidos y los choques. Si a eso añadimos el recelo de la sociedad autóctona y algunas instituciones, la exclusión y el estigma están asegurados.

Pero hay que decir que la exclusión de esas zonas de la periferia no es solo social sino también geográfica, con respecto al centro de la ciudad (retomando el binomio periferia/centro tan manido por los estudiosos de la literatura *beur* como Michel Laronde: (Laronde, 1993)) donde están todas las infraestructuras, comodidades y oportunidades. En eso estriba la relevancia de la obra *La Ville des autres* en la que todo gira en torno a los desplazamientos de la comunidad magrebí; porque en realidad se trata de ver si ese aislamiento físico de la periferia (escasez y poca accesibilidad de los medios de transporte) no acarrea también un aislamiento social en relación con los autóctonos que viven en el centro. Lo que sin duda implica distanciamiento y desigualdad entre los habitantes del Hexágono.

Como hemos visto más arriba, países como Francia llevan una larga trayectoria en el tema de la inmigración. Inmigrantes procedentes de diversos sitios; del Magreb desde los años 50-70 y de África en general. Por ello nació o se creó la figura del mediador/a social intercultural. La función de mediación puede ser por una parte, servir de puente entre distintas culturas de origen extranjero o no, que conviven en un mismo espacio (por ejemplo en España se habla de mediación entre la comunidad gitana y la comunidad española que no es de etnia gitana), y por otra parte, entre población inmigrante y población receptora. Se puede distinguir entre mediación lingüística, que es la traducción en servicios públicos como juzgados, centros de salud, comisarías, etc. y mediación cultural e intercultural que son en general sensibilizaciones sobre el respeto a la diferencia y la diversidad cultural a través de asociaciones, ONG o fundaciones. A veces se requiere actuaciones puntuales para resolver o mitigar conflictos entre personas culturalmente diferentes.

Todo ello demuestra que en las sociedades actuales donde la diversidad es un hecho, existe una voluntad real por parte de la mayoría de los que las conforman, de asegurarse una convivencia basada en el respeto y la dignidad, a pesar de las adversidades. Un buen ejemplo de ello es que barriadas multiculturales como la mencionada Vaulx-en-Velin han experimentado mejorías desde aquellas revueltas, tanto en el plano urbanístico como en el de la convivencia, aunque todavía quede mucho por hacer: « Vingt-cinq

ans après les émeutes, Vaulx-en-Velin, ville symbole du malaise des banlieues puis de la rénovation urbaine, a changé de visage mais reste au sein de la riche métropole lyonnaise une commune pauvre qui bataille pour réinventer son image » (Danel, 2015).

Volviendo al estudio *La Ville des autres* cuyo eje central es la movilidad de los inmigrantes, decíamos que es un trabajo que nos resulta de sumo interés por la importancia que ocupa el tema de los desplazamientos en la vida del migrante en general; primero de un país a otro, a veces de una ciudad a otra y muchas veces de una casa a otra en busca de una vida mejor. En este sentido dice Begag referente a los desplazamientos: « Pour l'immigré, ces notions revêtent un intérêt particulier parce que, par définition, il a déjà une grande expérience de la mobilité » (Begag A., 1991:15).

Lo interesante en ese estudio es ver cómo a pesar de la dificultad y los límites que supone vivir en esos barrios « enclavés », el inmigrante logra desplazarse conforme a sus necesidades y prioridades. Es decir que a pesar de los problemas inherentes a la situación de la inmigración (problemas con el idioma del país de acogida, analfabetismo como era el caso de la mayoría de los primeros migrantes), esos colectivos consiguen moverse perfectamente en el país de acogida: « ils ne savent pas lire, mais ils savent où ils vont. Il devient illusoire de se demander comment ils font à Lyon pour utiliser le metro alors qu'ils ne peuvent pas déchiffrer le nom des stations » (ibídem).

En definitiva, se puede decir que *inmigración*, *problemática social* y *desplazamientos* son tres nociones interconectadas. Debido a la importancia de los desplazamientos en la vida del inmigrante, es un tema que aparece con frecuencia en las novelas de la literatura *beur* (y franco-magrebí en general) bajo diversas formas problemáticas como el exilio, la vida errante, el deambulo, la fuga o huida.

Es el caso de Samar, vecina de Doria, la protagonista de *Kiffe Kiffe demain* (2004) de Faïza Guène, que se fuga de casa para escapar del maltrato familiar; de Shérazade, en *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982) de Leïla Sebbar (Niang, 2012: 119); del pequeño Azouz y sus amigos con sus escapadas llenas de travesuras fuera de las chabolas en *Le Gone du chaâba* de Azouz Begag (1986); y de muchos otros personajes como los citados en el artículo “N'être rien: ni Françaises, ni Maghrébines. Stratégies de déplacement et de départenance dans la littérature des femmes beures”: Amel, la hermana de Samia, personaje de *Ils disent que je suis une beurette* (1993) de Soraya Nini, se va de casa para no volver nunca; Sakinna de *Journal «Nationalité: immigré(e)»* (1987) de Sakinna Boukhedenna, va de un lugar a otro sin encontrar nunca « su sitio »; la narradora de *Georgette!* (1986) de Farida Belghoul, da vueltas alrededor de sí misma como si quisiera huir de un potencial peligro; y finalmente el personaje principal de *Zeïda de nulle part* (1985) de Leïla Houari, que decide « huir » para escaparse de las contradicciones que conlleva su doble cultura.

Cabe señalar que todas estas formas de movilidad o desplazamiento son en cierto modo una búsqueda de identidad; es la razón por la cual Begag afirma que « La mobilité est le miroir de l'identité (...). La mobilité affecte l'identité des individus, des espaces et des territoires » (Begag, 1991: 155).

IV.2. Identidad cultural y lingüística en la literatura francófona magrebí

Por *identidad* entendemos lo que define, permite distinguir un grupo o individuo de otro, como una marca propia, digamos, la esencia o idiosincrasia de algo.

Encontramos el mismo matiz en *Les identités meurtrières*, un ensayo del escritor Amin Maalouf en el cual afirma que: « Mon identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne » (Maalouf, 1998: 18).

Es también la idea que se desprende de las varias definiciones que la Real Academia Española da del término: « Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás », « Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás ».

Es decir, en todas estas expresiones se subrayan las características propias de un ser o grupo de personas en comparación con otros.

En este apartado dedicado a la identidad cultural y lingüística, es importante señalar que la búsqueda o afirmación de la identidad en la literatura francófona magrebí se manifiesta tanto de manera individual como colectiva o nacional (en referencia a los países de origen de los autores). Como ejemplo de afirmación de la identidad nacional, algunos escritores como Rachid Boudjedra decidieron después de la independencia de su país escribir solamente en árabe, la lengua nacional, para rechazar el francés, la lengua del colonizador (González S., 2002: 446). Una postura idéntica adoptó Malek Haddad en la independencia; decidió dejar de escribir y de esta manera romper con la lengua francesa (Saadi, 2019: 114).

También en las obras del « compromiso » de la época de la descolonización de los años 70, era frecuente la figura del héroe solitario que simbolizaba la colectividad nacional, o la del personaje principal o narrador en contraposición con su comunidad; una especie de conflicto entre la identidad individual y colectiva: un clásico en la novela y la literatura en general. Como ejemplo conviene citar *La Répudiation* (1969) de Rachid Boudjedra y *Harouda* (1973) de Tahar Ben Jelloun (González, 2002: 427 - 460).

Asimismo, está la dinámica de grupo que funciona como una identidad colectiva en algunas novelas como *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* (1983) de Mehdi Charef (ibid. 431-432). De hecho, los textos de los escritores franco-magrebíes y de los llamados *beur* en particular, por su temática y estilística, pueden considerarse como una memoria colectiva porque de alguna manera, simbolizan la identidad de todo un grupo. Incluso cuando la narración se hace en primera persona, puede significar también « nosotros » ya que se habla en nombre de la comunidad magrebí inmigrada en Francia. Es la razón por la cual en su artículo “Quand les Beurs prennent la plume”, François Desplanques afirma que los relatos de los escritores *beur* están dirigidos a toda su comunidad, pues son como una *mémoire immigrée*:

Même s'ils ne le disent pas toujours explicitement, comme Leïla Sebbar qui dédie *Parle mon fils, parle à ta mère* « à tous les Beurs », c'est bien aussi à leurs copains qu'ils songent quand ils écrivent. Leurs souvenirs ne sont pas seulement personnels et familiaux. A travers leur histoire, ils font revivre bien souvent la

vie d'un groupe, d'une bande, d'un quartier. Chaque témoignage est un fragment de la mémoire immigrée, mémoire morcelée, douloureuse, mais aussi « mémoire fertile ». Le je est chez eux inséparable d'un nous. (Desplanques, 1991: 148).

Otro factor que se puede considerar identidad colectiva es la práctica lingüística de la primera generación de inmigrantes (la mayoría sin alfabetizar) que consiste en mezclar elementos del francés y del árabe, debido a su escaso dominio de la lengua francesa. Este habla transmitida en novelas *beur* como *Le Thé au harem d'Archy Ahmed* y *Le gone du Chaâba*, es según Sabrina Fatmi un léxico cultural trufado a veces de expresiones como *Allah Akbar*, *Hamdulillah* que denotan el lugar otorgado a la religión. Por lo tanto, la lengua es un medio de transmisión de rasgos culturales y esas prácticas lingüísticas representan una identidad cultural colectiva. Veamos como lo explica:

La place qui est réservée à ce lexique culturel est à la mesure de la place qu'occupe la religion dans la vie des émigrés de la première génération (...) La langue participe ainsi à la cohésion des groupes dans la mesure où elle constitue le vecteur de transmission des traits culturels. Les pratiques linguistiques de la génération des parents tiennent de ce fait une place importante et stratégique dans la constitution d'une identité culturelle collective (Fatmi, 2019: 100).

De la identidad tanto cultural como lingüística de la literatura francófona magrebí, podríamos decir que es una identidad plural, dividida o compartida (según el contexto) entre el Magreb y Francia: el árabe/bereber y el francés, la cultura arabo-musulmana y los valores de la república francesa. Razón por la cual sus autores, dependiendo de la edad o la generación a la que pertenecen, se aproximan más a un lado que a otro. Eso se transmite en las obras, pues como hemos esbozado anteriormente, los primeros escritores (o los más conocidos) de esta literatura como Assia Djebar y Mohamed Dib mostraban en sus textos una identidad más próxima al país de origen. En cuanto a los escritores más jóvenes, su identidad está más ligada al país de nacimiento que es en este caso el país galo, aunque de una manera muy especial; ellos han creado su propia identidad: la identidad *beur*, no pertenecen al país de los padres pero tampoco se ven integrados en una sociedad que parece excluirlos a base de estigmas.

El caso es que, todas las generaciones de escritores franco-magrebíes comparten, aunque sea de manera diferente, la doble identidad: el *aquí* y el *allí*, la escuela (cuando eran niños) que representa el sistema occidental, y la casa familiar donde están en contacto con la lengua, la cultura/religión de los progenitores. Es la identidad híbrida que se materializa en sus textos a través del mestizaje lingüístico-cultural, en general entre las lenguas árabe/bereber y francesa: « Le recours à des mots de la langue maternelle dans un contexte linguistique francophone confère au texte une dimension identitaire hybride » (Seddiki. 2019: 125).

Los autores *beur* que empezaron su actividad allá por los años 80 y que son escritores, directores de cine, actores, músicos, etc., a diferencia de los padres (en la mayoría de los

casos trabajadores inmigrantes sin estudios) pudieron superar las barreras de la exclusión innovando diversas manifestaciones culturales como la literatura, el cine, la música que llevan la marca de la doble cultura. De este modo, la identidad de la creación-artística franco-magrebí queda ilustrada en la palabra *beur*: literatura *beur*, cine *beur*. Una acepción que, utilizada como adjetivo hace referencia a la naturaleza de esta creación, es decir el mestizaje lingüístico-cultural de sus autores; la herencia cultural arabomusulmana, la emigración hacia Francia y la vida dentro de la sociedad de acogida.

Esa identidad « especial » es lo que permite distinguir la literatura franco-magrebí de la literatura franco-francesa, pues sus contenidos y formas textuales eran hasta ahora desconocidos por el gran público. Como explica Kenneth Olsson, es una literatura que resulta exótica para el lector porque le permite ver la sociedad francesa bajo otros puntos de vista. Es también esta particularidad lingüístico-cultural la que genera su aceptación o rechazo desde los años 80 por la comunidad francesa, dependiendo siempre de los factores socioculturales o étnicos de esta (Olsson, 2011).

La identidad no es un concepto fijo, evoluciona y se transforma: es la idea que sostienen tanto Maalouf: « L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence » (Maalouf, 1998: 30); como Begag: « La identidad de un país es como la de una persona, evoluciona constantemente (...) En el futuro seguirá llegando inmigración y las identidades europeas irán cambiando » (Obiols, 2001).

Con el tiempo la identidad *beur* ha evolucionado en una identidad de *banlieue*, que alude al conjunto de las minorías étnicas que viven en esas zonas, a la multiculturalidad que produce la *cit *, el polo opuesto del centro de la ciudad. Son espacios periféricos repletos de personas de origen diverso, que en la última década han hecho de la creación artística un modo de vida, una manera de demostrar su valía.

En el plano de la literatura, algunos autores como Berthod sealan a Fa za Gu ne como uno de los precursores de esa nueva generación que representa la identidad de *banlieue*, en este sentido dice Olsson: « Selon Berthod, Gu ne aurait ouvert une br che gouailleuse (Berthod 2006 b) o  s'engouffrent aujourd'hui de nombreux romanciers d'origine nord-africaine,  g s de 20   30 ans » (Olsson, 2011: 213).

Ellos/as crean y producen temas relacionados con las vicisitudes de la vida en los suburbios franceses, inspirándose en sus orígenes étnicos.

Lo interesante aquí es ver cómo esos autores han logrado convertir sus expresiones culturales (tildadas a veces de cultura inferior, con el sentido peyorativo de la expresión *culture de banlieue*) en una cultura con identidad propia, diferente, que ha despertado un interés mediático no solo en Francia sino a nivel mundial. De hecho, parece que algunos autores gozan de mayor reconocimiento internacional que nacional, pues hablando del éxito de la primera novela *Kiffe kiffe demain* de Fa za Gu ne, sobre todo en el mundo anglosajón, Laura Reeck en "La littérature beur et ses suites" compara la consideración que se le otorga a los textos de Gu ne en Francia y fuera de ella por parte de la prensa: « l  o  cette presse situe Gu ne dans un contexte et des r f rents littéraires et culturels, la presse française fait d'elle plus souvent un sujet des pages "société" qu'un écrivain mentionn  dans les pages "culture" ou "littérature" » (Reeck, 2012: 126).

En la palabra *identidad*, se puede ver la noción de una situación anterior de crisis o rechazo que sufre un individuo/grupo, situación que muchas veces desemboca en un conflicto que lleva a buscar, crear o reconstruirse una identidad propia (Ríos Martínez, 2015). Es el caso de Nora, la protagonista de la novela *N'zid* (2001) de Malika Mokeddem.

A propósito de este relato y de la crisis/búsqueda de identidad que experimenta Nora, Dalila Belkacem en su análisis subraya la confrontación con la alteridad como el origen de la crisis de identidad: « La crise et l'éclatement identitaire, naissent d'un compromis, et de la rencontre avec l'Autre, l'autre culture, l'autre langue » (Belkacem, 2019: 76-77). Desde esta óptica se puede entender el tema de la identidad en la literatura francófona magrebí, teniendo en cuenta circunstancias como la colonización, la inmigración, esto es, la confrontación de dos o más culturas diferentes, y también la marginación social. Es como si la respuesta o terapia a la supuesta crisis fuera disponer de una identidad nueva, única. En esa misma línea, las revueltas y escenas violentas que suceden a veces en los barrios de las ciudades europeas, donde residen jóvenes de padres inmigrantes, se suelen achacar a una crisis de identidad, pues se divulga la idea de que son jóvenes « perdidos », sin referencia, por eso mismo de la doble cultura.

La identidad cultural y lingüística de la literatura francófona magrebí (en este caso de la literatura *beur/de banlieue*) no es ni francesa ni magrebí, es el resultado de la suma de ambas culturas y lenguas, enriquecida con muchas otras procedentes de la inmigración. De esta manera, se puede entender el *entre-deux*, el no querer ser exclusivamente de aquí o de allí, el *ni...ni*. Esto es, la reivindicación del derecho a no tener que elegir, a serlo todo a la vez, ¿por qué no? En este sentido estaba formulada la auto-denominación *beur* según Hargreaves:

Au départ, l'auto-désignation "beur" laissait entendre l'existence d'un nouvel espace identitaire qui ne pouvait être réduit ni à celui de la France ni à celui du Maghreb et qui par le même titre offrait une porte de secours face à ceux qui sommaient les jeunes issus de l'immigration à choisir entre l'un ou l'autre camp (Hargreaves, 2002: 236).

Es justamente lo que hace que esa identidad sea única, en este sentido también está la *bi-langue* del escritor marroquí Abdelkebir Khatibi quien se negó a elegir entre el francés y el árabe como lengua de escritura, pues su idea era escribir en lengua francesa pero con el imaginario de la cultura árabe (González, 2002: 446). Asimismo, la famosa revista *Souffles* publicada en 1966 en Marruecos, preconizaba como acto de rebeldía, de búsqueda de identidad propia, la subversión del idioma francés, es decir, escribir en francés pero de una manera diferente a las normas lingüísticas: « la obra literaria de sus seguidores agudizó asimismo su desconstrucción de la lengua francesa, hasta alcanzar cotas de dificultad y hermetismo que la alejaron de un público no académico ». Es la «guerrilla lingüística», expresión propia de Mohammed Khaïr-Eddine, otro escritor de esa revista (ibíd. pp.445-446).

En efecto, este último junto a Ben Jelloun y Khatibi que forman parte de los llamados «monstruos sagrados» (expresión propia del crítico literario Charles Bonn) aplicaban en sus obras esa escritura subversiva y hermética (ibíd. p.427).

Esta « guerrilla lingüística » nos recuerda otra forma de búsqueda de identidad propia, de la que se hizo referencia en unas jornadas científicas celebradas en Dakar los días 25 y 26 del año 2006 “Apropiación de la langue française dans les littératures francophones de l’Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l’Océan indien”. En esos trabajos se cita, entre otras cosas, el caso del dramaturgo Sylvain Bemba, quien en su obra de teatro *Un foutu monde pour un blanchisseur trop honnête* (1979) hace un uso particular del francés, con un léxico especial propio del lenguaje hablado de Brazzaville y haciendo caso omiso de las reglas sintácticas. De esta manera se apropia del idioma galo, pues como decía el escritor congoleño Tchicaya U Tam’si, « La langue française me colonise. Je la colonise à mon tour »¹⁴.

Lo que está claro es que en esa voluntad de afirmación de la identidad a través de la lengua, se produce como un acto de rebeldía, una transgresión. Es lo que ocurre en la literatura *beur/de banlieue* que se caracteriza no solo por la hibridez lingüístico-cultural sino también por el uso del argot.

De lo que representa el argot y de su función como símbolo de identidad, se nos habla precisamente en el párrafo que sigue; el argot de la cité es el *entre-deux*, está entre el origen de los descendientes de la inmigración y Francia, lo que supone un distanciamiento entre los residentes de la *cité* y el resto de la población hexagonal:

L’argot des cités plonge littéralement ses locuteurs dans un entre-deux, un déplacement en apesanteur entre l’ici et le là-bas, et c’est dans cet espace interstitiel que se crée de nouvelles identités ni ici, ni là-bas, ni d’ici, ni de là-bas. Cette fonction identitaire de la langue est un objet de dissension supplémentaire dans les relations difficiles que ces jeunes entretiennent avec les espaces hors de la cité (Niang, 2012: 200).

En la literatura francófona magrebí y en la literatura francófona en general, puede resultar algo contradictorio que los originarios directa o indirectamente de las ex colonias francesas escriban en francés y al mismo tiempo reivindiquen su propia identidad lingüístico-cultural, como en contraposición con la lengua de la metrópolis, *la lengua del otro, del enemigo*, dice Inmaculada Jiménez Morell en su artículo “Assia Djébar, la lengua del enemigo”.

En efecto, Djébar ha expresado en varias ocasiones su malestar o dilema por no saber escribir en su lengua de origen: el árabe, y en consecuencia tener que escribir en la lengua del antiguo colonizador. Por ello Mireille Calle-Gruber en su obra *Assia Djébar ou la résistance de l’écriture*, asimila el trabajo escritural de la autora franco-argelina a un duelo: « Pour Djébar, écrire est un travail de deuil, l’algérienne berbérophone, écrivain en langue française ne pouvant écrire en arabe, n’en finit pas de faire son deuil de l’origine de la mère, de l’histoire » (Calle-Gruber, 2001: 254). La misma Djébar explicó

¹⁴ Actes des Journées scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature Dakar (Sénégal) 23-25 mars 2006.

el proceso de su creación literaria, que resulta ser una « tensión » entre dos universos culturales distintos: « Moi-même, je saute souvent d'une écriture à l'autre. Mes images, mes souvenirs et les choses concrètes réclame l'emploi de l'arabe, mais je raisonne en français » (Gauvin, 1996: 79). En este sentido formulaba Charles Bonn estas declaraciones: « Aussi n'est-il pas étonnant que cette double culture soit le cadre des romans de l'écrivain femme la plus importante de cette littérature, Assia Djébar (...) » (Bonn, 1996).

No solo utilizan la lengua del colono y por tanto una lengua importada, sino también un género y un tipo: la novela y la escritura autobiográfica que se originaron en Occidente. (González, 2002: 460). Es una de las razones por las que la cuestión de la identidad en esa literatura se considera a veces « conflictiva, problemática o paradójica ». Pero, ¿no será que esa lengua, a pesar de las connotaciones de opresión que pueda conllevar por el hecho mismo de la colonización, es también suya o forma parte de ellos/as? Las declaraciones de Noureddine Saadi a este respecto pueden servir de aclaración. Este escritor no siente ningún dilema en cuanto al uso del francés como lengua de escritura. Para él, se trata de una elección natural porque la considera también suya:

L'utilisation du français n'a donc été pour moi ni un choix, ni une stratégie d'écriture. Elle s'est imposée naturellement. Je ne vis donc aucun regret, aucune culpabilité dans le fait d'écrire en français et même de considérer que cette langue ne m'est pas étrangère, qu'elle fait partie de moi (Saadi, 2019: 117).

Los autores de la literatura *beur* también se consideran franceses, pero tal vez a su manera; son *beur*, de la *banlieue*, del *béton*, de los *tours*, de la periferia de Francia. Esa pluralidad representa su verdadera identidad.

El concepto de la identidad como única pero resultante de la suma de muchas identidades es lo que viene explicado en el extracto siguiente, esto es, un compendio entre las características personales y los elementos adquiridos de la vida en sociedad:

(...) la identidad de una persona contiene elementos de lo “socialmente compartido”, resultante de la pertenencia a grupos y otros colectivos, y de lo “individualmente único”. Los elementos colectivos destacan las semejanzas, mientras que los individuales enfatizan las diferencias, pero ambos se conjuntan para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual (Giménez, 2003: 10).

De la misma manera ve también la noción de *identidad* el escritor libanés Amine Maalouf, cuando la considera única e indivisible pero hecha de todos los elementos que la conforman:

L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit pas ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un dosage particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre" (Maalouf, 1998 : 10).

En el citado libro *Les identités meurtrières*, Maalouf aboga por esa identidad múltiple y denuncia la tiranía que supone tener que elegir pertenecer a una sola comunidad (cultura, lengua y religión), lo que según él, es el origen de todos los extremismos actuales ya que se traduce en una elección entre la negación del propio ser y la del otro.

Desde esta perspectiva, quizá se entiende mejor la problemática de la identidad *beur*, el « ni...ni », ni de Francia ni del Magreb. Identidad conflictiva quizá porque se espera de los *beur* que elijan, que se posicionen, que pertenezcan a un solo lugar, a una sola cultura; y es probable que el problema sea precisamente que no puedan elegir porque pertenecen a ambas culturas. Las declaraciones del joven Madjid de la novela *Le thé au harem d'Archy Ahmed* (1983) de Mehdi Charef son aquí una perfecta ilustración. En ellas, el protagonista explica que su equilibrio emocional está en no elegir entre Francia y Argelia:

Tu sais, ma chère, avoir le cul entre la France et l'Algérie, c'est avoir le cul mouillé, et je ne supporte pas d'avoir les fesses mouillées. Il y a longtemps que j'ai pigé que pour être bien dans sa peau et à l'aise dans ses babouches, fallait surtout pas choisir entre la France et l'Algérie. D'ailleurs pourquoi choisir, puisque j'ai les deux... Je ne veux pas être hémiplégique (Tadjer, 1984 : 174).

La misma postura se puede apreciar en estas palabras de Leïla Sebbar en *Lettres parisiennes-Histoires d'exil*: « Je me tiens au croisement, en déséquilibre constant, par peur de la folie et du reniement si je suis de ce côté-ci ou de ce côté-là. Alors je suis au bord de chacun de ces bords » (Huston et Sebbar, 1986: 199).

Entre la identidad francesa y la de la población de origen inmigrante, parece haber un « choque permanente ». Los padres inmigrantes (en este caso magrebíes) temen que los hijos pierdan sus raíces casándose con franceses autóctonos, como viene retratado en *Beni ou le paradis privé* en palabras del personaje de Abboué: « Quoi? Quoi ? C'est des Françaises que vous voulez, bandes de chiens ! Vous voulez salir notre nom, notre race ! Vous voulez faire des enfants qui s'appelleront Jacques... Allez, allez, épousez des Françaises (...) » (Begag, 1989: 109); y la sociedad de acogida, la francesa, espera que sean « franceses ».

El tema de la elección de los nombres de esos descendientes magrebíes es un ejemplo muy esclarecedor en ese « conflicto de identidad »; en general los padres se decantan por nombres árabes, pero como se ha podido reflejar en algunas obras de esta literatura, como la mencionada *Beni ou le paradis privé* (1989) de Begag y *Une fille sans histoire* (1989) de Tassadit Imache, esos nombres que desvelan naturalmente la ascendencia magrebí se pueden convertir en « algo molesto » sobre todo para los niños, como « una traba » a su condición de franceses. En el primer caso, el personaje principal confiesa: « (...) Mais j'aime surtout qu'on m'appelle Béni, parce que là on ne voit pas que je suis arabe » (Begag, 1989 : 40). En el segundo caso, François Desplanques afirma a propósito de la heroína Lila Azhar cuyo nombre se cambió por Lil Hasard para parecer más francesa, que aceptó su nombre una vez entrada en la edad adulta: « Après la mort de

son père, l'enfant devenue jeune fille, revendique son identité et clame son prénom à tous les vents » (Desplanques, 145: 1991).

En estos casos, la búsqueda de identidad en los personajes jóvenes pasa primero por una fase de no aceptación o negación para convertirse más tarde en una total aceptación y reivindicación. Pues, el choque de identidad se da también entre padres inmigrantes apegados a su país y cultura de origen y los hijos nacidos o criados en territorio europeo (como es el caso de Dounia en *Un homme, ça ne pleure pas*); porque como subraya Mame Fatou Niang en *De l'Autre Côté du Periph*: « L'identité du migrant se forge dans sa terre d'origine, alors que celle de ses enfants est marquée par une double positionnalité » (Niang, 2012: 125).

La identidad doble o intersticial de los jóvenes *beur* hace que se conviertan en intermediarios entre sus progenitores y la misma sociedad francesa que les ha visto nacer. En una de las obras de nuestro corpus, Zohra, la hermana de Azouz actúa de traductora/mediadora en lo que atañe al colegio; entre niños y padres del *Chaâba*. Asimismo el pequeño Azouz, con la inocencia propia de un niño de su edad, es el que se encarga de explicarle a la policía todo el asunto del matadero ilegal de su tío. En otras ocasiones, este mismo personaje, Azouz, trata de corregirle a su madre la pronunciación en francés, por ejemplo cuando llega el vendedor o repartidor de leche p.127.

Es que la madre de Azouz igual que Bouzid el padre, y otro personaje de la novela *Le thé au harem d'Archy Ahmed*, la madre de Madjid, representan esa primera generación de inmigrantes, que por la formación de guetos tanto a nivel laboral como social (el *Chaâba, les bidonvilles*), tuvieron un pésimo dominio del idioma francés, y como consecuencia desarrollaron su propia práctica lingüística: el *sabir*; una mezcla entre los elementos de las lenguas árabe y francés. Es el francés de Bouzid muy puesto de relieve en *Le gone du Chaâba* pero también de otros personajes adultos del *Chaâba* como Zidouma.

En su artículo, Sabrina FATMI explica este proceso de interferencia entre las dos lenguas denominado *sabir*:

(...) il y a contamination, par la langue arabe, de la langue française chez les émigrés de la première génération qui ne la maîtrisent pas et qui essayent, tant bien que mal, de la parler afin d'instaurer un semblant de communication avec leurs enfants d'abord, et avec la société d'accueil ensuite (Fatmi, 2019: 96).

Según esta autora, el *sabir*, símbolo de identidad de la primera generación puede ser un motivo de desprecio para los hijos, como el caso de Madjid, el protagonista de la novela de Mehdi Charef para con su madre. Así, a propósito de un pasaje en el que Madjid desprecia a su madre por su poco dominio del francés, Fatmi dice:

Madjid, en dénigrant en français sa mère et son parler, porte un regard minorisant sur la génération de ses parents qu'il associe à leur Sabir, ce « mauvais français avec un accent ». Ainsi, une hiérarchie au sein de laquelle les parents,

identifiés à leur savoir, occupent un statut inférieur et « catégorisant » même aux yeux de leurs enfants (Fatmi, 2019: 101).

En el caso del protagonista de *Le gone du Chaâba*, se ríe del francés de su padre (p.162) y corrige la pronunciación de su madre pero en ello no se aprecia ningún ánimo de despreciarles. Al fin y al cabo, es un intento loable por parte de esa primera generación (recordemos la mayoría sin alfabetizar), de querer integrarse en la sociedad de acogida « apropiándose » a su manera de la lengua: « C'est le digne d'un effort fourni par « les vieux » pour entrer en contact avec l'Autre, communiquer avec lui, et traduit une réelle volonté de s'intégrer » (Fatmi, 2019: 104).

Por otra parte, el tema de la identidad en esta literatura está ligado también al aspecto físico. En *Le Gone du Chaâba*, Azouz quien simboliza esa búsqueda de identidad en la niñez hace constantemente referencia a su aspecto físico (que corresponde al prototipo magrebí) en comparación con el de los franceses de origen: *cheveux frisés* p.175, *Nous n'avons pas les mêmes moustaches* p 56. Eso nos hace pensar inevitablemente en la denominación *Français d'Origine Visible*, expresión propia de Begag (Niang, 2012: 41) para designar a los franceses originarios de la inmigración magrebí y africana en general, aludiendo así a sus rasgos físicos que son distintos de los de los descendientes franceses. Él mismo denunció haber sido víctima de un delito de facies en el aeropuerto de Atlanta en Estados Unidos; una práctica o forma de control policial calificada de racista, ya que está supuestamente motivada por el aspecto físico o el origen étnico, religioso y nacional de la persona.

Hay que decir que es el mismo problema del que se suelen quejar las comunidades de origen inmigrante residentes en la *banlieue* francesa, cuya identidad plural o mixta tratamos precisamente en este apartado.

Como hemos subrayado un poco más arriba, la doble negación « ni...ni » de la identidad *beur* muy de Michel Laronde, podría ser sinónimo de no elegir, de « serlo todo a la vez » en lugar de « no ser nada ». De esta manera cobraría un matiz positivo.

¿Será ésta la solución a la problemática de la identidad de los franceses procedentes de la inmigración magrebí?

En efecto, la connotación « negativa » o conflictiva de la identidad *beur* se encuentra en esa indecisión, en ese titubeo: ¿qué son?

¿Árabes, *Beur*, inmigrantes de segunda generación? O simplemente se les debería llamar y considerar franceses porque es sencillamente lo que son. Así lo apunta Abdallah Mdarhri-Alaoui basándose en las encuestas y los cuestionarios según los cuales los llamados *beur* se reivindican esencialmente franceses:

Les enquêtes et les questionnaires montrent que la grande majorité des "beurs" (écrivains ou non) reconnaissent leur origine ethnique maghrébine ou franco-maghrébine (s'ils sont nés de couples mixtes) mais se revendiquent socialement, culturellement et "citoyennement" comme français (Mdarhri-Alaoui, 1995).

La posición « inestable », « incomoda » de los descendientes de la inmigración que resulta ser un *entre-deux* se ha podido verbalizar o expresar de distintas maneras:

« Je suis beur signifie que je suis ni ici ni là. Inclassable. Non désireux de l'être » (Beggag et Chaouite, 1993: 19).

« Ils ne sont pas vraiment de leur pays natal, la France, ni du pays natal de leur père et mère. Ils sont des banlieues, ils ont un pays: les blocs et les tours de l'immigration, la pauvre jungle des villes... Que feront-ils? » (Sebbar et Huston, 1986: 60).

Charles Bonn también ha destacado de los llamados *beur* esa identidad problemática, el hecho de no pertenecer a ningún sitio, que trasciende lógicamente en su literatura:

La plupart d'entre eux sont nés en France où ils ont toujours vécu, mais la Société française effrayée les renvoie souvent à l'identité de leurs parents, du pays desquels ils sont fréquemment ignorants et ignorés, mais dont ils cultivent une image mythique à la fois dépréciative et valorisante. Autant dire que la définition d'une littérature, comme celle de l'identité dont elle est censée être l'emblème, est problématique" (Bonn, 1993: 5).

Como respuesta a esa situación incierta y « resbaladiza », la mayoría de esos hijos de inmigrantes, a pesar de no dominar el idioma de los padres, han encontrado como vía de escape, recurrir a la lengua y cultura de esos; para no quedarse atrapado en este « dictamen » que supone elegir sin más la asimilación francesa, y por consiguiente prescindir de la cultura de origen de los progenitores. A eso se refiere el escritor Nacer Kettane cuando dice:

Le terme beur a été tellement utilisé par le pouvoir dominant dans le sens d'une assimilation pure et simple que, pour ne pas devenir « fromage », de nombreux jeunes se sont radicalisés dans la référence à leur langue maternelle, ou à une espèce d'arabité conceptuelle, en réaction à la négation de leur identité (Kettane, 1986: 22).

Y es precisamente lo que se refleja en los textos de esta literatura híbrida: la reivindicación del origen magrebí, de la cultura arabo-musulmana y de otras culturas o lenguas (procedentes de la inmigración) que conviven en la periferia.

El problema es que en el caso de los escritores *beur*, quizá la « vuelta a los orígenes » (como pasa en los textos de los primeros autores franco-magrebíes) no puede ser tan efectiva, porque el origen de los que se llaman *beur* es precisamente el Hexágono.

Así pues, habría que buscar un término medio, una identidad a caballo entre dos o más culturas, que seguramente evitaría caer en un extremo u otro: la asimilación puramente francesa o la radicalización en los orígenes de los padres como decía Kettane.

Ha de ser una identidad donde cabrían todos los factores de las culturas que componen la *banlieue*, la francesa y la magrebí en este caso. El resultado sería la identidad *beur*, de *banlieue*, de la *cité*. ¿La solución a la pérdida? El equilibrio diríamos.

En el párrafo que citamos a continuación, se da una explicación bastante plausible del porqué de la identidad *beur*, pues al ser rechazados en su país de nacimiento y residen-

cia, los descendientes de inmigrantes hacen de su doble cultura una reivindicación identitaria:

Pour la majorité des Beurs, la France reste le pays où ils choisissent de demeurer. Dénigrés, rejetés, méprisés, exploités par nombre d'autochtones pour qui ils représentent encore l'Étranger, l'Autre et donc aussi l'Envahisseur, le Déstabilisateur, ils revendiquent leur "étrangeté", leur richesse culturelle en fait, et l'imposent. Plus maghrébins à 100% comme leurs parents, pas français à 100% non plus, ils clament leur double culture et revendiquent une autre identité, une troisième voie: celle de Beurs (Obajtek-Kirkwood, 2008).

Lo mismo sostiene Begag cuando hablando del cantante Rachid Taha, afirma: « Ni él ni yo somos ya argelinos, pero tampoco franceses. En nuestro trabajo transformamos las dos identidades y el resultado es una cultura nueva » (Obiols, 2001).

IV.2. 1. Recapitulación

No sería exagerado considerar que la literatura francófona magrebí en su conjunto gira en torno a la búsqueda de identidad. Desde los primeros textos de la era postcolonial, hemos visto el dilema sociolingüístico y cultural que suponía elegir escribir entre el francés, la lengua de la colonización, y el árabe, la lengua nacional. Entre « defender la patria » de los abusos exteriores del antiguo colono o denunciar las costumbres dañinas de los mismos autóctonos. Algunos optaron por utilizar el francés como herramienta de trabajo, pero de una forma peculiar; a veces deformando las reglas sintácticas, otras veces introduciendo el imaginario y el léxico arabo-bereber.

Hoy día seguimos viendo el mismo procedimiento en esta literatura, en todas sus vertientes y denominaciones: *beur*, *de banlieue*, *urbaine* o *de la cité*. Es la *hibridación intertextual* de la que habla Roswitha Geys en su artículo "La littérature maghrébine de langue française: Entre deux écritures, une écriture de l'entre d'eux".

Asimismo, muchos de los personajes de esas obras son protagonistas directos del dilema de la doble cultura, lo cual tiene como trasfondo el rechazo por parte de la sociedad de acogida y el hecho de no encajar en la propia comunidad de origen.

A fin de cuentas, todo en esta literatura se resume en búsqueda, reivindicación y afirmación de una identidad compuesta por dos o varias culturas. De este modo, si nos preguntamos por la razón de ser de la literatura franco-magrebí y especialmente de la literatura *beur* (es decir, ¿por qué escriben sus autores?), las declaraciones que siguen pueden ser esclarecedoras; en ellas se incide en la dimensión literaria, política e identitaria de esos escritos, y también en su carácter enriquecedor:

Pourquoi les Beurs écrivent-ils ? Pour ne pas oublier, pour témoigner de la vie de leurs parents et de la leur propre sous toutes ses facettes, pour revendiquer, justifier, se dire et ainsi s'affirmer, trouver leur identité (...) L'écriture pour les Beurs est donc un acte littéraire, politique et identitaire (...) Et donc cet autoch-

tone puisque né sur le sol français et portant un certain ailleurs en lui, en écrivant, se définit et s'enrichit et nous enrichit (...) (Obajtek-Kirkwood, 2008).

En cuanto al autor lionés Azouz Begag, dice que escribe para « Dar respuestas a las preguntas de niños y jóvenes que viven en la periferia de las ciudades y que se encuentran atrapados entre dos culturas » (Obiols, 2001).

Igualmente en el artículo “Quand les Beurs prennent la plume”, François Desplanques, además de referir la diversidad de la escritura *beur*, habla de la finalidad de estas obras en su mayoría novelas, que no es otra que la búsqueda de identidad:

Ici la poésie, ailleurs la prose. Ces écritures sont diverses. Mais ces jeunes romanciers, pour qui écrivent-ils et à qui s'adressent-ils? Sans grand risque de se tromper, on peut affirmer qu'ils écrivent tout d'abord pour eux-mêmes, poussés par une nécessité intérieure, celle de se dire pour se chercher, pour se trouver (Desplanques, 1991 : 147).

Para resumir, como argumenta Olsson (2011), la identidad de la literatura *beur* y de la literatura francófona magrebí en general es la hibridez que se manifiesta tanto en el aspecto sociocultural de sus personajes de ficción, como en el lenguaje característico de la *cit * utilizado en las obras. Esto es, tanto en el contenido como en la forma.

Otros factores inherentes a la cuestión de la identidad ling stico-cultural son los conceptos de multiculturalidad, interculturalidad, integración y transculturalidad que vemos a continuación.

IV.3. Multiculturalidad e interculturalidad: costumbres, lenguas y religión

En las sociedades actuales en las que la globalización es un hecho, los términos multiculturalidad e interculturalidad suenan cada vez más con fuerza.

La RAE define el concepto *multicultural* como « Caracterizado por la convivencia de diversas culturas », pero la siguiente definición que hace referencia a la noción y al tipo de espacio puede resultar mucho más completa: « Multiculturalidad es la existencia de varias culturas conviviendo en un mismo espacio físico, geográfico o social »¹⁵.

En cuanto al concepto de *interculturalidad*, encontramos definiciones como la del Centro Virtual Cervantes:

La interculturalidad es un tipo de relación que se establece intencionalmente entre culturas y que propugna el diálogo y el encuentro entre ellas a partir del reconocimiento mutuo de sus respectivos valores y formas de vida. No se propone fundir las identidades de las culturas involucradas en una identidad única sino que pretende reforzarlas y enriquecerlas creativa y solidariamente. El concepto incluye también las relaciones que se establecen entre personas pertenecientes a

¹⁵ "Multiculturalidad". En: Significados.com. Disponible en: <https://www.significados.com/multiculturalidad/> Consultado: 18 de febrero de 2020

diferentes grupos étnicos, sociales, profesionales, de género, etc. dentro de las fronteras de una misma comunidad.

En esa exhaustiva definición, vemos que la interculturalidad supone una interrelación basada en el respeto y la igualdad, mientras que la multiculturalidad, de entrada solo significa pluriculturalidad. Sin embargo, la definición de Jary y Jary del concepto *multiculturalismo* va más allá de la simple noción de pluriculturalidad ya que defiende sobre todo principios como el respeto a la diversidad cultural. Veamos la definición:

Es el reconocimiento y la promoción del pluralismo cultural como característica de muchas sociedades. En oposición a la tendencia en sociedades modernas de unificación y universalización cultural, el multiculturalismo celebra y procura proteger la diversidad cultural, por ejemplo, los idiomas minoritarios. Al mismo tiempo se preocupa por la relación desigual que a menudo existe entre las culturas minoritarias y la cultura mayoritaria (Jary y Jary, 1991: 319).

En “Conceptos y teorías sobre la inmigración”, Nicolás Bajo Santos, basándose en el estudio de Carlos Giménez Romero titulado “Pluralismo, multiculturalismo e interculturalidad” distingue entre *lo que es multiculturalidad* (en lo que él llama plano « fáctico » o de los hechos) es decir diversidad cultural, lingüística, religiosa, etc. de *lo que debería ser* (plano « normativo » o de las propuestas sociopolíticas y éticas), es decir *pluralismo cultural* o *multiculturalismo*. Asimismo, distingue entre *interculturalidad* que son las relaciones interétnicas, interlingüísticas, interreligiosas, etc. y *interculturalismo*, un término que se incluye dentro de la noción de *pluralismo cultural*.

De esta manera, el concepto de *multiculturalidad* difiere del de *multiculturalismo*, igual que la *interculturalidad* se distingue del *interculturalismo*.

En definitiva, según esta teoría ambos conceptos *multiculturalismo* e *interculturalismo* (en el plano normativo) equivalen a pluralismo cultural que tiene en cuenta principios como el respeto a la diferencia y la no discriminación en todos los ámbitos. A continuación, la definición del pluralismo cultural:

El pluralismo cultural (plano normativo) se basa en el principio de *igualdad* o de no discriminación (en función de la raza, la cultura, la lengua, la religión, la nacionalidad, el género...) y también en el principio (derecho) de *diferencia* o respeto y aceptación del otro. Supone, pues, la superación de todas las múltiples y sutiles formas de *exclusión* – discriminación legal y social, segregación espacial e institucional, eliminación cultural y física – y de las formas o modelos de inclusión « aparente », entre los que incluye el « asimilacionismo » y la fusión cultural (*melting pot*) (...). El multiculturalismo aborda la diversidad, mientras que el interculturalismo trata de ver cómo construir la unidad en la diversidad, porque añade a los dos principios mencionados (igualdad y diferencia) el *principio de interacción positiva* entre los sujetos y entidades culturalmente diferentes (Bajo Santos, 2007: 834).

Para dilucidar el matiz que discurre entre multiculturalidad (multiculturalismo) e interculturalidad, proponemos el siguiente pasaje que define las dos acepciones, además de describir el proceso idóneo del multiculturalismo hacia la interculturalidad. Según el autor, para que el primero desemboque en el segundo, hace falta unos valores éticos que permiten conciliar las diferencias y por lo tanto favorecer el mestizaje:

En su versión moderada, el multiculturalismo acepta y preconiza la convivencia de culturas diferentes, pero dentro de un marco integrador común, es decir, bajo el imperio de los principios y valores fundamentales en los que se sustenta la sociedad receptora. Con otras palabras, el multiculturalismo no puede ser indiscriminado, porque entonces desembocaría en el relativismo absoluto y en la exaltación de las diferencias, lo que a su vez conduciría a la segregación y al ghetto. De aquí la necesidad de principios éticos universales que hagan compatible las diferencias y garanticen la cohesión social. Sólo así se lograría que la multiculturalidad se oriente hacia la interculturalidad, es decir, que las diferencias no se trastocuen en irreductibles e incommensurables, sino que, por el contrario, se debiliten las distinciones jerárquicas y se produzcan nuevos mestizajes (Demorgon, 2005. Citado por Giménez, 2003: 22).

Los dos conceptos *multiculturalidad* e *interculturalidad* tienen como denominador común el lexema *cultura* que abarca otras nociones como costumbres, tradiciones culturales y lenguas.

Conforme a la temática de este trabajo, la palabra multicultural nos lleva inevitablemente al espacio de la *banlieue*, esas afueras de las grandes ciudades francesas donde residen autóctonos del Hexágono, poblaciones de origen magrebí, otras comunidades procedentes de la inmigración y colectivos especiales. Una realidad que viene reflejada en las novelas de autores *beur* como Faïza Guène y Azouz Begag.

En efecto, ambos novelistas hacen referencia a esa diversidad a través de la naturaleza variopinta de sus personajes: por medio del origen (magrebí), de la raza (negra) o de la etnia (gitana). También mencionan directamente a colectivos especiales o en dificultad social (prostitutas). A modo de ejemplo, en la obra *le Gone du chaâba* encontramos expresiones como « un gitan s'approche de nous » en las páginas 46-49, 51-52.

En la novela *Un homme ça ne pleure pas*: « les infirmières noires » p.135, « un noir et un blanc » p.152, « une prostituée chinoise » p.217, « l'un des serveurs cambodgiens » p.229, « Un jour, elle pouvait dire des Roms (diminutivo de *roumains*)... » p.93.

Asimismo, esta realidad viene reflejada en el léxico utilizado en las obras, un léxico que es simplemente el resultado de la variedad de lenguas y registros propios de los colectivos residentes en esos barrios multiculturales.

A modo ilustrativo, citamos palabras como *gone*, *bougnoule*, *godasse*, *tapette*, *agate*, *pogne-pogner*¹⁶ en *Le Gone du Chaâba*, vocablos que se oyen y se usan igualmente en el habla popular de países francófonos como Senegal, donde la lengua más comúnmente

¹⁶ Gone (niño), bougnoule (persona con un tono de piel oscuro o negro), godasse (zapatos), tapette (en Senegal equivale a *miedoso*, *miedica*, y en Francia es un apelativo peyorativo para decir *homosexual*), agate (bola, canica), pogne-pogner (agarrar a alguien).

hablada es el *wolof*, mezclado con palabras y expresiones de la lengua francesa. Es sin duda una de las consecuencias de la inmigración o los desplazamientos entre países y continentes. Es lo que explica Jean-Pierre Goudaillier a propósito del habla de la *cité* que, según él, resulta de la mezcla entre el francés oficial, común y la pluralidad de lenguas/culturas propias de las comunidades que conviven en la *banlieue*, pues se trata de una *interlangue*:

Étant donné les pratiques langagières des communautés d'origines diverses, de cultures et de langues non moins différentes, qui cohabitent dans les cités ou les quartiers des grandes villes françaises une interlangue émerge entre le français véhiculaire dominant, la langue circulante, et l'ensemble des vernaculaires qui compose la mosaïque linguistique des cités : arabe maghrébin, berbère, diverses langues africaines et asiatiques, langues de type tsigane, créoles antillais (à base lexicale française) pour ne citer que ces langues (Goudaillier, 2002: 10).

Mame Fatou Niang en su trabajo retoma la misma idea en lo que se refiere a esa *interlengua*, fruto de la multiculturalidad e interculturalidad:

Dans le cas de la banlieue, cette interlangue nait du brassage de la langue française et des langues représentées par les différents groupes ethniques qui se côtoient dans cet espace : arabe, langues d'Afrique sub-Saharienne, berbère, gitan, roumain, ou créole antillais (Niang, 2012: 200).

Existe la idea preconcebida de que en los barrios con alta concentración de población inmigrante hay un pésimo uso y dominio de la lengua del país. En este sentido, se podría suponer que la hibridez de la lengua y el registro del argot en la literatura procedente de esos lugares no hacen más que reforzar esta idea. Sin embargo, considerando el uso de ese lenguaje particular en los textos de las nuevas generaciones, da la impresión de que el objetivo es justamente lo contrario: derribar los tópicos preestablecidos mostrando la diversidad tal como es a través de sus obras.

Esta diversidad o multiculturalidad no se refleja solamente en la lengua, también en las costumbres. Así, de la misma manera que una comunidad muestra apego a su lengua de origen, sobre todo en el caso de los progenitores que se empeñan en que los hijos sepan su lengua y religión (« les enfants peuvent prendre des cours d'arabe à l'école, (...) Prendre des cours d'arabe veut dire que les enfants restent dans leur culture d'origine »..., p. 88 *La ville des autres*), el apego a las tradiciones, costumbres o prácticas culturales también se pone de relieve en los textos de los autores franco-magrebíes.

En *La ville des autres*, viene reflejado el ejemplo del ritual del entierro en el Magreb, sus matices o significados que explican que la gente de esa comunidad desee pasar sus últimos días en la tierra natal en lugar de Francia « l'exemple de l'enterrement (...) dans son pays, même dans la mort il existera encore » p. 81 .

En esa obra, el arraigo a las costumbres de origen se vislumbra a través de las respuestas de los inmigrantes encuestados; diferenciación entre hombres y mujeres pp. 93-102, el sentido de las salidas para la mujer magrebí: « se promener n'a pas de sens » (...), « on

ne sort pas beaucoup parce que c'est la coutume de nos ancêtres » (...), « l'homme y va, pas moi (...). » pp. 95-97.

En *Le gone du chaâba*, igualmente se ponen de manifiesto costumbres como la separación entre hombres y mujeres en las actividades o comidas, en la fiesta de la circuncisión pp.81-117. Esta ceremonia o ritual religioso de la circuncisión es relatada ampliamente tanto en esta obra (p.81) como en *Un homme ça ne pleure pas* (pp. 189-192).

Otro hábito cultural destacado en esa primera novela es el hecho de llevar azúcar y café durante las visitas entre familias, una costumbre que el narrador llama *carpet de identité arabe*. También se indica la manera de saludar al entrar en una casa, dependiendo del género y la edad de las personas en cuestión: « Ali a embrassé mes parents (...) envers une jeune fille » p. 162.

Estas costumbres o maneras de vivir se refieren exclusivamente a la comunidad magrebí y hay que tener en cuenta la época de la publicación de esas dos obras, además de la heterogeneidad que pueda existir dentro de un mismo grupo cultural.

Sin embargo, en *Un homme ça ne pleure pas*, que es una obra mucho más reciente (2014), costumbres análogas se ponen de relieve como el hecho de quitarse los zapatos para no pisar y ensuciar las alfombras de casa (una costumbre muy conocida dentro del mundo musulmán): « Naturellement, je me suis déchaussé (...) » p.209, indica el protagonista cuando entró en el salón de su compañera Hélène. En un capítulo anterior, la madre se dirigía así al amigo de su hijo en una época de la infancia: « Personne ne t'a appris qu'on se déchausse avant d'entrer chez les gens? » p. 36.

Asimismo, en esta novela se evidencia la separación entre hombres y mujeres en rituales como el entierro p.258, ceremonias como la circuncisión p.189 o la boda p.75-76.

Es preciso decir que en un entorno multicultural las diferencias culturales pueden ser fuente de enfrentamientos, malentendidos y alimentar prejuicios entre vecinos residentes en un mismo espacio. En *La Ville des autres* se habla concretamente de unos prejuicios para con la población inmigrante en Francia: « ceux qui salissent, endommagent, excluent les gens bien » p. 37. Del mismo modo, una madre tunecina hablando de su familia numerosa, dice: « On peut pas les emmener tous, tu sais les français ils te regardent d'un sale œil en voyant ta famille nombreuse (...) » p. 115.

Pero a la pregunta de si hay racismo por parte de la sociedad francesa hacia los inmigrantes, en ese caso hacia la comunidad magrebí, las respuestas de los encuestados no van hacia la misma dirección, y llama la atención la autocrítica de algunos miembros de este colectivo:

Moi dans le bus par contre, j'ai vu ce qu'ils faisaient les jeunes arabes (...) Moi je les ai vus de mes yeux; les racistes c'est nous, ça m'énerve ça; nos enfants ils n'ont pas de respect (...) Moi j'aime pas voir les gens détruire, surtout les gens de ma race qui détruisent, qui parlent mal, qui bousculent, qui ont pas de respect pour les gens (...) (Begag, 1991: pp.149-150).

Por ello, la multiculturalidad e interculturalidad de las sociedades no siempre son sinónimos de diálogo, respeto, igualdad o ausencia de conflictos como aparece en las definiciones de los términos. En la cuarta novela de Faïza Guène citada anteriormente, figura el ejemplo de dos pacientes del hospital, el padre del protagonista que es magrebí y el otro hindú. El apego de este último a su objeto de culto es casi una ofensa para las creencias religiosas del padre de Mourad (p.254). De esta manera, se puede constatar que las normas religiosas a veces pueden entrar en conflicto o en contradicción con prácticas religiosas/culturales ajenas.

El tema de la religión en la literatura francófona magrebí se evoca a menudo a través de rituales como el peregrinaje a la meca y las oraciones: « Et je n'ai même pas fait mon pèlerinage á la Mecque » p.64, « Fais tes prières » p.80, (...) « Nous aimions l'observer au petit matin pratiquer ses ablutions dans la cour de la maison puis faire sa prière de l'aube ». p. 28 *Un homme ça ne pleure pas*. « En implorant Allah le grand p. 129 », « Allah Akbar! Le Tout-Puissant (...) » p.188 *Le gone du chaâba*.

También a través de los alimentos y bebidas no permitidos como el alcohol o la carne porcina: « Tu manges du porc, aussi? » pp.22-23, « il m'a tendu (...) des coupes de champagne (...) » p.229 *Un homme ça ne pleure pas*; y a veces en el empeño de los padres en que sus descendientes respeten las prácticas religiosas, lo cual puede originar conflictos internos o malestar.

Lo que se deduce de ello es que en los espacios multiculturales como la periferia francesa, los conflictos no son exclusivamente entre la población inmigrante (cual bloque único) y la autóctona: « Les espaces périphériques ne sont pas un bloc ethnique unifié qui se dresse face à l'autre France » (Niang, 2012: 84). Los conflictos pueden ser internos; entre colectivos minoritarios como consecuencia de la variedad de culturas que conviven en estas zonas, dentro de un mismo colectivo e incluso dentro de una misma familia.

Así pues, se podría decir que el ideal al que aspira toda sociedad multicultural, más allá de la interculturalidad, es la transculturalidad. En esta noción se sobreentiende que hay diálogo entre culturas y existencia de distintas identidades en plena integración e igualdad en el espacio público. A continuación, vemos lo que representan las acepciones *integración* y *transculturalidad*, en especial en el ámbito de las obras de nuestro corpus.

IV. 4. Integración y transculturalidad

Referente a la cuestión migratoria y todo lo relacionado con ella, el término *integración* suena constantemente. Es uno de los elementos que conforman las acepciones que giran en torno al campo léxico de la palabra *cultura*: *multiculturalidad*, *interculturalidad*, *transculturalidad/integración*.

Pues como decíamos, junto a la noción de transculturalidad, es el ideal al que tiende cualquier sociedad o proyecto caracterizado por la diversidad; pero, ¿todos tenemos la misma idea del concepto *integración*? ¿Qué significa realmente?

Ya decía Mariana Ruiz de Lobera en su trabajo citado más arriba que « A menudo la palabra integración aparece como el objetivo último de programas y proyectos sociales, y sin embargo no tenemos claro su significado (Ruiz de Lobera, 2004: 15) ». Y es que ella define la integración desde un enfoque psicosocial como « un tipo de respuesta adaptativa que se da en el encuentro entre una cultura mayoritaria y otra minoritaria » (ibídem). Su definición se acerca a la postura de Nicolás Bajo Santos quien en su estudio, en lo que atañe a la integración, llega a la conclusión de que hay que abordar los procesos migratorios desde un enfoque psicosocial y recuperar el concepto de *adaptación*, porque expresa mejor la situación, las actitudes, los deseos y las vivencias del inmigrante (Bajo Santos, 2007: 836).

Entre las definiciones que da la Real academia española del verbo *integrar* encontramos las siguientes: « Dicho de diversas personas o cosas: Constituir un todo », « Completar un todo con las partes que faltaban », « Hacer que alguien o algo pase a formar parte de un todo ».

En nuestro caso en el que hablamos concretamente de la integración social de grupos minoritarios, la definición que nos resulta más acertada es aquella que alude a una idea de evolución, diversidad sociocultural y económica, como la siguiente: « un proceso dinámico que involucra muchos factores, que agrupa a diferentes personas de distintos grupos sociales ya sean culturales, religiosas, económicos para estar bajo un mismo precepto »¹⁷.

El caso es que la realidad de la integración de distintos grupos sociales parece mucho más compleja. Algunos especialistas en la temática de la inmigración como Begag han cuestionado la efectividad de esa idea que supone que integrarse es asimilar la cultura de la sociedad de acogida: « Integración, entonces, no significa asumir sin más los modelos culturales occidentales » (Obiols, 2001).

Ruiz de Lobera también se desmarca de esa equiparación entre integración y asimilación que se da constantemente en el discurso social. Como ejemplo, destaca una frase que se oye a menudo en la sociedad española referente a personas de otras procedencias: « está totalmente integrada en el colegio, nadie podría decir que es Rumana, o Marroquí; parece una más » (Ruiz de Lobera, 2004: 17). Esta percepción del concepto *integración* corresponde más bien a la noción de *asimilación* que la autora define de la manera siguiente: « cuando se rechazan los rasgos de la cultura de origen y se tiende a imitar, a valorar muy positivamente, los rasgos que definen la cultura de la sociedad receptora » (ibídem, p.16).

A diferencia de la asimilación, la integración supone aceptar y valorar la cultura de acogida sin necesidad de alejarse de la cultura de origen porque « Los rasgos que diferencian culturalmente a unas personas de otras no tienen por qué ser tomados como un indicador de falta de integración » (ibídem p. 17).

De modo que en su análisis, esa especialista en educación intercultural describe lo que puede ser una persona integrada:

¹⁷ Definición de Integración. Recuperado de: <https://conceptodefinicion.de/integracion/>. Consultado el 19 de febrero del 2020

Una persona integrada puede ser aquella que mantiene rasgos que la identifican con su cultura de origen (como un turbante, una manera de hablar, de comportarse) pues es así como consigue mantener la vinculación con su comunidad de origen y que al mismo tiempo mantiene relación, afinidad, interés, por nuevos grupos que encuentra en la sociedad receptora (Ruiz de Lobera, 2004: 17).

En *La ville des autres*, lo esencial se resume en las distintas formas de integración del colectivo magrebí en Francia, una manera de decir que no hay un único modelo de integración y que la población inmigrante no es un grupo homogéneo. En la página 85 por ejemplo, se ve como una parte de los encuestados perciben la ciudad en comparación con el campo: un lugar para el trabajo, es decir, para ellos/as, que emigraron en busca de una vida mejor, lo más importante es el trabajo. De este modo, irse de la ciudad significaría perder el trabajo o alejarse de las oportunidades laborales. También en la página 15, se subraya el hecho de que para algunos de ellos/as, el transporte público en una ciudad como Lyon es caro, pero aun teniendo un centro comercial con precios asequibles al lado de casa, prefieren ir al centro de la ciudad para comprar carne *hallal*¹⁸. Asimismo, incluso con bajos sueldos, se organizan para efectuar el peregrinaje a la meca e irse de vacaciones todos los años al país de origen.

Lo interesante de todo esto es el valor simbólico que otorgan a unas cosas en detrimento de otras, y así se puede interpretar o valorar su grado de satisfacción e integración dentro de la sociedad francesa. Pero resulta interesante la manera cómo el autor valora el grado de integración del colectivo magrebí basándose no en la práctica de sus tradiciones culturales, sino en relación con su compromiso para con la sociedad en la que vive. Pues, hablando de los diversos testimonios de los encuestados sobre su situación socioeconómica en Francia y su actitud al respecto, Begag comparte con el lector una reflexión en la que sugiere que el inmigrante más integrado es el que se preocupa por el barrio en el que reside: « On peut se demander si finalement, ceux qui sont les plus intégrés dans la société française ne sont pas justement ceux qui revendiquent de meilleures conditions de vie dans leur quartier » (Begag, 1991: 151).

A fin de cuentas, lo que se puede destacar de ese estudio que trata de la integración de la comunidad magrebí a través de su movilidad en el espacio urbano en aquellos años noventa, es que sus actitudes, opiniones y actividades dentro de la ciudad, además de ser dispares, no son tan diferentes de las de los franco-franceses: « En réalité, la mobilité de ces familles n'est pas très différente de celle des autres » (...) « Des distinctions de cette nature, on pourrait également en faire dans la population des Franco-Français de Vaulx-en-Velin » (ibíd. pp.101-103).

En esta misma línea, el autor hace un paralelismo entre la sensación de un inmigrante tunecino (para quien caminar por la calle es más agradable en su tierra que en Francia porque allí no es extranjero, allí todo el mundo lo conoce) y la de un bretón en París o uno de Ardèche en Lyon (ibid pp.127-154). Es decir, que puede haber diversidad y dife-

¹⁸ Carne vaciada de su sangre como lo recomienda la tradición musulmana (la traducción es nuestra)

rentes maneras de ver el mundo entre nativos de un mismo país, de una misma lengua/cultura.

Ahora bien, dado que en aquellos años de la publicación del ensayo *La ville des autres* (que con el título evoca la noción de alteridad y recuerda la expresión *la langue de l'autre* de Assia Djebar; sin duda un signo de intertextualidad), la población magrebí encuestada, residente en este caso en las afueras de Lyon era mayoritariamente inmigrantes de primera generación, es decir los que dejaron su tierra natal para emigrar a Francia, ¿se debe hablar de integración en los mismos términos para los que nacieron en suelo francés como los jóvenes *beurs*?

A esta pregunta contesta Faïza Guène, una de las escritoras consideradas *beur* o *issue de l'immigration*: « Aujourd'hui, on parle d'intégration, en s'adressant à nous, la deuxième génération, alors que nous sommes nés en France. Personnellement je ne me sens pas concernée par ce truc-là » (Artus, 2008).

En su novela *Un homme ça ne pleure pas*, plantea la problemática de la integración principalmente a través de un enfrentamiento dialéctico entre Mourad el protagonista y el que representa su cuñado, el personaje de Tartois, de origen francés.

Así, a partir de la página 232, se alude a temas como la dificultad de aculturación, el lenguaje de la *banlieue*, algunas prácticas religiosas y la cuestión del velo islámico.

Por medio del discurso de Mourad, se pone de manifiesto la objeción de Guène al concepto de integración como sinónimo de asimilación: « on ne peut pas dire aux gens: «Soyez libres à NOTRE manière, il n'y a qu'une seule façon d'être libre, c'est la nôtre!» Je trouve que c'est absurde! Et que ça ne fonctionne pas! Ça crée du ressentiment, de l'injustice! » (Guène, 2014: 233-234).

Es que para los procedentes directos o indirectos de la inmigración, la noción de integración en el sentido de adoptar únicamente la cultura de la sociedad de acogida en detrimento de la de origen, no siempre se acepta ni se entiende demasiado. Es más, aun aceptándolo, los implicados, en este caso los de origen inmigrante, no ven en esa vía una manera efectiva de luchar contra la discriminación y los prejuicios. Es lo que se explica en el extracto siguiente, en palabras del personaje de Mourad:

Ce que je trouve choquant, c'est cette contradiction...Je veux dire, pour être français à part entière, il faudrait pouvoir nier une partie de son héritage, de son identité, de son histoire, ses croyances, et même en admettant qu'on y arrive, on est sans cesse ramené à ses origines... Alors à quoi bon? (Guène, 2014: 234-235).

Visto así, ¿no sería la transculturalidad la noción complementaria a la de integración, el ideal al que aspiran todas las sociedades multiculturales? es decir, más allá de las diferencias culturales, de las barreras sociales, como en esa *banlieue* francesa que favorece la emergencia de identidades *transétnicas* (Niang, 2012: 82).

Como decíamos a modo de recapitulación, en la literatura magrebí de expresión francesa, desde la era postcolonial hasta los tiempos de la inmigración en Europa, la cuestión

de la identidad y alteridad ha tenido siempre un papel importante. Al mismo tiempo, han surgido los conceptos de multiculturalidad, interculturalidad, integración y transculturalidad en las sociedades actuales en las que la hibridez lingüístico-cultural ya es un hecho. La *cit * o la *banlieue* francesa a la que hemos aludido más arriba da muestra de esa hibridez lingüística y cultural a través de un lenguaje muy especial en el que destaca la oralidad.

En el apartado siguiente, vemos los rasgos de este lenguaje que vienen reflejados en las novelas *keur*.

IV. 5. El lenguaje de la *cit * / el argot

La manera de hablar en la *cit * que Jean-Pierre Goudaillier denomina *argot des cités*, *argot de banlieue* y *français contemporain des cités (FCC)* (Goudaillier, 2002), caracteriza los textos de muchos autores franco-magrebíes y ha sido (sigue siendo) objeto de varios estudios y análisis. Aunque en nuestro caso enfoquemos ese registro en relación con la literatura *keur*, Goudaillier en su artículo “De l’argot traditionnel au français contemporain des cités” precisa que se trata de una variedad de registros de los que hace uso mucha gente en Francia, independientemente de su origen, teniendo como  nico punto en com n la violenta precariedad social expresada a través de esa jerga:

Progressivement se sont alors développés les parlers urbains français, qui sont pratiqués de manière plus ou moins effective (usages actifs / passifs) par des millions de personnes en France, que celles-ci soient françaises d’origine ou non, issues de l’immigration ou étrangères. Bien souvent ces personnes subissent au quotidien une « galère » (ou violence) sociale, que reflète leur expression verbale, au même titre que leur « violence réactive » (Goudaillier, 2002: 9).

Ese lenguaje híbrido (préstamos léxicos, registro informal, verlan, etc.) ya puede considerarse como parte de la identidad de la literatura *keur*, y más que un rasgo sociológico, hay los que consideran que esta forma de hablar/escribir es una estrategia literaria cuyo fin es dar mayor credibilidad a los relatos (Olsson, 2011).

Ríos Martínez, en su trabajo *Identité linguistique et culturelle dans le roman franco-maghrébin*, sostiene que el registro del argot (seguramente por su estilo distendido y poco convencional) es una estrategia de comunicación cuyo objetivo sería por una parte, buscar la complicidad del lector haciéndole partícipe de la situación de injusticia y desigualdad social que reinan en la *cit * y por otra parte, alejarse de las normas lingüísticas, sociales y culturales de una sociedad que tiene apartado a los habitantes de esos sitios (Ríos Martínez, 2015).

Esta concepción sobre el lenguaje de la *cit * transmitido en esta literatura puede ser acertada, porque los autores consiguen captar la atención del lector por la originalidad que supone mezclar varios idiomas y dialectos con la jerga francesa para describir situaciones peculiares con humor, ironía y sarcasmo.

El análisis de Goudaillier sobre el habla de la *cit * también apunta la idea de que tiene como objetivo desmarcarse de la lengua y de unos códigos sociales normalizados.

Este lingüista especializado en argotolog a hace la distinción entre la jerga de los oficios y lo que él llama *argot sociologique* (en el que est  incluido el lenguaje de la *cit *) que apareció en Francia en el siglo XX dejando atrás a la primera. Según él, los dos tipos de jerga se diferencian por la función que desempeñan; mientras que en el argot de los oficios prima la función críptica y lúdica, en el argot sociológico la función identitaria ocupa un primer lugar. Es decir, las personas residentes en los barrios desfavorecidos, muchas de ellas originarias de la inmigración, se sienten identificadas en ese registro « de margen » con préstamos ling sticos de su cultura de origen, y no en una lengua legitimada con valores de un sistema socioecon mico que les niega el acceso, sobre todo en el ámbito laboral (Goudaillier, 2002: 13-14). Para m s aclaración referente a esta idea, veamos los fragmentos que siguen:

L'identité linguistique affirmée (...) elle-même corrélée de manière très forte à l'identité ethnique, va pouvoir être exprimée par les locuteurs qui pratiquent le FCC grâce à l'utilisation de termes empruntés aux langues de leur culture d'origine (...) On note ce type de comportements plus particulièrement chez les jeunes issus de l'immigration, qui tiennent à se distinguer de ceux qui ont un mode de socialisation lié au travail, alors qu'eux-mêmes se sentent exclus du monde du travail et marginalisés (Goudaillier, 2002: 20).

Del registro argótico sabemos que se ha relacionado siempre con estratificaci n social y exclusión, pero cabe resaltar su carácter evolutivo, pues, si antes era exclusivo de grupos claramente definidos como bandidos o mendigos (Ríos Martínez, 2015), su uso actual puede ser de cualquier grupo social, como es el caso de los autores de la literatura *beur* que lo utilizan junto a otros elementos de la oralidad para expresar sus sentimientos, angustias o anhelos.

La relación establecida entre el uso del argot, la exclusión social y en general todas las connotaciones negativas ligadas a ello se debe según Marc Sourdod, otro lingüista especializado en argotolog a, por una parte, a la equiparación que se hace entre el lenguaje vulgar, soez y el argot, y por otra parte, a la asimilación entre este registro y el grupo que lo habla. Veamos como lo argumenta en este pasaje de su análisis titulado "L'argotologie: entre forme et fonction":

Il faut dire que dans l'usage courant, la notion d'argot est entachée de connotations pour le moins négatives, à cause, sans doute, de l'équivalence qui est faite entre « argot » et « langue verte » d'une part et l'amalgame qui en découle entre le parler et le groupe qui l'emploie, d'autre part. Langue des voyous, des « classes dangereuses », des « bas-fonds », elle peut, en conséquence, « contaminer » le bon usage, devenir un risque pour le locuteur bien-parlant ainsi exposé (...). (Sourdod, 2002: 26).

En dicho análisis, Sourdout hace una distinción entre tres tipos de registros de la jerga francesa: *argot*, *jargon* y *jargot*. Esta distinción se basa en criterios funcionales y formales.

El registro del *argot* que abarca el lenguaje de la *cit * que tratamos en este apartado, se caracteriza según este estudio por criterios funcionales de tipo críptico, identitario, lúdico, que a su vez determinan otros criterios formales como el apocope, la aféresis, la repetición de sílabas, el verlan, las siglas, etc. También aparecen otros criterios clasificados como dinámicos, sintácticos o semánticos (Sourdout, 2002: 38-39).

Merece la pena subrayar que en su análisis, Sourdout destaca la función críptica (mantener o asegurar el secretismo, el hermetismo del mensaje dentro del grupo) como una característica principal que diferencia el *argot* de los otros tipos de habla llamados *jargon* y *jargot*. Luego está la función identitaria que es la pertenencia a un grupo y la lúdica que viene de la complicidad, el hecho de divertirse dentro del grupo: « C'est la nécessité de crypter le message, de retenir l'information   l'intérieur du sous-groupe qui explique la naissance de l'argot. Que s'y m lent jeu, connivence et complicité n'enl ve rien à ce caractère premier » (Sourdout, 2002: 29).

Asimismo, Sourdout insiste en señalar que *críptico* no significa siempre *dramático*, pues no es lo mismo el secretismo existente dentro de un grupo de traficantes de droga que el que puede mantener un grupo de alumnos de secundaria. En este último caso, el carácter lúdico, de connivencia o de complicidad es el que prima (ibídem, p.29).

El segundo registro denominado *jargon* (incluye una subcategora que el lingüista denomina *technolecte*: la jerga propia de las profesiones u oficios técnicos y científicos) carece de función críptica ya que su finalidad es especificar o precisar el enunciado ahorrando tiempo y energía, de ahí la expresión *fonction  conomique*: « Il faut comprendre économique au sens de « efficace », comme l'utilisation optimale d'un minimum de moyens pour un maximum de résultats dans l'échange. Dire beaucoup, vite et sans ambigu t  » (Sourdout, 2002: 33). Sin embargo, comparte otras funciones con el *argot* como las lúdicas y las de connivencia.

Por último, el *jargot*, que tampoco tiene función críptica ni utilitaria, se reduce a las funciones lúdicas y de connivencia. Otra característica del *jargot* es que no se refiere a un grupo en concreto sino más bien a una manera de vivir o de pensar. Es como una moda, un estilo vestimentario (con un matiz superficial). Por lo tanto, cualquier persona, independientemente de su origen o estrato social puede ser usuaria del *jargot*.

Un ejemplo de *jargot* es lo que se denominó *le français branch *, muy de moda en los años 80 (Sourdout, 2002: 30-31).

De modo que, aunque identificamos el lenguaje de la *cit * dentro del registro del *argot* que se define esencialmente por su carácter críptico, conviene decir que a tenor del estudio de Sourdout, este lenguaje tiene también características propias del *jargon* y *jargot* como las funciones económicas (enunciados breves, frases cortas), identitarias, lúdicas, de complicidad o connivencia dentro de un grupo, de hablar conforme a la moda, etc. (con estas características pensamos sobre todo en el lenguaje juvenil muy usado en las

novelas *beur*). Por ello la argotología se define en lengua francesa como: « l'étude des procédés linguistiques mis en oeuvre pour faciliter l'expression des fonctions cryptoludiques, conniventielles et identitaires, telles qu'elles peuvent s'exercer dans des groupes sociaux spécifiques qui ont leurs propres parlars » (Goudaillier, 2002: 6).

El caso es que el lenguaje de la *cit * constituye en sí mismo un sociolecto ya que representa a una esfera de la sociedad francesa en concreto, pero por su carácter variado (lenguaje juvenil, jerga popular, el francés hablado a la manera de los inmigrantes sin estudios como Bouzid, el padre de Azouz, etc.), parece abarcar todos los estratos de la sociedad francesa, como haciendo honor a la diversidad de este país.

Sería la variedad ling stica que según Hurtado Albir, los autores Hatim y Mason centran en dos puntos: « la de uso y la de usuario ». La primera se refiere a « las diferencias de uso o registros, que son las variedades funcionales asociadas a un contexto de uso determinado » (por ejemplo en las novelas tanto de Gu ne como de Begag, el registro ling stico de los personajes cambia dependiendo del lugar o del interlocutor: colegio, entre amigos, casa, etc.); y la segunda a « las diferencias de usuario o dialectos, es decir las variedades que tienen que ver con la persona que utiliza la lengua » (Albir, 2011: 543-544-545). Entre las diversas categorías que Hatim y Mason hacen de esos llamados dialectos, est  el « dialecto social » que en el caso de la literatura *beur* sería esa jerga propia de la *cit * o la manera de hablar en una localidad o región concreta (como lo señala Begag al final de su novela *Le Gone du cha ba*: « Petit Dictionnaire des mots Azouziens, Parler des natifs de Lyon », « Petit Dictionnaire des mots Bouzidiens, Parler des natifs de S tif »); y el « idiolecto » que correspondería por ejemplo, a esa peculiar manera de hablar del personaje de Bouzid (debido a la interferencia de la fonética árabe y a su escaso dominio del idioma francés), a la que el propio Begag ha propuesto una traducción al final de su obra: « Guide de la Phras ologie Bouzidienne ».

Un procedimiento característico del *argot* muy conocido en el lenguaje de la *cit * es el *verlan*; esa forma de hablar invirtiendo las silabas de las palabras está muy vinculada a la *cit *, a la *banlieue* y en general a los jóvenes *beur*. A este respecto, Louis-Jean Calvet apunta: « parmi les argots à clef, le verlan est aujourd'hui le plus employé, en particulier par les jeunes Français issus de la migration (la « deuxième génération ») » (Calvet, 1997: 290).

De hecho, el uso del *verlan* empezó a expandirse a partir de los a os 80, época de la aparición del movimiento *beur*: « Le verlan, peu utilisé jusqu'à l'aube des années 1980, a connu une expansion très rapide par la suite, au point de devenir le procédé embl matique des argots et des jargots d'alors et d'aujourd'hui » (Sourdou, 2002: 37).

El *verlan* es sin duda un procedimiento t pico de la jerga por su carácter críptico, su función lúdica y de pertenencia a un grupo (ibídem, p.37).

Esta desviación del lenguaje que forma parte de la identidad de la *banlieue* y de sus habitantes es a menudo objeto de rechazo y críticas, por apartarse de las « buenas maneras ». En un debate sobre la identidad nacional en Francia, la ex-ministra Nadine Morano pronunciaba estas polémicas declaraciones: « Moi, ce que je veux d'un jeune musulman,

quand il est français, c'est qu'il aime son pays, c'est qu'il trouve un travail, c'est qu'il ne parle pas le verlan (...) » (Schneidermann, 2009).

Todas esas formas de desviación de la lengua relacionadas con la esencia de la *cit * y que crean reticencia, aparecen precisamente como una estrategia de resistencia para sus usuarios. Claro; dado que son espacios excluidos, señalados y « amenazados », esta forma de hablar enigmática y entendible solo para iniciados (en el caso del *verlan*, la inversión de sílabas serviría para despistar o esconder algo, de ahí su carácter críptico) es tal vez una manera de protegerse, resistir y preservar su espacio. Así, hablado en la calle, este lenguaje aparece como un « blindaje » que podría resultar muy eficiente, por así decirlo, para los jóvenes *banlieusards* ante posibles enfrentamientos con el « centro ».

Goudaillier en su estudio precisa que el *verlan* es una práctica ling stica más característica de los suburbios periféricos de la región de Paris, y es probablemente un recurso para eludir o suavizar la dura realidad que se vive en esos lugares, con el fin de poder sobrellevarla. Es decir, al invertir las sílabas de palabras como *guetto*, *cit * o *quartier*, se mantiene una distancia emocional con estos conceptos y de esta manera, parece que disminuye la connotación de dureza que conllevan. Veamos como lo explica:

L'utilisation importante du procédé de verlanisation est particulièrement caractéristique des types de pratiques linguistiques rencontrées dans les cités, plus précisément en région parisienne. On peut supposer que le verlan est une pratique langag re qui vise à établir une distanciation effective par rapport à la dure réalité du quotidien, ceci dans le but de pouvoir mieux la supporter. Le lien au r f rent serait plus lâche et la prégnance de celui-ci moins forte, lorsque le signifiant est inversé, verlanis : parler du togu , de la t ci, du tierquar et non pas du ghetto, de la cité, du quartier, où l'on habite, serait un exemple parmi d'autres de cette pratique (Goudailler, 2002 : 18).

Seg n  l, el hecho de que el uso del *verlan* sea m s extendido en París que en otras regiones como Marsella por ejemplo, puede tener entre otras explicaciones la distancia geográfica (*fracture géographique*) que separa los suburbios de la capital. Pues en el caso de la capital francesa, hay más distancia entre la periferia y el centro (ibídem, p.19).

En lo que se refiere al uso escrito del lenguaje de la *cit *, sin duda es una manera de romper con el registro oficial (correcto y bien visto), oponerse a él y quizá « rediseñarlo », dado que la jerga se considera muy popular y juvenil. De hecho, parece que ese habla de la *cit * de naturaleza dinámica y caracterizada por la oralidad ya empieza a integrarse en el francés estándar: « cette langue des jeunes des cités, qui relève de l'oral et qui  vo-lue constamment, exhibe toute une créativité langag re de ses jeunes locuteurs et offre de nouvelles orientations de la langue française » (Ríos Martínez, 2015: 215).

El lenguaje de la *cit * de modo oral o escrito podría definirse como un arte de protesta social, al igual que otras formas de expresión como el rap y el grafiti, que también están vinculadas a los jóvenes de barrios socialmente marginados.

Esas desviaciones del lenguaje, identidad de la *banlieue* y de sus habitantes, son en cierta medida una respuesta a la situación de precariedad y exclusión en la que suelen estar sumidos los suburbios periféricos. Ya decía Goudailler que esa voluntad de crear un lenguaje de margen, una diglosia para con la lengua dominante, es sobre todo una protesta social: « L’instillation d’un grand nombre de traits spécifiques, qui proviennent du niveau identitaire, dans le système linguistique dominant correspond alors à une volonté permanente de créer une diglossie, qui devient la manifestation langag re d’une révolte avant tout sociale » (Goudailler, 2002 : 11).

En la misma línea se orientan los argumentos de Niang en *De l’Autre Côté du Periph*, es decir, la desviación ling stica como signo de protesta o disconformidad social:

Cette fonction identitaire de la déviation correspond dans le cas de la banlieue à un désir d’établir une communauté linguistique qui soit le miroir à la fois de la composition ethnique de l’ensemble et de son isolation spatiale et sociale. Cette langue est marquée du sceau de la fracture, et illustre une réaction contre la marginalisation sociale et économique de la banlieue (Niang, 2012: 199).

En este sentido, hay que entender que esta *fractura* de la que habla Niang no es solamente social sino también ling stica, tal y como se refleja en estas líneas: « L’environnement socio-économique immédiat des cités et autres quartiers vécu au quotidien est bien souvent défavorable et parallèlement   la fracture sociale une autre fracture est apparue: la fracture linguistique » (Goudaillier, 2002: 11).

En resumidas cuentas, sea cual sea la intencionalidad, función u objetivo del uso de la jerga en la literatura *beur*, lo cierto es que describe la posición social e ideológica de los que viven o han vivido en la *banlieue*. De hecho, cuando se trata de este lenguaje, es frecuente ver palabras como * cart*, *d centr *, *marginalis *, como es el caso en este extracto: « Ces romanciers nous exposent donc (...) un univers linguistiquement d centr  et marginalis .   travers ces stratégies, ils s’ cartent d’un système conventionnel (...) » (Ríos Martínez, 2015: 212). Es como si esos escritores (a través del argot que transmite cercanía y confianza entre los miembros de un grupo) quisieran romper las barreras con sus lectores, esas mismas barreras que existen en la sociedad y marcan injustamente las desigualdades sociales.

En los apartados que siguen, vemos los rasgos morfosint ticos, léxicos y pragmático-culturales que identifican el lenguaje de la *cit *.

IV.5. 1. Rasgos morfosintácticos

Uno de los motivos por los que el lenguaje de la *cit *, reflejado en la literatura *beur* produce reticencias es precisamente por su estructura o sintaxis, es decir la forma de las palabras y las expresiones del discurso. Ya sabemos que el registro empleado es el informal, el de la calle que incluye el *verlan*. Por eso muchos términos que vienen de estas formas arg ticas pueden resultar incomprensibles para un lector no informado, pues son términos propios del francés coloquial, a veces estándar, cuyas sílabas están invertidas o simplemente eliminadas. Hay algunos ejemplos bastante conocidos y muy usados por la mayoría de los hablantes francófonos, pero hay casos de textos con fragmentos en *verlan* que, por su aspecto morfosintáctico, quizá requieren la consulta de diccionarios especializados para asegurarse una buena comprensión de los mismos. Algunos ejemplos de palabras invertidas o verlanizadas, que son t picos del lenguaje de la *banlieue* se pueden encontrar en diccionarios como *Le Dictionnaire de la Zone. Tout l'argot des banlieues*, y también en *Comment tu tchatches! Dictionnaire du français contemporain des cités* de Jean-Pierre Goudaillier. Asimismo, en el diccionario *Le Nouveau Petit Robert de la langue française* (2009), se puede encontrar palabras verlanizadas. Los ejemplos a continuación sirven de ilustración:

C fran = *français* (*francés*)
Zarbi = *bizarre* (*raro*)
keuf = *fli-keu* (*flic*) (*policía*)
keum = *m -keu* (*mec*) (*t o*)
Meuf = *femme* (*mujer*)
Reup = *père* (*padre*)
Reum = *mère* (*madre*)
Rempss = *parents* (*padres*)
Tipeu = *petit* (*pequeño*)
Ouf = *fou* (*chalado*)
Zinecou = *cousine* (*prima*)
Trom  = *metro*
Beur/rebeu = *arabe* (* rabe*)
T ci/tess = *cit * (*ciudad, suburbio*)
Louche = *chelou* (*sospechoso*)
Lourd = *relou* (*pesado*)

Como se puede ver en estos ejemplos que son vocablos del léxico cotidiano de la *cit *, el cambio se produce por la inversión de sílabas desde el punto de vista fonético.

Hay también otra forma de verlanizaci n de tipo ortográfico como indica el autor de *De l'argot traditionnel au français contemporain des cités*: « Les cas suivants de verlan «orthographique» sont bas s sur la graphie des mots et non pas sur leur phonie:   donf «  fond» ; ulc «cul» ; zen «nez» (prononcés respectivement: [ad f] ; [ylk] ; [z n]) » (Goudaillier, 2002: 18).

En otros casos puede haber eliminación de sílabas como en el caso de *blem* (*problème*), elisión de letras o supresión del elemento de la negación; ej: « C'est absolument pas ce que je dis! (Ce n'est absolument pas ce que je dis) » p.232 *Un homme, ça ne pleure pas*. A continuación vamos a citar algunos ejemplos que aparecen en las dos obras de nuestro corpus y que mencionan tanto en el trabajo de Ríos Martínez titulado *Identité linguistique et culturelle dans le roman franco maghrébin*, como en el de Domenica Zollo: “Pratiques langagières des cités dans *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène”.

J'te dis (je te dis)

T'es sûr (tu es sûr)

Ya un camión qu'est arrivé (il ya un camión qui est arrivé) (Ríos Martínez, 2015: 276)

Pourquoi tu dis rien...? (pourquoi tu ne dis rien?)

T'a pas vu mon maillot...? (Tu n'as pas vu mon maillot?)

... Notre boulot, c'est pas de les éduquer (...ce n'est pas de les éduquer) (Zollo, 2014: 228).

En otras novelas *beur* también, los ejemplos son muchos como muestran los extractos que siguen:

“Je croirai plus ce que je vois (Je ne croirai plus ce que je vois)” p.57 *Georgette* Farida Belghoul.

“T'auras plus de pays, t'auras plus de racines (Tu n'auras plus de pays, tu n'auras plus de racines)” p.14 *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* Mehdi Charef.

“(...) fallait surtout pas choisir entre la France et l'Algérie (il ne fallait surtout pas choisir entre la France et l'Algérie)” p. 174 *Les A.N.I, du « Tassili »* Akli Tadjer.

De los rasgos morfosintácticos del lenguaje de la *cité*, conviene decir finalmente que la supresión o elisión de algunos elementos facilita la brevedad de los enunciados; están formulados como para ser captados rápidamente por el destinatario.

IV.5. 2. Rasgos léxicos

Una característica llamativa del lenguaje de la calle, el argot/*verlan*, es que el campo léxico gira siempre alrededor de temas como la miseria, la supervivencia, la droga, el sexo, la violencia, la delincuencia, el trapicheo, etc. « Les productions verlanisées qui se découvrent au sein des récits concernent essentiellement le lexique de la drogue, du vol, du sexe, de la violence » (Ríos Martínez, 2015: 272). Eso viene a corroborar la concepción de que es un lenguaje para grupos sociales marcados por la marginación y la incompreensión.

El hecho de calificar o nombrar las cosas de manera breve, codificada (de ahí el uso mayoritario de adjetivos y nombres en este lenguaje, palabras apocopadas, verlanizadas,

frases cortas, etc.) no es más que el reflejo de la precariedad de la vida diaria en zonas como la *banlieue*.

Teniendo en cuenta el carácter tabú de esos temas, el uso de un lenguaje críptico para abordarlos es entendible, pues como sostiene Goudailler, son estrategias para eludir las prohibiciones y tabúes sociales (Goudailler, 2002: 5). Quizá por eso los relatos que llevan el registro del argot transmiten cercanía y autenticidad, porque describen la otra realidad de la vida.

A modo de ilustración, vamos a citar algunas de las palabras más frecuentes en el vocabulario del lenguaje de la *cit * (referente a los temas mencionados anteriormente) que se encuentran en la mayoría de las obras de la literatura *beur* como *Du r ve pour les oufs*, *Kiffe kiffe demain*, *Allah Superstar*, *Ils disent que je suis une beurette*, *Le Sourire de Brahim*, *B ni ou le Paradis priv *, *Journal*, *Nationalité immigré(e)* y *Les A.N.I. du "Tassili"*.

Son los vocablos siguientes:

mec, *frangin*, *pote* (hombre, hermano, amigo), *meuf*, *nana*, *m me* (mujer, chica), *flic/keuf* (policía), *braquer*, *piquer* (robar), *bled* (la tierra natal), *zonzon* (cárcel), *ouf* (desquiciado), *piger* (entender), *baraque* (chabola), *salope* (guarra), *gal re* (miseria), *bl *, *balle* (dinero), *came* (droga), *poisse* (mala suerte), *bordel*, *pagaille* (mala vida, lío).

Como decíamos, es un conjunto de términos que evocan la difícil vida en la *banlieue* y problemas sociales de distinta índole: pobreza, delincuencia, enfrentamiento con las fuerzas de orden, etc. Se puede apreciar igualmente que el léxico del lenguaje de la *cit * está compuesto por palabras del argot tradicional francés, el *verlan* y otras nuevas acepciones fomentadas seguramente por la multiculturalidad. Así viene indicado en este pasaje del estudio "De l'argot traditionnel au français contemporain des cités": « Les formes lexicales du FCC sont puis es d'une part dans le vieux français et ses variétés régionales, d'autre part dans le vieil argot, celui de Mimile, mais aussi dans les multiples langues des communautés liées   l'immigration » (Goudailler, 2002: 10).

El autor señala los procedimientos semánticos entre los más productivos del lenguaje de la *cit *. Son préstamos a lenguas y registros varios, además de figuras literarias como la metáfora y la metonimia (ibídem, p.15).

Sourdod añade otras figuras como la polisemia y la sinonimia que responden sobre todo a una voluntad de crear opacidad en el caso de la primera, y de renovación para la segunda (Sourdod, 2002: 35-36).

En la parte correspondiente al estudio ling stico y estilístico de las dos obras objetos de nuestro análisis, tendremos la oportunidad de poder comprobarlo.

IV.5. 3. Rasgos pragmático-culturales

Por rasgos pragmático-culturales del lenguaje de la *cit *, se puede entender los elementos que aluden a una determinada cultura o los que tienen un significado cultural concreto. En el caso de los textos de la literatura *beur*, esos elementos se refieren principalmente a la cultura Magrebí o arabo-musulmana. Son sustantivos, expresiones o frases hechas en lengua (o de origen)  rabe, integrados en el texto francés y que sirven entre

otras cosas para que el lector entienda mejor el contexto socio-cultural del discurso. También pueden ser narraciones de acontecimientos relacionados con el país de origen de los protagonistas, formas de actuar y pensar de los personajes de origen extranjero acorde a su cultura e ideología. Un ejemplo de ello es la referencia a la fe o creencia religiosa que los personajes de las obras franco-magrebíes ponen a menudo de manifiesto. Pues, siendo en general personajes relativamente jóvenes, esa referencia a la fe denota claramente que se trata de una cultura/religión diferente de la que existe tradicionalmente en Francia.

Los nombres de los personajes principales de esas obras también suelen ser nombres árabes, otro rasgo a tener en cuenta a la hora de analizar el nivel pragmático-cultural. Son elementos pragmáticos que transmiten autenticidad en el relato porque el escritor o narrador los incorpora directamente en el texto/discurso, dándoles un sentido coherente dentro del mismo, sin necesidad de sustitución por equivalentes en francés.

Algunos términos árabes van seguidos de una explicación o retroalimentación que ayuda a su comprensión dentro del texto.

Los títulos de las obras (*l'intertitralité*) son otros elementos pragmático-culturales dignos de subrayar. Con títulos como *Le gone du chaâba* o *Un homme, ça ne pleure pas*, estas novelas ya informan al lector de que son obras cuyo contenido alude al mestizaje cultural o a otras realidades socioculturales.

El primero es una mezcla entre *gone*, una palabra del dialecto o habla regional de Lyon que significa *niño*, y *chaâba*, un término que en Argelia puede equivaler a tribu o un lugar físico como el lecho seco de un río. El segundo título está formulado en el registro del lenguaje oral con el pronombre demostrativo *ça*, forma abreviada de *cela*. Así, la oralidad característica de estas obras se nota también en los títulos.

Como decíamos más arriba, el uso del léxico árabe o extranjero en esas obras se puede ver como una manera de contradecir la hegemonía de la lengua francesa, la lengua legitimada, *une contrelégitimité linguistique* como dice Goudailler (Goudailler, 2002: 5); quizá para invertir las relaciones de poder entre el francés y las otras lenguas: « (...) l'usage aléatoire de la langue d'origine des jeunes personnages issus de l'immigration participe d'un inversement du discours dominant » (Ríos Martínez, 2015: 310).

También se podría interpretar simplemente como una voluntad por parte de los escritores *beur* de clamar su pertenencia a la lengua/cultura de los progenitores, de revalorizarla, resaltarla, poniéndola en contacto con el idioma francés. Lo que equivale en definitiva a una reivindicación, una puesta en relieve de su identidad. La misma idea se puede leer en este párrafo del artículo ya citado “De l'argot traditionnel au français contemporain des cités”:

Dans ces variétés linguistiques se met alors en place un processus de *déstructuration de la langue française circulante* par ceux-là même qui l'utilisent et y introduisent leurs propres mots, ceux de leur origine, de leur culture. Les formes linguistiques ainsi créées et leurs diverses variantes régionales deviennent dès

lors autant de marqueurs, voire des stéréotypes identitaires; elles exercent de ce fait pleinement leurs fonctions d'indexation (Goudailler, 2002: 10-11)

Conviene señalar a propósito de los rasgos pragmático-culturales, que la diferencia de registros en el mismo discurso (el del narrador en francés estándar y el de los personajes en lenguaje coloquial) sirve quizá para simbolizar la coexistencia de dos realidades, dos mundos distintos en Francia: el que es socialmente bien visto y el de los famosos suburbios periféricos. Ese lenguaje coloquial, de la *banlieue* o *Français contemporain des cités* es el registro en el que se expresa la mayoría de los personajes de las obras de la literatura *beur*. Representa en sí un rasgo pragmático-cultural ya que permite distinguir un texto de autor franco-magrebí de otros textos escritos por franco-franceses en el registro estándar.

Referencias bibliográficas

BAJO SANTOS, Nicolás. « Conceptos y teorías sobre la inmigración ». En: *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XL, 2007, pp.817-840.

BELKACEM, Dalila. « Eclatement spatial, éclatement scriptural et éclatement identitaire dans N'zid de Malika Mokeddem ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 65-78.

BENESSAIEH, Afef. « La perspective postcoloniale. Voir le monde différemment ». En: *Théories des relations internationales: contestations et résistances*, 2010, pp. 365-378.

CORNUAU, Frédérique et DUNEZAT, Xavier. « L'immigration en France: concepts, contours et politiques », *Espace populations sociétés* [En ligne], 2008/2 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2010, consulté le 17 octobre 2012. URL : /index3330.html

DJEBAR, Assia. « Territoires des langues: entretien avec Lise Gauvin ». In: *Littérature*, n°101, 1996. L'écrivain et ses langues. pp.73-87.

GIMÉNEZ, Gilberto. « La cultura como identidad y la identidad como cultura ». Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, Mexico, 2003.

GOUDAILLIER, Jean-Pierre. « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités ». En: *La linguistique* 2002/1 (Vol. 38), pages 5 à 24.

GUIJARRO CEBRIÁN, María Cristina. *De la identidad individual a la identidad colectiva en la obra de Driss Chraïbi*. 2014.

MOURA, Jean-Marc. « Postcolonialisme et comparatisme », SFLGC, Bibliothèque comparatiste, URL: <https://sflgc.org/bibliotheque/moura-jean-marc-postcolonialisme-et-comparatisme/>, page consultée le 11 Août 2020.

OKTAPODA, Efstratia. « Zeida de nulle part ou l'entre-deux-coeurs de Leïla Houari ». En: *Voix/voies méditerranéennes*, 4, 2008, 87-103.

OLALLA SOLER, Christian. *La competencia cultural del traductor y su adquisición. Un estudio experimental en la traducción alemán-español*. Bellaterra, junio de 2017.

PERREGAUX, Christiane. « Croisements identitaires et langagiers dans la correspondance de Leila Sebbar avec Nancy Huston ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 105-111.

RAPPAS, Alexis. « Décolonisation ». 2016

RUIZ DE LOBERA, Mariana. « Inmigración, diversidad, integración exclusión: conceptos clave para el trabajo con la población inmigrante ». En: *Estudios de Juventud*, n. ° 66, 2004.

SAADI, Nouredine. « L'accent s'entend sur le papier ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 113-117.

SEDDIKI, Amar. « Langues et identités culturelles, des liens à justifier ». En : *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 119-134.

SHOME, Raka. « POSTCOLONIALISMO ». En: *Key Concepts in Intercultural Dialogue*, No. 28, 2016. Originally published in 2014; translated into Spanish in 2016.

SOURDOT, Marc. « L'argotologie: entre forme et fonction ». En: *La linguistique*, 2002/1 (Vol. 38), pages 25 à 40.

TANDONNET, Maxime. « L'immigration en France: mythes et réalités ». En: *Migrations Société*, 2007/3 n° 111-112 | pages 145 à 151.

TANDONNET, Maxime. « La politique française et européenne de l'immigration ». 2007.

CAPÍTULO V. Los autores

V.1. Azouz Begag

Azouz Begag nació el 5 de febrero de 1957 en Lyon en la región Auvergne-Rhône-Alpe. Es escritor, político, y diplomático. Se doctoró en economía al principio de los años 80 en la universidad Lyon 2 con el tema *L'Immigré et sa ville*. Es investigador en economía y sociología en el CNRS (*Centre national de la recherche scientifique*). Sus investigaciones versan sobre los comportamientos de movilidad espacial de los habitantes de los barrios desfavorecidos, las relaciones entre la identidad social, territorial y étnica de los jóvenes procedentes de la inmigración magrebí que viven en las zonas desfavorecidas. Es miembro del Consejo Nacional de Ciudades desde 1999.

Ha sido ministro delegado para la Igualdad de Oportunidades en el gobierno de la Unión por un Movimiento Popular (UMP) de Dominique de Villepin.

Sus padres son argelinos, antiguos trabajadores agrícolas en Setif (antiguo departamento de Constantino) que se establecieron en Francia en 1949. Pasó su infancia en una chabola de la *banlieue* de Villeurbanne: *el Chaâba*. Actualmente es director del Instituto Francés de Portugal y de 2013 a 2016, ocupó el cargo de consejero de cooperación y acción cultural en la embajada de Francia en Lisboa.

Begag tiene una producción literaria reconocida y prolífica. Su primera novela y autobiografía *Le gone du chaâba* (1986), objeto de nuestro estudio, fue elegida en su momento para los programas escolares en Francia, también ha sido llevada a la gran pantalla. Asimismo, Begag es autor de otras novelas como *Béni ou le Paradis privé* (1989), *L'Îlet-aux-vents* (1992), *Les Chiens aussi* (1995), *Zenzela* (1997), *Dis Oualla* (1997), *Tranches de vie* (1998), *Le Passeport* (2000), *Ahmed de Bourgogne* (2001), *Un train pour chez nous* (2001), *Le Marteau pique-cœur* (2004), *Un mouton dans la baignoire* (2007), *La Guerre des moutons* (2008), *Dites-moi bonjour* (2009), *Salam Ouessant* (2012); *La voix de son maître* (2017), todas con una temática relacionada con la inmigración o el exilio, la alteridad y la búsqueda de identidad.

Es también compositor de canciones y guionista de la película « Camping à la ferme » (2005), donde expone su visión de una Francia multiétnica.

Es importante subrayar que entre el público de Begag (lectores) están especialmente los jóvenes. En una entrevista concedida a la revista *The French Review*, el escritor asevera que sus lectores son los jóvenes, sobre todo los de la *banlieue*: « Oui, aujourd'hui je pense que tous les enfants, tous les jeunes de banlieue me connaissent. Beaucoup ont lu *Le Gone du Chaaba*, ils ont vu le film au cinéma et aussi a la télévision » (W. Krausse, 2005: 555).

Como obras catalogadas de literatura juvenil o infantil, se puede citar *Le théorème de Mamadou* (2002) y *Les Voleurs d'écriture* (1990) entre otras.

Por otra parte, Begag es autor de ensayos como *La ville des autres* (1991), *L'Immigré et sa ville* (1984), *La faute aux autres* (2017) y varios trabajos científicos. Fue condeco-

rado como Caballero de la Orden Nacional del Mérito y Caballero de la Legión de Honor.

En cuanto al estilo, el escritor lionés hace uso del humor, la parodia y el sarcasmo para narrar las vivencias del colectivo inmigrante en Francia. Una manera de deleitar al lector llamándole sutilmente la atención sobre realidades sociales no muy alentadoras.

Su escritura se reconoce también por las marcas de la oralidad en el discurso. De hecho, Begag destaca la oralidad como un rasgo de su cultura de origen, sus padres que eran analfabetos no le leían cuentos, se lo contaban:

(...) je crois que dans mes racines culturelles, il y a l'oralité; mes parents ne nous ayant jamais lu d'histoires, ils nous les ont toujours racontées: c'étaient des "story tellers" et quand on est dans un bidonville avec des parents qui racontent des histoires comme les griots africains, eh bien forcément, on est attiré par ce monde de l'écriture, ce monde magique (W. Krausse, 2005: 549).

Así pues, él se desmarca a menudo de las normas lingüísticas poniendo en el papel el lenguaje oral, la jerga popular y juvenil. Tal vez su éxito editorial esté en esa originalidad que demuestra a la hora de escribir.

Se puede decir que la escritura de Begag es una escritura que pertenece al « margen », a la periferia, en continuo afán por conquistar el centro, quizá por juntar las dos culturas orientales y occidentales. Tal como figura en el artículo “Azouz Begag, ou les coups de gueules identitaires d’un Beur” (Belkacem, 2012), igual que en la mayoría de los escritos *beur*, esa escritura es « violencia » como arte literario. Violencia por narrar la difícil realidad que se vive en la *banlieue*, acrecentada no solo por el repliegue en sí de una comunidad inmigrante sino también por el recelo de una sociedad de acogida, del centro. En cierto modo, es la representación del antagonismo entre el norte y el sur. Pero, esta realidad « violenta » descrita en las novelas, de la que se percata el lector a pesar del tono humorístico, puede ser una manera para el autor de llamar a los dos polos opuestos (periferia y centro, Occidente y Oriente) a abrirse recíprocamente, a reconciliarse. En eso estriba seguramente el mérito de Begag como viene subrayado en estas líneas de Mebarki Belkacem : « Azouz Begag, écrivain Beur lyonnais, narrateur de la “beuritude” par excellence, a ce mérite de nous inviter, occidentaux ou maghrébins, à revoir notre manière traditionnelle de diviser le monde en deux blocs culturels, juxtaposés et qui se tournent le dos » (Belkacem, 2000: 6).

Por lo tanto, detrás del tono irónico, de denuncia, propio de Begag, se esconde tal vez una voluntad de romper con las fronteras no solo físicas sino también socioculturales y económicas de los dos mundos. En sus obras, el autor no solo pone en el tapete las carencias o contratiempos de la *banlieue* en comparación con el centro (deseado pero reticente y cerrado), también critica las derivas que puedan provenir de su comunidad de origen. De esta manera, no toma partido ni se posiciona solamente a un lado, porque en realidad pertenece a ambos mundos: el francés y el árabe, el *entre-deux*. Es lo que viene

explicado en el párrafo que citamos a continuación, en relación a esa técnica estilística de Begag:

Ce travail de sape, réalisé par la technique du contre-discours ironique, s'effectue surtout par l'éclatement des espaces mis en scène: celui de la banlieue avec sa misère sociale et économique, celui des parents avec leur modèle culturel anachronique enfin, celui du centre désiré (mis en perspective) dont la ligne d'horizon semble en perpétuelle fuite (Belkacem, 2000: 8).

A esa voluntad de romper con las fronteras, con los modelos socioculturales establecidos, corresponde también la de « acabar » con las normas lingüísticas, de ahí la variedad de registros y de voces en esta escritura de contestación social.

Una escritura que, según el estudio arriba mencionado, no es más que la materialización de un grito de dolor, de un sueño roto, causado por las esperanzas puestas en la emigración hacia un mundo desarrollado que luego recluye al emigrado/exiliado en la periferia, con nuevas carencias sociales y económicas (ibídem p.9).

El grito de dolor de Begag, la violencia de su escritura aluden concretamente a un tema que él denuncia constantemente: el racismo. De manera personal, Azouz B. destaca las discotecas como el lugar público donde el joven inmigrante se enfrenta por primera vez con el racismo:

Pour moi les histoires de discothèques ont toujours été importantes parce que ce sont les premiers endroits publics que les jeunes immigrés de France rencontrent à l'âge de seize ans, dix-huit ans, ils commencent à sortir pour la première fois avec des filles pour parler, danser. Et c'est là qu'ils font connaissance avec le racisme, et c'est donc humiliant, choquant, c'est très violent ces premières rencontres avec le racisme. Voilà pourquoi j'insiste beaucoup sur la question des discothèques. C'est là en France où je suis né, que j'ai rencontré l'"apartheid" pour la première fois. Je pensais que l'"apartheid" était seulement à Johannesburg, Pretoria, Le Cap, mais non! il y avait là aussi à Lyon, à Paris, à Marseille un système d'apartheid comme là-bas et j'ai été marqué, humilié par cette "rejection", par ce rejet de la société, seulement à cause de la couleur de la peau (...) C'est terrible, surtout quand on va pour la première fois dans ces discothèques avec un esprit très naïf, très pur (...) C'est difficile, j'ai toujours vécu avec cette blessure, toute ma vie; je ne supporte plus le racisme, c'est mon combat, mon combat aujourd'hui, toujours. Je n'en ai pas d'autres (W. Krausse, 2005: 551).

Es importante recalcar que esa escritura transgresora, « violenta », ese « grito de dolor » del escritor lionés a través de los temas abordados son suavizados o velados por el humor. Quizá en este caso por el humor sarcástico o humor negro, el cual en el estudio titulado *L'humour comme stratégie d'écriture dans Le Gone Du Chaâba d'Azouz Begag*, de Djellal y Ferrag, se describe como un reflejo, una estrategia inteligente para protegerse de las adversidades: « Un automatisme de défense utilisé par l'esprit contre tout ce qui l'agresse, il est aussi en quelques sortes une manière de « rire pour ne pas

pleurer », de ce fait, l'humour noir est considéré alors comme une arme solide contre tous les malheurs » (Djellal y Ferrag, 2017: 17).

Begag, en su entrevista ya mencionada definía su humor como irónico, un humor que tiene distintos niveles y que le permite abordar temas difíciles o delicados como el de la religión: « (...) Mon humour est toujours ironique, est toujours un humour à plusieurs étages. Il y a plusieurs niveaux. C'est important pour moi de pouvoir aussi parler de choses très difficiles comme l'Islam, avec humour » (W. Krausse, 2005: 555).

En todo caso, el humor en sus distintas formas (el sarcasmo, la burla, la autocrítica o autoburla: que es el hecho de reírse de sí mismo y en este preciso caso de su propia comunidad o familia) en las novelas de Begag tiene una función clara: la de acercarse al lector, divertirlo, crear complicidad con él. En este sentido decía Jean-Marc Moura, escritor y profesor de literatura, que el humor es: « une communication différée à intention esthétique, sémiotiquement complexe, dont la particularité est d'engendrer chez le lecteur une forme très singulière de sourire » (Moura, 2010: 3).

El humor en los textos de Begag puede tener también otra función mucho más trascendente: la de tomar distancia para con la problemática evocada, de guardar neutralidad. Tal vez una manera de relativizar y superar esos problemas que de alguna manera le conciernen.

Así, el autor en sus obras de ficción hace gala de un trabajo de creatividad literaria a través de cómicos juegos de palabras, expresiones irónicas y lúdicas para tratar determinadas cuestiones que no pasan desapercibidas para el lector.

Es preciso subrayar que, aunque el aspecto lúdico esté tanto en el humor como en la ironía, esas dos figuras literarias de las que el autor hace uso en sus relatos desempeñan funciones distintas; mientras que el humor como decíamos, sirve para entretener minimizando la parte trágica de los temas abordados, la ironía tiene una función más bien de metadiscurso, ya que invita al lector a ver más allá de lo dicho, a reflexionar en « lo no dicho », lo aludido. Desde esta perspectiva, la ironía aparece más claramente comprometida. Es la idea que se desprende de este pasaje, extraído del estudio de Nadra Lajri "L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag: de l'autodérision à la singularité", que distingue entre humor e ironía: « L'aspect ludique est ainsi déterminant dans un texte humoristique qui est, de ce fait, moins caustique, moins ouvertement engagé, moins caricatural que l'ironie qui, elle, force le trait en engageant une réflexion sur le non-dit plus que sur le dit du texte » (Lajri, 2013: 64).

Quizá esta función « no inocente » de la ironía tenga que ver con la teoría de Martine Delvaux según la cual esa figura estilística utilizada por los escritores procedentes de la inmigración sirve para escapar de la identidad nacional impuesta: la francesa. En el extracto que sigue vemos cómo Alec G Hargreaves explica la idea de Delvaux:

Martine Delvaux relève pour sa part l'utilisation de « l'ironie comme un procédé stylistique dont l'effet consiste à décentraliser la notion d'identité nationale » selon Delvaux, les auteurs issus de l'immigration « cherchent à désappartenir de l'identité qu'on leur impose » et à « échapper à la réification du sujet (post-) co-

Ionisé- en l'occurrence beur- par le sujet (post-) colonial- en l'occurrence français (et peut être plus globalement, européen) » (Hargreaves, 2002: 238-239)

Otra característica del estilo de Begag que se nota de hecho en muchos de los textos de la literatura *beur*, es esa voluntad de no mostrar miserabilidad. Es decir, aunque el autor describa en sus obras las carencias y necesidades de la población inmigrante, de ello no trasluce ninguna intención de transmitir compasión. En eso contribuye sin duda la función que desempeña el humor. Así pues, en los relatos del autor franco-magrebí, se puede ver como la realidad a veces poco cómoda de la vida cotidiana es amenizada por pequeños momentos de disfrute y regocijo de los personajes. Es lo que se podría llamar *ausencia de miserabilidad*, de acuerdo con la explicación que se da en el artículo “Auto-fiction et visibilité chez Azouz Begag” de Mathilde Beauchamp; veamos cómo lo argumenta:

L'intérêt de la mise en lumière de la vie quotidienne des immigrés est qu'elle est dépourvue de tout misérabilisme chez Begag. Il montre toujours mais ne s'apitoie jamais. Dans *Les Voix de l'exil*, Abdelkader Benarab relève ce trait commun à tous les auteurs dits de la « deuxième génération », il souligne : « l'autre différence de taille [d'avec les auteurs de la première génération], développée dans l'écriture des jeunes de la deuxième génération, est le désir incoercible de ne pas apparaître sous un jour défavorable en évitant l'autodescription misérabiliste » (Beauchamp, 2009).

De modo que, el estilo de Azouz Begag es reconocido principalmente por el aspecto positivo, alegre u optimista que da el giro humorístico e irónico de sus relatos.

A eso, hay que añadir la oralidad, la polifonía, la polisemia, los préstamos lingüísticos, los neologismos y juegos de palabra, la parodia, etc. tantos recursos literarios que se vislumbran a través del lenguaje informal de la *banlieue*, el registro juvenil y el árabe dialectal. Un peculiar y original estilo que el experto en literatura magrebí de expresión francesa, Charles Bonn describe de la siguiente manera: « c'est un mélange savamment dosé de français familier, argot lyonnais, emprunt arabe et accent bigarré » (Bonn, 1995: 24).

A fin de cuentas, es la subversión de la lengua lo que le confiere a Begag un estilo tan particular, personal, que reviste de esa gran autoría por la que se reconoce fácilmente sus textos; pues como decía Noureddine Saadi en su artículo *L'accent s'entend sur le papier* « Ecrire, au sens littéraire de *mettre en langue*, c'est traduire sa langue dans un style, une subjectivité par laquelle on distingue et reconnaît la langue d'un écrivain » (Saadi, 2019: 115).

Begag es un autor que se quiere integrado pero también comprometido, por eso pone su pluma al servicio de los excluidos, los invisibles, los silenciados, derribando así muros e estereotipos.

Faïza Guène es otra autora con un estilo literario parecido al de Azouz Begag como veremos a continuación.

V.2. Faïza Guène

Faïza Guène es una novelista, cineasta y guionista nacida en 1985 en Bobigny (Francia). Es la más pequeña de tres hermanos cuyos padres son de origen argelino. Ha crecido en la *Cité des Courtilières* en Pantin en el Departamento de Seine-Saint-Denis. Ya desde muy joven, participaba en talleres de escritura audiovisual en una asociación llamada *les Engraineurs* cuyo fin es ayudar a los jóvenes del barrio. La escritura, los libros y el mundo de las letras en general han tenido un lugar importante en la vida de la autora desde la más tierna infancia. En el párrafo que sigue, se relata que prescindió del primer curso de primaria para incorporarse directamente en el siguiente curso, porque ya sabía leer viendo un programa de televisión basado en palabras y letras:

Entre Faïza Guène et les livres, « c'est une longue histoire d'amour. Elle a sauté la classe de CP pour se retrouver directement en CE1 après la maternelle parce qu'elle savait déjà lire ». « Quand le professeur m'a demandé comment j'avais appris à lire, je lui ai répondu « en regardant La Roue de la fortune » (...) (Ali-Benali, 2019: 16).

En otra entrevista a la revista *Jeune Afrique*, Guène habló del respeto que se tiene al libro en su familia: « Chez nous, le livre est vénéré. Ma mère veille à ce que nous n'écornions pas les pages et supporte encore moins que nous les salissions » (Alilat, 2004).

Por medio de la asociación *les Engraineurs*, ha dirigido varios cortometrajes como *RTT et Rumeurs* (2002) en la que su madre representa el papel de Zohra, una madre soltera. Esta película es ganadora de tres premios en festivales. Dirigió también *La Zonzonnière* (1999); *Rien que des mots* (2004) y un documental titulado *Mémoires du 17 octobre 61* (2002) que relata la brutal represión en París contra manifestantes argelinos en pro de la independencia.

El año 2004 será el de la publicación de su primera novela *Kiffe kiffe demain* que tendrá un gran éxito editorial. En efecto, está traducida a más de 26 idiomas y con más de 400.000 ejemplares vendidos. Luego seguirán otras novelas: *Du rêve pour les oufs* (2006), *Les Gens du Balto* (2008), *Un homme, ça ne pleure pas* (2014), *Millénium blues* (2018), que comparadas con la primera no han tenido tanto éxito editorial.

A semejanzas de las obras de Begag, las novelas de Guène son como el escenario de una comedia social. A través del humor y la ironía, ella recrea la situación socio-económica y cultural de distintas comunidades residentes en Francia, especialmente las de origen magrebí en los barrios periféricos. Ese toque de humor es lo que quita dramatismo y seriedad a la realidad a veces tan poco agradable que viven los personajes de sus obras, realidad que ella conoce a la perfección por venir de esas zonas.

Es precisamente la ironía (o el humor) lo que distingue a Guène de sus congéneres de la literatura *beur*, de las que en general se señala que hacen caso omiso de esta figura estilística en sus obras, al contrario de los escritores de género masculino: « (...) cette iro-

nie, qui apparaît comme la caractéristique première de la littérature *beur* se fait rare, voire inexistante dans les écrits des femmes » (Ledoux-Beaugrand, 2005: 53).

Tal vez eso se deba a que las circunstancias socioculturales y familiares de esas mujeres (que a veces no son de las más amenas) reflejadas en sus textos, no inviten mucho al humor ni a la risa.

En este sentido Faïza Guène se acerca más, como subrayábamos, a autores *beur* como Azouz Begag. De hecho, mantiene una intertextualidad bastante llamativa con el escritor lionés no solo en la estilística (humor, ironía, lenguaje coloquial) sino también en la temática (difícil situación del colectivo inmigrante, mestizaje cultural, integración, etc.) y los personajes de las novelas (en general de origen magrebí pero interrelacionados con otras culturas y comunidades). No en vano que ambos sean franceses de padres argelinos.

Por otra parte, conviene señalar que en las novelas de Guène, hay un tema recurrente: la figura del padre enfermo o ausente. En *Du rêve pour les oufs* (2006) y *Un homme, ça ne pleure pas* (2014), “el jefe de familia” está inválido física y mentalmente, en *Kiffe kiffe demain* et *Millénium Blues*, está ausente de la casa familiar. En una entrevista concedida al portal *D.É.L.I.É.E*, la autora habla de ello y explica el significado, la importancia que cobra el personaje del padre, aun ausente en sus relatos:

La thématique, ou plutôt la figure du père dans mes romans est très importante pour moi. C'est quelque chose de très intime (...) En fait, tout ce que j'écris, c'est une sorte de lettre d'amour à mon père, c'est un message que je lui adresse (...) Même si dans mon oeuvre, le père est une figure de l'absence, il prend toute la place. *Kiffe Kiffe demain* démarre par le départ du père. Il s'en va mais il est présent dans tout le livre. Dans *Du rêve pour les oufs*, c'est pareil. Alhème vit avec un père qui est là mais qui perd la tête (Bossé, 2018).

A propósito de la novela *Un homme, ça ne pleure pas*, Guène hace un paralelismo entre circunstancias de su vida íntima (maternidad, enfermedad de su padre) y temas importantes que marcan el relato (como el de la enfermedad y muerte del personaje del *padre*). De ahí la importancia de esta obra para ella:

Quand j'ai commencé à l'écrire, j'étais enceinte de ma fille et on a appris que mon père était malade. La vie et la mort se croisait. Ce livre était donc très important pour moi. J'ai mis 6 ans à le sortir. J'ai compris à partir de là ce qui était mon essence dans mon travail. Il y a beaucoup de fiction dans ce livre malgré c'est vrai, ce rapport au père et ma réalité...(Ibidem).

Con estas declaraciones, el lector entiende mejor la importancia de la figura del padre para la escritora franco-magrebí, y sobre todo el porqué de la recurrencia del tema en sus obras.

Hay que decir que esas consideraciones acerca de la figura del padre de las que habla Guène distan mucho de las que figuran en los textos de la literatura magrebí de expresión francesa. En efecto, el corpus que conforma esa literatura muestra a menudo un

padre emocionalmente distante para con los miembros de su familia o algo despiadado en el trato con ellos.

En los textos de Guène, el retrato afectivo y positivo del personaje del padre es sin duda un rasgo particular que distingue sus obras de las de otros autores franco-magrebíes.

Asimismo cabe señalar que en sus novelas, sobre todo en las dos primeras, a pesar de reflejar la dura vida en la *banlieue*, Guène transmite optimismo y esperanza, dos elementos que se pueden percibir de antemano en los títulos: *Kiffe kiffe demain*, en español: *Mañana será otro día* y *Du rêve pour les oufs* que en su versión española se titula *Sueños para marginados*. Será la *ausencia de miserabilidad* de la que hablábamos más arriba, propia de los textos de los escritores de la “segunda generación”.

Como ocurre en otras novelas *beur*, los textos literarios de Guène se reconocen en general por el lenguaje de la *cit e*: un conjunto diversificado del lenguaje coloquial, juvenil, el *verlan* y los préstamos léxicos de otros idiomas ( rabe, ingl es entre otros). Tambi en en sus novelas hace mucha referencia al mundo audiovisual (los programas de televisión, rodajes de películas, secuencias de teatro, etc.) y tecnológico en general. Eso es sin duda un reflejo de la era digital, de la estrecha relación entre los jóvenes y las nuevas tecnologías.

En los relatos de Fa za Gu ne, se puede notar dos tipos de registros: el de la locutora, escritora o narradora y el de los personajes de ficción que por mayoría son inmigrantes o de origen inmigrante. Esa amalgama de voces y registros con funciones diferentes en un mismo texto es lo que confiere una nota particular a sus obras. A nivel estilístico, es lo que se llama polifonía. El uso y dominio de ese recurso literario será tambi en el motivo de la buena acogida de sus obras por parte de lectores de diversa índole; es por lo menos la idea que viene reflejada en estas líneas: « En s’appuyant sur des citations du récit, Sourdot insiste sur la ma trise de mécanismes stylistiques de la polyphonie qui a permis   Gu ne d’approcher un public non seulement adolescent mais de plusieurs générations ». (Ríos Martínez, 2015: 397).

Un rasgo que hace que la escritura de Fa za Gu ne sea especialmente original es la jerga juvenil que ella usa en sus novelas. Cualquiera joven francés (y no solamente los que viven en la *banlieue*) puede verse identificado en ese registro. Es «*la tchatche*» de Fa za Gu ne como reza uno de los apartados del trabajo *De l’Autre C t  du Periph’: Les Lieux de l’Identité dans le Roman Feminin de Banlieue en France* de Niang.

En efecto, es una forma de escribir muy propia de Gu ne que recoge no solo el francés de la *cit e*, de la calle, el *verlan*, sino tambi en esa manera t pica de los jóvenes del Hexágono de recortar los vocablos del léxico cotidiano (apócope con efecto pletórico y rápido) y las expresiones propias de esa franja de edad. Claro está, ella como parte de la población juvenil (es una de los escritores más jóvenes del panorama literario francés) est  perfectamente legitimada para mostrar este aspecto tan representativo del lenguaje actual.

Otros elementos estilísticos que conviene subrayar son los numerosos refranes y dichos populares que figuran en los relatos de la novelista y que evocan la tradición oral de la otra orilla del mediterráneo.

De esta manera, el trabajo escritural de Guène reviste no solo de una nota juvenil, fresca, diversificada, sino también de un color exótico, diferente, que le otorga esa originalidad tan valorada por el lector.

Así pues, la técnica narrativa de Faïza Guène se desarrolla a través de procedimientos como el uso de interjecciones o exclamaciones, superlativos, metáforas, repeticiones, etc. También es muy propio de Guène el uso de apodos para los personajes de sus novelas y expresiones que se pueden catalogar dentro del registro vulgar. En este sentido decía Ioana Marcu en su estudio “Évolution de l’écriture chez Faïza Guène” que: « Guène fait appel également à des termes relevant du sexe (...) et se sert davantage des mots «sales» » (Marcu, 2016: 475). Eso indica el carácter oral muy marcado en los textos de Guène.

La oralidad está puesta de relieve sobre todo en los diálogos (con los marcadores del discurso, principios de cooperación e implicatura para mantener la atención del interlocutor, en este caso del lector, suspensos, etc.) que dan una impresión de autenticidad, realismo. Hay como una voluntad de trasladar una comunicación oral real a la escritura con la máxima fidelidad. De hecho, cuando los alumnos/as del instituto *Romain Rolland* le preguntaron a Faïza Guène sobre la elección de su estilo literario (*Comment avez-vous choisi votre style d’écriture?*), ella contestó: « Pour que les personnages s’adressent réellement aux lecteurs, il fallait que ce soit vivant sinon ce n’est pas crédible. C’est pour ça que je réécoute mon texte à haute voix » (Le magazine du Lycée Romain Rolland, 2015).

Entre otros factores de la oralidad se encuentran las siglas que corresponden a elementos concretos de la vida diaria, urbana (nombres de operadoras/compañías de transporte o de telecomunicaciones). A este respecto, dice Marcu en el estudio anteriormente citado: « Selon Catherine Rouayrenc, l’effet d’oralité est obtenu aussi par l’emploi des sigles, des désignations d’éléments de la vie courante ou des termes référents à des éléments spécifiques de la vie quotidienne contemporaine » (Marcu, 2016: 477).

A eso hay que añadir que la narración en los relatos de Guène es a veces rítmica, acompañada de un flujo rápido de sentencias cortas, monólogos que dan la sensación de reproducir el lenguaje oral. Es lo que Marc Sourdout llama *dynamique faite de langue/effets de style* en su análisis estilístico de la primera novela de Guène *kiffe kiffe demain*: « C’est donc dans ce cadre – monologue de l’héroïne qui tient du journal intime d’une adolescente et succession de séquences et de phrases courtes – que va s’inscrire la dynamique faite de langue/effets de style » (Sourdout, 2009: 497).

A fin de cuentas, son tantos los rasgos de la oralidad que se pueden apreciar en las novelas de Guène, que de acuerdo con Sourdout, demuestran el perfecto dominio de este recurso estilístico por parte de la autora: « une grande maîtrise de la stylisation des traits d’oralité » (ibídem).

En resumen, se puede decir que la escritura de Faïza Guène es algo transgresora, quizá « violenta » a semejanza de la de Begag, por los temas difíciles de la inmigración, de la *banlieue* y también por desmarcarse de las normas convencionales de la escritura. Pero, hay que destacar sobre todo que es una escritura amena, real, una narración a la primera persona, actual, fácilmente reconocible por el lector que permanece « atrapado » en esa cercanía que crean el humor y otros rasgos de la oralidad que definen el estilo de la novelista. Ella misma definía el estilo y concretamente el suyo como vivo, quizá fresco, ligero: « Le style, c'est ce qui fait qu'on reconnaît une écriture, une voix. Pour ma part, je privilégie une langue vivante que l'on entend, une certaine forme de légèreté aussi » (Bart, 2018).

Pues como se puede ver en estas declaraciones, la oralidad es un factor importante en el estilo novelesco de Faïza Guène.

Langue de la rue à l'écrit, langue d'écriture croisée, écriture parlée, son expresiones que definen el estilo de Guène tal como aparece en el análisis “Évolution de l'écriture chez Faïza Guène” de Ioana Marcu; o *carrefour linguistique* como dice Mame Fatou Niang (Niang, 2002: 190).

La originalidad de la escritura de Faïza Guène estriba en ese cruce de voces, registros, culturas, lenguas y dialectos que conforman la Francia de hoy, esta Francia de la inmigración, diversa y plural.

El estilo de Faïza Guène revela un trabajo de creatividad literaria, que más allá de la temática recurrente *beur* hace de ella « une écrivaine à part et entière », para retomar la expresión de Nadir Dendoune. Pues la autora ha demostrado una evolución notable desde su primera novela *Kiffe kiffe demain* hasta la más reciente *Millénium blues* pasando por *Un homme, ça ne pleure pas*. Es en esta cuarta novela donde se empieza a percibir una apertura hacia temas más globales, universales y una escritura más rica en simbolismos, estética literaria o función poética.

En definitiva, los dos autores franco-magrebíes Begag y Guène, por su estilo a la hora de escribir se inscriben a su vez en la tradición de los autores francófonos que se apropian a su manera de la lengua francesa, aportándole nuevos vocablos de otros horizontes: *un vocabulaire d'ici et d'ailleurs* (expresión propia de Sourdot), nuevos registros, tonos, formas que contribuyen a su riqueza y a la diversidad cultural que hoy en día la caracteriza. Como decía Cyrille François: « Pour l'écrivain francophone, le français s'incarne dans un imaginaire culturel, se frotte aux autres langues, s'infléchit en leur présence, se nourrit des autres écritures » (François, 2010: 142).

Otros como Karim Amellal, uno de los miembros del *Collectif Qui fait la France?*, ven en la escritura híbrida de los autores franceses *issus de l'immigration*, una manera de reconstruir, renovar la lengua francesa: « En tordant la langue française, en l'éclatant, ils la recomposent et, ainsi, contribuent à son renouvellement, à sa régénérescence, à sa modernité (...) » (Amellal, 2015: 38).

Detrás de este don de innovación, de capacidad creativa que produce esa literatura híbrida, están la aceptación, la asunción de la pertenencia a dos lugares, dos lenguas y culturas distintas. Así lo explicaba Faïza Guène:

Ma double culture est une richesse pour mon écriture. Ma langue maternelle est l'arabe (j'ai parlé le français à 4 ans) et j'écris le français avec une couleur liée à ce passé. Ce n'est pas le degré de métissage qui fait la force de quelqu'un, c'est sa capacité à en tirer un matériau artistique (Pouliquen, 2009).

Esta poética del mestizaje en los textos de Begag y Guène es una manera de trascender la diferencia cultural y así aspirar a la transculturalidad, a la universalidad.

Referencias bibliográficas

ALI-BENALI, Zineb. « Une fabrique d'écrivain. Le fruit ne tombe jamais loin de l'arbre de Faïza Guène ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 11-23

ALILAT, Farid. « Faïza Guène, ou Candide en banlieue ». In: *Jeune Afrique*, 26 octobre 2004.

BEAUCHAMP, Mathilde. « Autofiction et visibilité chez Azouz Begag ». En: *Mondesfrancophones.com*, 2009.

BEGAG, Azouz., W. KRAUSSE, Margaret. « Entretien avec Azouz Begag ». En: *The French Review*, Feb., 2005, Vol. 78, No. 3 (Feb., 2005), pp. 548-557.

BELKACEM, Mebarki. « Azouz Begag, ou les coups de gueules identitaires d'un Beur ». *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 10 | 2000, mis en ligne le 31 octobre 2012, consulté le 06 avril 2020. URL: <http://journals.openedition.org/insaniyat/8051>; DOI: <https://doi.org/10.4000/insaniyat.8051>

DENDOUNE, Nadir. « Faïza Guène, écrivain à part et entière ». In: *Jeune Afrique*, 17 mars 2015.

DJELLAL, Amine et FERRAG, Sarah. *L'humour comme stratégie d'écriture dans Le Gone Du Chaâba d'Azouz Begag*. 2016/2017.

HARGREAVES, Alec G. « littérature beur ». 2002, Florida State University.

LAJRI, Nadra. « L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag: de l'autodérision à la singularité ». En: *Études littéraires*, 43 (1), 2012, pp. 63-72.

MARCU, Ioana. « Évolution de l'écriture chez Faïza Guène. Du «roman d'une adolescente pour des adolescents» au «roman de l'âge adulte» ». 2016.

MOURA, Jean-Marc. *Le Sens littéraire de l'humour*, Paris: Presses universitaires de France, 2010, 312 p.

SAADI, Noureddine. « L'accent s'entend sur le papier ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 113-117.

SOURDOT, Marc. « Mots d'ados et mise en style : Kiffe Kiffe demain de Faïza Guène ». En: *Adolescence* 2009/4 (n° 70), pages 895 à 905.

CAPÍTULO VI. Las obras

VI.1. *Le gone du Chaâba*. Resumen y justificación de la elección de la obra

Le Gone du Chaâba es una novela autobiográfica cuyo protagonista, el pequeño Azouz, del mismo nombre que el autor, narra la vida en unas chabolas (de las que su padre Bouzid es el responsable) en las afueras de Lyon donde reside su familia, con otras familias y familiares de origen argelino.

En esas viviendas sin luz, sin agua corriente ni comodidades de la vida urbana, Azouz pasa su infancia entretenido con las peleas de las mujeres del *Chaâba*, las historias de la vecina francesa La Louise y las gamberradas de los otros niños del poblado.

Con unos padres analfabetos, severos y algo preocupados por la escolarización de sus niños (la hermana Zohra haciendo de intérprete de las notas del colegio), Azouz es el único que logra destacar en el colegio.

En esa vida en territorio francés pero con las costumbres del Magreb, subyacen muchos temas relacionados con la exclusión, las dificultades sociales y la supervivencia.

La novela termina con un hilo de esperanza porque todas las familias del *Chaâba* (la de Bouzid la última) se mudaron a pisos más cómodos, lo que supone sin duda un avance.

Entre las razones por las que hemos elegido *Le Gone du Chaâba*, está el hecho de que es la primera novela escrita por Azouz Begag, con dos versiones en español: *El niño del Chaaba* (2001) traducida por María Dolores Mira Sapeña y *El niño de las chabolas* traducida por Elena García-Aranda (2011). También está traducida al inglés bajo el título de *Shantytown Kid* (2007) por Naima Wolf y al alemán: *Azouz, der Junge vom Stadtrand* por Regina Keil.

De esta primera novela de Begag que es sin duda su obra más conocida, se vendieron alrededor de 200.000 ejemplares. Fue galardonada con los premios *Bobigneries* y *Sorcières* (1987) dedicados especialmente a la literatura juvenil. Tal como hemos subrayado en el capítulo anterior, fue obra de estudio en los colegios de Francia con el fin de ayudar a la integración y la interculturalidad.

Esta novela ha sido adaptada al cine con éxito por Christophe Ruggia (1998).

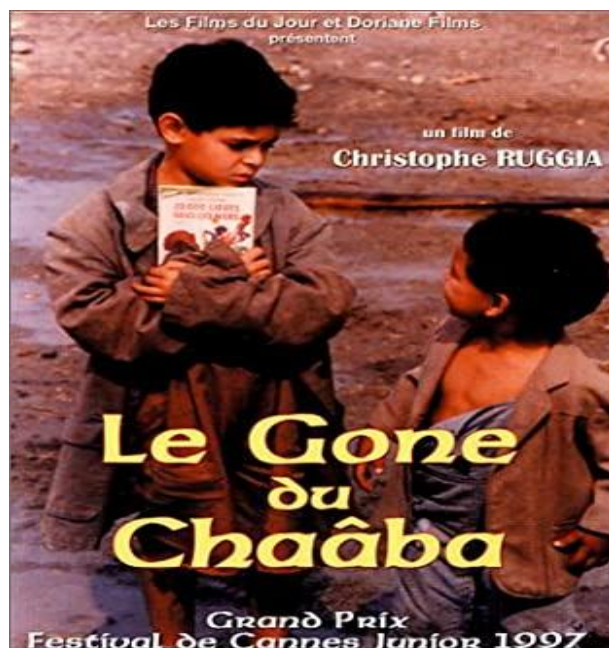


Figura nº 9. Portada de la película Le gone du Chaâba. Ref. Amazon.es

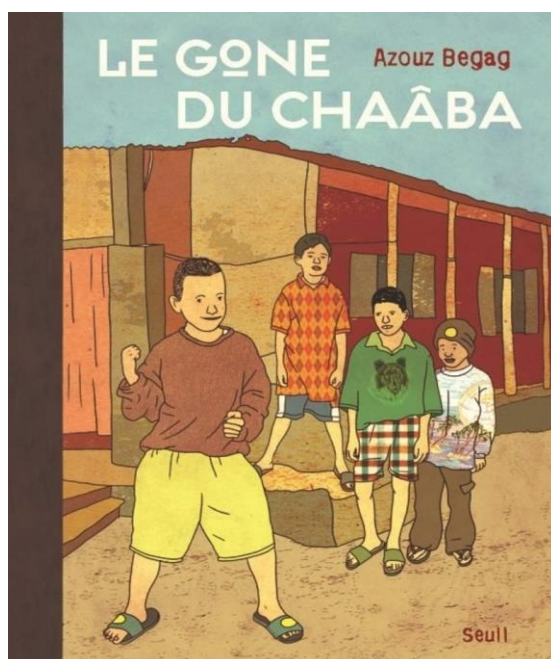


Figura nº 10. Portada de la novela. Ref. <https://www.amazon.co.uk/>

Por ser una de las primeras obras *beur* publicadas en Francia y el consiguiente éxito editorial, la repercusión mediática no solo en el mundo francófono sino también en otros territorios no francófonos, la figura de su autor en lo que se refiere a las cuestiones migratorias, y sobre todo por ser una novela que trata varios temas como la búsqueda de identidad, la exclusión social, la interculturalidad/integración con una original estilística, reviste de gran interés para un estudio lingüístico, discursivo y traductológico.

VI.2. *Un homme ça ne pleure pas*. Resumen y justificación de la elección de la obra

La cuarta novela de Faïza Guène; *Un homme, ça ne pleure pas* está estructurada en 27 capítulos.

Es una obra que representa en cierto modo la reafirmación de Guène como escritora en el escenario literario francés, después de las tres primeras novelas. En ella, la autora plantea una temática más universal con un estilo literario más definido.

Algunos capítulos están subtítulos con expresiones muy significativas que dan sentido al contenido del mismo.

El primer capítulo empieza con un recuerdo importante para Mourad el protagonista: la comida, mucha comida que prepara la madre, esto enlaza con la descripción que hace de ella: « una mujer exagerada, quejumbrosa ». Después, la descripción del *padre*; antiguo zapatero que tiene la manía de guardar todo tipo de objetos en casa con la esperanza de que algún día puedan servir, de ahí la expresión que titula el capítulo « Ça peut toujours servir » (2014: 9).

El segundo capítulo se titula Dounia, el nombre de la hermana de Mourad, un personaje que a pesar de no ser la protagonista principal, juega un papel fundamental en la obra. En el tercer capítulo, se habla de Mina, la tercera hermana.

A fin de cuentas, una familia argelina emigrada a Francia con una vida aparentemente normal en la ciudad de Nice hasta que empezaron los conflictos con Dounia. Esa crisis al principio propia de la adolescencia llega a separarle definitivamente de la familia.

Al abandono de la casa familiar por parte de Dounia (que el narrador compara con la caída de las torres gemelas de USA por el efecto que causó a sus progenitores), se suma el infarto que sufre el *padre*. A partir de allí, el punto neurálgico del relato será la enfermedad de este, además de los intentos de Mourad para incorporarse y adaptarse a su nuevo trabajo (su estancia en casa del primo Miloud y Liliane, sus nuevos compañeros, sus primeras clases, etc.). Mina representa la buena hija, todo lo contrario que Dounia, quien va en contra de los mandamientos de los padres. Dounia defiende temas como la libertad, el feminismo y la integración.

En cuanto al protagonista principal Mourad, es como el punto medio entre las dos hermanas, se volvió solitario por acomodarse a las exigencias de la madre y se resiste a llorar por recomendación del padre: *un homme, ça ne pleure pas*. Sin embargo, su puesto de profesor funcionario le salva definitivamente de la pesadilla de ser un obeso canoso dependiente de la madre. A través de él, se abordan temas clásicos y existenciales como la muerte, la dicotomía modernidad/tradición, el peso de la tradición familiar (o la herencia de los valores familiares), la búsqueda de la identidad y la interculturalidad.

La novela se cierra con un rayo de esperanza y renovación: Dounia se reconcilia con el padre antes de que este muera, y también con el resto de la familia.

FAÏZA GUÈNE

UN HOMME,
ÇA NE PLEURE PAS



Figura nº 11. Portada de la novela *Un homme, ça ne pleure pas*. Ref. Amazon.es

Hemos elegimos *Un homme, ça ne pleure pas* entre otras razones, porque esta novela representa la madurez literaria de la autora; guarda el mismo estilo que las novelas anteriores pero en lo que se refiere al contenido, Faïza Guène innova: ya no es la vida de supervivencia en la periferia de una gran urbe como en *Kiffe kiffe demain* o *Du rêve pour les oufs* (por las que la apodaron *la sagan des cités*¹⁹) con una mujer joven como protagonista.

En la contraportada de *Un homme, ça ne pleure pas*, figura esta presentación: « Dès son premier roman (*Kiffe kiffe demain*, 2004), FG s'est imposée comme une des voix les plus originales de la littérature française contemporaine » (Ali-Benali, 2019: 14).

Es decir, aunque se haga referencia al éxito editorial de la primera obra, es a partir de la cuarta novela cuando se le empieza a considerar como integrante de la literatura francesa. Ya no es solamente una escritora de la *banlieue*, pues como apunta Ali-Benali, ahora se le reconoce como escritora francesa independientemente de su origen:

La présentation situe l'écrivaine dans le champ de la littérature française, de plus en plus vers cette centralité (...) Elle va quitter progressivement la marge (...) elle est pleinement dans ce champ et non sur sa périphérie comme pour d'autres écrivains. Elle est donc reconnue, identifiée, comme « écrivain français ». Ici, nulle allusion à ses origines. Donc nul appel de la généalogie. C'est par l'oubli

¹⁹ En referencia a la célebre escritora francesa Françoise Sagan.

de cette généalogie que se fera son « intégration » dans le champ de la littérature française (Ali-Benali, 2019: 15).

En efecto en esta obra, aunque el punto de partida sigue siendo una familia de origen magrebí residente en Francia, figuran temas mucho más universales como la libertad, la tradición *versus* modernidad, la herencia o los valores transmitidos por la familia. Asimismo aparecen subtemas como la obesidad, los trastornos alimenticios, el feminismo, la homosexualidad, etc.

Siguen presentes los temas ligados a la inmigración y la doble cultura como la identidad, la integración, la interculturalidad, la religión islámica (en eso se acerca a la primera novela de Azouz Begag *Le gone du chaaba*, una de las razones por las que hemos querido hacer un estudio comparativo entre las dos obras), pero ya no es la temática intrínseca a la *banlieue* como en *Kiffe kiffe demain*. En otras palabras, en *Un homme, ça ne pleure pas*, Guène deja la periferia para conquistar el centro:

On va passer de la fille d’immigrés algériens qui fait une chronique de son monde de la marge à l’écrivain qui aborde un sujet universel (...) Il faut laisser le « local » pour aller vers le global, etc (...) Ainsi, le roman va voir sa place dans le champ littéraire français évoluer, bouger de la marge vers ce qui serait un « centre »... (ibidem, pp.16-17).

Por ello, se puede decir que con esa cuarta novela, Faïza Guène se aleja de escritores catalogados de la periferia como Rachid Djadani para acercarse a otros más reconocidos como Begag.

En definitiva, desde las dos primeras novelas de la escritora hasta la cuarta, se nota una evolución y un cambio en la temática que ya no se reduce únicamente al espacio de la *cit * francesa.

Por otro lado, elegimos la novela *Un homme, ça ne pleure pas* porque desde el punto de vista traductológico, la estil tica de sus textos reviste de una gran originalidad para una primera versión en español, ya que todavía no est  traducida a dicho idioma.

Un homme, ça ne pleure pas ha vendido aproximadamente unos 30.000 ejemplares y se ha traducido al inglés: *Men Don't Cry*. Se presentó en el festival de cultura  rabe *Shubbak* de Londres en julio del año 2005 y ha sido objeto de estudios y análisis críticos como el artículo de Mustapha Harzoune²⁰ y de Katerina Spiropoulou “Fa za Gu ne, *Un homme,  a ne pleure pas*” (2014).

Puesto que no est  traducida al español, es una perfecta oportunidad para afrontar el reto de traducir una obra literaria actual, con una carga cultural dominante y unos rasgos léxico-semánticos que exigen del traductor el dominio de la competencia traductora.

Un homme,  a ne pleure pas ha sido galardonada también por *Prix littéraire des lyc ens et apprentis de Bourgogne* en 2015.

²⁰ Mustapha Harzoune, « Fa za Gu ne, *Un homme,  a ne pleure pas* », *Hommes & migrations* [En ligne], 1306 | 2014, mis en ligne le 06 ao t 2014, consult  le 04 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/2826>

VI. 3. Estudio comparativo de las dos novelas

Aunque *Le gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas* parten de un elemento en común: *la familia magrebí emigrada en Francia*, su estudio literario puede enfocarse desde distintos puntos de vista.

Si la primera corresponde a un relato autobiográfico o más bien a una autoficción (de acuerdo con la definición sobre dos novelas autobiográficas de Begag que figura en el estudio “Autofiction et visibilité chez Azouz Begag” de Mathilde Beauchamp²¹) cuyo objetivo según Mathilde Beauchamp, es dar visibilidad tanto a la primera como a la segunda generación de inmigrantes magrebíes en Francia, la novela de Faïza Guène por sus temas más universales, es una manera de darles otro lugar o alcance, otra representatividad dentro de la sociedad francesa. En este sentido, ambas novelas se inscriben dentro de la cuestión reivindicativa de la identidad *beur* /franco-magrebí.

A través del estilo narrativo, las coordenadas espacio-temporales, el papel, la función o la actividad de los personajes, las atmósferas, etc., podremos vislumbrar los objetivos, anhelos o visiones proyectados en estos dos relatos de la literatura *beur*.

En *Le gone du Chaâba*, la narración se hace en primera persona, es el yo autobiográfico (el narrador es el autor). El tiempo verbal es el presente del indicativo aunque se trata de la narración de un tiempo pasado: la infancia del autor. Pues como apunta Beauchamp (2009), el tiempo es lineal, digamos que es el paso de la época de la niñez hacia la adolescencia.

En *Un homme, ça ne pleure pas*, aunque el narrador utilice la primera persona, no se trata de una novela autobiográfica. Diríamos que el narrador es homodiegético; es el protagonista que narra la historia de toda la familia desde su punto de vista. El tiempo verbal es el pasado (el imperfecto, tiempo por excelencia de la narración y el pretérito perfecto). El narrador recuerda acontecimientos pasados como para poner al lector en situación y contexto. Parece un relato en espiral, pues Dounia un personaje clave en la novela, al final vuelve a reencontrarse con su familia.

De esta manera, el tiempo en las dos novelas es el tiempo de los recuerdos pero también es el tiempo de la acción, de los quehaceres de la vida cotidiana. Dependiendo de los personajes, ese tiempo de las actividades diarias puede tener valores, significados y matices distintos.

En *Le gone du Chaâba*, los personajes pueden dividirse, por una parte, en tres grupos entre los que viven en el asentamiento: los hombres como Bouzid y Saïd cuyo tiempo se limita en el trabajo fuera de casa; las mujeres como Messaouda y Zidouma quienes se ocupan de las tareas domésticas (recordemos que la novela abre con el personaje de Zidouma haciendo la colada, la escena en *L'bomba*: punto de encuentro y de conflicto entre las mujeres del *Chaâba*) y los niños que son los verdaderos protagonistas de esta

²¹ L'écriture « begaguienne » sera définie comme autofictionnelle car elle est autobiographique, l'auteur/narrateur raconte ses souvenirs d'enfance et d'adulte, mais pas signalée comme telle par Begag puisqu'il sous-titre chacun de ses deux ouvrages de « roman » (Beauchamp, 2009).

novela. Con la voz del narrador, asistimos a los diálogos más vivos y entretenidos no solo entre los más pequeños sino también entre ellos y los adultos. El tiempo de los niños del *Chaâba* se divide entre la escuela, los días de descanso en casa (como los fines de semana y los jueves que eran días no lectivos en aquella época), en el bosque o en la calle. En cierto modo son el eslabón que sirve de intermediario entre la sociedad francesa y los vecinos de las chabolas. Precisamente el yo autobiográfico de Azoug tiene una función de portavoz y mediador entre las dos comunidades. Un ejemplo de ello se puede ver en los pasajes en los que el protagonista explica durante la clase qué es una *chritte* o *kaissa* (1986: 87), el nombre por el que designan la esponja de baño en el *Chaâba*; o cuando explica la concepción que tiene la comunidad arabo-musulmana de la herencia (1986:189). En este sentido decía Assia Djebar que la autobiografía es el relato de un pasado en el que el uso de la primera persona puede tener un sentido plural: « L'écriture autobiographique est forcément une écriture rétrospective où votre « je » n'est pas toujours le je, ou c'est un « je-nous » ou c'est un « je » démultiplié » (Gauvin, 1996: 87). Además de los niños del *Chaâba* que son Azouz, sus hermanos Moustaf y Zohra, los primos Rabah, Hacène, Ali; están también los compañeros de clase como Jean-Marc Laville, Moussaoui, Nasser, los hermanos Taboul o sus amigos de la *Rue de la Vieille*: Kamel y Babar. Se puede decir que los niños son los que realmente marcan la esencia del tiempo transcurrido en la novela; pues a pesar de las situaciones adversas, el lector percibe a través de sus actividades u ocurrencias un ambiente jovial, enérgico y de complicidad.

También está la Louise que no vive en el *Chaâba* pero su descripción corresponde a la de una mujer muy integrada en la comunidad magrebí. Carla Calargé en su análisis titulado “Azouz au pays des Gaulois” la describe como: « respectée par les hommes, obéie par les femmes, adorée par les enfants à qui elle offre, tous les jeudis, du lait au chocolat » (Calargé, 2004:33). Calargé subraya igualmente que la Louise es un personaje marginado por la sociedad francesa. En efecto, la mujer de origen francesa es presentada en el relato como apartada de su comunidad y muy cerca de la población magrebí de la que es vecina.

Por otra parte, figuran los que representan la institución de la escuela y en este sentido también la sociedad de acogida. Son los maestros M. Grand, Mme Valard y el profesor Emile Loubon. El tiempo de la relación entre cada uno de ellos y Azouz equivale al proceso de construcción identitaria que experimenta el joven. Con el primero empezó la escuela primaria y con Loubon, coincidiendo con el final del relato, pasa al colegio de educación secundaria.

Si *Le gone du Chaâba* es una novela caracterizada principalmente por sus personajes de corta edad, no se puede decir lo mismo de la novela *Un homme, ça ne pleure pas*, en la que los personajes son todos adultos, excepto los alumnos Mehdi Mazouani, Sarah Zerdad y los niños de Mina a los que se hace referencia. Asimismo, la noción del tiempo invertido en la vida diaria cambia en ese relato. Tanto el personaje principal Mourad como sus hermanas Dounia y Mina son descritos en función de su vida o actividad profesional. A propósito de Mourad, quien relata que pasó su infancia leyendo, el lector se

percata a partir del capítulo 7 de la novela que tiene asignado su primer puesto de profesor de francés en París. Dounia, quien fue una brillante estudiante se convierte en una prestigiosa abogada en los juzgados de Nice, y Mina de carácter más conformista con los valores familiares, trabaja en una residencia de la tercera edad. Del padre, se sabe que se dedicó antes de su enfermedad a su oficio de zapatero mientras que Djamilia la madre, ejerce de ama de casa, perfectamente volcada al buen comer de su familia.

Los otros personajes son los compañeros del colegio donde trabaja Mourad, de los que destaca Hélène la profesora de inglés. En cuanto a la pareja Miloud-Liliane, no se le conoce actividad profesional, su tiempo transcurre entre las salidas, las fiestas y las reuniones entre amigos.

De este modo, en comparación con la novela de Begag, las actividades cotidianas de los personajes de *Un homme, ça ne pleure pas* se muestran más variadas e integradas dentro de la sociedad de acogida, pues son menos monótonas; recordemos las ocupaciones de las mujeres y hombres del *Chaâba*, Bouzid que cumple el mismo ritual después de llegar del trabajo: « Bouzid a fini sa journée de travail. Comme à l'accoutumée, il s'assied sur sa marche d'escalier, sort de sa poche une boîte de chemma, la prend dans le creux de sa main gauche et l'ouvre... » (1986:12).

También, a diferencia del relato de Begag que se sitúa en los años 80, *Un homme, ça ne pleure pas* relata más bien una época reciente en lo que se refiere a la inmigración en Francia. La descripción socio-profesional de Mourad y sobre todo de su hermana Dounia corresponde a la situación de los hijos de inmigrantes nacidos e integrados en este país.

Por otro lado, a pesar de las tensiones familiares, las circunstancias de la enfermedad del padre y otros avatares de la vida de los personajes, de esta novela se desprende una atmósfera amena, quizá alejada de la jovial inocencia de *Le gone du Chaâba*, pero es sobre todo un ambiente real. Al fin y al cabo, son procesos y situaciones que puede experimentar cualquier familia independientemente de su estatus socio-cultural: unos padres protectores y guardianes de los valores tradicionales, una hija rebelde e inconformista, una enfermedad degenerativa derivada de un infarto, una pareja de conveniencia, etc.

A fin de cuentas, esta obra de Guène tiene un alcance más general porque no se suscribe exclusivamente dentro de los cánones de la literatura *beur*.

Referente al espacio, en *Le gone du Chaâba* se trata de un lugar periférico: unas chabolas en un *boulevard de ceinture* alejadas de la ciudad. En ello está la noción de aislamiento, de la exclusión de la *banlieue* para con el centro. El *Chaâba* está apartado, excluido de la sociedad francesa, igual que sus habitantes.

Como decíamos, es la época de los años 80, de los primeros inmigrantes de origen magrebí, la mayoría argelinos. Son trabajadores de las fábricas, de la construcción, en aquellos tiempos en los que Francia necesitaba e importaba ese tipo de mano de obra. De esta manera, los hombres del *Chaâba* viven esencialmente para el trabajo, se van pronto por la mañana para volver por la tarde. De hecho, aunque las mujeres, las únicas que se quedan en casa se peleen duramente, procuran no contárselo a los hombres cuan-

do estos llegan al final del día, pues ¿de qué sirve avivar el conflicto malmetiendo entre los varones del *Chaâba*?

Le soir, quand les hommes rentrent du travail, aucun écho ne leur parvient des incidents qui se produisent pendant leur absence du Chaâba. Les femmes tiennent leur langue, car elles se disent qu'en dépit des conditions de vie difficiles elles ne gagneront rien à semer la discorde entre les hommes (Begag, 1986: 12).

Así, la vuelta al Chaâba, a este espacio recreado a la imagen del Maghreb que añoran (« Les deux hommes ne sont plus là déjà, ils voguent dans les contes, ils retournent à El-Ouricia, ils remontent le temps » p.136) es un momento reconfortante después de la jornada de trabajo: « Les hommes ont formé un petit cercle dans la cour. Ils racontent, fument, dégustent le café que les femmes ont pris soin de leur apporter dehors » p.57. En este sentido, aunque las condiciones de vida del *Chaâba* no son de las más confortables (« La grande allée centrale, à moitié cimentée, cahoteuse, sépare à présent deux gigantesques tas de tôles et de planches qui pendent et s'enfuient dans tous les sens. Au bout de l'allée, la guérite des WC semble bien isolée... » p.12-13), este lugar de alguna forma representa su “oasis de felicidad” (de hecho el término *Chaâba* hace referencia a un lugar con agua o donde había antes agua, como el cauce de un río), « un trozo de su Argelia natal » en medio de una Francia industrializada. Por lo tanto, la relación que mantienen los *chaâbis* con su espacio es una relación muy estrecha. De hecho, Bouzid el padre del protagonista se resiste a abandonar el *Chaâba* aunque estuviese desierto: « Seuls. Nous sommes seuls désormais, abandonnés dans les décombres du Chaâba » p.126.

De manera que, mientras Begag a través del espacio pone de relieve esa vida al margen, del colectivo magrebí, Guène en *Un homme, ça ne pleure pas* ubica las vivencias de una familia magrebí en la ciudad de Nice. Aparte de esta ciudad, alguna parte del relato se desarrolla en París y también en Argelia, tierra natal de la familia protagonista (como los recuerdos de unas vacaciones o el entierro del padre). Esta « deslocalización » del relato según Guène es para evitar centrarse mucho en el tema social tan inherente a la *banlieue*: « Selon Faïza Guène, ce choix de délocaliser l'action du roman lui a permis d'éviter que « la question sociale parasite le propos du livre » » (Zerouala, 2014. Citado por Ioana Marcu).

En la novela no hay apenas referencia a la *banlieue*, a esa dicotomía entre centro/periferia tan típica de la literatura *keur*. Cuando Mourad el protagonista se prepara para ir a vivir a París, subraya principalmente la dificultad para encontrar un piso de alquiler asequible (p.63 cap.8), una tendencia común en todas las capitales europeas que supondría un problema para cualquier joven que empieza su vida profesional (no necesariamente de origen inmigrante). Ya en París, se aloja en casa de su primo, y para su sorpresa en una de las zonas más exclusivas, en un edificio de estilo haussmaniano (p.101). Una de las veces en las que se alude a esa idea de exclusión es cuando él se presenta como profesor en un barrio desfavorecido: « je suis professeur de français dans un collège en zone d'éducation prioritaire à Montreuil » p. 231. Cabe señalar que hay

una clara intención por parte de la autora de cambiar la tendencia predominante en la literatura *beur*; es decir, en este caso es el hijo de inmigrantes que ejerce de docente de francés en uno de los barrios desfavorecidos.

De modo que, en *Un homme, ça ne pleure pas*, aunque la *banlieue* sinónimo de pobreza y zona desfavorecida no sea protagonista, se alude a ella de manera indirecta. Es la razón por la cual Karim Amellal decía que la *banlieue* siempre aparece en esta *littérature du décentrement*, sea de manera real o simbólica:

La banlieue est un personnage incontournable. Telle qu'elle surgit, elle apparaît dans une dualité: à la fois comme un espace réel, celui du béton, des logements sociaux, de la pauvreté qui la caractérise, mais aussi comme un lieu symbolique qui se situe par rapport au centre, c'est-à-dire la grande ville, la métropole, Lyon ou Paris, par exemple (Amellal, 2015 : 36).

Como referencia al espacio en *Un homme, ça ne pleure pas*, no se puede obviar el hospital donde está ingresado el padre de familia. Es el escenario de algunos sucesos y visitas familiares.

El caso es que hay diferentes enfoques en las dos novelas en lo que atañe al espacio-tiempo. Mientras que en la primera se pone en el tapete la noción de exclusión ya con la aglomeración de chabolas a las afueras de Lyon (aunque sin miserabilidad), en la segunda novela se nota una tendencia generalizada hacia la normalización. Hay que tener en cuenta también que *Le gone du Chaâba* se publicó en 1986 mientras que la novela de Guéne sale en el año 2014. La distancia temporal que separa las dos obras tal vez influya en esa evolución de la noción del espacio, de la *periferia* como protagonista.

Dentro de la noción del espacio está también la escuela, que en las dos obras cobra el mismo significado o digamos cumple el mismo papel. Es el recurso por el que los niños/jóvenes descubren la otra cultura, socializan y entran en contacto con la sociedad de acogida.

En general en la literatura *beur*, la institución de la escuela siempre cobra algún protagonismo, es el segundo lugar, espacio, después de la casa y a veces asume roles antagónicos frente al hogar que representa tradición o costumbres del otro lado del mediterráneo. A propósito de *Le gone du chaâba*, Djellal y Ferrag señalan la oposición entre el espacio del *Chaâba* que es física o estructuralmente ligero, débil (amontonamiento de chabolas en pésimas condiciones) y la « fortaleza » o « firmeza » que representa el colegio. Este espacio « de luz » donde el pequeño Azouz empieza a tomar conciencia de su problemática identitaria, contrasta sin ninguna duda con la oscuridad del *Chaâba* (literalmente es un espacio sin luz eléctrica): « Il est clair que la légèreté de l'espace de la chaaba, contraste avec la pesanteur de l'espace de l'école où l'élève prend conscience de son statut identitaire, et fait preuve de discernement » (Djellal y Ferrag, 2017: 49). En efecto, es en la escuela durante las clases y explicaciones de Monsieur Grand, cuando Azouz se da cuenta de lo que separa el universo del *Chaâba* de la sociedad autóctona francesa, por ello dice:

Une discussion s'engage entre les élèves français et le maître (...) Les yeux, les oreilles grands ouverts, j'écoute le débat. Je sais bien que j'habite dans un bidonville de baraques en planches et en tôles ondulées, et que ce sont les pauvres qui vivent de cette manière (Begag, 1986 : 52-53).

Beauchamp ahonda en el mismo sentido cuando señala la asimilación que se hace del paso del *Chaâba* hacia la escuela a la difícil travesía que experimenta el joven de camino al colegio (p.51). Es decir, pasar de un mundo a otro totalmente distinto supone una prueba dura: «Tous les jours, le passage du Chaâba (espace de l'invisibilité, un « en-dedans protecteur » selon Abdelkader Benarab) à l'école (espace de visibilité) est assimilé à une traversée dangereuse et effrayante, tout du moins au début » (Beauchamp, 2009).

Es cierto que en la literatura *beur* la escuela figura como un espacio de visibilidad y discernimiento, de hecho es muy frecuente en los textos de esta literatura que se ponga de relieve el ejemplo del buen o mal alumno. El futuro del último es retratado como oscuro, poco prometedor, ya que para esos descendientes de inmigrantes, fracasar en la escuela significa inevitablemente fracasar en la vida. En este sentido, el joven protagonista de *Le gone du Chaâba* deploraba con cierta malicia que el destino había decidido que Hacène, por sus malas notas en el colegio no será nunca inteligente: « Au fond de moi, j'ai soudain l'impression que, si Hacène ne peut pas réussir, c'est parce que la nature en a décidé ainsi, qu'il ne sera jamais intelligent. Et moi je suis deuxième! Une joie infinie d'avoir été désigné par le destin m'envahit » (Begag, 1986: 82).

De este modo, tanto en la novela de Begag como en la de Guène se hace una clara distinción entre el buen alumno y el malo. En la primera es Azouz *versus* Moussaoui, y en la segunda es Sara Zerdad *versus* Mehdi Mazouani. Por esa razón, en ambas novelas el personaje del padre aunque analfabeto se muestra preocupado por las notas de los hijos, pues no quieren que estos tengan la misma suerte que ellos: personas consideradas social y profesionalmente como una simple mano de obra. Es la razón por la cual Bouzid, sobre el hecho de ir a trabajar al mercado decía a su hijo Azouz: « Je préfère que vous travailliez à l'école. Moi je vais à l'usine pour vous, je me crèverai s'il le faut, mais je ne veux pas que vous soyez ce que je suis, un pauvre travailleur » p.22.

Por lo tanto, a pesar de que en esa literatura la escuela se presente a veces como la parte opuesta al hogar (en lo que se refiere al supuesto antagonismo entre costumbres del país del origen y valores de la república), la función que cumple a través de los niños y personajes jóvenes está en general muy valorada por los padres. Pues, es el medio por el cual se produce el éxito o fracaso social, es un medio de transformación social.

Esta transformación social supone en *Un homme, ça ne pleure pas* que Dounia se convierta en abogada, defensora de causas como el feminismo y Mourad apruebe las oposiciones para ser profesor de francés en París.

Conviene decir que en las dos obras la evolución del espacio es paralela a la de la narración. En la novela de Begag cuyo relato es lineal, progresivo, el espacio donde reside la familia del protagonista pasa de ser el *Chaâba* a los HLM, mientras que en la novela de Guène en la que el relato es entrecortado por recuerdos y sucesos del pasado, el espacio

donde reside el protagonista es fluctuante, cambiante. Está entre Nice y París pasando por las estancias o viajes a Argelia.

Abdallah Mdarhri-Alaoui en su estudio "Place de la littérature "beur" dans la production franco-maghrébine" indica que aunque los relatos *beur* se consideran a veces como testimonios u obras con valor documental, no transmiten toda la realidad en su dimensión humana y espacio-temporal, porque esos autores procedentes de los espacios desfavorecidos que reivindican su condición de ciudadanos franceses, no pueden transmitir toda la miseria de sus vivencias como lo haría por ejemplo un escritor realista magrebí o franco-francés. Este último en este caso, al no pertenecer a esos espacios podría describir con fidelidad la miseria « de otros ». Por lo tanto según Mdarhri-Alaoui, los temas abordados son pequeñas pinceladas de su realidad poco agradable y algunos acontecimientos que marcaron especialmente sus vivencias personales. Todo ello acompañado de recursos como el humor, la ironía, la ternura o la emoción para sobrellevarlo (Mdarhri-Alaoui, 1995). Esta teoría de Mdarhri-Alaoui se adecúa perfectamente a la realidad de las dos novelas que tratamos aquí.

En *Le gone du Chaâba*, aunque se trata de una autobiografía, es lógico que no pueda abarcar todos los recuerdos de la infancia del autor, de hecho como apunta Carla Calargé, el relato de manera general se ciñe a tres acontecimientos clave en la vida del narrador: la ceremonia de la circuncisión que marca el paso hacia la vida adulta (a partir de ahí el pequeño Azouz empieza sus primeras experiencias sexuales con Saïda p.106), el escándalo del matadero ilegal de su tío (a partir de ese escándalo la atmosfera del Chaâba ya no volverá a ser la misma: peleas entre Bouzid y su hermano, entre Zidouma y Bouzid que provocarían poco a poco el abandono de las chabolas) y el descubrimiento de un poema de Baudelaire que el niño Azouz vincula con el ambiente triste que reinaba últimamente en el *Chaâba*. Así, descubrir la poesía de Baudelaire coincide con el fin de esa inocencia feliz propia de la niñez (Calargé, 2004: 35-36). En efecto, es el periodo en el que Azouz termina la escuela primaria para empezar con la enseñanza secundaria.

En un *Un homme, ça ne pleure pas*, se pueden distinguir igualmente tres episodios o sucesos decisivos que marcan la vida del narrador. La salida de Dounia de la casa familiar, que él equipara con los atentados terroristas de Nueva York por el efecto producido a los padres (lo sitúa en la misma fecha: *11 septembre 2001* y recuerda a su hermana irse con un señor en un coche: « (...) Je l'ai regardée s'engouffrer dans la voiture avec la valise de cent kilos, avec Daniel (...) Voilà comment Dounia nous a quittés (...) Personne ne l'a revue pendant près de dix ans » p.26), la enfermedad repentina del padre y finalmente la muerte de este. Esos últimos dos acontecimientos propician la reconciliación familiar.

Por lo tanto, conforme a la teoría de Mdarhri-Alaoui, quizá esas novelas no sean descripciones fieles de la realidad a la manera del naturalismo documental de Émile Zola, pero relatan sucesos clave en las vivencias personales. En este sentido, tienen una faceta documental ya que son textos que informan y permiten a sus autores afirmarse como ciudadanos franceses en nombre de la comunidad *beur*. En eso radica el interés por el tema de la búsqueda de identidad en esta literatura.

En resumen, se puede decir que en *Le gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas*, los autores, igual que muchos escritores de la literatura *beur*, se erigen como portavoces de la comunidad magrebí inmigrada en Francia.

Begag a través del yo autobiográfico y del uso del presente, saca a la luz la realidad de un colectivo: los primeros trabajadores inmigrantes magrebíes de los años 80 (una generación silenciada según Mathilde Beauchamp), relegados a un espacio marginal y cuya actividad se limita entre el lugar de trabajo (la fábrica, la obra) y las chabolas. Asimismo, con el uso del « yo », el autor-narrador se desmarca como sujeto propio, visible a través de la escuela y siendo el alumno modélico.

Guène en su relato se propone visibilizar la comunidad magrebí residente en Francia, pero bajo otros parámetros un tanto distintos de los de Begag. En *Un homme, ça ne pleure pas*, la exclusión ya no se denuncia a través del espacio protagonista de la periferia, y la época corresponde a una Francia más actual, como orientada hacia una real integración de los llamados « de segunda generación ». En lo que se refiere al tiempo del relato, es el de los recuerdos pasados pero también es el tiempo de acción de los personajes cuyas actividades diversas se enmarcan dentro del conjunto de la sociedad francesa. En *Un homme, ça ne pleure pas*, la comunidad magrebí está visibilizada pero bajo otro ángulo; ya no es la familia magrebí viviendo en unas condiciones poco favorables y apartados de la ciudad como es el caso de *Le gone du Chaâba*, se trata más bien de una familia inmigrante cuya realidad e inquietudes se podrían extender a cualquier otra familia de la sociedad francesa. Pues, parece toda una declaración de intenciones por parte de Guène, una clara voluntad de normalizar y reivindicar la integración del colectivo inmigrante en Francia.

Es preciso decir que en ambas obras, pese al tono de denuncia social que se nota en los diversos temas ligados a la inmigración, el ambiente que percibe el lector es un ambiente optimista, divertido y sobre todo real.

A fin de cuentas, pese a las diferencias en las coordenadas espacio-temporales, en el estilo narrativo o en las actividades de los personajes, las dos novelas de nuestro corpus comparten un punto en común: la comunidad magrebí asentada en Francia. En este sentido, los dos autores que forman parte de la « segunda generación » son de alguna forma mediadores entre su comunidad de origen y la sociedad francesa. Este rol de mediador o portavoz se refleja precisamente en el papel que cumplen los personajes clave de esos relatos. En *Le gone du Chaâba* es principalmente el niño Azouz, mientras que en *Un homme, ça ne pleure pas*, es el personaje de Mourad pero también de su hermana Dounia. De este modo, el tema de la identidad doble, franco-magrebí se revela como el eje central de estas dos novelas, como suele ser el caso de muchas obras de la literatura *beur*.

VI. 4. Rasgos estilístico-lingüísticos

Ya decía Mdarhri-Alaoui en su estudio que las novelas *beur* han recibido poca atención en lo que se refiere al análisis de las características estilísticas. Y que muchas de las investigaciones sobre literatura *beur* se han centrado en la cuestión de la identidad en detrimento de la estética literaria. Entre otros motivos figuraba el cuestionamiento de la calidad literaria de las obras *beur* (había pocas obras en aquella época) en comparación con obras más clásicas dentro de corrientes literarias como el realismo o el naturalismo. Aun así, ha habido trabajos académicos o universitarios que se han focalizado en la calidad literaria de las novelas *beur*, en el estudio de la estilística, más allá de los contenidos. Entre esos trabajos figuran *Voices from the north african immigrant community in France* (1991) de Alec G. Hargreaves (Hargreaves es según Mdarhri-Alaoui el primero en abordar de manera general los rasgos de la escritura *beur*) y *La littérature algérienne issue de l'immigration en France: une littérature du déchirement ouverte au pluriculturalisme* (1991) de Y. Mekaoui-Jansen.

Pese a que la mayoría de estudios y críticas de la literatura *beur* se centren en la temática de la identidad, según Mdarhri-Alaoui, la cuestión identitaria no es tan relevante como lo es el porqué de esa voluntad de hablar, de tomar la palabra, el significado del discurso de los descendientes de la inmigración magrebí. A juicio de este autor, el origen de la escritura *beur* no estriba en una identidad incierta (ya que su identidad es una reivindicación evidente en las obras) sino en unas ansias de comunicar y reconocer el otro conciudadano que no es magrebí, es decir el *beur*. Pues, este estaría algo inseguro por los nuevos cambios etnoculturales producidos en la sociedad (Mdarhri-Alaoui, 1995). De todos modos, en este sentido y desde nuestra óptica, sigue siendo una preocupación por la identidad, la identidad *beur*. Recordemos que no es ni magrebí ni totalmente aceptada como francesa.

El caso es que la literatura *beur* ha inscrito en el campo cultural francés nuevos estilos que se pueden ver no solo en el género (autobiografía) sino también en la forma escrita de los enunciados (ibídem).

Actualmente, teniendo en cuenta la variedad, el número de novelas *beur* publicadas y el reconocimiento de muchos de sus autores, la crítica que ponía en tela de juicio la calidad literaria de las novelas *beur* queda refutada. Por lo tanto, aunque enfoquemos este presente trabajo desde la necesaria cuestión identitaria, se impone el estudio estilístico-lingüístico de las novelas como veremos a continuación.

Mdarhri-Alaoui en su análisis indica tres tendencias o patrones estilísticos dominantes en las novelas *beur*, las denomina:

1. *esthétique de la saturation* que es un estilo caracterizado por la volubilidad o digamos incontinencia verbal, ganas de hablar y decir, como en respuesta a la falta de comunicación entre la periferia y el centro. En esta tendencia estilística se puede incluir *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène como veremos más adelante en el análisis.

2. *esthétique du synchrétisme énonciatif*: este patrón estilístico puede ser monologal o plurivocal, es decir una combinación de voces de tipo narrativo, crítico y humorístico. A ese estilo plurivocal pertenece *Le gone du Chaâba de Begag* como lo indica Mdarhri-Alaoui. Pero hay que decir que la novela *Un homme, ça ne pleure pas* tiene características que la incluyen también en esta tendencia plurivocal como veremos en el análisis de la obra.

3. *Esthétique du manque*, tercera tendencia estética de Mdarhri-Alaoui, caracterizada por un discurso en suspenso, entrecortado, fragmentado, elíptico, cuyo silencio sugiere mucha más elocuencia. Como ejemplo, el autor cita las novelas *Zeida de nulle part* de Leïla Houari y *Georgette* de Farida Belghoul (Mdarhri-Alaoui, 1995).

Teniendo en cuenta estas tres tendencias, vamos a proceder al estudio de los rasgos estilístico-lingüísticos de las dos novelas en cuestión.

VI.4. 1. *Le gone du Chaâba*. Rasgos estilísticos

En *Le gone du chaâba*, los rasgos estilísticos son principalmente el humor, el sarcasmo, la parodia y figuras retóricas como la ironía, el oxímoron, la metáfora entre otras.

En la obra se puede apreciar también una intertextualidad con grandes hitos y figuras de la literatura, a veces, incluso se procede a lo que se llama « el relato dentro del relato ».

Con ese narrador autodiegético (es decir que el narrador es a la vez el escritor y autor de la historia) que es Azouz, la historia de esta novela es relatada con descripciones minuciosas y costumbristas del ambiente, de los personajes, que mantienen al lector continuamente alerta, entretenido.

A modo ilustrativo vemos cómo desde el principio, el narrador nos pone al tanto del ambiente previo a la pelea entre Zidouma y su vecina en *l'bomba*, el lugar en el que las mujeres del *Chaâba* hacen la colada: « Elle patiente, elle patiente...Zidouma, infatigable, ne daigne même pas tourner les yeux (...). Et la voisine patiente toujours, elle pati...non, elle ne patiente plus » p. 10. El efecto cómico está resaltado por la estructura y tipografía del enunciado que describe cómo la vecina va perdiendo paciencia ante la actitud de Zidouma. El apelativo de ese punto de conflicto, *l'bomba*, conforme a la influencia de la fonética árabe (en francés es *la pompe*) según Carla Calargé no es fortuito, pues evoca una « bomba » porque la letra *p* no existe en árabe:

Dès les premières pages du roman, Begag décrit une querelle qui a lieu entre les femmes du Chaâba: le ton est immédiatement donné. La scène se passe autour de "l'bomba," ou la pompe du bidonville. Or, en arabe, ce mot peut désigner aussi "la bombe" du fait que le "p" n'existe pas dans cette langue et qu'il est prononcé comme un "b." (Calargé, 2004: 30).

En esta misma escena beligerante podemos subrayar pasajes cargados de ironía y sarcasmo como: « Soi-disant pour calmer la plus nerveuse, elle lui assène un revers de main terrible sur la joue droite », oraciones metafóricas tales como: « On ne retient pas un rhinocéros en mouvement », hablando de su madre o « je finis mon breuvage à la

hâte pour aller assister au pugilat » p.10. La primera frase es irónica, pues dice que le pega para supuestamente calmarla; en las dos últimas compara a la madre con un rinoceronte y la pelea con un combate de boxeo.

Carlagé indica que el campo léxico que gira en torno a la « guerra » o la batalla no se limita solo a esta pelea entre mujeres, se extiende en todo el relato de Begag. Así, cita palabras como *expéditions, rounds, attaques, émeutes, invasion, horde, meute, opération* y *comando* (ibídem, pp.30-31), sobre todo en el episodio en el que tratan de echar a las prostitutas de las inmediaciones del *Chaâba* pp 47-49.

Quizá este léxico bélico tenga que ver con la « escritura violenta » de Begag de la que habla Belkacem Mebarki en su artículo “Azouz Begag, ou les coups de gueules identitaires d’un Beur”.

En las figuras estilísticas como el oxímoron también se percibe el tono humorístico: « la dure journée de repos » p.28 del protagonista cuando decidió no ir a trabajar al mercado como quería su madre y « un camion de poubelles majestueux, plein aux as, débordant de trésors de tous côtés » refiriéndose así al camión de basura que se disputan los niños del *Chaâba*. p. 34. En esta misma línea, se puede mencionar el juego de palabras *langue-oureux* p.31 en lugar de *langoureux* para referirse no solo a su falta de actividad en la casa (*langueur*), sino también al gesto de sacarle la lengua a su progenitora para mofarse de ella.

Otras figuras literarias destacables son las metonimias: « deux bouteilles de sidi-brahim » p.197 para nombrar la gama de vinos producidos en el Magreb, principalmente en Argelia y « en allumant une Gauloise sans filtre » p.45 en referencia a la marca del tabaco.

Entre otros elementos a subrayar, figuran las repeticiones que se hace de algunas expresiones como « Et puis d’abord » pp. 32, 34 o « Et pis d’abord » pp. 88, 92 dependiendo del registro del lenguaje utilizado. La repetición según aparece en el trabajo de Djellal y Ferrag titulado *L’humour comme stratégie d’écriture dans Le Gone Du Chaâba d’Azouz Begag*, es uno de los procedimientos del humor.

El caso es que los giros humorísticos abundan en la obra igual que las figuras literarias, de tal modo que, sin pretender ser exhaustivos, vamos a señalar solo algunos ejemplos como los que siguen:

« (...) tout le monde s’empresse de se jeter sur quelques mètres carrés d’immondices immédiatement décrétés propriété privée » p.35; de esta manera se relata el reparto del camión de basura.

Otro extracto con tintes de humor: « j’ai le bout coupé comme eux, depuis trois mois maintenant. C’est déjà pas facile de devenir arabe, et voilà qu’à présent on me soupçonne d’être infidèle » p.94. Así, Azouz describe en qué consiste la circuncisión, un rito obligatorio en la cultura arabo-musulmana al que los niños varones temen enfrentarse. Es la razón por la cual, él no entiende que después de pasar por ese sacrificio, los otros niños árabes le tildan de no pertenecer a su comunidad.

Asimismo, el estilo vestimentario del hombre encargado de practicar la circuncisión es descrito con mucha sorna: « Un homme, grand, de type européen, à moustaches, vêtu

d'un costume marron «made in les puces de Villeurbanne» et d'une cravate découpée dans un vieux rideau vert » p. 97.

A propósito del registro del humor, merece la pena citar los tipos de insultos que Bouzid le lanza a su hijo Moustaf, el hermano de Azouz: « Zaloupard di Gran Bazar! Zalouprix di Mounouprix! » p.147 (*Salopard de Grand Bazar! Saloperie de Monoprix*²²). Estos mecanismos de distorsión fonética (como lo denomina Calargé (2004)) que emplea Begag para retratar el francés de los inmigrantes de la primera generación, no solo tiene la función de crear un efecto cómico, sirve también para transmitir realidad. Es una parodia que el autor hace del pintoresco francés de personajes como Bouzid y es lo que Marc Sourdout define como « prononciation du français, passée au crible du système vocalique de l'arabe » (Sourdout, 2009: 501).

Por otra parte, en la novela se menciona a grandes y conocidas obras literarias y/o a sus autores. De esta forma, hablando de la casa de la Louise donde ella invita a merendar a los niños del *Chaâba*, el narrador dice: « Alors, nous foulons la caverne de Louisa Baba » p.39 refiriéndose metafóricamente a la popular expresión *la caverne d'Ali Baba* (un lugar donde se encuentran diversas riquezas) del cuento *Ali Baba et les Quarante Voleurs*, que pertenece a la colección anónima de cuentos *Les Mille-et-une Nuits*.

Lo mismo se podría decir de la oración metafórica: « (...) je me suis fait lilliputien » p. 49; así se evoca a los enanos habitantes de *Liluput*, la isla imaginaria de la novela *Los viajes de Gulliver* (1721), de Jonathan Swift.

Del mismo modo, en la página 129, se hace alusión a un poema de Baudelaire en el que se describe el carácter gris y triste del otoño (seguramente de su colección de poemas *Les fleurs du mal*, publicada en 1857). Un poema que Azouz recuerda en paralelismo con la atmósfera triste y de dejadez del *Chaâba* en esa misma estación del año, después de que todas las familias se hayan mudado, excepto la suya.

También son mencionados escritores como Jules Roy con su novela *Les Chevaux du soleil* (1967) p.186 y Jules Renard.

En cuanto a la técnica literaria llamada « el relato dentro del relato », se puede apreciar en la página 191 en la que se narra la historia de *La ficelle* (1843) de la colección de cuentos *Miss Harriet* de Guy de Maupassant, de la cual según la maestra Mme Valard, Azouz ha hecho un plagio. Es precisamente el protagonista del relato de Maupassant con el que se compara el alumno; pues los dos han sido acusados injustamente.

Otro procedimiento del « relato dentro del relato » se puede ver un poco más adelante cuando Azouz relata su redacción sobre el racismo, encargada por el profesor Emile Loubon: « Pendant plusieurs jours, je construisis mon roman. Il était une fois un enfant arabe... » p.193.

Como hemos podido ver a través de los rasgos estilísticos de *Le gone du Chaâba*, hay distintos registros en la novela: el francés estándar de la narración, el registro coloquial y juvenil. Todo ello en un tono de humor pero también de crítica a la situación de exclusión social en la que viven los vecinos del *Chaâba*. Es la pluralidad de voces propia de

²² Monoprix es una cadena comercial minorista francesa

la estética *du synchrétisme énonciatif* de Mdarhri-Alaoui. Según él, esta multitud de voces o registros en un mismo sujeto denota la voluntad del autor de guardar distancia (o quizá neutralidad), porque le permite señalar a la vez los prejuicios de la comunidad de origen y los de la comunidad de acogida (Mdarhri-Alaoui, 1995).

En esta parte correspondiente al análisis lingüístico, veremos más ejemplos sobre esa variación de registros que marca el relato de Begag.

VI.4. 2. *Le gone du Chaâba*. Rasgos lingüísticos

En *Le gone du Chaâba* los rasgos lingüísticos se pueden resumir en tres puntos: las marcas de la oralidad, los distintos registros del lenguaje y el mestizaje lingüístico. Un conjunto de rasgos que representan la « *décentration* » *linguistique*, que según Sourdout, es característica de esta obra de Begag (Sourdout, 2009: 501).

La oralidad en la novela se muestra principalmente a través de los diálogos, sobre todo en los que mantienen los niños del *Chaâba* entre ellos. Sin ir más lejos vemos este párrafo de las primeras páginas:

- Tu savais pas, toi, comment on embrasse une femme?!
- Non. Et toi, qui c'est qui te l'a dit?
- Au marché... C'est au marché que j'ai appris ça. Et pis d'abord, y a pas que ça. Pourquoi tu viens pas travailler avec moi les jeudis et les dimanches matin?
- Mon père, y veut pas qu'on aille travailler au marché...
- Tu t'en fous de ton père. Moi j'ai rien demandé chez moi!
- Ouais, mais chez toi c'est pas pareil que chez moi...
- Tu fais ce que tu veux. Mais si tu veux gagner des ronds..." (Begag, 1986: 20).

En este dialogo, hay varios elementos que son propios del lenguaje hablado, del registro considerado informal: frases inacabadas, repeticiones, marcadores del discurso y coloquialismos. Son construcciones gramaticales y lexicales que serían incorrecciones en una redacción formal.

En la primera línea por ejemplo, se ve una supresión del primer elemento de la negación. En la segunda, figura la pregunta *qui c'est qui te l'a dit?* en vez de *qui est-ce qui te l'as dit ?*. Asimismo el uso del pronombre demostrativo *ça* en vez de *cela*, palabras como *Ouais* que es la forma argótica del adverbio *Oui* (sí), *ronds* (pelas, dinero) y el habla típico de Lyon: *mon père* y *veut pas* que equivale a *mon père ne le veut pas* o *mon père ne veut pas cela*.

Este habla regional de Lyon, también llamada variante diatópica o geográfica forma parte de los diversos registros lingüísticos utilizados en la obra.

También figura el argot clásico francés a menudo hablado por los malos alumnos del *Chaâba* como Moussaoui: « T'es rien qu'un pédé (...) le directeur? Je le nique... » p.89.

En general, todo este lenguaje coloquial usado por los personajes de la novela supone la variante diastrática, pues se trata de personas que pertenecen a un estrato sociocultural

diferente del de los otros habitantes del hexágono. Son personas socialmente excluidas, recordemos que son gente que al principio viven en unas chabolas sin luz ni agua corriente en las afueras de Lyon. El propio Azouz define bastante bien este lenguaje cuando lo llama *des mots du Chaâba*: « Il m'arrive souvent de parler au maître et de lui sortir des mots du Chaâba » p.53.

Esta variante diastrática incluye la manera de hablar de Bouzid y de los otros habitantes del *Chaâba* por la influencia de la fonética árabe y el escaso dominio de la lengua francesa. Así, a propósito de las prostitutas que la Louise quiere echar de la zona del *Chaâba*, el padre de Azouz le anima diciéndole: « Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas! » p.45 (*Tu as raison, Louise. Il faut les faire dégager de là, ces saloperies. Les putains c'est pas bon pour les enfants*).

En cuanto a las mujeres Messaouda y Zidouma, su modo de expresarse en francés no difiere mucho del de Bouzid: « Ria di to! No! » p.128 en lugar de *Rien du tout Non!*, « Qui ci? » p.199 (*Qui sait?*), « Trou si trou » p.114 (*Trop c'est trop*).

Durante la visita de la policía para el asunto del matadero ilegal, Messaouda fingiendo no saber nada se exclama de la siguiente manera: « Si pas. Moi bâs barli roumi. Bas coupvand... » p.108 (*Sais pas. Moi pas parler roumi²³, pas comprendre*). Son las interferencias fonológicas y culturales de las que habla Sabrina Fatmi en su estudio (Fatmi, 2019).

Esta variante diastrática, sociolecto, lenguaje coloquial o argot engloba también el uso de los nombres propios acompañados del artículo definido: *la Louiza* p.45, *le Gu* p.40, *la Zohra* p.80, además de las expresiones propias del registro vulgar como: « On va leur passer des pognes » p.200, « Tu sais où je me la mets, ton école? » p.90, o el pregón de Rabah en el mercado de frutas y verduras; cual auténtico verdulero (nunca mejor dicho), el joven grita esta oración tan poética: « Achetez mes mirabelles, vous aurez les cuisses bien belles! Ach'tez mes mirabelles! » p.27.

Otro tipo de lenguaje poético se puede apreciar cuando el pequeño Azouz escucha el *hit-parade* en la radio y se refiere así a la melodía del cantante francés: « J'attends Et j'entends siffler le train de Richard Anthony » p.133.

Como se puede ver en la novela, el registro estándar empleado en la narración es diferente del de la oralidad que se aprecia sobre todo en los diálogos. En todo caso, hay que subrayar que el registro del lenguaje varía dependiendo del personaje y del contexto. De esa manera, el relato de Begag es un discurso a la primera persona, pero en un yo multiplicado en varios personajes y circunstancias, a veces en un tono naíf humorístico, otras veces de crítica. En eso consiste el *synchrétisme énonciatif* de Mdarhri-Alaoui.

Esta variedad del registro y sobre todo del léxico es lo que constituye el mestizaje lingüístico.

²³ Nombre por el que los musulmanes designan a un cristiano. Fuente: Larousse (la traducción es nuestra). En el contexto de la obra, *roumi* equivale al idioma francés

En efecto, en *Le gone du Chaâba* como en la mayoría de las obras de la literatura *beur*, abundan vocablos pertenecientes principalmente a la lengua oral árabe y a otros idiomas o dialectos, que en cierto modo representan las minorías procedentes de la inmigración en Francia. Algunas palabras son incorporadas al léxico y a la estructura de la lengua francesa en una perfecta simbiosis, sin retroalimentación ni explicación. Una señal de que el lector francés/francófono lo entiende naturalmente.

He aquí algunos ejemplos:

« Bande de p'tits **bougnoules!** Vous croyez que je vais vous laisser faire les **caïds** dans notre pays? » p.49, « Par **Allah! Allah Akbar!** Je me sentais fier de mes doigts (...) » p.194, « Babar, plus réservé que ses collègues gonflés à l'**harissa**... » p.200, « la plupart du temps teintée au **henna** » p.37.

A propósito de la palabra *henna* hay que decir que existe un equivalente en francés: *henné*. Entonces, *henna* sin duda es un vocablo elegido a conciencia acorde con la hibridez lexical de la novela, y tal vez una intención de Begag de « imponerlo » a la lengua francesa a semejanza de lo que decía Leïla Sebbar de *Shérazade*, nombre de la protagonista de su novela *Shérazade 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982): « Ca m'a plu d'imposer sh=ch à la graphie française [...]. She garde la couleur de l'Orient et j'ai voulu l'imposer ainsi à la littérature française » (citado por Niang, 2012: 108).

Otras palabras quizá menos conocidas o de incorporación más reciente conllevan alguna retroalimentación o una nota aclaratoria al final del libro. Eso contribuye sin duda a una mejor comprensión del contenido. Es el caso de los ejemplos que vienen a continuación: « (...) et puis c'est là que l'on trouve les **djnoun**, les esprits malins, je parcours les quelques mètres qui séparent la maison des **bitelma** » p.15, « (...) la forte odeur de **chorba** qui commence à flotter dans l'atmosphère du Chaâba » p.57.

En el apartado correspondiente a las particularidades léxico-semánticas y pragmático-culturales, trataremos con más detenimiento el sentido y significado de los préstamos léxicos. Ahora vamos a ver las particularidades ortotipográficas.

Particularidades ortotipográficas

La novela *Le gone du Chaâba* está escrita según las convenciones de la lengua francesa pero con llamativas particularidades en el plano ortotipográfico; esto es, en la forma en la que están puestas de relieve algunas frases, locuciones o palabras, en el tipo de letra utilizado, en los caracteres, las notas al final de la obra que sirven de traducción y de guía para el lector/a. Unos elementos que por cierto conllevan una función comunicativa y ayudan a una buena lectura o comprensión del texto. A continuación vemos algunos casos:

Ya en la primera página (9), encontramos la palabra *l'bomba*. En la ortografía francesa, el artículo definido *l'* (*l'article défini elidé*) precede siempre una vocal o una *h* muda, pues con la retroalimentación *la pompe* que está entre paréntesis, el lector se entera de que « es así como lo pronuncian los vecinos del *Chaâba* ». Lo mismo ocurre con

l'lamba (la lampe) p.15. El mismo término *Chaâba* aparece siempre en el libro con la primera letra en mayúscula, ¿será porque forma parte del título de la novela?

Por otra parte, se encuentran acrónimos como *WC* p.12, 13, 14,16 y *ZUP* p.206. En el caso del primero, son siglas ya muy conocidas a nivel internacional, pues corresponden al sintagma *Water closet*: baños o retretes. El segundo también es muy popular en Francia; son las denominadas *zones á urbaniser en priorité* (en España se habla de *zonas o barrios con necesidades de transformación social*).

También figuran topónimos como *El Ouricia* p.13, 95 (nombre del municipio o la localidad de origen de los habitantes del *Chaâba*) y *Grand-Bandit* p.18 (el nombre de una calle en Francia). Asimismo, se menciona el nombre del cómic *Blek le Roc* p.14 de origen italiano que se publicó en Francia por la editorial lionesa *Lug*.

La interjección *MERDE* p.47 es signo de ira o desesperación. Puesta en letras mayúsculas, es una exclamación que tiene una función enfática y redundante. No podemos obviar las onomatopeyas *cou-cou* p.40 y *vlan* p.47.

Algunas frases o fragmentos puestos entre paréntesis sirven para una descripción más precisa del ambiente o de la situación: « *Toutes les têtes se retournent alors vers moi* » p.91, otras están entrecomilladas como la expresión « *filer des taloches* » (porque no se trata de dar bofetadas o golpes de verdad, sino una manera de mostrar la cercana relación de la Louise con los vecinos del *Chaâba*) y la voz interior de la Louise: « *La miss est seule, elle doit avoir besoin de moi* » p.128.

Del mismo modo están reflejados los anuncios o letreros de las tiendas en verano:

« *Réouverture le 3 septembre* », « *Congés annuels* » p.154, el saludo musulmán « *Salam oua rlikoum* » p.175 y el fragmento de la canción de Richard Anthony: « *Que c'est triste un train qui siffle dans la nuit* » p.133.

Antes de cerrar este apartado, es preciso mencionar el pronombre *IL* que se repite varias veces en la página 125 para referirse al jefe de familia, Bouzid.

Como se puede comprobar, hay un sinfín de particularidades ortotipográficas con funciones discursivas y la lista de referencias está lejos de ser exhaustiva.

Particularidades morfosintácticas

A propósito de la oralidad en *Le gone du Chaâba*, decíamos que está principalmente en los diálogos que incorporan muchos elementos del argot. En esos diálogos hay muchas modificaciones en la estructura de las palabras, sintagmas u oraciones que sirven precisamente para reproducir el efecto del lenguaje hablado.

Así pues, en las conversaciones, discusiones o intervenciones de los personajes, llama la atención el recurso frecuente de la eliminación del elemento de la negación y del de la locución verbal *il ya*: « *Ya que moi qui sais* » p. 19 (*Il n'y a que moi qui sais*), « *Ya que pour leur intérêt qu'ils savent parler français* » p.108. (*Il n'y a que pour leur intérêt qu'ils savent parler français*), « *Y en a pas!* » p. 173 (*il n'y en a pas*).

En muchos casos, se suprime simplemente el primer elemento de la negación: « Bouge pas, Saïda » p.19 (*Ne bouge pas, Saïda*), « Mais ils sont pas pourris » p.20 (*Mais ils ne sont pas pourris*), « je savais pas, je connais personne encore, j'ai jamais fumé » p.160, « Pleure pas, T'en fais pas » p.80, « il aime pas... » p.93.

De este modo, la aféresis, el apocope y la síncope son procedimientos lingüísticos muy frecuentes en esta novela. Son formas de truncamiento (se llama también acortamiento) y ya señalaba Jean-Pierre Goudaillier en su análisis, que se trata de un procedimiento muy frecuente en lo que él ha denominado *le français contemporain des cités* (Goudaillier, 2002:15-16).

En el caso de la aféresis, uno de los procedimientos formales más característicos del argot según Sourdot (2002: 37), consiste en la supresión de sonidos o sílabas al principio de la palabra. Como ejemplo figuran los nombres propios como: *zouz* p.144 (*Azouz*) y *staf* p.206 (*Moustaf*) o el pronombre demostrativo *çui-là* p.182 (*celui là*) que en este caso sirven para reproducir el efecto de velocidad en la pronunciación.

Ejemplos de apocope o elisión abundan también en la obra. Recordamos que este procedimiento consiste en eliminar sílabas o fonemas al final de una palabra; podemos citar: « T'es un intelligent » p.80 (*Tu es un intelligent*, se ha eliminado la letra *u* del pronombre personal *Tu*, sustituyéndola por el signo de la apóstrofe '), « Si t'en étais un » (*Si tu en étais un*), « t'as une tête d'arabe... » (*tu as une tête d'arabe*) p.93, « d'l'embauche » p.24 (*de l'embauche*), « j'm'en fous » p.81 (*je m'en fous*).

Otros tipos de apocope son los diminutivos o palabras acortadas como *recré* p.94 (*récréation*), *géo* p.73 (*géographie*), *rédiac* p.194 (*rédaction*), *télé* p.74 (*télévision*), *D'acc* p.158 (*D'accord*), *big* p.52 (*bigarreau*), *prof* p.186 (*professeur*). Del apócope, Sourdot destaca sobre todo su aspecto lúdico y de complicidad en la jerga (Sourdot, 2002: 36).

Asimismo se puede apreciar muchos casos de síncope en *Le gone du Chaâba*: « B'jour, m'sieur! B'jour, m'dame! » p.63, (*Bonjour Monsieur! Bonjour madame!*), « p'tit » 108 (*petit*), « ben » 71 (*bien*), *ça*, del pronombre demostrativo *cela*: « (...) c'est beau ça! Et ça aussi! » p.152, « Ça serait con, ça va pas tarder » p.171.

Por otra parte, hay algunos ejemplos de repeticiones sintácticas, son casos en los que el pronombre personal tiene una función enfática: « Ma mère, **elle** aime pas... » p. 21.

No podemos concluir este apartado de las particulares morfosintácticas sin hacer mención a la estructura del habla típica de Lyon; en la página 32, Azouz le dice a su compañero de caza: « Faut pas tuer ces oiseaux, y sont pas bon á manger ». El pronombre personal *ils* es sustituido por *y*.

Particularidades léxico-semánticas

Esta parte se puede dividir en distintos subapartados: el primero constaría de los préstamos léxicos tomados en gran proporción de la lengua árabe, después, los préstamos del inglés y en menor medida de otras lenguas o dialectos. También citaremos algunos

vocablos o expresiones propios del lenguaje de la primera generación de inmigrantes magrebíes y sintagmas pertenecientes al argot francés, entre otros.

Préstamos de la lengua árabe como *bendir* 95, *binouar* 97, *chemma* 131, *chkoun* 151, *chritte* 87, *hallouf* 48, *gharbi* 152, *tahar* 97, *gandoura* 96, *gaouri* 30, 128 y *gaouria* 94 ya están recogidos en las notas finales de la novela con su traducción o explicación pp.211-212.

Otros están naturalmente incorporados en el texto francés, sin explicaciones adicionales, lo que significa que su inteligibilidad no supone ningún problema para el público/lector diana. Son: *oued* 53 (río), *ouallah* 147 (viene de *wallah* que significa *Par Allah*, pero utilizado en el registro informal, es una interjección que sirve para enfatizar, reforzar una afirmación), *Chaâba* 53 (el significado de *chaâba* puede ser “el cauce seco de un río”, pero en la obra equivale a un asentamiento de chabolas), *Chaâbis* 54 (habitante del *Chaâba*), *henna* 37 (el equivalente en francés es *henné*), *djebel* 47 (montaña), *caïd* 49 (el significado original es *jefe* pero utilizado en el lenguaje coloquial sirve para designar a un « chico malo », « jefe de banda »), *yoyous* 98 (onomatopea de los gritos de las mujeres árabes en las ceremonias), *rhain* 152 (de acuerdo con el contexto, significa *mal de ojo*), *harissa* 200 (Salsa de pimiento rojo picante), *moukère* 46 (en el lenguaje informal en Argelia, significa *mujer*, pues viene del español).

Del idioma inglés también, como decíamos, hay algunos ejemplos de términos tomados prestados como *miss* 126, *gentleman* 157, *forcing* 207, *round* 55, *made in* 97. Son vocablos y expresiones integrados en el texto sin necesidad de explicación, seguramente por el carácter internacional del dicho idioma.

No se puede obviar los ejemplos de palabras procedentes de lenguas o dialectos que reflejan las diversas minorías que conviven en la *banlieue*: es el caso de *bougnoule* 63 y *chourave* 52. El primero con un matiz despectivo se usa en Francia para nombrar al « diferente », en este caso a los magrebíes. Pero, para saber el significado real y original de la palabra *bougnoule*, hay que remontarse al Senegal colonial; en efecto *bougnoule* en *Wolof* (lengua hablada en Senegal) significa literalmente *negro* y es así como se refería en aquel entonces, el colono francés al indígena o autóctono²⁴. Un sinónimo de *bougnoule* en la novela es *bicot* p.195 del término *arbicot*, es decir *árabe*.

En cuanto a la palabra *chouraver* que significa robar o sustraer algo de manera socarrona, viene de *tchourav* en lengua romaní.

Además de estos préstamos, hay también un léxico propio de los personajes adultos del *Chaâba*, un lenguaje al que hemos hecho referencia en apartados anteriores, hablado principalmente por Bouzid y su mujer que intentan expresarse en francés (un idioma que apenas dominan) con el acento y la fonética árabe. Carla Calargé se refiere a ello como « des mécanismes de distorsion phonétique (...) produisant des formes phonétiquement décentrées » (Calargé, 2004: 34).

He aquí algunos ejemplos que se encuentran en la novela:

²⁴ <https://www.renenaba.com/le-bougnoule-sa-signification-etymologique-son-evolution-semantique-sa-portee-symbolique/>

broufisour binoir 195 (*professeur pied noir*²⁵), *finiane* 29, *fainiaine* 149 (*fainéant*), *koussaria, expils* 113 (*commissariat, expulser*), *la boulicia* 112 (*la police*), *moufissa* 21 (*mauvais sang*), *souffage satral* 142 (*chauffage central*), *tababrisi* 156 (*tabac brisé*), *icoule* 157 (*école*), *atre* 162 (*entre*), *litriziti, tilifiziou* 173 (*l'électricité, télévision*), *bart'mâ* 150 (*appartement*), *brioucha* 166 (*brioche*), *li zou* 127 (*les oeufs*), *l'alcoufe* 163 (*l'alcôve*), *l'angar Birache* 122 (*la gare de Perrache*), *Grache-Blache* 174 (*Grange-Blanche*), *sizim* 175 (*sixième*), *le rigissoure* 206 (*le régisseur*), *l'anni brouchaine* 207 (*l'année prochaine*) *Dichire, li magasas, li zafas, fisite, ZIP* 206-207... (*Duchère, les magasins, les enfants, visite, ZUP*).

Del mismo modo, mencionamos los vocablos propios del habla regional de Lyon como *braque, gone* 18, *baraque* 39, *traboule* 162 (vienen explicados al final de la novela) sin olvidarse de las palabras que pertenecen al antiguo argot francés como *putain* 161 (exclamación de rabia o sorpresa), *tapette* 76, *pédé* 90 (en el registro vulgar significa *homosexual*), *mec* 91 (equivale a la palabra *tío* en español, en el sentido de *hombre*), *niquer* 89 (término muy vulgar, equivale a *joder* en español), *dingue* 104 (tonto), *dirlo* 59 (director), *larron* 93 (ladrón), *fayot* 94 (equivale al término *pelota*, de la expresión *hacerle la pelota a alguien*), *branler, foutre* (hacer), *crécher* (vivir, residir) 116, *pote* (amigo), *salope* (guarra), *jacter* (hablar) 160-161.

Como vemos, el registro del argot a veces tiende a ser soez y alude muchas veces a temas de índole social. Hay que precisar que en la obra, es un lenguaje muy usado por los niños o jóvenes.

A este registro argotico, informal o vulgar corresponden también las siguientes expresiones: *ficher la paix* 67 (dejar en paz), *ne pas piper mot* 62 (no decir ni mu), *piquer un braque* 169 (robar una bici), *avoir les chtons* 73 (la expresión es *avoir les jetons*) o *avoir les mouilles* 52 (tener miedo, asustarse), *se casser* 83, *se barrer* 47 (largarse, quitarse de en medio), *faire gaffe* (tener cuidado), *faire chier* (fastidiar) 160, *être paumé* 177 (estar perdido, desubicado) *passer des pognes* 200 (meter mano).

Para cerrar esta parte del análisis léxico-semántico, vamos a hablar de los nombres de los diferentes colegios mencionados en la novela. Son los colegios a los que va el niño Azouz: *Leo-Lagrange, Saint-Exupéry* y *Sergent Blandan*. Se trata de topónimos que tienen un significado especial en Francia porque llevan nombres de personajes que han dejado huellas no solo en el ámbito sociopolítico, sino en toda la historia del país.

Particularidades pragmático-culturales

Para poder analizar las particularidades pragmático-culturales de la novela *Le gone du Chaâba*, es necesario entender bien las tres dimensiones que según Hatim y Mason forman el contexto y configuran el texto. Son la dimensión comunicativa, que está ligada a la variación lingüística, la dimensión pragmática, que trata de la intencionalidad del

²⁵ Francés nacido en Argelia en la época de la colonización

discurso y la dimensión semiótica, es decir la referencia al sistema de valores de una determinada cultura. La dos primeras (la comunicativa y la pragmática) están relacionadas con la cultura y la dimensión semiótica se refiere más bien a la ideología (Hurtado A., 2011: 543-550).

Teniendo en cuenta estos principios, vamos a ver a través de expresiones, oraciones o sintagmas, las nociones culturales e ideológicas que traslucen en el relato de Begag.

- Dimensión comunicativa y semiótica

En la página 45, el personaje de la Louise consulta a Bouzid sobre la idea de echar a las meretrices de las inmediaciones del *Chaâba* y el jefe de familia no lo duda: hay que alejar la « suciedad y el demonio » del *Chaâba*: « le vieux est prêt à agir pour épurer l'atmosphère du Chaâba (...) la Louise a demandé à Bouzid l'autorisation d'aller chasser le diable... » p.45. La misma Louise dice: « Nous sommes cernés par les putes et la faune qu'elles attirent » p.44, « Bande de sâles! Faut cesser de faire vos cochonneries... » p.46

Con las palabras *épurer*, *diable*, *faune*, *sâles* y *cochonneries*, queda evidente lo que piensan los vecinos del *Chaâba* de esas mujeres y sus clientes.

Hay que señalar también la creencia en el mundo arabo-musulmán de que existe una relación entre « los espíritus malignos » y la suciedad. En este sentido, el retrete (el sitio donde se deposita la suciedad) es considerado el lugar preferido de los entes sobrenaturales que traen intenciones dañinas, especialmente por la noche. Eso es lo que explica el protagonista cuando dice: « Lorsqu'il fait noir, je sais qu'il ne faut pas aller aux toilettes, ça porte malheur, et puis c'est là que l'on trouve les djnoun, les esprits malins. Ma mère m'a dit qu'ils adorent les endroits sales » p.15.

Ya en un capítulo anterior, en la parte correspondiente a las costumbres, decíamos que el tema de la religión se vislumbra en las obras *beur* principalmente a través de rituales, oraciones, imprecaciones, etc. Pues en la página 188, la profunda fe islámica de Bouzid se pone de relieve cuando su hijo le confiesa que el profesor Loubon había escrito la palabra *Allah* en la pizarra: « Alors là, mon père, qui adore Allah, s'est extasié: -Allah Akbar! Le tout Puissant gagne le coeur de tout le monde ». Es decir, para él que es musulmán, le resulta emocionante y significativo que el profesor no musulmán sepa escribir el nombre de *Allah* en árabe, además que lo haga en medio de la clase.

De ahí, Bouzid piensa que la mejor nota que sacó Azouz es también cosa de *Allah*, del *mektoub*, es decir el destino:

Il a parlé à voix basse comme s'il allait me confier quelques secrets prophétiques:(...) Tu vois, mon fils... Dieu est au-dessus de tout. Allah guide notre mektoub à nous tous, à moi, à toi, à ton broufissour binoir (...) tu crois que c'est par hasard si toi, un arabe, tu es plus fort que tous les français de l'école? Et ton broufissour! Qui c'est qui lui a appris à écrire Allah dans notre langue? (Begag, 1986: 195-196).

La fe acérrima de Bouzid contrasta con el escepticismo del niño, quien le contesta: « Il a appris tout seul, Abboué » y luego en un tono humorístico añade: « C'est Allah qui guide ma main... », comentando así su intención de comer viendo la tele.

Sin embargo, a pesar de esta actitud escéptica, Azouz se asemeja mucho a su padre en declaraciones como las siguientes: « Allah avait guidé mes pas... » p.192, « Par Allah! Allah Akbar! Je me sentais fier de mes doigts » p.194 en referencia a la excelente redacción sobre el racismo que hizo y por la que obtuvo la mejor nota.

Asimismo, el carácter devoto de Bouzid es resaltado al final de la novela cuando el administrador le pregunta sobre la próxima visita a su país: « Hou là là! Fit mon père en levant les bras au ciel. Ci Allah qui dicide ça... » p. 208. Esto es; no le preguntes a un musulmán sobre el futuro porque eso, solo lo sabe Allah.

Por otro lado, en la página 54 se hace alusión a la carne porcina cuyo consumo está prohibido en la religión musulmana, por eso Azouz dice: « (...) aucun de nous ne reste à la cantine à cause du hallouf ». De esta manera, el protagonista explica por qué ellos, los niños magrebíes tienen que volver a mediodía a casa para comer; pues a pesar de la distancia que separa su vivienda del colegio, no pueden quedarse a comer en el comedor escolar por el *hallouf*, el cerdo.

Otra evocación de la religión, en concreto de los libros sagrados de dos de las religiones monoteístas (el judaísmo y el islam), es cuando el pequeño Azouz expresa el alivio que siente al saber que los hermanos Taboul, de origen judío, a los que él ocultó su origen árabe, ya no van a ser sus compañeros de clase. De este modo, el personaje principal explica lo que supuso para él decirles que era judío en vez de árabe: « Depuis que les Taboul m'avaient forcé à troquer la Torah contre le Coran, je me maudissais à chaque fois que je me trouvais en leur compagnie » p. 175.

El alivio y la « liberación » de Azouz se ponen de manifiesto en esas irónicas palabras: « Et, en prenant congé, je leur ai lancé un «salam oua rlikoum» plein d'accent du midi. Tous deux ont éclaté de rire en me criant qu'on me croirait presque arabe. J'ai ri moi aussi » (ibídem). De esta manera, Azouz se siente libre por recuperar su *arabité*.

- Dimensión pragmática

En lo que se refiere a la intencionalidad del discurso en *Le gone du Chaâba*, el narrador recurre a menudo a los rasgos físicos, el estilo vestimentario o los nombres de pila para subrayar la alteridad, la diferencia, en este caso la cultura y el origen árabe: « Les deux intéressés, que j'avais pris pour deux compatriotes, tellement leur teint est foncé et leurs cheveux sont frisés (...) Avec des prénoms comme ça, ils ne doivent pas être arabes » p.159.

Azouz usa la misma expresión *cheveux frisés* cuando relata su soledad el primer día en el instituto Saint-Exupéry: « Je jette un coup d'oeil sur les noms suivants. Pas de compatriotes dans la sixième B. (...) là- bas, devant la dernière liste de noms, j'aperçois un «cheveux frisés» » p.177.

En términos parecidos describe a su madre (incidiendo en la apariencia física y la vestimenta) cuando esta, de manera ingenua decide ir a recogerlo del colegio, ignorando totalmente que su hijo ocultaba su origen árabe a los dos compañeros judíos:

Là, sur le trottoir, évidente au milieu des autres femmes, le binouar tombant jusqu'aux chevilles, les cheveux cachés dans un foulard vert, le tatouage du front encore plus apparent qu'à l'accoutumée: Emma. Impossible de faire croire qu'elle est juive et encore moins française (Begag, 1986: 165).

De igual forma reseña el séquito formado por las mujeres del *Chaâba* bajo el mando de la Louise para ahuyentar a las mujeres « de vida alegre »: « D'un pas décidé, la compagnie de binouars multicolores s'engage dans le petit chemin qui conduit au boulevard, derrière la femme au pantalon » p.46. En este extracto, hay que señalar el uso del término *pantalon*, símbolo del género masculino que tradicionalmente primaba sobre el femenino. En términos paralelos, la Louise cuyo estilo vestimentario es el pantalón dirige a las mujeres magrebíes que llevan *binouars*, un vestido típico de Argelia.

Esta sumisión de las argelinas a las órdenes de la francesa se resalta más adelante en unas oraciones en las que se les compara con ovejas y se les llama simplemente *binouars*, usando así la metonimia: « (...) tu vas retourner dans ton jardin avec tes brebis du djebel, (...) les femmes du djebel n'ont rien compris à l'histoire mais elles disent oui à tout (...) Derrière elle, les binouars acquiescent une nouvelle fois » p. 47.

Al origen árabe y los rasgos físicos también recurre el protagonista para dar constancia de su poca afinidad con la profesora Valard: « Vous vous demandez pourquoi elle vous en veut: parce que vous êtes arabe ou parce que vous avez une tête qui ne lui revient pas? » p.180. Con sus dudas, Azouz sugiere motivos racistas.

Sobre las particularidades pragmático-culturales, es importante subrayar la expresión *cheikh au roi!* en el enfrentamiento entre Moussaoui y el maestro M Grand, del cual el primero sale « vencido » p.91. Pues, esta expresión alude seguramente a la locución *Shah Mat* que en persa o farsi significa « el rey está vencido, derrotado ». *Shah* es el título del monarca o gobernante persa y *Mat* quiere decir « vencido, impotente, paralizado ». También puede referirse a la expresión árabe *al cheikh mat* (el rey está muerto).²⁶

No podemos olvidarnos del apelativo *cousin* p. 89-91 que Azouz usa para referirse a los otros niños árabes. Todos los alumnos magrebíes de la clase no son sus primos de sangre, por lo tanto el término *cousin* no alude aquí a los lazos sanguíneos sino al origen argelino que comparten. De hecho en la página 84 Moussaoui le dice a Azouz: « Je ne veux pas me battre avec toi...parce que t'es un Algérien ».

Azouz comparte también este mismo origen con Emile Loubon, el profesor *ped noir*: « (...) je sens qu'il ya au fond de cet homme quelque chose qui me ressemble et qui nous lie » p.180.

²⁶ <https://www.lesaviezvous.net/histoire/dou-vient-lexpression-echec-et-mat.html>

Antes de concluir este apartado, es preciso decir que el pronombre *IL* p.125 que ya señalamos en la parte ortotipográfica, tiene como función mostrar el carácter a veces autoritario y machista de Bouzid, el padre de familia, sobre todo para con las mujeres de su clan.

Y para terminar, diremos que a través de los fragmentos citados, se aprecia la cultura y la ideología de los personajes de la novela. Por lo tanto, las particularidades pragmático-culturales del relato se ven efectivamente desde las tres dimensiones ya citadas: la comunicativa, la pragmática y la semiótica. Las tres según Hurtado Albir forman lo que se denomina « el propósito retórico del texto » (Hurtado A., 2011: 550).

VI.4. 3. Un homme ça ne pleure pas. Rasgos estilísticos

Entre los rasgos estilísticos que sobresalen en *Un homme ça ne pleure pas*, destacan esencialmente el humor y la ironía. En el párrafo que citamos a continuación, se pone de relieve desde la primera línea el carácter desigual e interesado de la relación de Miloud y Liliane, por la expresión metafórica *chauffeur/patronne*. La descripción de las exageradas y fingidas muestras de afecto de Miloud, que se comparan irónicamente a una actuación teatral tiene un efecto cómico (« j'avais eu droit au numéro des adieux déchirants »):

Avant que le chauffeur ne conduise sa patronne á la clinique esthétique, j'avais eu droit au numéro des adieux déchirants. (...) La larme à l'oeil, Miloud lui avait même dit: « je t'aime, mon amour! (...) Si elle n'avait pas été déjà ménopausée, il aurait ajouté: je veux que tu sois la mère de mes enfants » (Guène, 2014:163).

De esta forma se relata la supuesta relación de amor de la pareja Miloud-Liliane.

Otros pasajes con tono humorístico están relacionados con la descripción de los personajes. Así, para señalar la exquisita forma de ser y de comportarse del abnegado mayordomo Mario, Mourad dice: « Ce type, quelqu'un l'avait désinfecté à la naissance. Il avait été biberonné à l'eau de javel » p.195.

De la recepcionista del ayuntamiento « con olor a limón », comenta: « Je me suis retourné et j'ai vu la standardiste citronnée m'envoyer un regard acide » p.70. Y de los invitados a la cena en casa del embajador de Suecia, señala un periodista con olor a sobaco, una asistente con una nariz un tanto peculiar y el personaje de Tartois que babea al hablar:

Le jeune journaliste qui sentait des aisselles a fait une présentation brève (...) Une assistante, dont on voyait l'intérieur des narines (...) Tartois a pris la parole. Longtemps, très longtemps. Assez longtemps pour fabriquer des litres et des litres de bave, assez de bave pour noyer un continent entier (Guène, 2014: p.231).

En el pasaje se nota igualmente los recursos de la repetición y la exageración para resaltar el tono jocoso: « Longtemps, très longtemps. Assez longtemps pour fabriquer des litres et des litres de bave, assez de bave pour noyer un continent entier ».

Las figuras metafóricas también son múltiples en la novela, sobre todo en las frases hechas o refranes que titulan algunos capítulos. Como ejemplo, la expresión *La mouche dans le café* que está a título comparativo con la vida de Miloud. En efecto, este personaje, a semejanza de la mosca que se debate para no morir ahogada en la taza de café, intenta, no sin muchas complicaciones, buscar su parte de felicidad desde Argelia la tierra natal, hasta su emigración en Francia.

Es igualmente metafórica la locución *le bourgeon qui scie le tronc*, pues se refiere a la actitud de rechazo de Dounia para con su familia, su comunidad. A este respecto su hermano Mourad le dice: « Tu baves sur tout ce que tu es. Tu es le bourgeon qui scie le tronc » p.200.

Estas frases se insertan dentro de un largo monólogo (« Nos parents eux (...) Malgré votre rupture... » pp.198-200) que emprende Mourad dirigiéndose a su hermana, pero sin la presencia de esta. Ese largo monólogo que se puede calificar de dramático por las duras críticas a la actitud de Dounia y su modelo de integración, se adecua en esa necesidad urgente de comunicar de la que hablaba Abdallah Mdarhri Alaoui, como una de las características estilísticas de la novela *keur*. Según él, es un tipo de comunicación que suele adoptar la forma de un monólogo interior con función introspectiva y a la vez comunicativa, veamos cómo lo describe:

Urgence d'une communication pressante, nécessité d'une parole qui, par sa fonction souvent introspective et communicative à la fois, est une sorte d'introspection à haute voix ; dramatisation verbale qui dit et interpelle à la fois un destinataire à venir, d'où l'usage fréquent du monologue intérieur où la voix de l'énonciateur est constamment habitée par cet interlocuteur absent (Mdarhri Alaoui, 1995).

En ese monólogo o discurso hacia la interlocutora ausente, el narrador hace uso de una metáfora que describe a la perfección la lucha de Dounia contra su familia: « D'ailleurs, tu as saigné le champ lexical du combat dans ton torchon » p.199. Esta frase llamativa por las aliteraciones en los sonidos *s*, *d*, *t* expresa la proliferación del léxico de la *lucha* en el libro de Dounia: *battre*, *battu*, *combat*, *lutte*, *bataille*.

Otro ejemplo de aliteración en la letra *r* se aprecia en la frase de Mourad en homenaje al padre, « con acento de periodista » como él quería: « le padre était peut-être illettré, mais il savait me lire mieux que personne » p.260.

En la referencia al libro escrito por Dounia sobre su historia familiar, se puede apreciar otra figura literaria: se trata de la metonimia. En otras palabras, « el relato dentro del relato ».

Por tanto, igual que en *Le gone du chaâba*, en *Un homme, ça ne pleure pas* se hace mucho uso de figuras estilísticas tales como la metáfora y la metonimia, conforme a lo que

apunta Goudailler en “De l'argot traditionnel au français contemporain des cités” (Goudailler, 2002: 15).

Además de las referencias al mundo editorial, en la novela hay también numerosas alusiones al mundo audiovisual. Una prueba de ello es el párrafo en cursiva de la página 37 que recrea con humor y fidelidad el escenario de una sesión de teatro: « Séquence I - Intérieur nuit - Silence de mort. Sur fond de fleurs en plastique, une femme en surpoids hystérique entre... ».

El mismo procedimiento se puede ver en la página 204 en un largo párrafo que parece el rodaje de una película: « Coupez! Coupez! On va la refaire, hein! (...) Ça tourne...Action! ». Estos ejemplos pueden tener una función metalingüística; es decir, Guène como guionista y escritora intenta de alguna forma explicar esos trabajos.

Las menciones al mundo audiovisual en general muy frecuentes en las obras de Faïza Guène, son otra característica de las novelas de la literatura *beur* según el análisis de Mdarhri-Alaoui: « le roman beur participe à une poétique de l'immédiat, de l'instantané, de l'événement flash... » (Mdarhri Alaoui, 1995). En este sentido figuran también las referencias a varios personajes mediáticos a nivel internacional como Tom Cruise p.232, Rihanna p.128, Mike Tyson p.192, Madonna p.66, Balenciaga p.138, etc.

Asimismo, en el relato se alude mucho al tema del arte: « L'Origine du monde de Gustave Courbet » p.150, « la sculpture d'un artiste danois (...) », « un tableau d'art moderne » p.161, « le subime piano noir » p.162; y la música: « Stand by Me de Ben E. King » p.208, « le raï » p.162, « I just called To Say I Love You de Stevie Wonder » p.146.

Por otra parte, se repiten de manera sistemática algunos temas, subtemas o expresiones a lo largo de la novela. Son como una especie de leitmotiv cuya función es mantener la coherencia del relato. Es el caso del tema de la comida: *la nourriture*, que está casi siempre relacionado con la madre del protagonista: pp. 9, 23, 34, 85, 196, 252; la pasión de Mourad por la lectura/las bibliotecas: pp.39, 88, 112, 122, 192, 209; su « fijación » por los olores: pp.65, 97, 137, 143, 159, 252; y algunas expresiones o sintagmas que vuelven con asiduidad como para marcar el ritmo de la novela: « personne ne repart jamais de zéro... » pp.105, 137, 260; « un homme ça ne pleure pas » pp.37, 137, 185, 254, 191, 260; « Immodium Immodium... » pp. 172, 203, 230. Estas repeticiones corresponden sin duda a la *estética de la saturación* a la que nos referíamos más arriba. Pues según Mdarhri-Alaoui, es un patrón estilístico que fomenta la verbosidad.

Merece la pena señalar la intertextualidad entre *Un homme ça ne pleure pas* y un clásico de la literatura francesa: *À la recherche du temps perdu* (1913) de Marcel Proust. En su obra, el escritor francés relata que el sabor de una magdalena le hace feliz y le trae recuerdos de la infancia. Es a lo que se refiere el protagonista de la novela de Faïza Guène a propósito de los *brioche*s:

(...) je savourais une de ces délicieuses brioches à la rhubarbe. Ça me rendait heureux. (...) c'était dimanche matin et je mordais avec férocité dans une de ces succulentes brioches à la rhubarbe qui deviendraient probablement un jour ma Madeleine de Proust (Guène, 2014: 109-170).

De este modo, *les brioches a la rhubarbe* son para Mourad lo que *la madelaine* para Proust. La intertextualidad con Proust se nota en otro enunciado: « Le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant » p.72. Además, con esta misma frase, se alude a otra escritora de origen magrebí: Tassadit Imache, autora de la novela *Une fille sans histoire* (1989). Lila Azhar, la protagonista del relato de Imache empieza a ahondar en su historia familiar a partir de una antigua foto que ella encontró en un monedero. Lo mismo ocurre con Mourad, quien después de encontrar una foto de hace veinte años en el coche de su padre, recuerda y narra los principios de los desencuentros entre Dounia y la familia, concretamente las travesuras que hacía a su hermana Mina pp.71-72.

Referente a la intertextualidad, no se puede obviar la que existe entre *Un homme, ça ne pleure pas* y *Le gone du Chaâba* de Begag, especialmente en el relato de la ceremonia del ritual de la circuncisión pp.189-192 (hay muchos más elementos de intertextualidad entre las dos novelas que indicaremos en un apartado posterior).

En la obra de Guène se cita también a otros escritores muy conocidos como Simone de Beauvoir p.132 (se hace una irónica comparación entre Dounia y esa reconocida figura del feminismo) y Charles Dickens p.61.

Cabe nombrar las varias menciones a Argelia y su historia socio-política: pp.75, 155, 190, 250-251, la evocación de acontecimientos que han marcado el mundo como los atentados contra las Torres Gemelas del *World Trade Center* en Nueva York. Este suceso figura como imagen metafórica del comportamiento de Dounia para con sus padres, el día que la joven decidió irse de casa p.24.

Como se puede ver, en la novela Guène recurre a varios procedimientos estilísticos y figuras del discurso para amenizar y tal vez dar más veracidad a su relato. Teniendo en cuenta la locuacidad o verbosidad que hay en *Un homme, ça ne pleure pas*, diremos que concuerda con el patrón de la *esthétique de la saturation*. Pero hay que decir también que por los múltiples mecanismos del humor que figuran en la novela y los distintos registros del lenguaje que veremos en la parte del análisis lingüístico, la novela se adecua a la *esthétique du synchrétisme énonciatif*.

Pues, el estilo de una obra está también en el léxico utilizado, los registros del lenguaje y la sintaxis que vemos en esta parte del análisis lingüístico.

VI.4. 4. *Un homme, ça ne pleure pas*. Rasgos lingüísticos

Entre los rasgos lingüísticos de la obra *Un homme, ça ne pleure pas*, están las marcas de la oralidad que se pueden ver en los dichos, frases hechas o expresiones populares, en la voz interior de los personajes y en el lenguaje informal o argot.

Entre las expresiones o refranes más populares que figuran en el relato, podemos citar

« les absents ont toujours tort » p.127, « le verre d'eau à moitié plein » p.180, « le cimetière, c'est là notre ultime destination » p. 258.

Lo que hemos denominado « la voz interior » son los pensamientos de los personajes puestos en cursiva en la obra. A modo de ilustración, presentamos un pasaje que supone lo que Mourad hubiera querido decir a su compañera de vuelo con destino a París, cuando esta le preguntó irónicamente en qué mundo vivía y si no tenía televisión:

J'aurais adoré avoir assez de cran pour le lui expliquer.

Écoute-moi bien, petite blondasse, ça sonne tellement creux dans ta tête que ce que je vais te dire risque de résonner, ça produira un écho plus grand que celui d'un alpiniste qui crie "hé ho" sur le toit du monde et, crois-moi, ça t'empêchera de dormir la nuit !

Le monde dans lequel je vis, t'y comprendrais rien ! Il est parallèle au tien, voire perpendiculaire. On a pourtant bien la télé et elle est branchée H.24 sur Nilsat. Nos infos, on les lit aussi en bas de l'écran, mais de droite à gauche. Et tes histoires de Trahisons, y en a déjà bien suffisamment dans la vraie vie ! Qu'est-ce que tu dis de ça, espèce de vitrine de sex shop ?! (Guène, 2014: 90).

Este pasaje que es como un monólogo, una introspección, una crítica en voz baja formulada hacia la compañera de vuelo es conforme a lo que señalaba Mdarhri-Alaoui a propósito de la estilística de la novela *keur*; una original expresividad franco-francesa caracterizada por cambios de registros y de códigos lingüísticos para marcar su territorio, su francés de margen y así existir a los ojos del otro:

En interrogeant la syntaxe et le lexique des composantes discursives du récit [14], on constate que le jeu de l'expressivité "intra-française" fait sa richesse et son originalité : changements constants de registres, de niveaux et de codes linguistiques franco-français ; ce qui donne vivacité et tension au texte, qui dit sa francité de marge et marque son territoire verbal, afin d'exister aux yeux de l'autre (Mdarhri Alaoui, 1995).

A tenor del estudio de Mdarhri-Alaoui, es un estilo que responde a una necesidad de establecer un diálogo, un urgente y pendiente diálogo entre la periferia que en ese pasaje es representado por Mourad, y el centro quizá encarnado por la chica del vuelo. La necesidad de la periferia de ser escuchada por un centro que la ignora, es característica de la estética de la saturación (verbosidad, locuacidad, palabrería) propia de algunos de los relatos *keur*, en este caso como hemos dicho, de la novela de Guène *Un homme, ça ne pleure pas*.

Otro ejemplo de introspección o voz interior es el fragmento en el que Dounia sostiene: « (...) Et aujourd'hui, j'entends la voix de maman qui me ricane dans l'oreille: « Tu es punie! Tu paies pour ce que tu as fait!» » Y a continuación el narrador describe: « Elle a eu un petit geste de la main, genre « laisse tomber, viens, on parle d'autre chose » » p.238.

Del mismo modo, Mourad expresa lo que hubiera contestado Mehdi Mazouani en su lugar, cuando su compañera Hélène le insinuó quedarse un rato en su casa: « Mehdi Mazouani non plus, d'ailleurs, n'aurait pas hésité longtemps, du haut de ses 15 ans, il aurait répondu: « J'suis pas pressé! J' fais rien d' ma iv. Enlève ton pantalon, v'zy...» » p.216. Como vemos, esta manera de hablar de Mazouani es el registro del argot, el verlan.

Esa mezcla de registros es otro de los rasgos lingüísticos de la novela. Pues, igual que hemos subrayado en *Le gone du Chaâba*, en *Un homme, ça ne pleure pas* el registro del narrador (el francés estándar) difiere del que utilizan los personajes en los diálogos.

A propósito del registro de la oralidad, no se puede obviar este extracto cuyo giro recuerda el de los relatos de la tradición oral africana:

« J'ai eu envie de répondre: Mourad Chennoun, fils d'Abdelkader Chennoun, illustre cordonnier, lui-même fils de Sidi Ahmed Chennoun, poète et berger des montagnes de l'Ouest » p.65.

El mestizaje lingüístico es otro de los rasgos del relato de Guène que incluye no solo los préstamos léxicos sino también la mezcla de géneros como es el caso de las letras de la canción *Stand by Me* de Ben E. King, que está a modo de consuelo para la tristeza y la soledad de Liliane:

When the night has come
And the land is dark
And the moon is the only light we see
No I won't be afraid
No I won't be afraid
Just as long as you stand
Stand by me (Guène, 2014: 221).

En cuanto a los préstamos léxicos, hay un sinfín de oraciones y segmentos en los que se hace una mezcla entre el francés y otros idiomas como el árabe, el inglés, el italiano entre otros. A continuación veamos algunos ejemplos:

« Toujours à mettre la **h'chouma** sur mon visage » p.31, « (...) sa **chachiya** en fourrure noire (...). Lui dont le cabinet était ouvert en continu, sauf pour **shabbat** » p. 49, « on m'embaucherait comme eunuque dans un **hammam** en Turquie » p.218, « Je te préviens, réserve-toi, maman a fait tes gâteaux préférés, des **makrouts** et des **griwouch** » p.224, « Tandis que la **middle class** rit davantage en ha ha ha... » p.149, « Il est oué, le p'tit stagiaire **black?** » p.204, « En bonne **working girl** qui se respecte... » p.143, « La lamelle de peau, large de deux centimètres, est tombée à la manière d'une **tagliatelle al dente** etc. » p.146.

Así pues, en esta novela como en otras novelas *beur*, la lengua es híbrida. Es a lo que se refiere Zineb Ali-Benali cuando a propósito de los textos de Guène, califica la lengua francesa de babélica: « (...) plusieurs mots sont déjà dans le lexique français. Par ailleurs, on entend plusieurs langues: voilà la langue française devenue langue babélique » (Ali-Benali, 2019: 20).

Particularidades ortotipográficas

En *Un homme, ça ne pleure pas* las particularidades ortotipográficas se pueden reseñar en los párrafos o pasajes en cursiva que reproducen las representaciones audiovisuales: pp. 37, 204; los que simulan los pensamientos o reflexiones de los personajes pp.69, 90, 233, 238, 260 y los que sirven para dar voz a los carteles, anuncios y mensajes citados en la obra: pp.217, 218, 227. En esta misma línea, están los mensajes irónicos del buzón de voz cuyo tono es simulado por el uso de guiones para separar las sílabas: « Fils indigne, tu vas te ta-per une di-zaine de mes-sages de ton hys-té-rique de mère, bon courage! » pp. 192, 194.

El sustantivo *diversité* p.47 puesto entre comillas en el relato es una manera de poner en entredicho esta noción en el contexto del compromiso político de Dounia.

Otro vocablo destacable por su tipografía es *relation* p 145; pues este término en cursiva dentro de la oración: « Ils avaient passé une semaine loin de Paris pour se retrouver et faire le point sur leur *relation* », sirve para poner de manifiesto la aparentada relación sentimental entre Miloud y Liliane. Asimismo el artículo definido *le* en letras mayúsculas: « c'est LE syndicaliste » conlleva un tono de sorna que quiere decir: es el sindicalista por antonomasia p.182.

En cursiva están igualmente las expresiones idiomáticas como « serrer les boulons » y las locuciones repetitivas « Char d'assaut » y « Immodium » p.202-203.

Por otro lado, en la novela figuran numerosas siglas o acrónimos: WC (*Toilettes*) 239, PMU (*Pari Mutuel Urbain*), RSA (*Revenu de Solidarité active*) 69, AVC (*Accident vasculaire cérébral*) 60, RATP (*Régie autonome des transports parisiens*) 147, TZR (*Titulaire en zone de remplacement*) 180, CGT (*Confédération Générale du Travailleur*) 182, CM1 (*quatrième classe de l'école élémentaire*) 80, PACA (*Provence Alpes Côte d'Azur*) 46, FPC (*Fières et pas connes*) 67. Según el análisis de Sourdot “L'argotologie: entre forme et fonction”, las siglas tienen funciones crípticas, lúdicas, de connivencia y eficacia (Sourdot, 2002: 37); e igual que el apócope, son un criterio formal característico de todas las variedades del registro de la jerga (ibídem, p. 38 tabla), de esa misma jerga que usa Faïza Guène en *Un homme, ça ne pleure pas*.

Antes de cerrar este apartado, mencionamos las onomatopeyas « tic-tic-tic » 66 y los sonidos « emitidos » por Lilane durante la visita de Miloud en la clínica de cirugía estética pp.186, 187.

Particularidades morfosintácticas

Ya sabemos que una de las características del lenguaje de la *cité* es la desviación de las normas sintácticas de la lengua francesa, y la mayoría de los escritores *beur* (o de *banlieue*) reproducen en sus obras esos rasgos de la oralidad. Es el caso de Faïza Guène en sus novelas en general (cuyos títulos ya advierten al lector de esta desviación) y en este caso en *Un homme, ça ne pleure pas*: « L'écriture de Guène jongle avec de nombreuses

caractéristiques de la « langue parlée » qui constituent les traits saillants de l'oralité du texte » (Niang, 2012: 201).

En los diálogos, intervenciones de los personajes y en la narración en general, aparecen las principales modificaciones morfosintácticas que se operan en la obra. En el verlan, el registro del habla de Mehdi Mazouani, hay varias particularidades bastante llamativas:

T'façon, j'm'en bats les yeuks (...) T'es qui, toi? J'm'en fous d'ta iv, t'es pas mon père, v'zy parle pas avec oim steuplaît! (...) Casse-moi pas les yeuks. D'jà j'viens d'jà. En plus, j'te connais pas! T'es qui, toi? Pff, la vie d'oim, il est sérieux là-ssui! (...) T'as fait la chaude avec ta voix de p'tite teupu', t'assumes main'ant... (Guène, 2014: 203, 216).

En este extracto constan ejemplos de acortamiento e inversión de palabras, fonemas y sílabas. En otras palabras, son casos de aféresis: *T'façon* (*De toute façon*); apócope o elisión: *T'es qui* (*Tu es qui*), *j'viens* (*je viens*), *v'zy* (*vas-y*), *steuplaît* (*s'il te plaît*); síncope: *p'tite* (*petite*), *D'jà*, (*Déjà*), *main'ant* (*maintenant*) y palabras verlanizadas como *yeuks* (*couilles*), *iv* (*vie*), *oim* (*moi*), *teupu* (*pute*). Hay que recordar que son procedimientos señalados por los lingüistas Goudaillier y Sourdout como criterios formales muy característicos del lenguaje de la *cité* (Goudaillier, 2002:15-16), (Sourdout, 2002: 37).

Merece la pena subrayar también en el plano morfosintáctico, el lenguaje de la compañera de vuelo de Mourad: « T'es tout crispé, là! Je suis pas en train de te draguer. T'es pas mon genre. J'aime pas tellement les intellos... p. 89, Oui sérieux! Waouw! Allo?...T'as pas la télé ou quoi? (...) ça craint au max! » pp.90, 91.

En el fragmento *Oui sérieux!*, el adjetivo *sérieux* funciona como adverbio, es decir, en vez de decir *Oui sérieusement!* dice *Oui sérieux!* Es lo que Sourdout llama *transfert de l'adjectif vers l'adverbe* (*changement de classe syntaxique*), una característica exclusiva del argot según él. Otros ejemplos son el uso de *sévère* en vez de *sévèrement* o *grave* en lugar del adverbio *beaucoup* (Sourdout, 2002: 35). Ioana Marcu en su artículo “Évolution de l'écriture chez Faïza Guène” lo denomina *changement de classe grammaticale*. Según Marcu, este recurso junto a otros como el uso frecuente del pronombre demostrativo *ça*, el del pronombre personal *on* y la supresión del primer elemento de la negación, constituyen los principales procedimientos morfosintácticos propios del registro oral que figuran en cuatro novelas de Faïza Guène (Marcu, 2016: 474 - 475).

En el pasaje ya citado, se puede ver esta supresión del primer elemento de la negación: *Je suis pas*, *J'aime pas*, *T'es pas*, etc. y efectivamente, ese uso particular de la negación que recrea el habla juvenil en Francia es un procedimiento muy manido por Guène desde su primera novela. En una entrevista al periódico *L'Express*, ella quiso aclarar que se trata de un recurso literario y no el resultado de un escaso dominio de la lengua escrita, como algunos han querido ver. He aquí sus declaraciones al respecto:

De même, dans *Kiffe kiffe demain*, je me suis mise dans la peau d'une gamine de 15 ans. Une de mes astuces littéraires était de ne pas utiliser la négation, comme une ado. Certains commentateurs, incapables d'imaginer que c'était une figure stylistique, ont dit que je ne savais pas utiliser la négation, que c'était le symptôme de la pauvreté de l'écriture «de banlieue»... (Pouliquen, 2009).

En el mismo pasaje citado más arriba, además del procedimiento de la elisión, se encuentran también expresiones propias del lenguaje informal que denotan sorpresa: *Oui sérieux! Waouw! Allo?* y tipos de apócope como *intellos, télé, max*.

Por otra parte, hay ejemplos de repetición sintácticas en los que se hace la yuxtaposición del sujeto con su pronombre: « Ma jambe, elle ne bouge pas... p.60, (...) et maman, elle t'achète la console vidéo que tu veux? p.83, ma mère elle a dit » p.177.

Otras construcciones similares a este procedimiento son: « M'sieur, tu sais, mon garçon, je le sais comment qu'il est (...) ils donnent le boulot, les patrons (...) c'est moi que je l'ai cassé la gueule (...) lui, le dernier, c'est un accidenté » p.245.

En definitiva, en *Un homme ça ne pleure pas*, las particularidades morfosintácticas se encuentran principalmente en las marcas del lenguaje hablado, en sus diferentes registros: argot (verlan), juvenil, sociolecto, etc.

Particularidades léxico-semánticas

En el relato se puede ver un léxico de lo más variopinto; desde los préstamos de la lengua árabe que vienen con algún comentario explicativo como *baraka* 32 *bouzelouf* 76, *kebda* 86, *H'mar mette* 125, *rezza* 140, *blédard* 141, *h'chouma* 31, *Sehera* 75, *Tfich* 161, *Meskina* 92 hasta los vocablos integrados en el texto francés sin aclaración ni retroalimentación posterior. Pues como decíamos más arriba, estos últimos son términos cuya inteligibilidad ya no supone un problema para el lector. Entre otros, se puede citar *Hamdoulilah* 32, *dinars* 141, *shabbat* 49, *hammam* 218, *djellaba* 257, *Dohr* 189, *halal* 104, *Yallah* 120, *cheikh* 190, *Inch Allah* 64.

Los múltiples préstamos de la lengua inglesa tampoco requieren explicación o traducción adicional, son: *middle class* 149, *black* 204, *no limit* 161, *Thanksgiving* 220, *cowboys* 30, *cameraman*, *discount* 96, *working girl* 143, *steak* 140, *made in* 125, *shit* 176, *Track*, *Scary Birds* 130, *happenings* 67, *Post-it* 66, *pick-up* 61.

Asimismo, se encuentran términos típicos del argot francés como *bouquin* 143 (libro), *fastoche*, *pote* 69 (fácil, amigo), *truc* 121 (algo), *piger* 215 (entender), *cocasse* 67 (gracioso), *bichon* 204 (significa literalmente *perrito* pero se usa para dirigirse cariñosamente a un niño), *bouillasse* 141 (en el contexto significa *mala comida*), *blondasse* 90 (rubia), *boulotte* 231 (regordete), *oseille* 176 (dinero), *wesh* 206 (un saludo muy típico del lenguaje juvenil), *gros tas* 240 (gordo), *bécasse* 219 (tontita), *boniche* 184 (empleada de hogar en el sentido peyorativo).

Las palabras verlanizadas también pertenecen a este registro del argot francés; son *Re-beu* 176 (*beur*-árabe), *iv* (*vie*-vida), *reup* (*peur*-miedo), *ouf* (*fou*-loco), *yeuk* (*couilles*, pertenece al lenguaje vulgar, equivale a *testículos*), *oim* (*moi*-yo) 203, *teupu* (*pute*) 216.

Conviene mencionar algunas expresiones o coloquialismos derivados de este argot como *un coup de cafard* 129 (un bajón), *s'en battre les couilles* 203 (no importar nada), *serrer les boulons* 202 (mantener a raya), *foutre le camp* 25 (irse, largarse), *tomber en cloque* 225 (quedarse embarazada, preñada) y *répondre du tac au tac* (contestar rápidamente, en el acto).

Es importante destacar también el léxico utilizado muy a menudo por los jóvenes; nos referimos a los vocablos apocopados o acortados, los ejemplos son numerosos en la obra: *perso* 142 (*personnellement*), *réac* 214 (*réactionnaire*), *déj, psy* 117 (*déjeuner, psychologue*), *quinqua* 119 (*quinquagénaire*), *Merco* 176 (*Mercedes*, la marca del coche), *manif* 68 (*manifestation*), *demago* (*démagogique*), *sympa* (*sympathique*) 210, *macho* 141 (*machiste*), *max* 91 (*maximum*), *intello* 90 (*intellectuel*), *prod* 91 (*production*), *clim* 245 (*climatiseur*). Según Louis-Jean Calvet en “Les procédés formels de création argotique”, este recurso característico del lenguaje de los adolescentes resulta de *la ley del mínimo esfuerzo* (esa tendencia a la facilidad, a realizar menos esfuerzo) que es uno de los principios que rigen la evolución de las lenguas y las modificaciones del léxico (Calvet, 2007: 76).

Cerramos este apartado de las particularidades léxico-semánticas haciendo mención a la expresión *Tfou* pp.17, 37,41 que se repite en toda la novela. Diríamos que es como una coletilla, un tic de la madre del protagonista. Zineb Ali-Benali lo clasifica como un idiolecto de ese personaje (Ali-Benali, 2015: 19).

A fin de cuentas, el léxico de la obra *Un homme, ça ne pleure pas* no es más que el reflejo de la diversidad lingüística y cultural francesa que Faïza Guène intenta transmitir en sus novelas. En la parte de las particularidades pragmático-culturales, vemos el significado de las nociones relacionadas con esa diversidad, el discurso ligado a ello y sus implicaturas.

Particularidades pragmático-culturales

Según A.Hurtado Albir,

La dimensión pragmática configura la intencionalidad del discurso y está relacionada con los actos de habla, es decir, la acción pretendida al emitir una realización lingüística. Intervienen en ella las nociones de implicatura, inferencia y presuposición, así como el conjunto de reglas para que la comunicación funcione (el principio de cooperación, las máximas conversacionales) (Albir, 2011: 546).

Ateniendo a eso, vamos a ver esas implicaturas (que son las intenciones del habla) en *Un homme, ça ne pleure pas* y también la semiótica (signos, manera de pensar, ideología) que envuelve los discursos.

- Intencionalidad del discurso

En toda la obra en general, se alude mucho a la situación socio-política en Francia y en el resto del mundo. Ya con la descripción del personaje de Dounia como figura política y símbolo de diversidad (por ser originaria de la inmigración): « Ma soeur devenait un symbole. Invitée à donner son avis sur tous les sujets, elle s'exprimait avec un brio et un aplomb à peine croyables. La petite élue árabe de province était en passe de devenir la nouvelle coqueluche de l'élite parisienne » p.69, el lector conocedor del escenario político francés piensa inevitablemente en dos figuras femeninas muy mediáticas en Francia: Rachida Dati y Rama Yade.

La primera de origen magrebí fue ministra de Justicia del gobierno de Nicolás Sarkozy (2007-2009) y actualmente es eurodiputada. En cuanto a Rama Yade, es una senegalofrancesa que ocupó los cargos de Secretaria de Estado de Asuntos Exteriores (2007-2009) y Secretaria de Estado de Deportes de Francia (2010) entre otros.

A través de Dounia como símbolo de éxito, se hace una crítica al sistema socio-político francés en lo que se refiere a la gestión de la diversidad:

Dounia plaît parce qu'elle symbolise ce que la République fabrique de mieux: une réussite accidentelle. On adore ce genre de modèle d'excellence, grâce auquel on peut dire: «vous voyez que c'est possible si on veut bien s'en donner les moyens!» Fastoche. (Guène, 2014: 69).

Es decir, el éxito de Dounia solo sirve para culpabilizar a los excluidos y permitir a la clase política eludir la falta de integración real, de medios o políticas reales para la igualdad de oportunidades.

Con relación a la diversidad también se menciona un tema muy candente en la actualidad francesa: el terrorismo yihadista:

-Tu sais qu'il a géré toute cette histoire avec Ali Semsini, le jeune qui a tiré sur des élèves dans un lycée à Marseille? (...) Il connaît parfaitement ces sujets-là! Lui, ce qu'il voit, ce sont des extrémistes, des jeunes sans repères, certains même qui sortent de prison, font de mauvaises rencontres et prennent un billet pour l'Afghanistan!

-Quel rapport entre la lutte antiterroriste et l'exclusion des filles voilées d'une école? (Guène, 2014: 237).

De manera que, evocando otra cuestión de actualidad en Francia como la del velo islámico, se pone en evidencia el discurso generalizador sobre *inmigración, integración, islam y terrorismo*.

El tema del terrorismo yihadista se evoca igualmente en relación con otros territorios fuera del hexágono. Ya hemos mentado las referencias a los atentados de Nueva York pp.24-25 y el secuestro del avión *Air France* con destino a Argelia p.155.

A Argelia precisamente y al continente africano en general, van dirigidos algunos comentarios con objetivo de denunciar los conflictos, muchas veces provocados por intereses económicos y políticos: « (...) des hommes de l'Est du pays qui égorgeaient

des bébés dans les villages » p.190, « un pays d’Afrique au sous-sol riche qui serait en paix, ça n’exite pas » p.162, « On dirait que vous préparez un coup d’État en Afrique » p.45.

En esas referencias a Argelia, país de origen de la autora, no podía faltar una alusión a la situación a veces poco favorable de la mujer; así Dounia menciona su estado civil que a su edad estaría muy mal visto en el país magrebí: « (...) à 36 ans, je ne suis pas mariée et je n’ai pas d’enfants! C’est certain qu’au bled on m’aurait jetée aux ordures, à mon âge! » p.143.

En la novela, la diversidad cultural se pone de manifiesto sobre todo a través de los nombres propios. En la clase de Mourad por ejemplo, en un colegio de un barrio de París (del que se indica intencionadamente que el director Desclains es negro p.153), se cita nombres de alumnos como Murugan Urvashi, Sylvestre Douville, Saïd, Jonathan Krief, Asma y Sarah Zerdad, Mehdi Mazouani, Aladji pp. 205, 242-244. Asimismo se menciona a Zerbib p.48, el doctor de confianza del *padre* y el cirujano de Liliane: El Koubi p.187.

Otro matiz pragmático-cultural en relación con los nombres propios se puede leer en las páginas 12-13 en las que se relata los desencuentros de Dounia con su padre: « «Où t’étais? T’as vu l’heure? Je vais t’apprendre, moi, à me respecter! Tu crois que tu t’appelles Christine?!» Je crois que ma soeur a souvent eu envie de s’appeler Christine. Aujourd’hui, à peu de choses près, elle s’appelle Christine » (Guène, 2014:12-13).

De esta manera, se atribuye irónicamente a Dounia el nombre de *Christine*, un nombre francés, occidental (en contraposición con la cultura oriental, musulmana) por su actitud rebelde y su inconformismo a los mandamientos patriarcales.

Este matiz se pone más evidente cuando Mourad dice: « C’est Julie qui a enclenché le processus psychologique de «Christinisation» de ma soeur » (ibidem, p.14). El uso de la palabra *Christinisation* no es fortuito; este término entrecomillado recuerda otra: *christianisation*, esto es, *cristianización*: la acción de cristianizar, convertir al cristianismo. Es decir, del comportamiento de Dounia, su familia musulmana deduce que quiere integrarse totalmente en la cultura francesa (que por tradición es de religión cristiana) por influencia de su amiga francesa Julie.

Por otra parte, merece la pena detenerse un poco en el significado y las implicaturas de algunas expresiones que titulan capítulos de la novela.

Entre ellas está *Le fruit qui tombe de l’arbre*; ese apartado trata precisamente de la reunión entre el profesor Mourad y los padres de sus alumnos. Él hace un paralelismo describiendo de manera idéntica la actitud de los progenitores y la de los hijos/as. De esta forma, las hermanas Zerdad, alumnas ejemplares, se parecen no solo físicamente a su madre sino también en buena actitud p.244.

No se puede decir lo mismo de Mehdi Mazouani y su padre. Este último a semejanza de su hijo no causó buena impresión al profesor quien ve en él el perfecto reflejo del hijo: « Il avait aussi une cigarette coincée derrière l’oreille, exactement comme Mehdi la première fois que je l’avais vu (...) Il m’a serré la main mollement, puis a tiré la chaise pour s’asseoir » (Guène, 2014: 244-245).

En fin, como quien dice: *De tal palo tal astillo o le fruit ne tombe jamais loin de l'arbre.*

La locución *Le bourgeon qui scie le tronc* que alude al reniego de Dounia de su comunidad también puede tener un equivalente en español: *tirar piedras en su propio tejado*. El sintagma *La ligne d'arrivée* hace alusión a dos cosas: la vuelta de Dounia en compañía de su hermano Mourad para ver a su padre enfermo p.254 y la competición del atleta Noureddine Morceli p 250. Se compara los dos sucesos como si ambos fueran una competición de una carrera de velocidad, con las emociones que conlleva: Dounia después de su « recorrido por la vida » alejada de su familia, vuelve finalmente hacia los suyos igual que el atleta que corre para llegar al objetivo.

En *Le syndrome de babar* se hace una crítica al colonialismo, a los relatos que de alguna manera lo justifican o mimetizan como *Les histoires de babar*:

Bah, parce que Babar, c'est rien d'autre qu'une histoire à la gloire du colonialisme, et puis c'est tout (...) Une vieille dame blanche qui apprend les bonnes manières à un éléphant? Du jour au lendemain, il se met à marcher sur deux pattes, à porter des costards trois-pièces, à conduire une voiture, pour finalement retourner dans la jungle et imposer son nouveau mode de vie à toute sa tribu d'éléphants... (Guène, 2014: 223-224).

Es también una crítica a las nuevas formas de « dominación » y a ciertos discursos sobre la integración de los inmigrantes: « Je déteste cette conviction que ce qu'ils ont à t'apprendre vaut mieux que tout ce que tu sais déjà » p.240

El protagonista de esos relatos, Babar el elefante, es en este caso el colonizado, el inmigrado al que tienen que « civilizar, integrar ».

En la misma línea de la crítica está la repulsa a los comentarios misóginos y machistas del director de colegio Desclains y su adjunto Diaz. De su manera de reírse también sobresale la división de clases en clave humorístico: « le ho ho ho de Desclains se mêlant au ha ha ha de Diaz dans une harmonie misogynie » p.154. Un poco más antes se puede leer: « (...) les hommes de pouvoir rient souvent en ho ho ho... tandis que la middle class rit davantage en ha ha ha et les marginaux en hi hi hi » p.149.

De clases sociales y marginación trata precisamente el registro del lenguaje de Mehdi Mazouani pp.203, 206, el mal alumno de la clase. Él habla mal, habla verlan como algunos de los jóvenes de la *banlieue*, desfavorecidos económicamente y excluidos socialmente. El rap, género musical muy ligado a la *banlieue* y cuyas letras están a veces en el registro del argot, lleva también esta estigmatización. Es lo que se deduce de la conversación entre profesores, compañeros de Mourad, sobre la enseñanza del arte en general:

– « Bien sûr que je leur fais écouter du rap! (...) »

–Quelle analyse approfondie tu veux faire de “Nique ta race bitch”?! T'appelles ça de la musique, toi? » (Guène, 2014 : 212).

Sobre la expresión que titula el libro: *Un homme, ça ne pleure pas*, se puede decir que en casi todas las culturas, es una idea preestablecida la de que un hombre no llora o no

debe llorar. En la obra, no solo lo sostiene el padre de Mourad, el travesti del *Saphir bleu* también confiesa: « J'ai horreur des hommes qui pleurent, c'est dégueulasse » p.129. Pues, como toda idea preestablecida, tópico o estereotipo, la expresión carece de fundamento, de explicación sólida. Es la razón por la cual Mourad nunca supo el por qué de *un hombre no llora* (ya que no tiene explicación válida). Ni siquiera le dio tiempo a preguntárselo al padre, firme defensor de la idea: « Il est parti sans que j'aie eu le temps de le lui demander » p.260.

Para terminar esta parte de las implicaturas de los actos de habla, vamos a citar un fragmento que se repite en la obra y denota la inestabilidad de la relación sentimental entre Miloud y Liliane: « Miloud s'était disputé avec Liliane. Encore. (...) Miloud et Liliane s'étaient réconciliés. Encore » pp.118, 145.

- Semiótica

Después de ver la intencionalidad del discurso en la novela, vemos ahora la semiótica (que engloba los signos o el sistema de valores culturales/religiosos, la ideología o maneras de pensar) a través de las numerosas referencias, en general vinculadas a la cultura arabo-musulmana.

En la página 130 se habla de una « aparición »; cuando Mourad y su primo Miloud vuelven de madrugada de la discoteca *Saphir bleu* algo desorientados, se encontraron con un anciano parecido al abuelo Sidi Ahmed Chennoun (cuya fe islámica se resalta en páginas anteriores p.28) vestido de blanco, símbolo de pureza, con un rosario y dirección a la mezquita. Con esta « aparición », Miloud, el más desorientado por su estado de embriaguez empieza a llorar formulando la frase: « Qu'est-ce que je fous de ma vie? ». Lo que se desprende de ello es que el libertinaje de Miloud (alcohol, fiesta hasta el amanecer) contrasta con la religiosidad del anciano. Es como un mensaje del abuelo para recriminarle este tipo de vida, por ello Miloud llora haciendo autocrítica.

En la misma página, se hace otra mención al rezo del amanecer: una mujer en el metro reza el rosario. A través de esta mujer de la que se especifica la raza, se denuncia la explotación laboral que sufren los colectivos inmigrantes o minoritarios:

Dans le premier métro, une femme noire (...) Chapelet dans la main, elle faisait rouler les petites billes de bois usées sur les extrémités de ses doigts fins (...) Qu'elle irait sûrement nettoyer une quinzaine de bureaux ce matin (...) Une très belle femme qui paraissait usée, autant que les billes de son chapelet (Guène, 2014: 130).

Una denuncia parecida se puede leer en la página 204 en el párrafo en itálica que reproduce la grabación o el rodaje de una película. En él se hace alusión a un becario en prácticas, de raza negra, supuestamente encargado de servir el café: « Quelqu'un peut me servir un café, oui ou merde?! Ça fait une heure que je l'ai demandé! Il est où, le p'tit stagiaire black? »

Entre las prácticas religiosas de la comunidad musulmana, el tema del alcohol cuya consumición está prohibida, se pone siempre de relieve. Es el caso en la página 229 cuando Mourad asiste a la recepción organizada en la embajada de Suecia. Allí tuvo que rechazar las copas de champagne que le sirvió el camarero, sin querer pedir otra bebida (sin alcohol) por vergüenza, o quizá por miedo a desentonar y parecer ridículo.

Su rechazo al alcohol y esa situación de incomodidad se ilustra perfectamente en esta comparación que hace: « J'ai regardé un instant les petites bulles remonter dans les verres comme autant de putes bulgares remontant la promenade des Anglais au petit matin » p. 229. Una parecida situación incómoda experimentó también en casa de su compañera Héléne, cuando se dio cuenta de que él era el único que se había quitado los zapatos conforme a la costumbre musulmana: « Tous ont gardé leurs chaussures. Je me sentais con avec ma paire de chaussettes de sport » p.210.

Otro choque de culturas como lo califica el protagonista, es cuando su hermana pidió para comer un *steak tartare*, un plato muy apreciado en la gastronomía francesa; pero como recordábamos a propósito del alcohol, el consumo de la carne cruda está prohibido en la religión musulmana. Por ello Mourad comenta de manera sarcástica: « Manger un steak tartare, voilà de l'intégration ou je ne m'y connais pas (...) Je regardais Dounia mastiquer sa viande crue, je dois l'avouer, avec un peu de dégoût » p.140-141.

Asimismo, se imagina la reacción de incredulidad de su tío Aziz, un agricultor muy tradicional, si le hubieran dicho el precio del *steak tartare*, de la carne cruda: « Regarde, tonton, ce plat de viande crue coûte 27 euros. Environs 2800 dinars! » p.141.

En todo el relato en general, se evocan eventos como bodas pp.75-76 o peticiones de mano pp.29-30. Sucesos que, aunque pasen en suelo europeo guardan el ritual ceremonioso propio del Magreb. De este modo, se relata la oración mortuoria del padre que se celebra en territorio francés, en Nice, pero con el espíritu de la comunidad musulmana (todos son hermanos aunque no se conozcan) y la fórmula que se repite en esas circunstancias:

Les gens me disaient: «Nous appartenons à Allah et c'est à lui que nous retournons», la moitié d'entre eux, je ne les connaissais pas, mais peu importe. À la mosquée de Nice, la veille du départ, des tas d'inconnus étaient venu prier sur le padre avec moi, et cela faisait d'eux mes frères, moi qui n'en ai pas eu (Guène, 2014: 259)

Merece la pena subrayar la descripción de la imagen física del *padre* ya yaciendo en su lecho de muerte: « J'ai trouvé son visage lumineux, après le lavage rituel, on l'avait enduit de musc et on avait mis des pétales de roses dans son cercueil. Dans son linceul, il avait l'air d'un prince » p.259. Así se sugiere el « descanso eterno en el más allá » lejos de las preocupaciones terrenales, es decir; « el *padre* ya descansa en paz ».

En esa circunstancia de la muerte y los últimos días de vida del padre, aparece el factor de la lluvia; el agua en general es muy significativa en la cultura musulmana ya que representa un elemento purificador. En este sentido, es llamativo que justo en el mo-

mento de la llegada de Dounia acompañada de Mourad para visitar al padre en el hospital, empieza a llover: « Lorsque nous sommes arrivés (...) dans la chambre, le padre était de dos, face à la fenêtre, il regardait tomber les premières gouttes de pluie de la journée » p.253. Es como para disipar las rencillas entre padre e hija. De la misma manera, llueve durante el entierro del padre cuando toda la familia está al completo, reconciliada para despedirlo: « L'eau tombait sur nos têtes, alourdissant les branches des oliviers et emmenant avec elle les déchets de la ville le long des rigoles. Tout autour de nous annonçait un recommencement » p.257. Parece que después de la muerte del progenitor, se ha olvidado los conflictos familiares, « el agua de la lluvia lo ha limpiado todo », es un nuevo comienzo. ¿Pero eso quiere decir que se acabaron definitivamente los problemas entre Dounia y su familia?

Esta frase que se repite lo pone en duda: « Oui, la maladie, la mort, la gravité de la vie font oublier les rancoeurs, **temporairement** » pp. 254-257. Tampoco lo deja claro la expresión favorita del padre que cierra la novela: « personne ne repart jamais de zéro, pas même les Arabes qui l'ont pourtant inventé, comme disait le padre » p.260.

Después del análisis de los rasgos estilístico-lingüísticos de las novelas *Le Gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas*, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que más allá del valor testimonial o documental, son obras literarias.

Estas obras que se insertan dentro de la corriente *beur* se pueden clasificar, de acuerdo con su estética literaria dentro de las tendencias que Abdallah Mdarhri-Alaoui destaca en su estudio. Se trata de la *esthétique de la saturation* más específica a la novela de Guène por esa verbosidad de la que hablábamos y la *esthétique du synchrétisme énonciatif* para ambas novelas; pues las dos integran una variedad de voces y registros que permite por un lado formular críticas, por otro señalar con humor las realidades de dos mundos llamados a encontrarse, a dialogar: el centro y la periferia.

Antes de abordar el tema de la identidad cultural en cada una de las dos novelas, vamos a ver primero la intertextualidad existente entre ambas.

VI. 5. Intertextualidad entre *Le Gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas*

Entre *Le Gone du Chaâba* (de aquí en adelante GDC) y *Un homme, ça ne pleure pas* (de aquí en adelante U H Ç) hay una evidente intertextualidad. Se encuentran los mismos temas y subtemas como la diversidad que está representada por personajes de diversas procedencias, colectivos especiales o en dificultad social.

Como apuntábamos más arriba, en los dos relatos figura el ejemplo del mal alumno, rebelde, de origen magrebí, que protagoniza un enfrentamiento con el profesor durante la clase: en el GDC es Moussaoui pp.89-90 y en UHÇ se llama Mehdi Mazouani p.203. En contraste con el mal alumno, en ambas novelas existe también el ejemplo del buen alumno. En la novela de Begag es el niño Azouz y en la de Guène se llama Sarah Zer-

dad pp.205-225. Quizá una manera de decir que no se puede catalogar a todo un grupo de la misma forma.

A la descripción del niño Azouz como alumno ejemplar y por consiguiente símbolo de éxito, corresponde la de Dounia en UHÇ. También ambos personajes comparten el deseo o el hecho de ser « igual que los franceses »: pp.93, 94 (LGC); pp.24, 235 (UHÇ).

Los dos representan en cierto modo los modelos de integración en Francia: « Tu vois, Dounia, c'est un modèle extraordinaire » p.235 (UHÇ). « Je travaille bien, c'est pour ça que j'ai un bon classement. Tout le monde peut être comme moi » p.93 (LGC).

Conviene señalar igualmente las pesadillas que sufren los protagonistas de estas dos novelas: Azouz en LGC p. 96 y Mourad en UHÇ p.184. Esas malas experiencias oníricas tal vez aludan a la problemática de la identidad.

Asimismo, las dos obras comparten el hecho de que el padre de familia, aunque analfabeto, se preocupa por la educación de los hijos (asistencia asidua a las reuniones del colegio), da mucha importancia a las notas del colegio y al éxito escolar o académico pp.175, 195, 197 (LGC), pp.12, 226 (UHÇ).

Por este mismo hecho de ser analfabetos, los padres de los protagonistas en las dos novelas piden a menudo a sus progenitores que les lean o traduzcan p.155 (LGC), p.44 (UHÇ).

Merece la pena subrayar que en los dos relatos, la alteridad se pone de relieve a través de la descripción de los rasgos físicos de los personajes; como por ejemplo las alusiones al pelo rizado típicamente magrebí: p.177 (LGC), p.180 (UHÇ).

También hay expresiones parecidas como *Un homme ça ne pleure pas* (expresión que titula la novela de Faïza Guène, propia del padre de Mourad y que se repite en toda la obra) y la frase que pronuncia Bouzid, padre de Azouz en el acto de la circuncisión:

« Mon fils est un homme, il ne pleure pas... » p 98. Esta ceremonia de la circuncisión es ampliamente narrada en ambas novelas pp.95-99 (LGC), p.189 (UHÇ).

Otros elementos comunes que se ven en los dos relatos son las referencias a Argelia: pp.13, 183 (LGC) y pp.53, 258 (UHÇ), país de origen tanto de los padres de Begag como de los de Guène.

Por otra parte, ambos novelistas hacen uso del procedimiento llamado « el relato dentro del relato »: la redacción de Azouz que parece una copia del relato de Maupassant pp.191-193 (LGC) y la mención al contenido del libro escrito por Dounia pp.199-200 (UHÇ).

Los dos autores aluden y citan a otros escritores clásicos, reconocidos como Proust p.72 (UHÇ) y Baudelaire p.129 en (LGC). De igual forma, en las dos obras hay referencias al mundo audiovisual especialmente a los programas de televisión: *Séquence du jeune spectateur* p.198 (LGC), *Trahisons saison 5* p.90 (UHÇ).

Referente al campo audiovisual, no podemos dejar de mencionar las escenas sensuales en la televisión que provocan la incomodidad de la familia: p.10 (UHÇ) y p.199 en (LGC).

En resumidas cuentas, *Le gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas* tienen en común un sinfín de elementos, además del humor que las caracteriza, la oralidad en los

diálogos y los distintos registros del lenguaje. Asimismo, cabe decir que las dos novelas terminan con un atisbo de esperanza: la familia de Azouz (y todas las del *Chaâba*) se muda a viviendas más urbanizadas y Dounia se reconcilia al final con su familia.

Esta intertextualidad existente entre LGC y UHÇ se extiende entre casi todas las obras que conforman la literatura franco-magrebí, sobre todo en lo que se refiere al tema de la identidad cultural. Pues, como ya hemos dicho, el tema de la búsqueda de la identidad ha estado siempre presente en la literatura francófona en general y en particular en la literatura magrebí de expresión francesa. Debido a la colonización, los escritores de las antiguas colonias se han planteado constantemente el dilema de las dos lenguas y sus respectivas culturas. La elección entre la lengua del colono (que era la principal lengua de escritura y por consiguiente la que dominaba la mayoría) y la lengua local: la de la patria, del pueblo.

Desde los primeros escritores como Assia Djebar que hablaban de la contradicción que supone escribir o expresarse en la « lengua del otro », refiriéndose al idioma francés; hasta los llamados autores *beur* o de *banlieue* como Azouz begag y Faïza Guène que han creado su « propia manera de escribir » en el idioma galo; se ve cómo los autores franco-magrebíes han intentado dejar constancia de su « propia lengua », una *entre-lengua* o *entre-deux* que no representa otra cosa que su identidad híbrida. Ya decía Véronique Gocel que « Chaque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son "son". [...] La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer » (Gocel, 2002: 45). Por *attaquer*, hay que entender « transformar una lengua » y contribuir a su evolución y vivacidad.

De modo que, desde la época postcolonial hasta la actualidad, la vacilación en torno a una identidad escindida o híbrida, el desarraigo, la dualidad cultural se han podido notar tanto en la forma como en los contenidos de los textos de la literatura francófona magrebí.

En los apartados que siguen, vamos a ver en las dos obras cómo se vislumbra la búsqueda de identidad en relación con la interculturalidad, y otros factores como las dificultades sociales y los problemas de integración.

VI.6. La expresión de la identidad y la interculturalidad en Le gone du Chaâba y Un homme, ça ne pleure pas

En esta parte hablamos de cómo se desarrolla la búsqueda de identidad en ambas novelas a través de las relaciones interculturales, teniendo en cuenta las dificultades o problemas sociales y la temática de la integración.

VI.6. 1. *Le gone du Chaâba*. Búsqueda de identidad e interculturalidad: dificultad social, integración

En *Le Gone du Chaâba*, el tema de la búsqueda de identidad se plantea principalmente a través del personaje del niño Azouz. Él sabe que es árabe, físicamente: « les deux intéressés, que j'avais pris pour deux compatriotes, tellement leur teint est foncé et leurs cheveux sont frisés... » p.159, « nous n'avons pas les mêmes moustaches » p.56, « il est allé rejoindre ses semblables » p.92. Culturalmente también lo reitera varias veces: « Si je suis un arabe et je peux le prouver (...) j'ai passé mon diplôme d'arabe » p.99 (alusión a la ceremonia de la circuncisión), aunque no sepa leer ni escribir en árabe p.185.

Su profesor tutor Emile Loubon, que es *piéd noir* le enseña a través de la literatura el origen árabe que comparten: « Jules Roy est un algérien comme nous, un très grand écrivain de l'Algérie ». También le enseña a través del árabe literario, el apelativo *el Maghreb* que es *Maruecos* pp.185-186 y cómo se escribe *Allah*, el nombre del dios de los musulmanes en el alfabeto árabe p.186.

Por otro lado, Azouz repite y reafirma que ha nacido en Lyon, es decir que es francés: « J'avais vu le jour á Lyon, dans le plus grand hôpital... » (Grange-Blanche) p.174, « mais je suis né á Lyon de toute façon, alors je suis français » p.165, idem pp. 178, 181.

Él vive en el *Chaâba* pero sabe que puede ser « como los franceses, incluso mejor que ellos » y quiere demostrarlo: « Je veux être dans les premières places du classement, comme les français (...) Je veux prouver que je suis capable d'être comme eux. Mieux qu'eux. Même si j'habite au Chaâba » p.54. Estas declaraciones del niño Azouz recuerdan las que hizo Assia Djebar en una entrevista concedida a la también escritora Lise Gauvin, en la que evoca su época de joven estudiante en la Argelia colonial. Ella como alumna de origen árabe en una escuela francesa, quería ser mejor si cabe que los franco-franceses:

(...) jusqu'à Normale sup, j'ai toujours été la seule Arabe parmi des Français d'origine. Il y avait donc toute l'atmosphère coloniale où le rapport aux autres était forcément une sorte de rapport nationaliste. Je me suis dit : « Le français n'est pas ma langue mais je vais être la meilleure. Si je suis la meilleure dans cette langue, ce sera une manière de montrer qu'à travers moi tous les miens sont aussi bons que vous (Gauvin, 1996: 82).

Sin duda, una muestra de intertextualidad entre Begag y Djebar.

Así empieza el cambio de actitud de Azouz para estar entre los mejores. De aquí en adelante decide sentarse en la primera fila de la clase: « Á partir d'aujourd'hui, terminé l'Arabe de la classe. Il faut que je traite d'égal à égal avec les français (...) je me suis installé au premier rang, juste sous le nez du maître » p.55.

Pues, su identidad es doble, a veces complicada y contradictoria; sus paisanos árabes lo rechazan y le acusan de ser traidor por estar siempre con los franceses: « Eh ben dis

pourquoi t'es toujours avec les français pendant la récré? » p.93, por llevarse bien con ellos, especialmente con el niño Marc Laville y el maestro Monsieur le grand pp.83-84. Azouz no quiere que su compañero de clase Alain, del colegio *Leo-Lagrange*, sepa que él vive en el *Chaâba* p.53, no quiere que le vean vender flores en el mercado como los otros niños del *Chaâba* p.66, y tampoco quiere que vean a su madre en el colegio p.165-168. Parece que se avergüenza de su condición social y origen, sin embargo él es feliz en el *Chaâba*: « (...) au crépuscule, le Chaâba est merveilleux » p.56. En el *Chaâba*, se toma su café con granos de cuscús, se va de caza en el bosque con otro niño árabe y hacen todo tipo de travesuras pp.28-33.

El dilema que sufre el protagonista se pone de relieve cuando el profesor Loubon del instituto *Saint-Exupéry* le defiende de otro alumno exigiéndole que le pida disculpas a Azouz por llamar *sauvages* a la comunidad árabe pp.189-190. Después el protagonista dice: « Á l'école Leo-Lagrange, les Arabes de la classe me traitaient de faux frère, parce que je n'étais pas dernier avec eux. Et ici, les français ne vont pas tarder à jaser sur mon compte, parce que Loubon et moi nous avons l'algérie en commun » p.190. En definitiva, la identidad del pequeño es mixta; él es a la vez árabe y francés como se puede constatar en este párrafo en el que se hace alusión a la identidad francesa:

-Nous sommes tous descendants de Vercingétorix!

-Oui, maître!

Notre pays, la France, a une superficie de...

-Oui, maître!

Le maître a toujours raison. S'il dit que nous sommes tous des descendants des Gaulois, c'est qu'il a raison, et tant pis si chez moi nous n'avons pas les mêmes moustaches (Begag, 1986: 56).

En efecto, Vercingétorix es un personaje histórico que encabezó la resistencia a Julio César en la conquista de La Galia, por eso se le considera como un símbolo de unidad y héroe de la identidad nacional francesa. Lo que se puede deducir de ese párrafo es que Azouz, por su voluntad de estar entre los mejores alumnos franceses está totalmente dispuesto a aceptar la identidad gala, en suma a su identidad magrebí.

Esto es, una identidad doble es la del protagonista, es lo que le hace especial, único. Azouz representa esa identidad híbrida buscada desde el comienzo de los escritos pos-coloniales, tantas veces reclamada y reivindicada.

¿Esta identidad plural, encontrada, reconocida y aceptada como en el caso de Azouz (por ambos lados: el norte y el sur, el país colonizador y el colonizado, el de acogida y el de emigrados) hará posible la interculturalidad y la plena integración?

El caso es que en esa interculturalidad y el camino hacia la integración radican las dificultades y problemas sociales. Las alusiones al tema del racismo están presentes a lo largo del relato: « Vous vous demandez pourquoi elle vous en veut: parce que vous êtes arabe ou parce que vous avez une tête qui ne lui revient pas? » p.180, así se refería Azouz sobre su « mala relación » con Mme Valard. Los choques y malentendidos cultu-

rales también se relatan en la novela: enfrentamiento en la escuela entre alumnos magrebíes y el maestro francés Monsieur le grand p.89-90, el maestro que no consigue pronunciar bien los nombres árabes: « trébucher sur tous les noms d'arabe » p 52, enfrentamientos en la calle entre niños magrebíes y vecinos autóctonos p.201, la reacción de la mujer mayor cuando el pequeño Azouz se precipitó en el autobús p.176, etc. Pero, a pesar de todo hay señas de buenas relaciones interculturales; por ejemplo entre La Louise y la gente del *Chaâba*, también entre el maestro *piéd noir*, Azouz y su familia.

Merece la pena insistir en la interacción cultural y el vínculo especial que se establece entre Emile Loubon y Azouz. Desde el primer contacto, este último dice de su profesor: « je sens qu'il y a au fond de cet homme quelque chose qui me ressemble et qui nous lie » p. 180. Como hemos recordado anteriormente, los *piéd noirs* como Loubon son aquellos franceses nacidos en Argelia durante la época colonial; entonces él y su alumno Azouz representan las dos caras de la misma moneda como se lo explica muy bien al niño p.182. Él es francés de origen pero nacido en Argelia, Azouz es argelino de origen pero nacido en Francia. Esta es la realidad que trata la literatura *beur*, una realidad en la que la interculturalidad es clave para poder entender y asumir una identidad doble o múltiple. En este sentido, Bouzid, el padre de Azouz demuestra el aprecio que le tiene al profesor cuando decide llevarle dos botellas de vino a modo de agradecimiento p.171, « (...) mon père a emporté deux bouteilles de sidi-brahim²⁷ dans un sac pour remercier celui qui savait écrire Allah en arabe » p.197. Pues él, que es árabe, musulmán, usa una costumbre muy occidental (llevar una botella de vino) para complacer al francés que conoce a la perfección la cultura arabo-musulmana. Recordemos que en medio de la clase, Loubon le habla a Azouz del *Maghreb* y de *ALLAH* p.185-186. Azouz cuenta ese episodio a su padre, el cual emocionado por tanto detalle de parte del maestro hacia su hijo, decide invitarle a comer o hacerle regalos como señal de agradecimiento, pero también de respeto p.188. Eso es precisamente el objetivo de la interculturalidad: el entendimiento y el respeto entre culturas.

Ese vínculo especial entre Loubon y Azouz va a ser decisivo en el proceso identitario del joven. Gracias a Loubon, el niño empieza a conocer y valorar su cultura de origen en los mismos términos que la cultura francesa. Esto es a lo que se refieren Djellal y Ferrag cuando en su trabajo “L'humour comme stratégie d'écriture dans Le Gone Du Chaâba d'Azouz Begag”, hablan de un cambio mental de Azouz gracias al profesor Loubon:

Depuis qu'Azouz à fait la connaissance de M. Loubon, il a beaucoup changé sur le plan mental surtout, en effet, ce changement moral est dû au contact avec la culture et le savoir qui lui ont permis de changer son opinion sur son monde ainsi que sur lui-même et ainsi retrouver son « soi » tant cherché (Djellal y Ferrag, 2017: 52).

Asimismo, hay interacción y buena relación entre Azouz y su compañero de clase francés Marc Laville. También entre el antiguo dueño del *Chaâba*, el francés Berthier y Bouzid, a pesar del particular acento francés de este último.

²⁷ Marca de vino tinto producido en Argelia y comercializado en Francia.

En la novela, aunque las escenas no pasan en los típicos y grandes suburbios urbanos como en otras novelas *beur*, está presente el tema de la exclusión en espacios multiculturales muchas veces tildados de conflictivos. Sitios por los que hasta la policía intenta no pasar: « (...) du côté des baraques aux bougnoules, là où la police ne vient jamais... » p.63. En este caso, es un lugar propicio al gamberrismo juvenil y a la prostitución (escena de los niños del *Chaâba* con las prostitutas pp.48-49).

Es preciso decir que en *Le gone du Chaâba* subyacen temas de problemática social como el machismo (en este caso de los hombres del *Chaâba*), manifiesto sobre todo en el lenguaje: « les filles sont venues une fois pour faire le ménage » p.31, « Quand il t'a dit d'enlever tes chaussettes, qu'est-ce que t'as dit ? Oui, m'sieur tout de suite... comme une femme » p.92, « Martine, la propriété d'Ali » p.200, « Mon fils est un homme, il ne pleure pas... » p.98.

El padre de Azouz es descrito a veces como un ser cruel para con su mujer, su hija y su familia en general p.172. Azouz dice de él: « Il injure Emma, la maudit d'avoir voulu déménager et s'enfuit trois ou quatre jours dans son ancienne maison, nous abandonnant sans le sou » p.198. A su hija Zohra, Bouzid le dice despectivamente: « Je vais te marier, comme ça tu me débarrasseras le plancher » p.205, como si la niña fuera una carga. Asimismo, durante la pelea con su cuñada Zidouma, dice de ella: « Elle veut devenir un homme, maintenant cette sâle » p.115.

Carla Calargé describe esa pelea entre Bouzid y Zidouma como un episodio simbólico que marca el fin de la brecha cultural entre el espacio del *Chaâba* que representa el Magreb y la vida autóctona francesa. Es decir, Zidouma que es una mujer, al afrontar al jefe del *Chaâba*, desafía de esta manera las costumbres de Argelia, del Magreb (el hombre, jefe de familia, es como una autoridad incuestionable, incontestable). Por eso, a partir de este altercado, los fundamentos del *Chaâba* se desmoronan y ese espacio empieza a vaciarse, a disolverse. El *Chaâba* deja de existir porque estamos en Francia:

Zidouma, la belle-soeur de Bouzid, va s'insurger contre l'autorité de ce dernier. Ce faisant, elle va mettre en question les fondements même du Chaâba et, à travers cette attitude, l'obéissance aveugle aux coutumes algériennes. Ainsi non seulement il y a "insurrection" au Chaâba, mais aussi - et surtout- c'est une femme qui la crée. Dès lors, le bidonville ne peut plus exister: le fait que Zidouma ait eu le courage de contester l'autorité du chef prouve bien que l'Algérie est bien loin et que, désormais, c'est en France que l'on se trouve; l'état de flottement temporaire entre deux pays et entre deux cultures, symbolisé par la vie au Chaâba, doit prendre fin: le Chaâba commence donc à se vider de ses habitants et à "mourir" lentement (Calargé, 2004: 35-36).

Y es que Bouzid aparece como un ser « superior » ante esa familia que le trata de *ÉL*: « Il ne l'aurait pas battu » p.125, « Il me fait pleurer chaque soir » p.131.

Referente a la figura del padre como un ser desalmado para con su descendencia, hay que señalar el duro castigo que recibe el niño Hacéne de parte de su padre, por haber sacado malas notas en el colegio p. 81.

Es que en la literatura magrebí de expresión francesa, la descripción del padre como un tirano sin piedad hacia su familia es un tema recurrente.

En esta misma línea de actitudes socialmente inaceptables descritas en la novela, se inscribe el comportamiento de los amigos de Azouz hacia las mujeres en la calle:

Nous avons passé des pognes á toutes les filles qui traversaient le périmètre de la place, soulevé une dizaine de jupes, vu les couleurs des culottes. (...) Kamel courait derrière les femelles, déchaîné, comme on court après des poules dans une base-cour, (...) en portant la main entre ses cuisses (Begag, 1986: 201).

¿Será por eso que la obra suscitó rechazo por parte de algunos miembros de la sociedad francesa cuando se publicó?

Por otro lado, llama la atención el apelativo *impurs* y otros descalificativos puestos en común con la palabra *juiifs* p.150, también la expresión *sale arabe* p.164. Son concepciones que vienen del tradicional enfrentamiento político-religioso entre judíos y árabes:

Je savais qu'ils étaient juifs, car, à la télévision, on n'entend plus parler que de la guerre des Six Jours entre Arabes et Israéliens. D'ailleurs, fréquemment, l'aîné traite son frère de « sale árabe » lorsqu'il veut l'injurier le plus gravement possible. C'est comme Bouzid lorsqu'il nous traite de « juif » (...) (Begag, 1986: 164).

De esta manera, se evoca el conflicto árabe-judío, razón por la cual Azouz oculta su origen árabe a los hermanos Taboul de origen judío.

A fin de cuentas, esa vida de supervivencia en el *Chaâba*, con los niños disputándose el camión de basura p.34-136 hace que sus habitantes salgan difícilmente adelante: niños como Hacéne llevan muy mal el tema de los estudios. De hecho, Azouz es el único que tiene buenas notas en el colegio.

A pesar de todo, en *Le gone du chaâba*, por medio del niño Azouz, hay como un canto a la esperanza, a la superación, él dice a los otros niños árabes: « Tout le monde peut être comme moi » p.93 ¡cual un llamamiento a la integración!, y al final todas las familias terminaron abandonando el excluido *Chaâba* para instalarse en pisos mucho más cómodos, lo que resulta ser un cambio importante, un progreso.

De modo que, en *Le gone du Chaâba* el proceso de búsqueda y construcción de la identidad se realiza a través del joven protagonista por medio de varias peripecias, circunstancias y sucesos que transcurren entre el *Chaâba*, la escuela y la calle; entre los que representan su comunidad de origen que son los vecinos del *Chaâba* y los representantes de la sociedad autóctona francesa como los maestros y compañeros del colegio.

Su identidad se construye en la interferencia entre dos mundos y dos culturas diferentes, en la interculturalidad.

VI.6. 2. *Un homme, ça ne pleure pas*. Búsqueda de identidad e interculturalidad: dificultad social, integración

En *Un homme, ça ne pleure pas*, el problema de la identidad se centra sobre todo en el personaje de Dounia. Desde su época de adolescente, parece que no se siente a gusto dentro de la familia en la que le ha tocado nacer, con unos padres que no le dejan ser como su amiga franco-francesa Julie Guerin: « au moins Julie, elle a le droit de..., Julie, elle a trop de chance p.15, (...) Je peux jamais rien faire avec vous! J'ai même pas le droit de porter un jean! » p.17.

Ella se compara con su amiga, compara sus vidas y reprocha a su madre no ser como la madre de la amiga francesa: « maman, pourquoi tu nous dis jamais “je t'aime”? la mère de Julie, elle le lui dit tout le temps! p 15 (...) tu vois la mère de Julie, elle est jeune dans sa tête, avec sa fille, on dirait deux copines... » p. 17.

En realidad lo que compara es la cultura magrebí con la cultura francesa u occidental, parece que es el problema de la doble cultura, de los jóvenes *beur*. En la página 12, su padre le dice: « Oú t'étais? T'as vu l'heure?...Tu crois que tu t'appelles Christine? » (El nombre, como hemos dicho más arriba, es en referencia a la cultura francesa, occidental).

El caso es que Dounia, en vez de quedar en *ese entre-deux*, en esa *bicultural*, decide elegir, elige romper con su familia, con sus tradiciones y costumbres de origen, elige ser solamente francesa. Ya su madre le reprochaba: « Son problème, c'est qu'elle aurait voulu naître dans une autre famille!... Elle aurait aimé être une française! » p. 24. Su hermano también dice: « Je crois que ma soeur a souvent eu envie de s'appeler Christine » p.13.

Dounia elige ser « libre », lo que ocurre es que su libertad no parece compensarla del todo, su libertad ha tenido un coste, un precio, como el título de su libro: *Le prix de la liberté* p.170. A pesar de su éxito profesional y social (abogada, política y presidente de una asociación feminista muy mediática), no es una mujer feliz, está alejada de su familia. Ella misma confiesa a su hermano que cree que su madre « ha ganado »: « C'est sûrement con, mais j'me dis souvent que maman a gagné... » p.238, porque ella piensa continuamente en su madre, en lo que le hubiera dicho de aquel aborto, ahora que es estéril.

El primer hombre con el que se fue de casa de sus padres resultó ser una desilusión p.116, además, ella sufre un trastorno alimenticio p.248-249 y está en tratamiento psicológico p.116. El único apoyo emocional que tiene es su compañero sentimental, el francés Bernard Tartois.

Por ello, el narrador reflexiona sobre la elección de la libertad de su hermana y concluye que ha sido nefasta porque les ha salido muy cara, no solo a la misma Dounia sino a toda la familia: « Dounia n'a pas précisé que ce serait un tarif de groupe... » p.170.

De manera más general se cuestiona el concepto de libertad a través de las reflexiones del personaje de Mourad y de las críticas que vierte sobre el libro de su hermana. Es decir, la libertad es un concepto universal que cada individuo, dependiendo de su cultura e ideología puede interpretar de distintas formas: « Nous sommes tous soumis, (...) Il

ya ceux qui se soumettent à Dieu, (...) D'autres, même malgré eux, se soumettent aux lois des marchés financiers, aux diktats de la mode, ou à l'être aimé » p.199.

Mourad no está de acuerdo con el modo de integración de su hermana, ni la manera en la que ha llevado su « lucha » pp.199-200. Es una voluntad por parte de la autora de rechazar ese tipo de integración. Una integración que parece más bien una asimilación total porque implica renegar de su otra cultura, de sus raíces, de parte de su identidad.

Por tanto, la integración de Dounia es descrita en la obra como sinónimo de fracaso y desequilibrio emocional, porque como argumenta el protagonista en el debate que mantiene con Tartois sobre la integración: aun siendo « totalmente francés/a », la sociedad acaba siempre recordándote tu procedencia p.235. En el cuarto capítulo titulado *L'article*, el *padre* parece tener la misma opinión cuando a propósito del artículo escrito sobre la figura socio-política de su hija Dounia, pregunta a Mourad el porqué de la expresión *issue de l'immigration* p. 45. En el mismo sentido figura la expresión *Le syndrome de Babar* título del apartado en el que se habla precisamente de integración. La expresión alude al libro infantil *L'histoire de Babar* cuyo personaje de ficción Babar, por muy « civilizado » que esté, siempre será considerado como un elefante: « Tartois serait du genre à dire á Babar: « Certes, tu as des mocassins vernis et un noeud de papillon, mais regarde-toi un peu dans une glace, gros tas! T'es un éléphant (...) » » p. 240. De esta manera Mourad crítica la actitud de su cuñado Tartois, una actitud que considera algo supremacista.

En el personaje de Mourad también se plantea el tema de la identidad e interculturalidad. Como ya hemos avanzado en su descripción, Mourad representa en cierta medida el punto medio de la familia, el intermediario entre Dounia (con la que mantiene cierta complicidad desde la infancia pp.22-23) y los demás miembros de la familia.

De hecho, cuando él narra las travesuras de Dounia en la época de la niñez (como quemarle el pelo a la hermana o lanzarle un sapo en la cara) a partir del recuerdo de la foto encontrada en el coche, no comparte con su madre la interpretación que esta hace de aquellos comportamientos: « C'est fou comme un souvenir doit varier d'une personne à une autre » p.78. Dounia y su hermano comparten hasta la pesadilla de convertirse en obeso/a dependiente de la madre: « Elle voulait me garder à côté d'elle pour toujours et faire de moi une vieille fille obèse et déprimée » p.116.

Como hemos dicho, Mourad no ve la integración de la misma manera que Dounia (así lo demuestra con su objeción a las declaraciones de Tartois pp.232-235), pero tampoco es tan « conformista » como Mina, la hermana pequeña que se casó acorde a las costumbres magrebíes con Jalil, y ambos trabajan de auxiliares en una residencia de ancianos. Mourad ha aprobado las oposiciones para ser profesor de lengua francesa.

A propósito de Jalil, Mourad defiende la identidad como única e individual (como sostiene el escritor Malouf) para rebatirle a Dounia la idea de que todos los « árabes son iguales »: « C'est pas parce que Jalil est un árabe qu'il ressemble à Mina. Toi-même, sa propre soeur, t'es tout le contraire d'elle » p.142. Pues Mourad también es único, diferente, no es como Dounia ni como Mina. De hecho, mantiene cierta neutralidad frente al conflicto que divide a las dos hermanas. A este respecto decía la autora: « J'ai pris le

point de vue de Mourad pour pouvoir garder une certaine neutralité dans le conflit entre les deux sœurs » (Le magazine du Lycée Romain Rolland, 2015).

Pero hay que decir que en esta posición intermedia de Mourad, estriba la problemática de su identidad y personalidad. Él mantiene una buena relación con sus padres, su familia en general pero también sufre todo « el peso » de esa familia. En la página 195, formula una serie de críticas en contra de la educación recibida: « «El kebda, El kebda.» Il est nocif parfois, ce déballage de tripes et de viscères...tout cela va de pair avec une exigence folle et finit par ressembler à un régime despotique ».

Esta carga familiar es simbolizada en cierto modo por la multitud de objetos que el padre ha acumulado en la casa, incluidos los numerosos zapatos que han quedado en su zapatería pp.222-223. Mourad arrastra unos miedos y traumas que le vienen principalmente de la carga afectiva de esa familia: tiene fobia a sufrir diarreas repentinas (*laxophobia*) y tiene miedo a mostrar sus emociones como llorar porque el padre le dejó bien claro que los hombres no lloran: « Oui, le padre m'avait définitivement fourré ça dans le crâne: un homme, ça ne pleure pas » pp.37, 185.

También tiene miedo a ser toda la vida dependiente de esa madre sobreprotectora:

« Dans cette vision, je suis un vieil obèse triste et j'ai les cheveux poivre et sel. Je me baigne dans de l'huile de friture et je vis toujours dans la maison de mes parents à plus de 50 ans. Ma mère lave mes slips à la main et elle me coupe les ongles de pieds (...) » p.34.

De hecho, aunque su puesto de trabajo como funcionario le permite escaparse de la pesadilla de ser un canoso (*les cheveux poivre et sel*) que vive con los padres, no logra relacionarse socialmente ni sentimentalmente (el coqueteo fallido con su compañera Héléne, de quien se pregunta si le hubiera gustado a su madre p.218). Apenas lleva una vida de un joven de su edad. En la fiesta que organiza su primo Miloud, intenta bailar « para ser como los demás invitados », pero lo único que logra es desentonar: « (...) j'ai décidé de danser, de lâcher prise (...) j'abandonne la danse. Définitivement » pp. 165-166.

Su único ocio es la lectura en la que al principio se refugió para paliar su soledad p.39.

Como lo describe bien el tipo que él denomina *Le Freud de la soirée* en esa noche de fiesta en casa de Miloud, él se busca, se mueve de un lado a otro, no encuentra su sitio, no se divierte, no es como los otros inmigrantes argelinos que están en la fiesta; él nació en Francia: « Toi, tu tournes en rond. Tu changes de pièce. Tu pars, tu reviens. Tu cherches ta place et tu ne t'amuses pas. Je pense que tu es né ici ». Una clara referencia a la situación de los jóvenes *beur*: no son franco-franceses pero tampoco son magrebíes, están entre dos mundos, dos culturas y por eso buscan su sitio, su identidad escindida. Mourad es *beur* como se lo dice alguno de sus alumnos con la palabra verlanizada: « (...) Mais vous, vous êtes un Rebeu » p. 176.

De padres magrebíes, él nació en Francia, su tierra de residencia, pero se crió entre los valores arabo-musulmanes y los de la república francesa. Entonces, está dividido entre dos sistemas en principio opuestos y dentro de esta dualidad o pluralidad, tiene que encontrar su sitio, el equilibrio.

Al final de la novela, Mourad parece haberse liberado, admite por fin haber llorado desconsolado y abiertamente cuando le anunciaron la muerte del padre. Mourad llora (igual

que lo hizo también abiertamente el padre cuando se reencontró con su hija, aunque en ese caso ya no gozaba de todas sus facultades mentales p. 254, porque aún con la emoción que le produjo la competición de su paisano Nouredine Morceli, negó haber llorado alegando tener sinusitis p.250), se pregunta y lamenta no tener ya la oportunidad de que su progenitor le explique porque un hombre no llora: « Mes larmes qui coulent sur l'écran tactile de mon téléphone, des torrents de larmes, et la question que je me pose inévitablement: «Mais pourquoi un homme, ça ne pleure pas?» Il est parti sans que j'aie eu le temps de le lui demander » p.260.

Parece un nuevo comienzo para él y su familia después de una etapa pasada; la reconciliación con Dounia, la muerte del padre: « Désormais, il nous faut repartir de zéro » p. 260. La lluvia que cae durante el entierro del padre (esa lluvia que tanto le gustaba al padre p.253) arrastra los residuos, literal y metafóricamente p.257. El agua, símbolo de purificación en la religión musulmana es un elemento clave que da fuerza y sentido a esta idea de renovación.

Por medio del personaje de Mourad también se perciben las relaciones interculturales; como ejemplo, la recepción en casa del embajador de Suecia con motivo de la visita del ministro de integración sueco en París. Allí, en presencia de otros invitados/as de diversos sectores y procedencia social, Mourad representa en cierta medida el mediador intercultural. Se presenta como profesor de un barrio necesitado de transformación social, alega, argumenta a favor de lo que él considera una integración justa, y a pesar de su acalorado debate con Tartois que despierta el interés de todos los asistentes, terminan « dándose la mano » p.231-234-235.

El tema de la interculturalidad e integración se pone de relieve sobre todo a través de la diversidad en las entidades públicas. Por ejemplo, en el colegio de Mourad en Montreuil (donde se transmite una buena relación entre los trabajadores: profesores, directores y otros), no solo hay alumnos de origen extranjero, hay también profesionales de origen inmigrante como el propio protagonista y el director del colegio Desclains.

Asimismo, aunque la madre de Mourad es retratada como una mujer aferrada únicamente a su gente y cultura, su relación de amistad como la mujer llamada Gisèle se podría catalogar de intercultural: en la calle le escucha hablar todo el tiempo que necesite, le compra sus mercancías aunque no las necesite, solo con el fin de ayudarle y darle apoyo p. 92. Por otro lado, Djamilia (la madre de Mourad) lleva dulces y cuscús a los médicos del hospital donde está ingresado su marido, aún si lo hace solamente para que esos cuiden bien del paciente: « (...) Je leur apporte des gâteaux, du couscous, (...) » p. 135-136. A propósito de las relaciones interculturales, no podemos obviar la comparación que Mourad hace entre su madre y Liliane, dos mujeres que a pesar de las diferencias sociales y culturales, tienen algo en común: el hecho de ser madre y amar incondicionalmente a sus hijos. Por eso Mourad dice: « Quand liliane avait dit ça, bien entendu, j'avais pensé à ma mère. Au fond, elles sont toutes les mêmes ou presque. Elles souffrent. Elles aiment de toutes leurs tripes (...) Liliane aussi avait les organes qui dégoulaient d'amour maternel (...) » p. 164. Una manera de decir que hay cosas que son inherentes al ser humano, que van más allá de las culturas, como el amor maternal.

La misma idea se desprende del comentario de Mourad sobre el gesto de desconfianza de la recepcionista. Según él, es el mismo gesto que hace su madre: « la standardiste a eu un regard méfiant. Elle avait un sourcil circonflexe et l'autre froncé. Tout comme ma mère. C'était dingue, cette ressemblance de grimace » p.66.

En lo que se refiere a problemas sociales, se puede decir que las dificultades de índole socio-económico de los personajes de las novelas *beur* han dado lugar en *Un homme, ça ne pleure pas* a otros tipos de problemas, digamos más generales, como las tensiones familiares protagonizadas por Dounia, la enfermedad del padre, alumnos conflictivos como Mehdi Mazouani y los enfrentamientos señalados en las reuniones en casa de Miloud-Liliane. En la obra se aborda también el tema de la prostitución y las coyunturas o problemas sociales que puedan estar detrás de ello: la prostituta china que mira a lo lejos, asustada, como si la estuvieran vigilando; « Comme si on la surveillait de l'autre côté de la nationale » p.217, una clara alusión al tema de la trata de personas con fines de explotación sexual.

Un poco más adelante el narrador relata: « Elle fixe un point invisible. Elle pense peut-être avec douleur à tout ce qu'elle a abandonné en quittant sa province de Liaoning, des parents malades ou un jeune enfant à peine sevré... » p. 218.

Otra cuestión de índole social aflora cuando se hace referencia a la situación legal o administrativa de los inmigrantes en Francia, el caso de Miloud quien a pesar de llevar un alto nivel de vida al lado de su compañera Liliane, no tiene la documentación requerida. Eso es seguramente el motivo de su frustración, sus llantos en el cabaret *Saphir bleu* y sus borracheras para olvidarse de la situación. Todo lo contrario que los « sin papeles » mencionados en la fiesta de su casa, que parecen más bien despreocupados.

Por otra parte, aunque los temas de la diversidad, la interculturalidad y la integración estén muy presentes en la novela, se nota casos de guetos sociales como el de los invitados en esa fiesta ya mencionada, en la que según parece solo había inmigrantes magrebíes, igual que en las fiestas del *Saphir bleu*.

Como en la novela de Begag, en *Un homme, ça ne pleure pas*, la búsqueda de identidad se desarrolla en las relaciones interculturales y sociales. Dounia empieza a cuestionar su cultura de origen a partir de su amistad con la francesa Julie Guerin y Mourad toma realmente conciencia del peso de la tradición familiar y de los problemas ligados a la doble cultura una vez en París para ejercer de profesor.

En todo caso, hay que decir que el estudio temático del relato *Un homme, ça ne pleure pas* permite principalmente ver y divulgar la realidad socio-cultural en Francia; un territorio en el que la diversidad y la pluralidad están más que comprobadas a pesar de algunas dificultades relacionadas con la cuestión de la integración.

Referencias bibliográficas

AMELLAL, Karim. « Ecrivain français d'origine maghrébine dans la décennie 2000: littérature du décentrement ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, pp. 25-48

BEAUCHAMP, Mathilde. « Autofiction et visibilité chez Azouz Begag ». En: *Mondesfrancophones.com*, 2009.

CALARGÉ, Carla. « Azouz au pays des Gaulois ». In *Chimères* 28(1):28 · Avril 2004.

CALVET, Louis-Jean. « Les procédés formels de création argotique ». En: *L'argot* (2007), pages 75 à 92.

DJELLAL, Amine et FERRAG, Sarah. *L'humour comme stratégie d'écriture dans Le Gone Du Chaâba d'Azouz Begag*. 2016/2017.

GOCEL, Véronique. « Roman et langue au XXe siècle ». In: *L'Information Grammaticale*, N. 94, 2002. pp. 45-50.

GOUDAILLIER, Jean-Pierre. « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités ». En: *La linguistique* 2002/1 (Vol. 38), pages 5 à 24.

FATMI, Sabrina. « Le Sabir, une forme d'ethnotypisation identitaire: analyse sociolinguistique du parler de la première génération de l'émigration dans Le Thé au harem d'Archi Ahmed de Mehdi Charef ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 95-104.

LAJRI, Nadra. « L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag: de l'autodérision à la singularité ». En: *Études littéraires*, 43 (1), 2012, pp. 63-72.

MDARHRI-ALAOUI, Abdallah. « Place de la littérature "beur" dans la production franco-maghrébine ». In Charles Bonn (dir.), *Littératures des immigrations*, vol.1, *Un espace littéraire émergent*, Paris, l'Harmattan, 1995, pp. 41-50.

MARCU, Ioana. « Évolution de l'écriture chez Faïza Guène. Du «roman d'une adolescente pour des adolescents» au «roman de l'âge adulte» ». 2016.

SOURDOT, Marc. « Mots d'ados et mise en style: Kiffe Kiffe demain de Faïza Guène ». En: *Adolescence* 2009/4 (n° 70), pages 895 à 905.

SOURDOT, Marc. « L'argotologie: entre forme et fonction ». En: *La linguistique*, 2002/1 (Vol. 38), pages 25 à 40.

CAPÍTULO VII. Literatura *beur* y traducción

Este capítulo titulado *Literatura beur y traducción* es el preámbulo de la parte empírica del trabajo. En él, vamos a hablar de la traducción literaria en general y de manera más específica, de lo que es *traducir la cultura*; las teorías que han abordado la traducción de la cultura desde los inicios de la traductología. También, nos acercaremos al tema de la traducción de la literatura *beur*; los distintos estudios o análisis que se han interesado por la traducción de las obras de ese corpus literario y en los retos que supone traducir los rasgos estilísticos que caracterizan sus textos. Finalmente, trataremos la figura del traductor, su perfil y competencias.

VII.1. Traducción literaria

En su artículo “Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria” (2005), Natalia Arregui Barragán destaca tres etapas de las teorías de la traducción:

Hasta principios del siglo XX que corresponde a la primera; una etapa tradicionalista en la que el enfoque era filológico y filosófico. La segunda ubicada en la primera mitad del siglo XX hasta los años sesenta es una época en la que predominaba la lingüística en detrimento de la traducción literaria, los lingüistas estudiaban el texto literario solamente desde los planos sintáctico, semántico y estilístico. Se trataba de una concepción estática de la traducción (« aplicación-comparación de textos ») que no tenía en cuenta factores como la evolución del lenguaje, el destinatario o el contexto histórico-social.

La tercera es a partir de los años sesenta en los que se nota un aumento del estudio de la Historia de la Traducción (finales de los 70 y principios de los 80). En los años 80, el debate fue en torno al aspecto cultural del texto y en los 90, a la visibilidad/invisibilidad del traductor (Arregui Barragán, 2005: 3-5).

De esta manera, se puede decir que el debate sobre la teoría de la traducción literaria empieza realmente a partir de los años 80 con el tema de la cultura y la figura del traductor. De hecho, Montes Doncel y Rebollo Ávalos en su estudio titulado “En la encrucijada de la traducción literaria” afirman que es a partir de esta época cuando los estudios sobre traducción se convierten en una « disciplina autónoma » (Montes Doncel y Rebollo Ávalos, 2008: 156).

Asimismo, las principales teorías de la traducción que presentamos a continuación y que Arregui Barragán recoge en su trabajo, se desarrollaron en los albores de los años 80:

- Los Estudios de Traducción: se originaron en el grupo de los Estudios de Traducción constituido en 1976 y tienen como máximo representante a James S. Holmes, quien intentó reconciliar las dos posturas de la traducción que había en los años setenta: *actividad literaria /actividad científica*. Pues, se trataba de « elaborar una teoría que, sin rechazar la práctica, sirviera de guía para la realización de traducciones ». En esta corriente, la traducción ya no se centra solamente

en la lengua sino en el contexto cultural, histórico y el aspecto literario del texto (Arregui Barragán, 2005:13-14).

- La Teoría del Polisistema cuyo grupo de investigación fue constituido en 1978, es según Arregui Barragán una continuación de los Estudios de Traducción (ibídem, p.14). El representante más conocido de la Teoría del Polisistema es Even-Zohar quien parte de la tesis de que la literatura traducida puede tener un repertorio propio e incluso exclusivo. Para Zohar, la literatura traducida es un sistema que forma parte del conjunto de un sistema literario (polisistema literario²⁸) y « uno de los más activos ». Según la manera en la que está ordenado el centro del polisistema, la literatura traducida puede ocupar un lugar central o periférico. Cuando ocupa un lugar central, tiene un papel activo dentro del polisistema, representa una « fuerza innovadora » y uno de los sucesos destacables en la historia de la literatura local. En este caso, el texto traducido tiene el mismo valor o estatus que el texto original. Se establece entonces una influencia recíproca entre la traducción y el polisistema receptor: la primera introduce nuevos rasgos y modelos en la literatura local en el lugar de los antiguos, y el polisistema selecciona las obras traducidas por su adecuación a las nuevas tendencias y por su potencial papel innovador. Esta situación se debe a tres factores: cuando la literatura local es todavía « joven », « periférica y/o débil » y cuando existen puntos de inflexión, crisis o vacíos literarios (Este último factor significa que « los modelos establecidos ya no son aceptados por las generaciones más jóvenes ») en el polisistema (Even-Zohar, 1999: 224- 227.Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor).

En este sentido, la literatura traducida contribuye a construir, ensanchar, fortalecer y compensar los « vacíos » de la literatura local.

En el caso de que la literatura traducida ocupe un lugar periférico, no tiene un papel relevante ni influyente dentro del polisistema receptor. Forma parte de los modelos antiguos, « secundarios » (es decir, conservadores) de la literatura local. También puede darse el caso de que una parte de la literatura traducida ocupe un lugar central y la otra el periférico, pues todo depende de « los contactos literarios y la posición de la literatura traducida ». En otras palabras: la parte de la literatura traducida que proviene de una literatura fuente considerada importante, suele ocupar un lugar central. Este lugar determina a su vez « el estatus socio-literario de la traducción y la práctica misma de la traducción » (Ibídem, p. 231). El autor concluye que la posición « normal » de la literatura traducida es la periférica pero la distinción que se hace entre una obra original y una traducida está en la posición o el lugar que ocupa la literatura traducida, cuando este es el central, la diferencia es difusa, menos marcada. (Ibídem, pp. 227- 231).

²⁸ Un sistema dinámico y abierto, en el que se dan distintas relaciones entre el texto, el autor, los editores y el entorno. La Literatura es un conglomerado de sistemas que se caracteriza por las oposiciones internas y los constantes cambios en flujo perpetuo y siempre inestable, puesto que está en relación con distintos polisistemas literarios inmersos en otras ideologías y estructuras socioeconómicas (Arregui Barragán, 2005: 14-15).

- La Escuela de la Manipulación tal como aparece en el artículo de Arregui Barragán, es el resultado de la fusión entre la Teoría del Polisistema y los Estudios de Traducción (Arregui Barragán, 2005: 18-19). De hecho, su representante Gideon Toury es también integrante de la teoría del polisistema junto a Even-Zohar. José Enrique García González apunta desde el principio de su artículo “El traductor deja su huella: aproximación a la manipulación en las traducciones”, que esta teoría tiene su origen en la publicación de la antología *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, editada por Theo Hermans (1985). En palabras de García González, la Escuela de la Manipulación cuyo enfoque es descriptivo y funcional, se interesa por las normas que rigen la producción y recepción de traducciones así como su efecto en la cultura meta. Comparte con la teoría del polisistema los conceptos de *equivalencia* y *norma* pero con algunos matices: la equivalencia ya no se mide por la fidelidad del TM (texto meta) al TO (texto de origen) porque « no hay una traducción correcta sino que es traducción todo aquello que en la cultura receptora se considere como tal ». En cuanto al concepto de norma, alude a las reglas que se encargan de adecuar la traducción a la cultura de llegada. Los integrantes de esta teoría pretenden estudiar la traducción dentro de la relación entre « literatura, cultura, sociedad y poder », de ahí el sentido de la teoría de la manipulación: el TM puede ser objeto de manipulación para su adecuación a la sociedad receptora según las ideologías y el contexto sociocultural (García González, 2000: 150-151). Con eso, García González subraya que, lo que pretende realmente esta teoría es despertar o fomentar el espíritu crítico del traductor: « la Escuela de la Manipulación (...) nos enseña las relaciones entre discurso y poder (...) Hay que ser conscientes de la importancia de preguntarse '¿Quién habla?', '¿Quién escribe?', '¿Quién traduce?' » (Vidal Claramonte, 1995: 88. Citado por García González p. 153).

- La Teoría de la Desconstrucción: En su trabajo “Jacques Derrida, Lo intraducible”, Marcos Siscar relaciona la Teoría de la Desconstrucción de Jacques Derrida con la noción de « intraducibilidad » o la « imposibilidad de la traducción ». Esto es, la dificultad de la reapropiación del sentido del texto original en el texto meta. Para esta teoría y su representante, la traducción no es en el sentido tradicional de la palabra, el traspaso del significado o sentido del TO en detrimento del significante, es decir la forma, la estructura (Siscar, 2015: 568-569). Al contrario, esta teoría otorga más importancia a la forma, como viene reflejado en el estudio de Arregui Barragán: « La desconstrucción no le da importancia al significado, ensalza únicamente la forma del texto. El traductor ha de ser capaz de transmitir la esencia del texto, es decir, su música » (Arregui Barragán, 2005: 23). Según Marcos Siscar, la traducción acorde a la teoría de Derrida no es únicamente una transferencia entre idiomas, la traducción es un « pasaje al conocimiento y todo conocimiento es una traducción ». En otras palabras, el conocimiento se constituye continuamente como consecuencia de otros conocimientos. En este sentido el TO también es una traducción y así, no hay diferencia entre

TO y TM. Lo mismo sostiene Arregui Barragán en su trabajo, veamos de manera resumida cómo lo explica:

la desconstrucción niega toda categorización (...) todos los significados remiten a otros, todas las traducciones de textos remiten a otras traducciones, incluso los originales son traducciones de otros muchos textos (...) Derrida intenta deconstruir toda oposición binaria, toda diferencia entre original y traducción, entre origen y derivado y prefiere el término 'transformación' al de traducción (...) Según Derrida, el texto origen está en transformación continua por lo que la traducción no puede ser una imagen fiel sino un complemento del original (...) la traducción no es una reproducción, ya que juega con el significado, no lo fija, es un proceso que modifica constantemente el original (Arregui Barragán, 2005: 22-23).

En resumidas cuentas, el punto en común entre estas tres teorías de la traducción literaria es el enfoque hacia el texto meta, a su naturaleza dinámica y al contexto sociocultural. Todo lo contrario de la concepción tradicional de la traducción que otorgaba más importancia al texto original, portador de un significado fijo que se debía reproducir en una única traducción posible.

Por otra parte, se suele hacer tres grandes clasificaciones de la traducción que son: la traducción general, la literaria y la especializada. Por lo tanto la traducción literaria no se clasifica como traducción especializada, tal vez por el hecho de que el texto literario pueda dar lugar a varias interpretaciones y no responda a una traducción unívoca y específica como en el caso de la traducción médica por ejemplo.

Sin embargo, la traducción literaria puede considerarse también traducción especializada porque cada texto literario tiene su propio relieve y está enmarcado dentro de un contexto sociocultural, histórico y político bien determinado. Además están los intereses editoriales, los del autor/a, su ideología o el movimiento social al que está vinculado. Eso hace que el texto, aparte de los rasgos literarios, presente también referencias sociales y culturales. Así, el escritor/a se permite unos márgenes de libertad en lo que se refiere a la estructura y el léxico de su texto, es la razón por la cual cada obra literaria es considerada « única ». Con los márgenes de libertad, nos referimos a las desviaciones del lenguaje, los *culturemas*²⁹, *realia*³⁰, préstamos, etc. que son precisamente los que caracterizan los textos de la literatura *beur*, en nuestro caso concreto, los de Azouz Bougag y Faïza Guène.

Cabe señalar que hemos querido especificar bien el término *texto*, porque como dice Hurtado Albir: « los rasgos esenciales que caracterizan la traducción son un acto de comunicación, una operación entre textos (y no entre lenguas) y un proceso mental »

²⁹ La denominación *culturema* utilizada por Vermeer y Nord sirve para referirnos a los elementos culturales característicos de una cultura presentes en un texto y que, por su especificidad, pueden provocar problemas de traducción (Albir, 2011: 611).

³⁰ Vlakhov y Florin acuñaron el término *realia* para referirse a los elementos textuales que denotan color histórico o local, catalogándolos en cuatro tipos: geográficos y etnográficos, folclóricos y mitológicos, objetos cotidianos y elementos sociohistóricos (Albir, 2011: 608).

(Hurtado Albir, 2011: 40). En eso, la cultura juega un papel esencial como hemos podido ver en las distintas teorías de la traducción. Even-Zohar en su análisis concluía que la traducción ya no se puede considerar como un fenómeno de antemano definido e inamovible « sino como una actividad que depende de las relaciones establecidas dentro de un determinado sistema cultural » (Even-Zohar, 1999: 231). Pues, el objeto de la traducción literaria es acercar culturas, esto es, hacer más asequible el texto, la obra y el autor al lector.

En el apartado que sigue veremos también que el tema de la cultura ha sido y sigue siendo una cuestión recurrente para traductólogos e investigadores en la materia.

VII.2. Traducir la cultura

En su trabajo *La competencia cultural del traductor y su adquisición. Un estudio experimental en la traducción alemán-español*, Christian Olalla Soler trata de cercar una definición del concepto de cultura dentro del marco de la traductología. Para ello parte de cinco propuestas: « El individuo es el centro de cultura », « La cultura como cognición situada », « La cultura como cognición incorporada », « El papel de la cultura en la comunicación en el grupo » y « La cultura está dentro y fuera de la mente ».

La idea que se desprende de la primera propuesta es el papel activo del individuo. Es decir aunque el individuo forme parte de un grupo o sistema cultural, es el que toma sus propias decisiones. La segunda propuesta se refiere a la situación social que engloba tanto las motivaciones y expectativas propias del individuo como las del grupo del que forma parte. « La cultura como cognición incorporada » es la capacidad de los individuos para adaptarse a los factores culturales y ambientales a los que están expuestos. Es la influencia recíproca entre el individuo y el medio no solo a través del cuerpo humano sino también por medio de las emociones, comportamientos, valores y actitudes.

En cuanto al « papel de la cultura en la comunicación en el grupo », alude a las normas o códigos que comparten los miembros de un grupo que sirven para la cohesión del mismo y por lo tanto facilitan la comunicación: la manera de expresarse o actuar de acuerdo con las representaciones del grupo. Y finalmente por « La cultura está dentro y fuera de la mente », se entiende que los productos u objetos culturales tienen un significado en la mente del individuo porque ese significado ha sido « negociado dentro del grupo » es decir, es el grupo quien otorga o confiere un sentido o significado a un determinado producto u organismo (Olalla Soler, 2017: 109-111).

Lo que se puede destacar de estas cinco propuestas de Olalla Soler para acercarse a una definición de la cultura dentro de la traductología, es que el individuo, aunque esté incluido dentro de un grupo y medio, que por cierto ejercen influencia en él, dispone de un papel activo que le permite actuar libremente de acuerdo con sus motivaciones.

Adecuando estas nociones dentro de la traductología, quizá habría que tener más en cuenta el individuo como sujeto independiente pero también en relación con el medio, grupo, sociedad o país del que forma parte. En otras palabras, en el proceso traductor, hay que tener en cuenta el sistema cultural en el que se ubican tanto el texto de origen

como el de llegada. De esta manera, tal vez se podrá entender mejor y reexpresar correctamente las referencias culturales que resultan ser los principales problemas en la labor traslativa.

Por otra parte, Olalla Soler presenta las teorías de algunos traductólogos acerca de la noción de cultura en traducción. Entre esos figuran traductores bíblicos como Nida (1945, 1964), Nida y Taber (1969), Margot (1979); y los de las teorías funcionalistas de la traducción como Reiss y Vermeer (1984), Vermeer (1978), Nord (1988), Hatim y Mason (1990), Hewson y Martin (1991). También aborda la postura del postcolonialismo y de la concepción feminista de la traducción.

El propósito de los traductores bíblicos (entre los que Nida (1945) figura como el primero en plantear el papel de la cultura en Traductología) era hacer llegar el mensaje de la biblia a otras sociedades con el mismo efecto que en el texto original. Para ello, Nida (1964) plantea la equivalencia formal que se centra tanto en el contenido como en la forma del mensaje, y la equivalencia dinámica que trata de reproducir ese efecto del mensaje en el TM mediante adaptaciones de las referencias culturales.

Margot (1979) propone como técnica de traducción la redundancia. Consiste en añadir información al TM o suprimirla del TO según las necesidades y características del destinatario (ibídem, 116-117). Sin duda una manera de ajustar la diferencia cultural.

Las teorías funcionalistas de la traducción se basan en el concepto central de la traducción como comunicación intercultural. En eso estriba la teoría del escopo (Reiss y Vermeer, 1984) según la cual el texto final o texto meta depende del *escopo*, es decir el objetivo, la finalidad. En la medida en que la finalidad del TM puede diferir de la del TO, este último ya no cobra un papel relevante, pues lo importante es la finalidad de la traducción y el destinatario.

Nord (1988) encuentra limitaciones a la teoría del escopo y añade el principio de lealtad, esto es; el traductor debe lealtad tanto a los « actantes » del texto original como a los del texto de llegada. Así, la finalidad del TM no puede oponerse a la del TO porque el traductor es mediador intercultural por « las expectativas de la cultura de llegada al traducir ».

Para Hatim y Mason (1990), « el traductor se concibe como un mediador entre culturas, puesto que cada cultura está situada en un contexto social distinto. La tarea del traductor es establecer equivalencias entre ellas, teniendo en cuenta la intención retórica y el efecto en el destinatario » (Olalla Soler, 2017: 119).

Hewson y Martin (1991) siguen la misma línea de la traducción como comunicación intercultural, pues consideran que la labor traslativa es una ecuación cultural y el traductor un operador cultural. En su labor, el traductor deberá tener en cuenta al iniciador de la traducción, el cliente, los receptores, el emisor, el tipo de discurso del texto y la influencia de las dos lenguas/culturas.

En lo que se refiere a los estudios postcoloniales, el interés de la traductología según Olalla Soler, radica en la investigación del resultado del contacto entre dos culturas por

medio de la traducción y « las estrategias subversivas » (Carbonell, 1997). En este sentido figura el concepto de *hibridación* de Bhabha (1994) que es la hibridez de las culturas a raíz de la descolonización. Los textos de la literatura francófona son el vivo ejemplo de esa hibridez cultural. La postura de los postcolonialistas defiende que el traductor debe trasladar *la marca cultural* del TO al TM. Recordemos el método de extranjerización y la visibilidad del traductor de Venuti (1995).

La perspectiva feminista en la traducción y la cultura también revierte de un carácter subversivo, pues a través de la traducción que es un proceso de reescritura, se pretende subvertir los discursos machistas, dominantes y sexistas de algunas culturas. (Olalla Soler, 2017: 117,118, 119,120, 124, 125). En este sentido, Vidal Claramonte (1995: 75) ponía como ejemplo a Myriam Díaz-Diocaretz entre las feministas norteamericanas que abogan por subvertir el discurso dominante y patriarcal por medio de la práctica traslativa (citado por García González, 2000: 153).

En resumen, se puede decir que tanto para los traductores bíblicos, los de las teorías funcionalistas, los postcolonialistas como los feministas, la cultura es un factor primordial en la traducción. Pero hay que decir que después de presentar todas estas teorías sobre traducción y cultura, Olalla Soler señala su carácter puramente definitorio, estático. De ahí plantea la necesidad de encontrar una « definición general de cultura en traductología », una definición que según el investigador, debe ser suficientemente amplia para abarcar todas las áreas de investigación en traductología y a la vez bien delimitada. Esa definición ha de ser igualmente dinámica y otorgar al individuo (en relación con el grupo) un papel relevante. En definitiva, una definición como la que propone al cabo de su análisis sobre traducción y cultura, que puede enmarcar varios objetos de estudio como el proceso traductor, el producto de la traducción y la recepción de traducciones (ibídem, 135-141).

Por nuestra parte, diremos que después de revisar tanto las teorías de los citados traductólogos como las propuestas de Olalla Soler para una definición del concepto de cultura dentro del marco de la traductología, podemos concluir que las referencias culturales, *marcas culturales* (Tanqueiro, 2002), *culturemas* (Vermeer 1983,1992), *realia* (Vlájov y Florín, 1970) según las denominaciones de los autores, son elementos muy recurrentes en el ámbito de la traductología. Son los principales problemas por los que se encuentra el traductor en su labor de comprensión, interpretación y reexpresión del texto. Por lo tanto, la cultura ocupa un lugar preponderante en los estudios de traducción y encontrar la manera de trasladar correctamente el mensaje del TO con toda su carga cultural al TM (teniendo en cuenta la función y el destinatario) sigue siendo el centro de la cuestión.

Yves Gambier en su artículo “Traduire l’autre” trata precisamente de esas referencias culturales (que pueden ser tanto implícitas como explícitas en el texto francés) y las estrategias y técnicas para traducirlas. Señala que son referencias que crean cierta complicidad con el lector porque aluden por ejemplo a una actualidad política o un suceso histórico-cultural que este último conoce supuestamente. En este sentido pueden tener

como función crear connivencia con una especie de memoria colectiva, un sentimiento compartido, pero también pueden tener una función simplemente retórica. Al mismo tiempo el autor advierte que son alusiones muchas veces desconocidas por el lector extranjero (extranjero de la comunidad lingüístico-cultural del TO) y este además de no captar el sentido, puede ni siquiera notar su presencia en el texto (Gambier, 2008: 178). De esta manera, la traducción cobra un papel fundamental para trasladar y dilucidar esas referencias o alusiones socioculturales.

Yves Gambier apunta que la problemática de los referentes/elementos culturales se debe a conceptos como el de la *distancia* en el plano etimológico o estructural entre las lenguas, y también en lo que se refiere al espacio cultural. Así, hay lenguas « vecinas » como en este caso el francés y el español y otras lenguas más alejadas entre sí.

Según el autor, la técnica de la adaptación que figuraba como la solución a la intraducibilidad, era un pretexto para censurar el TO, crear opacidad, por delicadeza y buen gusto de los destinatarios. La adaptación plantea la distancia cultural entre el autor, el lector del texto original y el de la traducción. Una distancia a veces ligada al espacio, otras veces al tiempo o a las alusiones culturales. Así, la razón de ser de esta técnica radicaba en el supuesto de que « una traducción clara, perfecta era imposible ».

Lo interesante en todo eso es que de esa percepción idealista, absoluta de la traducción, se ha pasado a una perspectiva orientada hacia la comunicación. Es decir, ahora se enfoca la traducción del referente cultural en función de su significado dentro del texto, del objetivo de la traducción y de los destinatarios, porque el referente en sí no supone un problema de traducción: « Un « élément » culturel ne pose pas alors un problème de traduction en soi mais dans un contexte et texte donnés » (Gambier, 2008: 180-181).

Recordemos que es la misma postura que defienden tanto Hurtado Albir como François Fédier cuando sostienen que no se trata de traducir entre lenguas o entre palabras sino entre textos. Umberto Eco ahonda en la misma dirección en su obra *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, cuando recalca que un traductor tiene en cuenta las normas lingüísticas pero sobre todo los elementos culturales ya que traducir no es solo entre dos lenguas, es más bien entre dos culturas, dos enciclopedias. En este sentido, Eco recuerda que el desconocimiento o la negligencia de la dimensión cultural (*méprise culturelle*) acarrea errores lingüísticos (*méprises linguistiques*) (Eco, 2003).

Yves Gambier clasifica las referencias explícitas e implícitas en varias categorías que presentamos a continuación:

- *Nombres de personalidades* que pueden ser históricas, culturales o literarias. Son personalidades muy conocidas en la cultura de origen del TO, a la cual pertenecen o no, pero no gozan de la misma popularidad en otros países o espacios socio-culturales. Con ello pensamos en los relatos de Guène y Begag en los que, como hemos señalado en el apartado correspondiente al estudio de las obras, se menciona (o se alude) a personalidades del mundo artístico, cultural y político muy conocidas dentro de la sociedad francesa. Personalidades que quizá en la sociedad española no revisten de mucha popularidad y por lo tanto, sería un dato a tener en cuenta en el caso de una traducción al español: ser más explícito, usar

mecanismos de retroalimentación o perífrasis para reflejar en el TM lo que representan esas personalidades en el TO.

- *Topónimos*: igualmente en las novelas objetos de nuestro trabajo figuran nombre de ciudades, barrios, regiones, localidades, etc. Gambier precisa que en los textos sometidos a la traducción, esos topónimos pueden conllevar mucha información cultural que requiere el lector para entender mejor el contexto.
- *Las instituciones* o « réalités institutionnelles » como *Palais de L'Élysée* o *Wall Street*, que según el autor no suponen los mismos problemas que los topónimos u otros elementos que forman parte del sistema judicial o educativo. En *Un homme, ça ne pleure pas* y *Le gone du Chaâba* por ejemplo, figuran expresiones como « un genre de jeune ténor du barreau » (sistema judicial), « CM1 », « CM2 », « Sizième » (sistema educativo) que efectivamente requieren de una buena comprensión para poder traducirlas de manera idónea al TM.

Ese lingüista y traductólogo indica pues que hay dos niveles en los referentes explícitos: la referencia directa y la que alude a una realidad o un sistema más amplio. Así, el nombre de un personaje, de un lugar o institución puede ser una referencia cultural, política, histórica en sí pero también puede evocar todo un sistema ligado a él. De modo que, una referencia explícita puede conllevar otra implícita, algo tácito: *un non-dit* (Gambier, 2008: 181-183).

Es importante también recoger aquí la distinción que hace el autor entre referencias con nombre propio como las que acabamos de ver que pueden ser nombres de lugares, personas, entidades, etc. y otros tipos de referencias sin nombre propio como expresiones populares, frases hechas o refranes.

Los nombres de periódicos, obras literarias o películas conllevan muchas veces alusiones implícitas (ibídem, p. 184). Como ejemplo: el lector tanto del TO como del TM de la novela de Guène deberá saber que *le Nouvel Obs* que cita la autora alude sobre todo a la popularidad de esta revista y a lo que representa dentro del ámbito mediático francés. Lo mismo ocurre con sucesos que marcan la historia como el « 11 septembre 2001 » que aparece en la misma novela de Guène, o la alusión a la guerra de Argelia que figura en muchas obras *beur*. Asimismo, los nombres de conocidas marcas o cadenas comerciales que de modo implícito significan cierta imagen o calidad.

De todo ello, se deduce en el citado estudio que las referencias son valores y saberes compartidos pero pueden ser también representaciones estereotipadas (ibídem, p.187). Por ello Yves Gambier recuerda la cuestión de la ética del traductor a la hora de traducir términos o nociones como *Nation*, *race*, *sang*, *alliances*, *liberté* que puedan dar lugar a diferentes interpretaciones dependiendo del lector. En este sentido, se pregunta el autor si *adaptar* equivale siempre a *traducir*, porque el término *nación* empleado en un texto como *orgullo* puede ser un problema si se interpreta como *expansión*, *centralismo* (chauvinismo):

L'allusion, les connotations soulèvent avec force les problèmes de l'éthique du traducteur: jusqu'où le sens intentionnel d'un texte se confond-il avec son esprit? Jusqu'où traduction et adaptation vont-elles de pair? D'évidence, «nation» ne va pas s'il est compris comme expansionnisme, chauvinisme alors qu'on voulait signifier fierté, courage (Gambier, 2008: 188).

Obvia decir que las representaciones estereotipadas se pueden ver igualmente en las frases hechas o refranes populares y en los personajes de ficción. En el caso de las novelas *beur* que tratan muchas veces de estereotipos recíprocos entre las dos culturas en cuestión: la francesa y la magrebí, ¿cómo traducir esas alusiones a una tercera lengua y cultura?

Es la reflexión que plantea Gambier a propósito de la traducción de la novela *La goutte d'or* (una novela cuyo personaje Idriss de origen árabe se enfrenta con las realidades de la sociedad francesa con toda la problemática de la identidad) de Michel Tournier en sueco. Es decir, ¿Un joven sueco entenderá las referencias culturales en la versión sueca de esta novela de la misma manera que lo pueda hacer del original un joven francés, parisino? (ibídem).

En eso juegan un papel importante las estrategias que utiliza el traductor para trasladar las referencias propias de unas culturas en concreto hacia otras culturas diferentes. Las estrategias son los mecanismos (no visibles en el texto traducido, en este sentido son diferentes de las técnicas) o procesos que lleva a cabo el profesional de la traducción para resolver los problemas de traducción. Dos Santos y Alvarado distinguen entre estrategias de ayuda interna que son las que dependen « del conocimiento lingüístico y cultural previo del traductor » y las estrategias de ayuda externa que constituyen las « informaciones obtenidas en medios externos como diccionarios, enciclopedias o páginas web » (Dos Santos y Alvarado, 2012: 230).

En cuanto a Yves Gambier, define las estrategias de la siguiente manera:

Par stratégies, on entendra ici les manières possibles pour un traducteur de régler délibérément, consciemment un problème local, c'est-à-dire une structure, une idée, un concept, une « realia », un jeu de langage... qui résistent de prime abord à un moment précis du texte qu'il est en train de rendre en langue d'arrivée. Dans ce travail ou ce processus, le traducteur cherche la solution optimale, calculée selon la ou les fonctions que doit remplir la nouvelle version, selon aussi les normes d'acceptabilité auxquelles cette version doit répondre (Gambier, 2008: 190).

En palabras del lingüista, los problemas de traducción de las referencias culturales están ligados a restricciones de tipo social, ideológico y a las normas retóricas, textuales y lingüísticas de la lengua de llegada. Así, las estrategias para encontrar una solución no dependen de los « caprichos » del traductor, están más bien relacionadas con la función del TM y con esas normas de la lengua meta. El autor defiende que las estrategias se aprenden y se adquieren con la lectura y la práctica traslativa. Del mismo modo, son transmitidas por otros traductores más experimentados. Como ejemplo de estrategia, menciona una imagen como el « albatros » en un poema de Baudelaire; según él, para

traducir este símbolo, habrá que buscar el significado en otros poemas y textos de Baudelaire y en su época en general.

En resumen, entre muchas opciones para traducir las referencias culturales implícitas y explícitas, Yves Gambier propone técnicas como *L'omission délibérée* que no es necesariamente una « pérdida » si el referente no cumple una función relevante en el texto o viene explicado más adelante. Sin embargo, según él esta técnica puede ser un modo de censura cuando el TO parece demasiado atrevido o exótico; *la traduction littérale ou calque*, *l'addition* que consiste en añadir una definición, explicación o aclaración al término extranjero, *la substitution* que puede ser cultural o cognitiva (ejemplo de sustitución cognitiva: *un verre de vichy* por *un verre d'eau minérale*. En este caso, es una traducción intralingüística), *la compensation ou conversion* (*the Labour Party* por *les Socialistes britanniques*) y finalmente *l'emprunt direct ou transplantation culturelle* que es el préstamo de sintagmas conocidos o muy populares como *Vodka*, *pudding*, *El País*, etc.

Sobra decir que el traductor puede optar por combinar las técnicas, todo dependerá como dice Gambier del grado de cercanía entre los dos idiomas y de la naturaleza del referente cultural: si es del registro coloquial, literario o si tiene un papel central, secundario en el texto.

Según los tipos de técnicas, se favorece un método u otro. La domesticación o naturalización pretende facilitar la comprensión, « borrar la huella de la traducción » o no herir sensibilidades; y la extranjerización tiende a favorecer el mestizaje cultural, derribar el etnocentrismo, subvertir las ideas establecidas, prejuicios o estereotipos. Pero, el autor advierte que estos principios más o menos justificados por traductólogos y teóricos de la traducción se basan a su vez en una concepción estática de los lectores o destinatarios; como si estos formaran un bloque homogéneo.

De ahí que al cabo de su análisis de las referencias culturales en traducción, Gambier llega a la conclusión de que la traducción es parte de un proceso de aculturación y al mismo tiempo de deculturación. Es decir, no es necesariamente alienante o transgresora, cumple muchas funciones porque el traspaso cultural entre dos comunidades a través de la traducción depende del volumen de traducciones recíprocas realizadas y de la naturaleza de esas traducciones, que puede ser domesticar al otro o escucharlo en su « extrañeza », su diferencia. Por tanto, los recursos lingüísticos de las dos comunidades en cuestión pueden resultar enriquecidos o menguados según si el receptor/lector está « sorprendido, subyugado por el otro o creativo ».

Además, el autor concluye que el traductor es mediador pero el éxito de su mediación no depende de él sino de los valores culturales (Gambier, 2008: 190-193).

En el apartado siguiente, hablamos de la traducción de una literatura en la que los valores culturales ocupan un lugar central. Y es que la literatura *beur* tiene una base socio-cultural importante, por ello resultaba necesario plantear de antemano cuestiones como *traducir la cultura*.

VII.3. Traducción de la literatura *beur*

Recordemos que la literatura *beur* es el conjunto de las obras escritas en lengua francesa por autores que se pueden clasificar como franco-magrebíes. Esto es, un conjunto de escritores más o menos consolidados que tienen en común el Magreb como país de origen (directa o indirectamente) y el hecho de ser franceses por nacimiento o adopción. Entre esos autores están Azouz Begag y Faïza Guène, cuyas novelas *Le gone du Chaâba* (con una de sus versiones en español *El niño del chaâba*, traducida por María Dolores Mira) y *Un homme, ça ne pleure* respectivamente, serán objeto de nuestro interés traductológico.

Ya hemos subrayado que el rasgo principal de estas obras es la doble cultura, o mejor dicho la reivindicación de una cultura híbrida: la cultura árabe (o bereber) y la francesa. También hay que saber que la literatura *beur* está de alguna forma vinculada a un movimiento ideológico y social referente al tema de la inmigración y la situación que se vive en los barrios periféricos de Francia, donde son frecuentes los enfrentamientos entre los jóvenes residentes y las fuerzas de seguridad. Además, es de sobra conocida la situación de exclusión y pobreza que reina en esos suburbios.

Solo teniendo en cuenta esas contingencias sociales, se puede entender la temática y el estilo de la literatura *beur*.

Así, como hemos visto en el estudio temático, estas novelas tienen como telón de fondo la realidad socio-cultural del colectivo inmigrante en general y magrebí en particular, en territorio europeo. Una realidad narrada muchas veces desde el humor y la ironía.

Por otra parte, está siempre presente el « ser de aquí y de allí », esta identidad mixta o dividida, según como se vea. Es lo que explica la permanente impronta magrebí en estas obras, una estilística marcada no solo por numerosos préstamos léxicos, sino también por la variación diastrática y diatópica.

Por todo ello, consideramos que la traducción de las obras de la literatura *beur* entra sin ninguna duda en el campo de la traducción especializada y en consecuencia sostenemos que una traducción correcta o acertada de las novelas de esta literatura tendrá que reflejar no solo los temas recurrentes de la exclusión social, sino también el tono humorístico, el registro de la oralidad, los préstamos, las palabras o expresiones elegidas de forma consciente por el autor/a para describir el espacio temporal, social y cultural en el que se escribió la obra.

Y para una labor traslativa de esta índole, no se podría emplear solamente un método basado en el contexto comunicativo de la lengua española (domesticación). De alguna manera habrá que transmitir las desviaciones del lenguaje, los culturemas o realia (que representan las características de la identidad *beur*) en la versión española. Sería como dice Wuilmart crear por segunda vez, y crear una « tercera lengua » en la que estarán los extranjerismos y particularidades del TO pero sin desvirtuar los fundamentos lingüísticos de la LM (lengua meta). Ardua tarea por cierto, pero que permite identificar al « buen traductor », al embajador cultural (Wuilmart, 2007: 400).

De esta manera, para el traductor/a, la clave sería saber trasladar esa identidad doble, plural, intercultural o transcultural del texto de origen al de llegada.

Recordemos que los rasgos de esa identidad plasmados en los relatos *beur* son a nivel discursivo: la verbosidad, el monólogo interior, la pluralidad de voces y registros, etc. En el plano morfosintáctico, son las desviaciones con respecto a la norma lingüística y a nivel léxico y cultural, corresponden al mestizaje lingüístico-cultural.

Eso nos lleva a la noción de *dificultad/problemas de traducción* o *intraducibilidad* de los textos de la literatura *beur* (y en general del texto literario) debido a esas peculiaridades lingüísticas y culturales presentes en ella. Y es que parte del léxico empleado en esas obras es del árabe dialectal, del argot francés y del lenguaje propio de los jóvenes. Muchos de esos jóvenes son de origen magrebí y residen en zonas marcadas por la marginación como la *banlieue*.

A propósito de los elementos culturales y del tema de la intraducibilidad, Hurtado Albir indica:

La traducción es, pues, una comunicación intercultural. El trasvase de los elementos culturales presentes en un texto es uno de los mayores problemas a los que se enfrenta el traductor. Algunos autores incluso llegan a hablar de la intraducibilidad que provocan esos elementos; es el caso de Catford, quien señala la intraducibilidad cultural “cuando un rasgo situacional, funcionalmente relevante para el texto en LO no existe en la cultura de la que la LT es parte” (Albir, 2011: 607).

Es la razón por la cual Natalia Arregui Barragán decía que no todo se puede traducir en el texto literario:

(...) por mucho que nos pese a los traductores, no todo es traducible en el campo de la traducción literaria; a veces, es imposible someter todos y cada uno de los rasgos del texto origen a los parámetros de aceptabilidad del polo meta por las lagunas culturales y de civilización, las distintas formas de pensar, de sentir de los lectores de ambas lenguas (Arregui Barragán, 2005: 9).

Pero Marcos Siscar en su estudio basado en la teoría del autor Jacques Derrida, argumenta que la intraducibilidad es lo que justifica la necesidad misma de la traducción: « Como el autor explica repetidamente, la necesidad de la traducción está directamente relacionada con la imposibilidad; es el propio intraducible el que solicita la traducción » (Siscar, 2015: 573).

En otras palabras, lo que requiere ser traducida es la « extrañeza », la alteridad de un texto:

Si hay alguna cosa que debemos traducir es lo intraducible, aquello que en lo otro permanece inaccesible e incontestable en su alteridad. Derrida lo llama, en algunos momentos, como firma singular, esto es, el lugar donde se da la alteridad absoluta del texto, como texto (ibídem, p. 574).

Siscar recuerda la metáfora de la Torre de Babel de Derrida (1987): después de la « situación pre-babélica », es decir el « entendimiento universal » por la única lengua (la lengua adámica), « la diseminación de las lenguas » y la « confusión » originaron la necesidad de la traducción (ibídem, p. 570- 575). De ahí se deduce una cuestión ética para el traductor; pues este se ve endeudado con respecto al texto original que requiere ser traducido para poder sobrevivir:

Lo Otro, que no entendemos, se define como aquello que precisa de traducción, aquello en función de lo cual existe traducción; y el traductor, como aquel que se reconoce "endeudado" por la existencia del original, por su "pedido de supervivencia" (...) El traductor se define, por tanto, como aquel que *tiene que*, que tiene el *deber* o la *tarea* de responder al llamado del texto original por la propia existencia del texto original como texto originariamente intraducible (ibídem pp. 575-576).

Puesto que el léxico de la literatura *beur* viene de la realidad de la *banlieue*: el lugar en el que se usa el argot francés, la lengua árabe y otras lenguas propias de las minorías étnicas que conviven en ella, esta literatura requiere ser traducida, pero la traducción de sus textos requiere sobre todo traductores conocedores del trasfondo socio-cultural y lingüístico de esos barrios de la periferia, de esa *banlieue* híbrida y multicultural (además de poseer un amplio conocimiento tanto de la lengua francesa como de la lengua meta en sus distintos registros), para poder transmitir estilísticamente los mismos contenidos en la lengua de llegada. En eso radica la dificultad de la labor de traducción como lo señala García Yebra en este párrafo en el que indica lo que supondría una traducción óptima:

Decir todo lo que dice el original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce. Las dos primeras normas compendian y exigen la fidelidad absoluta al contenido; la tercera autoriza la libertad necesaria en cuanto al estilo. La dificultad reside en aplicar las tres al mismo tiempo (García Yebra, 1982: 43).

¿Atendiendo a eso, cómo debería ser una traducción óptima de textos como los de la literatura *beur*, es posible traducir palabras y expresiones árabes que no tienen un equivalente exacto en la cultura y lengua española? ¿Se puede traducir sociolectos como el verlan por ejemplo?

De eso tratan los dos estudios que vamos a presentar a continuación: el trabajo de Rachele Raus, “Traduire l’argot: les stratégies des traducteurs face aux défis de l’intraduisibilité” y el de Evangelos Kourdis titulado “Traduire l’écart langagier. La traduction du verlan français en grec”, que plantea el mismo problema: « La question qui se pose consiste à vérifier si l’écart langagier est traduisible » (Kourdis, 2014: 30).

En el primero, Rachele Raus recoge desde el principio la postura del tercer número de la revista *Argotica* según la cual, cada traductor puede remediar los problemas que conlleva la traducción del argot recurriendo a su creatividad y por medio de los recursos de la

lengua-cultura como las variaciones diastráticas, diafásicas y diatópicas (Raus, 2014: 15). Recordemos que la variación diastrática es el uso de la lengua en relación con el estrato social, la variación diafásica es en referencia a los registros utilizados dependiendo de la situación de comunicación (interlocutores, tema) y la variación diatópica o geográfica es la diferencia en el habla de una misma lengua entre regiones, países o zonas.

Raus citando a Yves Gambier en “Traduire l’autre: une sub-version” propone como solución a la intraducibilidad del argot la adaptación a la lengua de llegada: « l’adaptation ayant longtemps été la « *contrepartie de l’intraduisibilité* » » (Gambier, 2008: 180 citado por Rachele Raus). Pues según Raus, el problema no es más que una manifestación de la diferencia lingüística y siendo la intraducibilidad la expresión del límite de cada lengua (Fedier, 2005: 481), la traducción del argot permite poner en contacto las lenguas-culturas con sus límites. Así, en las estrategias para traducir el argot, es preciso tener en cuenta los límites cronológicos, socio-espaciales, lingüísticos y culturales. (Raus, 2014:16, 21).

El estudio de Evangelos Kourdis que trata de la iniciación a estudiantes griegos de FLE (*Français langue étrangère*) al verlan a través de la traducción, plantea la pregunta de si la traducción interlingual es la única forma para ello. Al ser preguntados sobre su proceso para traducir el verlan al griego, la mayoría de los estudiantes contestaron que primero traducen el verlan al francés estándar (es decir lo « desverlanizan ») para luego traducir al griego, sin olvidar de adecuar el registro del verlan a esta última lengua (Kourdis, 2014: 30, 31, 38,39). Para adecuar el registro, buscan un equivalente cultural en el griego, su lengua materna, mediante dos factores que son el registro juvenil y el argótico:

Comme nous l’avons constaté, les étudiants essaient de trouver dans leurs traductions grecques des équivalents dénotatifs du verlan français en cherchant des isotopies sémantiques qui partagent deux caractéristiques essentiels: l’usage par les jeunes et la coloration argotique (Kourdis, 2014: 40).

El caso es que del estudio de Kourdis, se puede concluir que el proceso que siguen esos estudiantes es primero una traducción intralingual: del verlan al francés estándar, después realizan una traducción interlingual: del francés al griego. De este modo, el francés estándar sirve de intermediario: « Ainsi, le français standard reste le système linguistique médiateur dans la démarche cognitive de la traduction entre le verlan (texte source) et le grec (texte cible) » (ibidem). Como lo señala el mismo autor, se nota el carácter profundamente cultural de ese proceso de traducción (ibidem, p.34), y en este sentido decía Rachele Raus que: « Les traductions intralinguistiques permettent de faire ressortir ultérieurement l’aspect culturel de l’adaptation au contexte cible » (Raus, 2014: 20).

Por otro lado, Lievois, Nouredine y Kloots, los autores del artículo “Le lexique des jeunes des cités dans Kiffe kiffe demain: choix traductifs en arabe, espagnol et néerlandais” que analizan las traducciones del lenguaje característico de la *cité* utilizado en la

novela *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène, basan su análisis en los estudios sobre sociolectos y regiolectos, como el trabajo de Bärbel Czennia “« Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem » [Les éléments dialectaux et sociolectaux en tant que difficultés traductives]” (2004), y destacan tres estrategias (diríamos más bien técnicas, de acuerdo con la distinción que hace Hurtado Albir entre los términos *estrategia* y *técnica* (Albir, 2011: 256-257)) para poder traducir esta variedad lingüística que representa el lenguaje de la *cité*.

La primera llamada *l'équivalence sociolinguistique* trata de buscar un equivalente en un sociolecto o regiolecto de la lengua meta. La elección de esta técnica debería estar bien justificada teniendo en cuenta criterios lingüísticos, geográficos, históricos, socioculturales y étnicos. La segunda técnica es *la standardisation*; consiste en traducir en la lengua estándar del texto de llegada. El problema de la *standardisation*, como apuntan los autores del citado artículo, es que borraría la estética literaria, porque la jerga de la *cité* es un rasgo estilístico de las novelas *beur* o de *banlieue*. En cuanto a la tercera técnica, consiste en utilizar el registro *oral* de la lengua meta. Esta tampoco sería perfecta porque podría no reflejar todos los aspectos del lenguaje de la *cité*: registro juvenil, urbano, préstamos lingüísticos, etc. (Lievois, Noureddine & Kloots, 2018).

De modo que Lievois, Noureddine y Kloots esperaban que la técnica más utilizada en la traducción de la obra de Guène en tres idiomas (entre ellos el español) sería *l'équivalence sociolinguistique*, teniendo en cuenta que la jerga de la *banlieue* es el principal rasgo estilístico de esta novela. Sin embargo, los resultados de su análisis revelaron que se ha recurrido más a *la standardisation* en distintas formas: sustitución de la jerga de la *cité* por un registro neutro e informal en el caso de la versión española y neerlandesa, registro formal o literario en el caso de la versión árabe. Esta elección de *la standardisation* pondría en duda la equivalencia del texto traducido para con el texto original, sobre todo en el plano estilístico.

Según esos autores, varios motivos pueden justificar esa tendencia a *la standardisation*, entre ellos intereses editoriales, normas literarias vigentes o factores de índole diacrónico (es decir, ya que el lenguaje de la *cité* está en constante evolución, elegir el registro estándar en la traducción evitaría el efecto del envejecimiento de esta variedad lingüística) (ibídem, pp.78-92).

La conclusión a la que hemos llegado a partir del estudio de Lievois, Noureddine y Kloots es que la técnica de *la standardisation* combinada con el uso del registro oral de la lengua meta podrían servir para traducir los textos de la literatura *beur*, dependiendo siempre de la unidad de traducción o del pasaje a traducir. Sin embargo, dado el fondo ideológico, sociocultural y la carga estilística de esta literatura, *l'équivalence sociolinguistique* es sin duda una técnica idónea para realizar una traducción acertada. Para ello y dentro de la combinación lingüística que nos incumbe (francés-español), es importante no solo el dominio de las dos lenguas en cuestión en sus distintas variedades y registros, sino también de sus respectivas realidades socioculturales.

Otro estudio que versa sobre los problemas de traducción de la literatura *beur* es *La identidad de un personaje de novela a través del argot. Retos de la traducción: el caso*

de Kiffe kiffe demain, de Elisabeth Palmer Marín. En este trabajo, se habla de la dificultad que supone traducir el registro argótico, el verlan, sobre todo cuando no existe una equivalencia sociolingüística en la lengua meta. Por ejemplo, en el caso del lenguaje de la *cit * o *Français contemporain des cités* que refleja la identidad de los jóvenes de la *banlieue* francesa, no existe una equivalencia como tal en español, porque aunque haya un registro coloquial, informal y juvenil en la lengua española, no conlleva una función identitaria o críptica tan marcada como en el caso del verlan (Palmer Marín, 18, 19,29). En este estudio, se cita una clasificación de Hurtado Albir (2001) en lo que se refiere a los problemas de traducción del argot. Son problemas ling sticos, extraling sticos, de intencionalidad y pragmáticos. Los problemas ling sticos se deben a diferencias en el código ling stico; por ejemplo en el argot francés los términos verlanizados suponen un problema de comprensión y de reexpresión en la tarea traslativa hacia el idioma español ya que en este idioma no hay « un mecanismo de creación léxica similar al verlan ». Con los problemas extraling sticos, se alude a las diferencias culturales; pues en las novelas *beur* son múltiples las referencias culturales que sobrepasan lo meramente ling stico. También están los problemas relacionados con la comprensión de la intencionalidad del discurso y los clasificados como pragmáticos. Estos últimos se refieren a los intereses editoriales o las imposiciones del encargo de la traducción (ibídem, p. 19-20).

A modo de recapitulación de los estudios que acabamos de ver sobre la traducción de textos como los de la literatura *beur*, hemos visto que Rachele Raus propone recurrir a la creatividad y los recursos de la *lengua-cultura* como las variaciones diastráticas, diafásicas y diatópicas, teniendo en cuenta los límites cronológicos, socio-espaciales, ling sticos y culturales para adaptar los textos con registro argótico a la lengua meta. Del estudio de Evangelos Kourdis, concluimos que para traducir registros como el verlan, no solo basta la traducción interlingual, es necesario realizar también la intralingual. Y del análisis de Lievois, Noureddine y Kloots, se puede deducir que de las tres estrategias o técnicas que se est  empleando para traducir la variedad ling stica que es el lenguaje de la *cit * (*l'équivalence sociolinguistique*, *la standardisation* y el uso del registro oral de la lengua meta), la más adecuada es *l'équivalence sociolinguistique* porque tiene en cuenta la jerga de la *banlieue* que es un rasgo estilístico importante en la literatura *beur*.

Teniendo en cuenta sobre todo este último estudio citado, se puede decir que la traducción de las obras de la literatura *beur* se est  efectuando generalmente con la técnica denominada *standardisation*, una técnica que tiene limitaciones ya que obvia la estilística del lenguaje de la *cit *.

Así pues, dado que *la standardisation* es insuficiente para traducir textos como los de la literatura *beur*, habría que enfocarse más hacia los recursos de la *lengua-cultura* como las variaciones diastráticas, diafásicas y diatópicas (Raus, 2014), la traducción intralingual (Kourdis, 2014) y por supuesto la técnica de *l'équivalence sociolinguistique* (Lievois, Noureddine & Kloots, 2018).

Entre las lenguas metas de la traducción de las obras *beur* figuran el inglés, el español, el árabe, el neerlandés y el sueco (recordemos los comentarios recogidos más arriba de

Yves Gambier sobre la traducción de la novela *La Goutte d'or* (1985) en sueco, una obra que por su temática se cataloga dentro del corpus literario *beur* aunque su autor, Michel Tournier, no sea de origen magrebí).

De todas formas, cada traductor utiliza técnicas y estrategias especiales (traducción intralingual, interlingual, semiótica, etc. según Jakobson; préstamos culturales, traducciones comunicativas, calco según Hurtado Albir) para solventar los problemas en el proceso de la traducción. De modo que hay muchos tipos de traducción y se puede obtener traducciones diferentes y a la vez válidas, procedentes de un mismo texto y lengua de origen. Es lo que expresaba Umberto Eco en su obra *Dire presque la même chose: Expériences de traduction*:

(...) On ne peut établir une typologie des traductions, mais, tout au plus, une typologie des traductions (toujours ouverte) de différentes façons de traduire, au cas par cas, en négociant l'objectif qu'on se propose - et, au cas par cas, en découvrant que les façons de traduire sont plus nombreuses que ce que l'on croit (Eco, 2006: 371).

Lo esencial en esos casos sería conseguir que el lector tenga la misma impresión o idea general al leer tanto el texto original como el traducido. Eso significaría que el mensaje del TO está correctamente transmitido en el TM.

De manera general, lo que se puede deducir de todos esos estudios y análisis que tratan de los problemas de intraducibilidad de textos especiales como los de la literatura *beur* (caracterizados por el uso del argot y de muchas referencias culturales), es que todos los registros del lenguaje son traducibles porque como aparece en el artículo "L'intraduisible" de François Fédier, no hay que confundir traducir palabras con traducir textos y que la traducción no debe considerarse como *interlinguistique* sino más bien como *intralinguistique* (Fédier, 2005: 484,485). Dicho de otra manera: no se trata de buscar las palabras exactas o correspondientes en las dos lenguas en cuestión, sino de entender el mensaje, el discurso del texto de origen y poder trasladarlo en el texto meta con toda su dimensión estilística. Eso viene a aseverar la concepción de Hurtado Albir que subrayábamos más arriba de que la traducción no es entre lenguas sino entre textos.

En definitiva, según el filósofo Fédier, es traducible todo lo que uno se propone traducir y que le merezca la pena traducir: « L'intraduisible n'est plus ce qui se refuse à être traduit, mais bien ce que, par négligence, nous laissons échapper (...) qu'il n'y a d'intraduisible, au seul sens acceptable, que ce qui ne mérite pas d'être traduit » (Fédier, 2005: 486,487).

A continuación vemos el perfil y las competencias de la figura del traductor en el plano cultural e intercultural.

VII.4. El traductor literario. Perfil y competencias: Competencia cultural e intercultural

Puesto que el texto literario presenta rasgos estilísticos muy específicos, ¿qué papel le corresponde al traductor/a a la hora de trasladar correctamente esas especificidades de los textos, de la lengua de origen a la lengua meta? Esto es, el método, las técnicas y las estrategias a adoptar para traducir el texto literario.

Para poder responder de manera acertada a esa pregunta, conviene recordar aquí la descripción de lo que supone la traducción de una obra literaria, tal como aparece en el análisis de Francisca Eugênia dos Santos y Esteban Alvarado: « la traducción de una obra literaria implica un conocimiento lingüístico y cultural que es, desde nuestra perspectiva, una operación intelectual que involucra un compromiso personal ético » (Dos Santos y Alvarado, 2012: 220). Además según ellos, el traductor que quiere efectuar una traducción literaria tiene que indagar previamente acerca del autor, su trayectoria, sus demandas ideológicas y culturales, el propósito y la representación sociocultural de la obra original, para así evitar una traducción equivocada. Estos autores sostienen igualmente que ese traductor debe ser « un profesional del mundo de la interculturalidad, de las interrelaciones sociales y del mundo de los discursos » (ibídem, p. 221, 229).

Y es que en general, se entiende que el objetivo de la traducción de obras literarias es divulgar y acercar culturas extranjeras. En este sentido, el traductor/a es un mediador/a intercultural cuya labor es servir de puente entre dos culturas más o menos diferentes. Pero en este intento de mediar entre dos universos culturalmente distintos, el mediador puede de manera consciente o inconsciente, optar por « serle fiel al autor » o más bien interpretar y reexpresar libremente el TO.

Algunas preguntas referentes a esas decisiones del traductor pueden ser:

¿Hasta qué punto el traductor es libre para « interpretar un texto »?.

¿Es un profesional con autoría propia en la medida en que produce otra o « una segunda creación »?

¿Debe mantener una independencia con respecto al autor original y trasladar solamente la esencia o el mensaje tal como se entiende en el TO?

¿Puede recrear teniendo en cuenta la estructura o la forma para lograr el mismo efecto del TO como en el caso de los textos poéticos?

¿Y en el caso de los textos con léxico especial, el traductor debe mantener obligatoriamente esas particularidades del TO en el TM, o puede acomodarlo todo a la lengua y cultura meta para que el lector objetivo lo vea más natural?

En definitiva, este es el eterno debate entre *domesticación* y *extranjerización*. En otras palabras: *naturalización* y *exotización*, *visibilidad* o *invisibilidad* del traductor.

Como figura en el citado artículo “Traducción literaria y sus implicancias en la construcción de la cultura” de Dos Santos y Alvarado, históricamente se ha otorgado más protagonismo al texto original y a su autor en detrimento del traductor. Pero con el desarrollo de las ciencias del lenguaje, se ha empezado a entender que lo mismo que el

TO se inserta en el contexto sociocultural e ideológico del autor, el TM también puede depender de la sensibilidad del traductor, de su historia y del contexto cultural (Dos Santos y Alvarado, 2012: 222). Según los autores, la traductología como estudio de la práctica traductora (con obras como *Sobre la traducción: ideas tradicionales y teorías contemporáneas* de Eusebio Llácer Llorca (2004: 184) donde figura « James S. Holmes como el primer autor en hablar de los estudios de la traducción, la descripción del proceso traductor ») ha puesto en el tapete la idea de que « la traducción de un texto puede sufrir una cierta manipulación por parte de los traductores » (ibídem p.222).

Dos Santos y Alvarado, que defienden la visibilidad del traductor se basan en el principio de que el traductor es el reflejo de su propia realidad sociocultural y que la traducción es una práctica discursiva que va más allá del aspecto lingüístico. Es sociocultural y psicológico puesto que sus fases son la lectura, la interpretación, la reflexión y la re-expresión (ibídem, 230-231). En este sentido, el traductor tiene autoría y un papel activo en la creación del TM, por lo tanto no se puede anular su figura.

Entre los defensores más conocidos de esta teoría de la visibilidad social del traductor figura Lawrence Venuti. Este teórico sostiene que a la hora de traducir un texto, el traductor no tiene que ser « invisible »; esto es, no tiene que adaptarse completamente a la situación comunicativa de la lengua meta (Domesticación) (Venuti: 1995).

Según él, el traductor tiene que ser un creador con autoría, un mediador intercultural como decíamos y como tal, debe disponer de un estilo personal para poder interpretar libremente en su labor de instaurar un dialogo entre distintas culturas (Venuti: 1998).

Dicho de otra manera: según Venuti, el profesional de la traducción debe mantener los elementos extranjeros o culturales propios del TO en el TM.

El teórico e historiador de la traducción va más allá y ve en el método de la extranjerización un acto de justicia para igualar las relaciones de poder y dominación entre las lenguas. Él defiende que el hecho de incorporar términos extranjeros del TO al TM supone no solo un enriquecimiento cultural para el público receptor, sino también una cuestión ética como la resistencia al racismo y al etnocentrismo (Venuti: 2004).

Además de Venuti, también hay investigadores como Françoise Wuilmart que sostienen que en la traducción de una obra literaria (sobre todo cuando se trata de una obra de un autor reconocido), el traductor no puede caer en lo que ella llama *le pêché de nivellement*. En palabras de Wuilmart, teniendo el texto literario sus propias características como las desviaciones sintácticas, las polisemias, los neologismos y juegos de palabras, el traductor no debería borrar o reducir estas características literarias del TO solo por normalizarlo o adaptarlo al universo discursivo de la lengua meta. Veamos cómo lo explica ella al principio de su artículo:

Le phénomène de nivellement touche au cœur même du problème de toute traduction littéraire. Nivellement, ou encore «normalisation», c'est à dire action de «raboter» un texte ou de l'aplatir: y supprimer toutes les sortes de reliefs, y tronquer les pointes, y boucher les creux, y aplanir toutes les aspérités qui en font justement un texte littéraire (Wuilmart, 2007: 391).

Su postura se acerca a la de Venuti en la medida en que ella sostiene que el traductor debe « tomarse libertades » en la labor de traducción y desprenderse de ese « miedo » de alejarse de las normas lingüísticas y estilísticas de la lengua de llegada. Incluso sostiene que no es ético quitarle a un texto esas « extrañezas » (que hacen precisamente que una obra literaria sea considerada como tal) solo por mantenerse en los códigos de referencia de la lengua de llegada (Wuilmart, 2007).

Hay que señalar que ella distingue tres tipos de nivelación o normalización: el cultural que considera el más grave e intolerante, porque traducir en una lengua conlleva traducir también una cultura; el estilístico y el ideológico que muchas veces están relacionados (Wuilmart, 2007: 393-398).

Teniendo en cuenta los puntos de vista de esos investigadores en traducción, cabe insistir en la pregunta: ¿cómo sería una traducción correcta para textos específicos como los de la literatura *beur*?

A este respecto, Nida y Taber apuntan de manera general: « Una traducción será correcta en la medida en que el lector medio a que va destinada sea capaz de entenderla correctamente » (Nida y Taber, 1969/1986: 16).

En todos los apartados anteriores, hemos visto que la mediación intercultural, competencia esencial en el perfil del traductor, se destaca mucho en los estudios de traducción. El traductor tiene que ser no solo un profesional de la lengua sino también de la cultura. Esta faceta cultural/intercultural forma parte de un conjunto de capacidades o aptitudes que debe aunar el profesional de la traducción para el buen desarrollo de su actividad. Es lo que se denomina *competencia traductora*³¹ (del proyecto de investigación sobre la adquisición de la competencia traductora denominado PACTE cuyas últimas conclusiones de la versión revisada de 2003 se resumen en que «Todas las subcompetencias que forman la competencia traductora están interrelacionadas. La subcompetencia estratégica es la encargada de monitorizar la activación del resto de subcompetencias al resolver problemas de traducción y en función de las necesidades del traductor » (Ollalla Soler, 2017: 155)).

Veamos cómo la define Dorothy A. Kelly³²:

El término «competencia traductora» es el utilizado [...] para describir el conjunto de capacidades, destrezas, conocimientos e incluso actitudes que reúnen los traductores profesionales y que intervienen en la traducción como actividad experta, es decir que, en su conjunto, distinguen al profesional del no profesional, al experto del no experto, o del «native translator» [traductor nativo] de Toury 3 (1984). (2002: 9).

De este modo, el traductor experto tendría que dominar las siguientes competencias:

³¹ PACTE (2001). « La competencia traductora y su adquisición ». Quaderns. Revista de Traducció 6, p.39-45.

³² Dorothy A. Kelly. « Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular », Puentes N.º 1, (2002).

- Competencia comunicativa en ambas lenguas. Competencias gramatical, sociolingüística y discursiva.
- Competencia extralingüística. Conocimientos teóricos sobre la traducción, conocimientos biculturales (que engloban conocimientos ecológicos, formas de vida social y sistemas institucionales), enciclopédicos y temáticos.
- Competencia instrumental y profesional. Conocimiento y uso de las fuentes de documentación, de las nuevas tecnologías y del mercado laboral.
- Competencia psicofisiológica. Competencias y habilidades psicomotoras de lectura y escritura, facultades cognoscitivas (memoria, creatividad, atención, etc.) y ciertas actitudes psicológicas, como curiosidad intelectual, por poner un ejemplo.
- Competencia de transferencia. Competencia de recepción del texto origen, competencia de elaboración del proyecto de TT y competencia de producción.
- Competencia estratégica, la cual consiste en los procedimientos utilizados para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor (PACTE, 2001).

Como en este caso hablamos de la literatura *beur*, un corpus como hemos visto, con múltiples referencias culturales, vamos a ahondar especialmente en la competencia cultural e intercultural del traductor.

Laura Berenguer en su trabajo “La adquisición de la competencia cultural en los estudios de traducción”, citando a los autores Hurtado A. y Presas, describe la competencia cultural de la siguiente manera:

Se trata de una competencia, que, junto a la competencia lingüística, arroja las operaciones que configuran el núcleo del proceso traslativo y sienta las bases para poderlas llevar a cabo correctamente: establecer estrategias, definir objetivos, identificar problemas de traducción, aplicar operaciones de transferencia adecuadas, etc. (Hurtado, 1996; Presas, 1996 citado por Berenguer, 1998: 120).

Con esta descripción se puede decir que la competencia cultural es una aptitud esencial en el proceso de la traducción, pues concierne todas las actuaciones y fases necesarias; desde los objetivos de la traducción, los problemas encontrados, hasta las estrategias para resolverlos.

Nadia Duchêne en “La compétence rédactionnelle en langue française du futur traducteur hispanophone” afirma que: « Pour être à même de jouer son rôle d’intermédiaire, le traducteur doit avoir une bonne maîtrise des deux langues de travail. Il est essentiel qu’il puisse déchiffrer le message original avec toutes ses nuances afin de le restituer dans la langue d’arrivée » (Duchêne, 2013:150). El sintagma *nuances* en este caso corresponde

al aspecto cultural que puede revestir cualquier enunciado. Así pues, si es cierto que para traducir de un texto a otro hay que tener un buen dominio de las dos lenguas de trabajo, en lo que coinciden también estudiosos e investigadores en la materia es que además, el traductor deberá poseer conocimientos que van más allá de lo lingüístico. Es lo que se conoce como *competencia extralingüística*, que incluye no solo la cultura propiamente dicha, sino también otras áreas como la ecología, la historia y la sociedad en general. Como dice Berenguer: « El traductor debe «saber del mundo» y cuanto más mejor » (Berenguer, 1998: 120).

Es que la cultura está relacionada con todas esas áreas de la vida en sociedad y como decíamos, el perfil cultural es importante en la figura del traductor puesto que es un profesional inmerso en situaciones de comunicación entre diferentes culturas, cuya labor consiste en resolver las diferencias y vencer la *barrera cultural*, retomando la expresión de Nord (Nord, 1994). De ahí la denominación *competencia intercultural*, porque es una actuación entre dos culturas.

En el estudio de Dos Santos y Alvarado en el que figura una definición de la competencia intercultural, se incide también en el factor de las diferencias culturales y la capacidad para resolverlas:

La competencia intercultural, como parte de una amplia competencia del hablante de una lengua extranjera, se refiere a la habilidad de una persona de actuar de forma adecuada y flexible al enfrentarse con acciones, actitudes y expectativas propias de personas inmersas en un marco cultural distinto al propio. La adecuación y la flexibilidad implican poseer un conocimiento de las diferencias culturales entre la cultura extranjera y la propia, además de tener la habilidad de solucionar problemas interculturales como consecuencia de dichas diferencias (Dos Santos y Alvarado, 2012: 227).

En ese artículo, se hace una descripción de la competencia intercultural y su desarrollo desde un enfoque contrastivo. Es decir, el individuo se orienta hacia otras culturas basándose en su « propio sistema de referencias culturales ». Conoce a la otra cultura a partir de su propia cultura haciendo una comparación entre dos sistemas culturales diferentes. Lo interesante en este enfoque es que se precisa que no puede ser una comparación valorativa, sino más bien libre de prejuicios. Por ello la competencia intercultural resulta fundamental en la figura del traductor ya que implica « apertura mental, social y lingüística » para con otras culturas.

En definitiva, a tenor de ese estudio, la competencia intercultural se compone de las « destrezas, capacidades y estrategias de comunicación intercultural » (ibídem pp.227-228).

Laura Berenguer en su análisis aboga por la adquisición y el desarrollo de la competencia cultural en un marco didáctico, institucional como los estudios de traducción, en concreto en la clase de *lenguas extranjeras*. Propone tres principios según ella determinantes para adquirir esta competencia: *Estudiar la lengua en clave semiótica*, *Estudiar la lengua y la cultura de forma contrastiva*, y *Localizar e interpretar las marcas culturales que aparecen en el texto*.

En el primero, se trata de estudiar en general *el contexto cultural* de la lengua (no solamente las referencias culturales precisas) en el plano léxico, morfosintáctico y textual. El segundo principio se refiere a un estudio comparativo entre la propia lengua-cultura y la lengua extranjera (o entre la primera y la segunda lengua). Es « detectar y saber interpretar las diferencias entre dos lenguas y culturas en contacto » porque « para poder descifrar lo ajeno es necesario primero tomar conciencia de lo propio » y « desarrollar la competencia cultural del alumno significa, por lo tanto, en primer lugar, hacer conscientes los mecanismos inconscientes que rigen el propio comportamiento cultural » (Berenguer, 1998: 123). De este modo, este principio permite al alumno « cambiar de perspectiva, ponerse en el lugar del otro y valorar la cultura ajena ». Berenguer concluye a propósito de la eficacia de este principio didáctico aseverando que: « Los ejercicios que tengan por objetivo colocar al alumno en el punto de encuentro/desencuentro de las dos culturas de trabajo pueden ser de gran utilidad para realizar este *cambio de perspectiva* que pregonan los teóricos de la interculturalidad » (ibídem).

El tercer punto para el desarrollo de la competencia cultural que es *Localizar e interpretar las marcas culturales que aparecen en el texto*, estriba en saber reconocer los signos o elementos culturales. Para ello se requiere digamos, *cultura general*; es decir otros conocimientos e informaciones más allá del texto. Esas marcas culturales incluyen también las referencias intertextuales (Berenguer, 1998: pp. 121-125).

Como se puede ver, la propuesta didáctica de Berenguer resulta bastante convincente para la adquisición y el desarrollo de la competencia cultural/intercultural. Una competencia muy necesaria en el perfil del traductor.

Olalla Soler cuya tesis tenía como objetivo general « estudiar cómo se adquiere la competencia cultural del traductor » (Olalla Soler, 2017: 247) también cita a Berenguer entre los autores de propuestas didácticas para la adquisición de la competencia cultural. Además de Berenguer, cita entre otros a Robinson (1997a) que presenta aspectos didácticos relacionados con la competencia intercultural como *la relevancia de los conocimientos culturales, la importancia de la inmersión en las culturas de trabajo y la toma de conciencia de los procesos interculturales*.

Asimismo, hace referencia a otro trabajo (del que comparte la autoría con Hurtado Albir) que trata de la evaluación de la adquisición de la competencia cultural desde un enfoque didáctico:

Hurtado Albir y Olalla-Soler (2016) proponen una serie de instrumentos para la evaluación de la adquisición de la competencia cultural del traductor desde el modelo pedagógico de la formación por competencias. En este modelo, la evaluación se concibe como una herramienta destinada especialmente al aprendizaje (Olalla Soler, 2017: 223).

Este modelo propone la evaluación de las subcompetencias de la competencia cultural a través del producto (es decir el texto) y el proceso traductor. Según los autores, el objetivo de la enseñanza de la competencia cultural del traductor no es que el estudiante tenga un conocimiento exhaustivo de las culturas de trabajo sino que sepa « utilizar las

fuentes de documentación de manera efectiva », que tenga los conocimientos necesarios para « identificar referencias culturales », y poder trasladarlas correctamente en el TM conforme al encargo de traducción (ibídem p. 224).

Aparte de las propuestas didácticas, hay otras propuestas de estudio de la competencia cultural/intercultural centradas en:

- la *descripción de fases de adquisición*, de los autores Witte (200, 2008), Katan (2009b) y Cnyrim (2016). Constan todos de seis fases y parten de la toma de conciencia de las diferencias culturales.
- la *descripción de niveles de desempeño*: PICT (2012b), Yarosh (2012, 2015), que se diferencian en el hecho de que los niveles de Yarosh han sido validados empíricamente al contrario de los de PICT.
- *estudios empíricos sobre la competencia (inter)cultural del traductor con estudiantes o traductores*: Olk (2009), Gregorio Cano (2012), Gutiérrez-Bregón (2015, 2016), que tienen como objetivo mejorar la enseñanza de esta competencia. (ibídem, pp. 226-231).

Cabe señalar que Olalla-Soler en su análisis distingue entre los modelos de competencia traductora que incluyen los aspectos culturales (es decir la competencia o subcompetencia cultural) como uno de sus componentes (Ollalla Soler, 2017: 144) y los que no incluyen de manera explícita los aspectos culturales (ibídem p.163). En el primero se ubican los modelos de competencia de Bell (1991, p. 38), Nord (1988, p. 166) y PACTE (2003; Hurtado Albir, 2017a; PACTE, 2017h).

En el segundo que no incluye los aspectos culturales, se sitúan los modelos de competencia de Wilss (1976), Delisle (1980), Campbell (1998), etc.

Asimismo, el autor presenta los modelos de competencia cultural/intercultural « que no están directamente vinculados a ningún modelo de competencia traductora ». Es el caso del *traductor como comunicador intercultural de Arjona* (1978) y *el modelo de competencia de mediación de Taft* (1981).

Del mismo modo, hace una precisión en lo que se refiere a la expresión *competencia cultural/intercultural* dependiendo del uso de cada autor (Ollalla Soler, 2017: 169-170).

Basándose en todos esos estudios o propuestas sobre la competencia cultural y su adquisición, Olalla Soler plantea « la necesidad de estudiar el proceso de adquisición de la competencia cultural mediante estudios empíricos » para « un modelo de adquisición que se valide en estudios empíricos futuros » (ibídem p. 235).

Para la elaboración de su modelo, el autor propone revisar algunos aspectos entre los cuales figuran estos puntos:

- *Un consenso en la denominación*, pues él se decanta por *competencia cultural* ya que « la denominación de competencia cultural incorpora la idea de interculturalidad, de contacto entre culturas » (ibídem p.237)
- *Una definición clara de la competencia cultural del traductor*
- *Una vinculación de la competencia traductora con la competencia cultural del traductor*. Para ello se basa en la competencia traductora de PACTE (2003; Hurtado Albir, 2017a) en la que hay interacción entre las subcompetencias que la conforman, dado que *la estratégica* es el vínculo entre todas las subcompetencias y por lo tanto el nexo entre la competencia traductora y la competencia cultural del traductor.

En cuanto a la definición de la competencia cultural que propone el investigador, es la siguiente:

La capacidad del traductor de movilizar y contrastar los conocimientos sobre la cultura de partida y los de la cultura de llegada en relación con un fenómeno cultural percibido en el texto original con el fin de llegar a una solución aceptable en el texto meta. La competencia cultural del traductor está en constante relación con las subcompetencias que forman la competencia traductora (Olalla soler, 2017: 245).

Para él, la competencia cultural consta de *conocimientos culturales*, *habilidades de adquisición de conocimientos culturales*, *habilidad contrastiva cultural* y *componentes actitudinales culturales* (estos últimos se refieren a actitudes denominadas *empatía cultural*, *actitud cultural abierta* y *flexibilidad cultural*) (ibídem p.246).

Y por último, el autor indica que para la descripción de la adquisición de la competencia cultural, conviene tener en cuenta estas tres premisas:

- la adquisición de la competencia cultural es un proceso dinámico y no lineal
- la adquisición de la competencia cultural consiste en la reestructuración de las subcompetencias de la competencia cultural
- la adquisición de la competencia cultural mejora la resolución de problemas de traducción de índole cultural (ibídem pp.247-248).

En resumen, por medio de esos estudios, hemos querido señalar la importancia de la adquisición de la competencia cultural para el traductor, sobre todo desde un enfoque didáctico. Pues, una vez adquiridas y bien asentadas las bases de esta competencia clave en el perfil del traductor, cada profesional de la traducción elige el método, las técnicas y estrategias adecuadas para solventar las dificultades y retos que surgen durante el desarrollo de la actividad traslativa, teniendo siempre en cuenta la finalidad y los desti-

natarios. Debido a las especificidades del texto literario, esos retos pueden ser múltiples y de cualquier índole, asimismo las maneras de solventarlos. (Como hemos visto en los apartados *Traducir la cultura y Traducción de la literatura beur*).

Montes Doncel y Rebollo Ávalos en su estudio, recuerdan los elementos del texto literario que suponen retos de traducción: los modismos, refranes o frases hechas, aliteraciones, onomatopeyas, trabalenguas, variantes diastráticas o diatópicas, nombres propios, etc. (Montes Doncel y Rebollo Ávalos, 2008: 161).

Por otro parte, como sostiene Gambier, el traductor además de su labor de mediación intercultural, puede cambiar la percepción de su propia comunidad porque divulga, cuestiona y subvierte dentro de los límites permitidos por el editor (Gambier, 2008: pp. 190-193).

Umberto Eco recalca ese papel subversivo y transformador del traductor porque según él, algunas traducciones han cambiado no solo la terminología sino también la forma expresiva o el estilo de ciertas lenguas. Es el caso de la traducción de la biblia de Martin Luther en el idioma alemán y de las traducciones de Heidegger en el estilo de muchos filósofos franceses (Eco, 2003).

VII. 5. *Recapitulación*

En este capítulo hemos podido ver las distintas teorías de la historia de la traducción, la importancia del contexto sociocultural y la naturaleza dinámica de la traducción. Asimismo, hemos esbozado las características del texto literario en relación con la traducción y distintas posturas sobre la « visibilidad del traductor ». Nos hemos enfocado concretamente en la literatura *beur* (una literatura caracterizada por las desviaciones de las normas lingüísticas y una estética literaria muy marcada por el trasfondo sociocultural franco-magrebí) y los problemas de traducción que plantean sus textos. Con ello abordamos el tema de la intraducibilidad y las maneras de remediarla a la hora de traducir registros argóticos e informales, entre los cuales el *verlan*. Pues *Traducir la cultura* es saber identificar las connotaciones culturales o las especificidades del texto de origen y trasladarlas adecuadamente al texto meta. Pero para ello el traductor ha de poseer un perfil cultural/intercultural y saber utilizarlo en consonancia con otras competencias o subcompetencias que conforman la competencia traductora. En este sentido, hemos comprobado que muchos investigadores, traductólogos y expertos en la materia han esbozado o propuesto teorías, técnicas, estrategias y modelos para hacer frente a los múltiples problemas culturales con los que se encuentra el traductor durante la operación traslativa.

De todo ello, deducimos que todos los registros del lenguaje son traducibles como tendremos la oportunidad de ver en la propuesta de traducción que hemos realizado de la novela *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène, porque traducir es: « No decir más, ni otra cosa ».

No obstante, para concluir este apartado, vamos a compartir este resumen de Miguel Sáenz³³ en el que destaca principalmente el sentido común y la honradez que deben caracterizar al traductor:

La verdad es que las cualidades que (idealmente) tendría que reunir un traductor son tantas y tan variadas que parece imposible que se den... y, efectivamente, no se dan, (...) La traducción (...) es una tarea imposible, pero hay que intentarla. Ser un buen traductor es algo absolutamente quimérico, y, por ello, siempre tendremos una excelente excusa para justificar nuestro fracaso. (...) Todas las restantes cualidades del traductor (además de la de saber escribir) se resumen en dos, que son honradez y sentido común. El traductor podrá engañar muchas veces (...) al editor, al crítico y al lector, pero no podrá engañarse a sí mismo, y sabrá perfectamente cuándo hizo un trabajo chapucero, cuándo no averiguó cosas que tenía que haber averiguado y cuándo la obra que tradujo estaba, sencillamente, por encima de sus facultades. (...) Y luego necesita, más que cualquier otra cosa, sentido común. Tiene que saber, sencillamente, cuándo hay algo que no sabe. Darse cuenta de que aquello que cree leer o entender no tiene sentido, de que hay algo que no puede ser [...] (1997: 407).

³³ Miguel Sáenz: « La traducción literaria », p. 407, en: Esther Morillas y Juan Pablo Arias: El papel del traductor. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997, pp. 405-413.

Referencias bibliográficas

ARREGUI BARRAGÁN, Natalia. « Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria ». En: *Çédille. Revista de estudios franceses*, nº 1 (2005), pp. 2-27.

BERENGUER, Laura. « La adquisición de la competencia cultural en los estudios de traducción ». En: *Quaderns*, Revista de traducció 2, 1998 119-129.

DOS SANTOS, Francisca E. y ALVARADO, Esteban. « Traducción literaria y sus implicancias en la construcción de la cultura ». En: *Núcleo* 29, 2012 • pp. 217 – 245.

DUCHÊNE, Nadia. « La compétence rédactionnelle en langue française du futur traducteur hispanophone ». En: *Çédille, revista de estudios franceses*, 9 (2013), 145-160.

ECO, Umberto. *Dire presque la même chose: Expériences de traduction*. Grasset, 2007.

EVEN-ZOHAR, Itamar. « La posición de la literatura traducida en el polisistema literario ». Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor. En: *Teoría de los Polisistemas*, 1999, Madrid: Arco, pp. 223-231.

FÉDIER, François. « L'intraduisible ». En: *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2005/4 Tome 130 | pages 481 à 488.

GAMBIER, Yves. « Traduire l'autre: une sub-version ». En: *Éla. Études de linguistique appliquée*, 2008/2 nº 150 | pages 177 à 194.

GARCÍA GONZÁLEZ, José Enrique. « El traductor deja su huella: aproximación a la manipulación en las traducciones ». En: *ELIA I*, 2000.

KOURDIS, Evangelos. « Traduire l'écart langagier. La traduction du verlan français en grec ». En: *Argotica*, 1(3)/2014.

LIEVOIS, K., NOUREDDINE, N. N. & KLOOTS, H. (2018). « Le lexique des jeunes des cités dans Kiffe kiffe demain: choix traductifs en arabe, espagnol et néerlandais ». En: *TTR*, 31 (1), 69–96. <https://doi.org/10.7202/1062547ar>

MONTES DONCEL, Rosa Eugenia y REBOLLO ÁVALOS, M.a José. « En la encrucijada de la traducción literaria: actualización bibliográfica y aplicaciones didácticas ». En: *Revista de Filología*, 26; enero 2008, pp. 151-166.

OLALLA SOLER, Christian. *La competencia cultural del traductor y su adquisición. Un estudio experimental en la traducción alemán-español*. Bellaterra, junio de 2017.

PALMER MARÍN, Elisabeth. *La identidad de un personaje de novela a través del argot. Retos de la traducción: el caso de Kiffe kiffe demain*. Barcelona, junio de 2015.

RAUS, Rachele: « Traduire l'argot: les stratégies des traducteurs face aux défis de l'intraduisibilité ». En: *Argotica*, 1(3) / 2014, pp. 15-24.

SISCAR, Marcos. « Jacques Derrida, Lo intraducible ». Traducción de Carolina Villada Castro. En: *Mutatis Mutandis*. Vol. 8, No. 2. 2015, pp. 568-578.

CAPÍTULO VIII. Traducción del relato *Un homme, ça ne pleure pas* y análisis traductológico de la versión española *El niño del Chaâba*

En este apartado que representa la dimensión empírica de la tesis, vamos a realizar en primer lugar una propuesta de traducción al español de la novela *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène, con una justificación posterior del método traductor y las técnicas utilizadas. En segundo lugar, se llevará a cabo el análisis traductológico de la versión española de la obra *le Gone du Chaâba* de Azouz Begag.

El objetivo de ambas operaciones traslativas es reseñar las características de la literatura francófona magrebí (literatura beur) a través de estas dos obras. En concreto, la hibridez lingüístico-cultural que define su identidad. Así pues, nos proponemos mostrar por medio de la traducción, que detrás de la reivindicación constante de esa identidad plural, figura otra reivindicación: la de una sociedad intercultural, transcultural.

VIII. 1. Traducción de los capítulos 8, 10, 12, 21, 25 de la novela *Un homme, ça ne pleure pas*

El objetivo de la propuesta de traducción de la novela de Faïza Guène es, por un lado ofrecer una primera y original versión en español con la correspondiente justificación, para resaltar las dificultades, problemas o retos de traducción que plantea la obra. De esta manera y conforme con uno de los objetivos específicos de esta tesis, pretendemos demostrar que es posible realizar una traducción equivalente de los textos de la literatura *beur* en lengua española.

Por otro lado, se trata de poner de relieve los aspectos socioculturales (tanto magrebíes como franceses) de los fragmentos, oraciones o párrafos que denotan el carácter híbrido y multicultural de esta literatura. Así pues, junto con el análisis traductológico del relato *El niño del Chaâba*, veremos que más allá de una búsqueda o reivindicación de una identidad mixta, estas obras son también y sobre todo un canto a la interculturalidad.

VIII.1. 1. Resumen y justificación de las partes seleccionadas

El primer capítulo que hemos seleccionado para la tarea traslativa se llama *Tentatives*. Como su nombre indica, es el momento en el que Mourad, el protagonista, además de estar pendiente del padre hospitalizado (ir a visitarle al hospital y entretenerle), intenta ponerse en contacto con su hermana Dounia a petición del progenitor. También se afana por encontrar un alojamiento en París (en los anuncios por internet) donde tiene que desempeñar su nuevo puesto de trabajo como profesor de secundaria.

En el plano estilístico, es un capítulo con varios giros lingüísticos y referencias culturales como veremos en la traducción.

Le départ es otro capítulo muy significativo que hemos juzgado necesario traducir. Es el momento en el que Mourad se prepara para irse a París, su lugar de trabajo. En este apartado, el lector descubre la estrecha relación entre el joven y sus padres; el apego que se tienen, ese « peso familiar » como decíamos, en alusión a la sobreprotección de la madre. Asimismo, se nota el registro propio de la oralidad y desde el punto de vista pragmático-cultural, abundan las referencias a la cultura arabo-musulmana.

La mouche dans le café es el capítulo en el que el lector conoce a Miloud (el primo y anfitrión de Mourad en la capital francesa), su historia y su fastuoso tren de vida en casa de Liliane. Es un capítulo que destaca por el mestizaje lingüístico, las expresiones idiomáticas y las particularidades lingüístico-culturales en un marcado registro juvenil. Por ello, resulta muy atractivo para la tarea traslativa.

En cuanto a *La vérité grande et nue*, se trata de un capítulo cuyo título alude no solo al resultado de la operación estética de Liliane, sino también a la aparición pública de Dounia para hablar de los conflictos familiares.

Es un capítulo que destaca a nivel estilístico: humor, ironía, hibridez lingüística en temas como la cirugía estética y los ritos propios a la cultura magrebí (la narración de la ceremonia de la circuncisión). El lector descubre igualmente a través de los mensajes telefónicos de la madre (quien considera la actitud de su hija una afrenta), todo un despliegue de quejas y autocríticas de lo más pintoresco.

El último capítulo seleccionado para traducir es *Le syndrome de Babar*, trata entre otras cosas del tema de la colonización, la integración, la identidad cultural, etc. Es uno de los capítulos con más particularidades lingüísticas, matices culturales, expresiones idiomáticas y coloquiales. Por lo tanto, reviste de interés traductológico.

VIII.1. 2. Propuesta de traducción al español

Capítulo 8

Intentos

Tenía un horario bien establecido como papel pautado. Por la mañana, buscaba continuamente por internet asechando cualquier anuncio guay de alquiler compartido, con la esperanza de no tener que compartir la habitación sucia de una casa de jóvenes trabajadores con mi primo Miloud. O peor, por su culpa, terminar acusado de complicidad en un escándalo sexual. Como solución, quedaba siempre una buhardilla húmeda con retretes en el rellano por ochocientos euros al mes, gastos aparte.

Para mí, ir a París no era un sueño. Era solo dejar Niza.

Por la tarde, yo iba a visitar al padre. En el programa: una partida de ocho loco y un capuchino asqueroso que compartíamos. Le dejaba ganar. De todas maneras, no podía sostener sus cartas con una mano.

A veces giraba la cabeza, respiraba hondo, luego me hacía una pregunta para asegurarse de que todo iba bien en casa.

“¿Alguien arregló la gotera del cuarto de baño?”

–Tú mismo lo arreglaste, papá... Fue el año pasado.

– ¿Ah sí?”

Un día acabó diciendo:

“¿Mourad?”

–Sí, ¿papá?”

–Quiero ver a mi hija antes de morir

– ¿Por qué dices eso? ¡No te vas a morir!

– ¡Sí!, ¡claro que voy a morir! ¡Y ni siquiera he hecho mi peregrinación a La Meca!

–Inch Allah, ¡te vas a curar, papá! ¡Y vamos a ir juntos! ¡Ambos haremos nuestro peregrinaje a la meca!

–Estoy empezando a olvidarme de las cosas. Eso me da miedo. Tengo que ver a mi hija antes de morir”.

No puedo decir que no lo había pensado. Desde el accidente del padre, lo había pensado todos los días.

Dounia tenía que enterarse. Aunque Mina y mi madre representaran perfectamente el número de *como quien no quiere la cosa*, estaba seguro de que lo pensaban igual que yo. En el libro de familia, no todo se puede borrar con Tipp-ex.

El padre se había tragado su orgullo. Había que aprovechar la oportunidad antes de que cambiara de opinión. De momento, yo había decidido no contarle ni a mi madre ni a Mina.

En el camino de vuelta, decidí parar en el ayuntamiento.

Pensé en la expresión “la alegría de la buena suerte”.

Con toda la convicción que la situación requería, estacioné la R11 turbo del padre en el parking para visitantes y me dirigí a la recepción, donde tres operadores se ajetreaban. Agitaban los brazos, mientras los cables retorcidos de los diferentes teléfonos se enredaban. Parecía la oficina de la asociación de los pulpos desorganizados.

Su perfume me recordaba las toallitas con aroma a limón que se distribuyen en los aviones.

“¡Buenos días señor! ¿Es para las candidaturas?”

–No. Quería saber si... Bueno, vengo a ver a la Señora Chennoun.

– ¿A quién debo anunciar?”

Tuve ganas de contestar: *Mourad Chennoun, hijo de Abdelkader Chennoun, ilustre zapatero, él mismo hijo de Sidi Ahmed Chennoun, poeta y pastor de las montañas del Oeste.*

“Su hermano, Mourad”.

La cara de la recepcionista perdió repentinamente su jovialidad.

“¿Tienes cita?”

–No, no tengo cita.

– ¡Ah! ella recibe solo con cita previa”.

Ella había dicho “Ah” en un tono definitivo. En plan *no tienes ninguna oportunidad de verla*. Me sentí igual de tonto como si hubiera ido a llamar a casa de Madonna sin previo aviso.

“Es importante.

–¡Ah! ¿Ella sabe que venías?”

–No, avísele que estoy aquí, por favor.

–Un momento”.

La recepcionista tenía una mirada de desconfianza. Tenía una ceja circunflejo y el ceño fruncido. Igual que mi madre. Era increíble esa semejanza de mueca. Llevaba máscara de pestañas de color azul a juego con su uniforme, y cuando marcaba el número, sus uñas, demasiado largas para ser verdaderas, hacían tic-tic-tic en el teclado.

Solo dijo: “Sí, ¿Dounia? Tu hermano está aquí...”

Luego hubo un largo silencio y la recepcionista volvió a decir “¡Ah!” Antes de colgar el teléfono.

“Lo siento, no puede recibirte”.

Me quedé plantado mirándola con la esperanza de que me diese una opción.

“Vale. ¿Y qué puedo hacer?”

– Bueno... deja tus datos, ella te llamará más tarde”.

¡Qué tonto! Debería haber pensado que no sería tan sencillo. Y eso que leo muchas novelas.

Dounia probablemente, tenía todavía demasiado resentimiento. ¿Cómo había podido olvidar yo lo terca que era ella?

Garabateé una palabra en el pequeño Post-it amarillo que me entregó la recepcionista desconfiada. Mi mensaje era espontáneo pero idiota.

“Lláname por favor. Mourad”.

Después de diez años de separación, reanudar con un Post-it era más bien gracioso.

“¿Seguro que ella tiene sus datos de contacto?”

Este tono, ya irónico, me hizo pensar que hasta la recepcionista con olor a lima estaba al tanto de toda nuestra historia familiar. Seguro que pensaba: “¡Mira, ahí está el mal hermano de esta mala familia árabe que puso a Dounia de patitas a la calle!”

Añadí mi número de teléfono móvil para mi hermana.

No he escrito nada sobre el estado de salud del padre, ni sobre nosotros. Difícil en un trozo de papel adhesivo de 76 x 76 mm.

Estaba bastante decepcionado, pero no me resignaba a abandonar el lugar. Me paré frente al tablón de anuncios del ayuntamiento, como si nada, estaba digiriendo mi intento fallido antes de retomar el camino. Había un poster de aviso con un número gratuito dirigido a las mujeres maltratadas. El eslogan era cuando menos llamativo: “Matad el silencio, antes de que os mate”.

La campaña había sido organizada por las FPC, la asociación “Fières et pas connes” que preside Dounia. En materia de eslóganes llamativos y happenings muy mediatizados, las FPC se habían convertido en verdaderas especialistas.

Desde que se encontró el paradero de mi hermana, yo les seguía de cerca.

Hace poco, se habían manifestado incluso frente a la Asamblea nacional, con el objetivo de hacer llegar su mensaje a los políticos. Unas llevaban cadenas, las manos atadas. Otras se habían dibujado moratones y llevaban puestas unas tiritas en la cara. Algunas llevaban burka.

Enfrente de la mani, las líderes, de las que formaba parte mi hermana, exhibían con orgullo unas pancartas en las que se podía leer en caracteres rojos: “Por todas las mujeres, ya no nos callaremos más”.

Gritaban sus eslóganes como para reventarse la arteria carótida. Quizá pensaban: “Estoy a la cabeza de la comitiva, llevo mi rojo intenso de Dior que me da una boca de ensueño, así, ¡estoy segura de ser la portada del *Nouvel Obs* el lunes! ¡Yuju!”

Las militantes anónimas caminaban a la cola de la comitiva, llevando sus pancartas con dificultad, de la misma manera que llevaban la nobleza de su lucha.

En internet, uno de los detractores más fervientes de la asociación, al que demandaban frecuentemente por difamación, ha titulado su blog: “Por todas las mujeres, ¡callaos la boca!”

Estaban constantemente movilizadas por una causa u otra: un tema de acoso sexual, la declaración misógina de un ministro, un parto bajo X, un talón roto en un charco... Todo era sujeto a comentarios.

Mi hermana se convertía en un símbolo. Se le veía intervenir cada vez más con frecuencia en el debate público. Invitada para dar su opinión sobre todos los temas, se expresaba con una brillantez y un aplomo increíble. La pequeña edil árabe de provincia iba camino de convertirse en la nueva niña bonita de la élite parisina.

Antes de acumular algún día los mandatos políticos, se podría ir entrenando hasta llegar a los miles en *Air France* con todas las idas y vueltas París-Niza que se pegaba.

Dounia gusta porque simboliza lo que la República sabe fabricar mejor: un éxito fortuito.

Adoran este tipo de modelo de excelencia, por el que pueden decir: “¡Veis que es posible si uno se lo propone!”

Muy fácil.

Pues da a entender que los demás, una verdadera panda de vagos, muy a gustito, no tienen muchas ganas de salir adelante en la vida.

¿Una brillante carrera? Uh... No gracias. Me gusta más pasar el día jugando al Rapido con mis colegas en el kiosco (PMU) de la esquina.

¿Un puesto en una empresa en auge? Muy poco para mí. Prefiero quejarme de mis seis años de estudios superiores para hacer creer que no me contratan por mi “sobrecualificación”.

Y toda esa gente que se acoge descaradamente a un salario social (RSA) cómodo. Vergonzoso.

¡Ay, los políticos! Sin embargo, seguro que se ríen mucho en los bancos de la ENA (Escuela Nacional de Administración).

Dounia tiene una imagen que sirve para este tipo de argumentos. No sé si es consciente de ello. Se lo hubiera preguntado sin duda, pero la recepcionista había dicho “¡Ah!”.

Había dicho “¡Ah!” varias veces.

Había visionado varios vídeos en Youtube en los que salía mi hermana. Había algunos comentarios desagradables publicados sobre Dounia. He podido leer: “corrupta, vendida, árabe de turno”.

Salí del ayuntamiento, esperando hasta el último momento que ella cambiara de opinión.

Luego sentí una mirada detrás de mí.

Me volví y vi a la recepcionista con olor a limón mirarme de una manera no muy agradable. Estaba seguro de que ella tenía como misión avisar a Dounia en cuanto yo me fuera. Me di por vencido.

En el bulevar, unos agentes de la policía estaban parando coches. Me pidieron que para. Pero eso nunca pasaba con la R11 turbo del padre.

Apareció un agente con doble mentón. Parecía un pelícano con gafas. Pidió ver los papeles del vehículo y mi carnet de conducir.

El policía miraba detenidamente el certificado de matriculación amarillento del coche, como si pensara: “¿Qué diablos hace un tío de su edad en un coche así?”

Bajando la sombrilla polvorienta para coger la tarjeta gris, se me cayó una pequeña bolsa en las rodillas. Dentro, una foto.

Había ido a hacer una última visita al padre antes de la gran salida. Su AVC (Accidente cerebrovascular) le había afectado tanto, ni siquiera estaba yo seguro de que se acordara de esta historia de traslado a París. Cuando le hablé de ello, solo movió la cabeza haciendo una mueca con el labio inferior.

Como cada vez que buscaba el médico en los pasillos del establecimiento y mientras mis zapatillas de deporte sonaban en el suelo recién brillantado, me preguntaba de nuevo.

¿Existe en las facultades de medicina una clase magistral impartida por un eminente profesor sobre el arte de esquivar a las familias de los pacientes?

Porque veo que lo hacen de manera impecable.

Terminé encontrando el doctor “agárrame si puedes” y mantener con él una conversación mientras caminábamos.

“Ya sabe, con su padre, intentaremos llegar al máximo de sus posibilidades. De la mejor manera posible.”

Su expresión me había llamado la atención. “De la mejor manera posible” Parecía el título de un potencial premio Goncourt.

“Hay que saber que a su edad, hay pocas probabilidades de que recupere una autonomía completa. Es bastante poco probable que recupere las mismas capacidades de antes. De todos modos, él está progresando, son pequeños pasos, pero es alentador”

Me quedé solamente con una palabra: “alentador”

Yo sabía que no iba a volver antes del mes de noviembre. El padre me había dado algunos consejos.

“Come correctamente. Haz tus oraciones. No hagas demasiados amigos. Uno o dos, es suficiente. Y llama por teléfono a tu madre.”

Me había dicho más o menos lo mismo después de aceptar finalmente dejarme ir a la clase de nieve en Saboya. Se vieron obligados a ceder ante la insistencia de mi maestro, el señor Mounier.

“Señora Chennoun, si Mourad no viene con nosotros, ¡será el único de toda la clase de CM2 (quinto curso de primaria) que se va a quedar en Niza! ¡Pasará tres semanas aburriéndose en una sección de CM1 (cuarto curso de primaria)! Y cuando volvamos, ¡será peor! Sus compañeros compartirán esta experiencia sin él. ¡Se sentirá excluido!

–Sabe usted, señor maestro, todos nos hemos sentido alguna vez excluidos en la vida. Habrá que empezar algún día. Eso le permitirá tener carácter.

–Si usted está preocupada por su seguridad, lo puedo entender, soy padre de tres niños, pero no podemos mantenerlos encerrados toda la vida. Tienen que crecer y desarrollarse sin nosotros. El equipo se encargará de que todo vaya bien, le doy mi palabra.

– ¿Y el accidente del autobús en el túnel el mes de noviembre? ¡Niños de 8 años! ¿Lo viste en la televisión? ¡Todos muertos! Ellos también iban a la montaña y quizá el maestro dio su palabra a los padres.

–Los accidentes pueden ocurrir en todas partes, señora Chennoun. ¡Su hijo se puede caer y hacerse daño allí mismo, en su jardín!

–El jardín, lo vamos a ordenar pronto, eh, ¿Abdelkader? ¡Mi marido quitará toda su chatarra! ¡Habrá menos riesgo si solo quedan hierbas y flores! Además, ¡no hay avalancha en el jardín de una casita! No quiero que mi hijo caiga en un barranco, ¡no ha esquiado nunca!

–Como la mayoría de los niños de mi clase...

–Mire usted, ¡a nosotros, la nieve nos trae sin cuidado! ¡En Argelia, la gente no esquiaba!

–Por eso mismo, Mourad tiene la suerte de vivir en Francia y podrá aprender.

–¿La suerte de vivir en Francia? Sí, eso es, lo que tú digas, ¡pfff!

Ella había dicho eso al señor Mounier con sobrada ironía.

Eso no le gustó al padre, y le miró con el ceño fruncido antes de murmurar en árabe: “Nunca había visto una persona tan terca...”

En efecto, a mi madre no le ganaba nadie en réplicas agudas, pero mi maestro sabía que ella terminaría cediendo. En cuanto al padre, se había quedado callado, estaba pensando. Una vena aparecía debajo de la piel de su frente, una señal de que el interior estaba borboteando. Se había puesto un traje y una corbata para recibir al maestro y, claro, había colgado en el bolsillo de su chaqueta sus inseparables bolígrafos Bic.

Le había invitado a entrar en casa diciéndole.

“Señor, ¡usted ejerce una profesión muy bonita!”

Recuerdo estar observando la escena a través de la cortina de la habitación de las chicas que daba en el salón. Estaba preocupado, tenía las manos sudando.

“De todos modos, Mourad no tiene ganas de ir. Necesita sus pequeños hábitos. ¡Sé que allí estará infeliz!

–¿Y si le preguntamos, señora Chennoun?”

Cerré muy fuerte los puños. Mis uñas se clavaron en la palma y dejaron huellas.

El padre me llamó y me pidió que me sentara en una silla.

Como cada vez que recibíamos a alguien, es decir no muy a menudo, mi madre había preparado té con menta. Había puesto unos bonitos manteles y colocado en la mesa unos boles llenos de almendras, pistachos, cacahuets y galletas aperitivos.

Tuve ganas de coger un gran puñado y masticarlo ruidosamente para escapar del momento que iba a seguir.

“Cuéntanos Mourad, ¿a ti qué te parece? ¿Tienes más bien ganas de ir con la clase a esta estancia en la montaña o prefieres quedarte en casa y pasar dos semanas con la señora Bisset y sus alumnos de CM1 (cuarto curso de primaria)?

–No sé...

Hijo mío, ¿prefieres ir allí con el frío y tal vez caerte y morirte en una avalancha o quedarte con nosotros, y mamá te compra la consola de vídeo que quieres?”

Chantajear abiertamente así a un niño no molestaba para nada a mi madre.

“No sé... las dos cosas.

–¿Cómo que las dos cosas? ¡No puedes multiplicarte! ¡Hay que elegir, hijo mío!”

Yo buscaba ayuda en la mirada del padre. Debió leer angustia en la mía.

“Ya basta. Va a ir.

– ¿Cómo que va a ir?

– Sí, va a ir, ya es mayor. Tiene que aprender a manejarse, el maestro tiene razón. ¡No siempre estarás a su lado para soplar en su vaso de leche caliente o cortarle su trozo de filete!”

Mi padre ha sido siempre pragmático. Calla, luego habla, y para mí, ese día, su palabra fue una liberación.

“¿Es cierto, Mourad, que quieres ir?

– Sí, mamá. Quiero ir.”

Había contestado sin mirarla, estaba jugando con el mantel por los nervios.

Se levantó de un salto diciendo: “¡Voy a por un vaso de agua! Rápido, ¡un vaso de agua! ¡Mi pobre corazón se va a detener!”

Después de eso, tuvo un frío apretón de manos con el Señor Mounier. Ahora lo consideraba un secuestrador de niños. Durante varios días, nos ignoró a mí y al padre. Se sentía traicionada.

Semanas después, la vi fundir en lágrimas mientras preparaba mi maleta.

El día de la salida, fue el padre quien me llevó frente al colegio. Había obligado a mi madre a quedarse en casa. Creo que quería evitar el escándalo. Ella era capaz de colgarse en la parte trasera del autobús por varios metros, gritando: “¡Devuélvanme a mi bebé!”

Mientras el Sr. Mounier contaba a los niños, el padre me besó y me dijo: “Sé prudente. Come correctamente. Haz tus oraciones. No hagas demasiados amigos. Uno o dos, es suficiente. Y llama por teléfono a tu madre”.

Salí del hospital con el corazón encogido. Una vocecita mezquina me susurró: “Imagina que es la última vez que lo ves”. La aparté de mi mente inmediatamente.

Llegué a casa, apesadumbrado, con la imagen de un padre que yo sentía estar abandonando. Mi madre había planchado mis cosas, las había doblado y puesto en la maleta. La misma que me había servido en el curso de CM2. También había preparado un montón de cosas que había envuelto en papel de aluminio para el viaje. Comida, mucha comida. Como siempre.

“¡Mamá! ¡No hago Niza-París en camellos! No necesito todo esto, ¡sabes! ¡Has hecho comida para un batallón!

– Perdóname, Dios mío, pero ¿por qué tengo hijos tan desagradecidos? Mourad, ¡me vas a matar! ¿No puedes decir simplemente gracias?

– ¡Gracias mamá!

– ¡Me costó mucho!

– Lo sé, mamá, lo siento, ¡muchas gracias!

– Por lo menos, ¡un poco de agradecimiento! Una se deja la espalda y luego ¿qué es lo que recoge? ¡Críticas!

– Gracias mamá, ¡eres la mejor madre con la que se puede soñar!

Ahora te estás burlando, eh... ¡Deja de burlarte! ¡Tfou!

La besé en la frente y dejó escapar una sonrisa.

Su sentido del sacrificio me pesa, pero me asombra. Luego, se puso a llorar. Otra vez. Mina le dio un abrazo riéndose.

“Vamos, mamá, ¡ánimo! ¡Tu hijo ya es mayor! Ahora es un hombre, ¡ya no es un bebe!

– ¡Te ríes porque no entiendes lo que siento!

– Que sí, yo también tengo hijos, ¡claro que lo entiendo!

-¡No es lo mismo! ¡Dios! ¡*El kebda, el kebda!*”

El kebda literalmente es el hígado. El órgano.

Simbólicamente, representa el apego de una madre a sus hijos. Como quien dice, el fruto de sus entrañas.

El hígado de mi madre, me imagino que es tierno y sangrante. Mucho me temo que nunca podré amar tanto como ella.

“¡Allah nos ordenó honrar a los padres! ¡Y a la madre en particular! ¿Ves mi pie? ¡Allí abajo, tienes el Paraíso!, ¡Es una promesa de Dios!”

El Paraíso, era cuando menos necesario para pasar por este mundo con un poco de esperanza. Las promesas de Dios son realmente las únicas en las que creo.

“¿Has tenido un buen viaje? ¿No estás muy cansado?”

El acento de Miloud era mucho menos pronunciado que la última vez que lo vi. Apenas había reconocido a mi primo. Ya no era para nada el joven que había dejado en Argel; el que, al levantarse por la mañana, se limpiaba los ojos con la saliva.

“¡Ven, Mourad! ¡El coche está por allí!”

Cruzamos los callejones del parking subterráneo.

Él había insistido en llevar mi maleta. Incluso su figura había cambiado. Estaba más en forma, más musculoso. Olía a zumo de fruta y estaba bien afeitado. Su chaqueta de cuero azul eléctrico parecía nueva y sus zapatos brillaban bajo las luces de neón.

“He cambiado, ¿verdad? ¡Espera! ¡Todavía no has visto nada!”

De repente, se dio la vuelta y sonrió de oreja a oreja.

“¡Tengo dientes nuevos!

– ¡Wow! ¡Bsahtek!

– ¿Parecen de verdad eh?

– Sí, ¡está muy bien hecho!

– Un dentista alemán que tiene un gabinete en el octavo.”

Pero debería haberlo notado. ¡Sus dientes!

Miloud en su juventud, pasaba mucho tiempo sentado en las terrazas de las cafeterías argelinas.

Era aficionado a la “prensa”; un café fuerte servido en un pequeño vaso de té que él podía degustar durante horas. Empezó a fumar Winston falsificado a los 10 años. Así que, claro, para acompañar su prensa, fumaba un cigarrillo tras otro hasta perder el sentido. Resultado: a los 30 años, tenía los dientes de un dromedario en fase terminal.

De todos modos era un chico guapo, pero sus nuevos dientes le daban más encanto.

Cuando Miloud sacó la llave del coche de su bolsillo y activó el desbloqueo a distancia, no pude disimular mi asombro.

“Este es tu coche Miloud?”

¡Sí! ¡Es mi coche! ¡Clase C Berline Sportline! ¡Jdida! ¡Acaba de salir del concesionario!

– ¡Bsahtek! ¿Te tocó el Euromillones o qué?

– Casi, hermano. Casi.”

En todo caso, Miloud había colgado un rosario y una viñeta con los colores del FC Barcelona en el retrovisor interior.

“Soy argelino. ¡Somos forofos de la liga española, lo sabes! ¡No tenemos arreglo!”

Íbamos por la carretera y no sabía adónde me llevaba mi primo. Obviamente, no íbamos al hogar de jóvenes inmigrantes que yo me había imaginado.

La voz femenina y austera del GPS no tardaba en contestar mi pregunta. “*Dirección casa-17, calle Michel-Ange, distrito 16 de París*”.

“¡Ponte cómodo!

– ¡No será difícil!”

Está claro que, en lo que se refiere a comodidad, no tiene nada que ver con la R11 turbo del padre.

Miloud puso su lector CD de última generación, adelantando todos los coches de la autopista.

Se me había olvidado a qué punto los intros de las canciones de raï eran largos. Miloud era fan. Le encantaba el raï. Podría estar escuchándolo día y noche, sin parar. Si eso fuera posible, se le inyectaría raï directamente en la sangre, por perfusión.

El día que asesinaron a Cheb Hasni hace dieciocho años, Miloud se había hecho escarificaciones, perdió mucho peso y estuvo llorando durante muchas semanas. Desde entonces, cada vez que escuchaba su música, antes de presionar “play”, susurraba un *Allah i rahmou*.

Dentro del coche, reconocí por fin la canción después de un intro tan largo que se hubiera olvidado que había un cantante. Era un disco de Cheb Hindi: Ndiha guewriya.

Esta canción cuenta la historia de un joven decepcionado por una relación sentimental y, para superarlo, decide amar a una “francesa” y marcharse con ella.

La canción pegó el pelotazo en los años 90. Se podría calificar a Miloud de purista. Está especializado en el antigua raï.

“¿Te acuerdas?

– ¡Muy bien! La escuchabas una y otra vez mientras fumabas.

¡Esta canción es mi destino! ¡La escuchaba incluso en la cárcel!”

Francia para Miloud era un sueño.

Cuando él era más joven, no entendía que Mina estuviese llorando al final de las vacaciones, cuando teníamos que volver a Niza.

“¡En tu lugar, yo hubiera llorado al llegar a principios de julio! ¡No sabéis la suerte que tenéis!”

Mina, resoplando, le contestaba: “¡Vosotros tampoco!”

¿Y a propósito, cómo está tu padre?

– Está bien, *Hamdoulilah*.

Es triste. Cuando me enteré de lo que le había pasado, ¡se me rompió el corazón! Él, que era tan activo. Hacía manualidades, se movía todo el rato.

– Es verdad

–Rezo por su recuperación, inch Allah.

–Gracias Miloud.

Como una especie de flash, reviví el día en que Miloud robó mil dinares de la cartera del padre. Debía tener 13 o 14 años en aquella época y ya era un seductor empedernido. Con el dinero, había invitado a unas chicas a tomar un helado en una heladería llamada *La Baie d'Alger*. Fui yo el que se chivó a mi tío. Muy enfadado, este último le había

tirado un destornillador a la cabeza y le había partido el cráneo. Mi madre no paraba de gritar: “¡Da igual el dinero! ¡Pobrecito! ¡No le haga daño!”

Había vertido café en polvo en la herida. Eso ayuda a cicatrizar, según ella.

No sé por qué pensé en esta historia en ese momento. Luego, miré discretamente la parte trasera de su cráneo preguntándome si la cicatriz seguía ahí, pero con su tonelada de gomina, era imposible ver cualquier cosa.

La puerta automática del garaje se abrió lentamente. Miloud aumentó el volumen del lector CD.

“¡En general subo el volumen aún más alto, Hasni a fondo, para fastidiarles bien! Pero ahora no merece la pena. No hay nadie. Se piraron todos a la Costa Azul.”

Mientras contemplaba la fachada del edificio haussmaniano, pensé: “Incluso vendiendo todos mis órganos, no tendré suficiente dinero para comprarme un metro cuadrado aquí. Nunca había visto un apartamento tan grande, ni decorado con tanto gusto. Había cuadros gigantescos colgados de las paredes. El suelo de parquet estaba impecablemente pulido y, en el centro de la habitación, una hermosa alfombra persa. A mi madre le hubiera encantado.

Eché un vistazo a la sala de estar de arriba a abajo, ni rastro de la menor flor de plástico. También había muebles lacados. Una mesa de comedor enorme. Un candelabro. Y, sobre todo, un piano. Negro y tan brillante que veía mi reflejo en él como en un espejo.

“Es Liliane. Se compró este piano, pero no sabe tocar.”

Con un piano así y no tocar, era el colmo del lujo.

Tenía ganas de saber más sobre esta Liliane.

Pero tenía ganas sobre todo de entender por qué mi primo Miloud pisaba su alfombra persa.

Yo veía que se divertía con mis reacciones, creaba el suspenso. Esperaba con impaciencia que yo le hiciera preguntas. De hecho, es lo que iba a hacer cuando un hombre alto y delgado irrumpió en la habitación.

“Buenos días, señores.”

Llevaba un bigote fino y un chaleco blanco. Parecía un bailarín de tap de película retro.

Al verlo, pensé en la expresión “tieso como un palo”

“¡Buenos días Mario! ¿Qué tal?”

Miloud se dio la vuelta y me guiñó el ojo.

“¡Es Mario, el mayordomo!”

Parecía encantado de presentármelo. Mario, él, mantenía la misma expresión fija desde su entrada en la sala.

“La comida está servida. Si ustedes quieren pasar a la mesa.”

Después de soltar su frase llena de “r” vibrantes, se fue como había venido. Tieso como un palo.

“Es italiano. Liliane lo trajo de Milán. Es especial, pero es muy amable. Bueno, me muero de hambre. ¡Ven, vamos a comer!”

– ¿Miloud? ¿Cuándo me vas a explicar por fin tu lío?

–No hay lío, solo ingenio, ¡hermano!”

En el menú: babilla de ternera, verduras salteadas y puré al estilo antiguo.

Estaba esperando el momento en el que un equipo de televisión apareciera aplaudiendo. Miloud me enseñaría dónde estaba escondida la cámara riéndose como un loco. Sería para derramar lágrimas. Y nos veríamos en la tele en *prime time* el sábado siguiente por la noche.

Mientras almorzábamos mi primo y yo, Mario, él, permanecía de pie contra la pared, con la mirada perdida. Eso me recordó mis castigos en el colegio.

Era incómodo. Apenas me atrevía a comer. Incluso empecé a preocuparme. ¿Y si tenía hambre, este pobre Mario? No es posible que sea tan flaco.

Miloud, por el contrario, se sentía muy cómodo. Mojaba grandes trozos de miga de pan en la salsa y masticaba ruidosamente.

Miraba las molduras en el techo clavando lentamente mi tenedor en la ternera.

“¿No te gusta?

Sí, sí. ¡Está buenísimo!

¡Entonces come! ¡Además es halal! ¡Mandé a Mario a la otra punta de París para encontrar una carnicería musulmana! ¡Soló por ti!”

Yo procuraba no mirar más a ese pobre mayordomo flaco y mono-expresivo.

¡Voy a empezar por el principio, sino no vas a entender nada! ¡Mi vida es una película! ¿Sabes que tuve problemas por una chica en Cheraga y fui a la cárcel? ¡Por supuesto, esta historia tuvo mucha repercusión en Argel! Buena parte de la familia se puso en mi contra. ¡La chica se lo inventó todo! ¡Lo hizo por venganza! ¡Porque yo no quería casarme con ella! ¿Te lo puedes creer? ¡Soy inocente en esta historia! ¡Pero ya sabes cómo va eso... el hermano de su padre es juez de asuntos penales en Argel! No tenía ninguna esperanza de ser absuelto. El mío de *Chibani* es solo un pobre conductor de autobús. ¡Ya era una suerte encontrar un abogado que aceptara defenderme! Allí, si no tienes nada, ¡no eres nadie! Gracias a Dios tuve una sentencia reducida.

El día que salí, mi madre había preparado pimientos asados, quería complacerme, la pobre.

“Empecé de cero después de todo eso. Si se pudiera empezar de nuevo por debajo de cero, por allí hubiera empezado, Mourad... desde el sótano.”

El problema, es que nadie empieza de cero. Ni siquiera los árabes, los que sí lo inventaron, como diría el padre.

“Sabes, Mourad, mi padre ya no me hablaba casi. Le daba vergüenza mirarme a los ojos, ¡y eso es lo que más me hizo sufrir! Le notaba avergonzado. Que la justicia se equivoque, es una cosa, pero cuando es tu propia familia la que te considera culpable, eso duele demasiado.”

Un día estaba con unos amigos en la terraza de una cafetería. Habíamos pedido dos cafés, cuando éramos cinco.

Cinco parados. Los cinco representábamos al 70 % menor de 30 años. Esta cifra que se ve en el periódico, éramos nosotros.

“¡Recuerdo muy bien ese día, Mourad!

Uno de mis amigos, Akli, tenía chanclas de Gucci, supuestamente, ¡quería hacernos creer que eran unos *Gucci* de verdad que su prima le había enviado desde Italia! ¡Anda ya! ¿Por qué Gucci fabricaría chanclas de goma espuma? Bueno, en fin.”

Miloud había sacado un cigarrillo, y Mario, con pasos cortos y rápidos, le había acercado un mechero. Tenía una actitud de geisha.

Después de dar una gran calada de cáncer, Miloud siguió.

“Pasamos la tarde coqueteando con las chicas con falda que pasaban por la calle Didouche, Mourad.

No hubo suerte. No éramos expertos en ello. Cuando lo pienso, éramos unos animales. Cinco becerros que berreaban. Hacía calor ese día. El gel me goteaba por la sien y la frente. Sólo nos quedaban cien dinares en el bolsillo. Y luego estaba esa mosca que daba vueltas alrededor de mí. Me molestaba. Yo no paraba de ahuyentarla, pero volvía, se ponía en mis brazos, en mi mejilla, giraba alrededor de mi cabeza. No me dejaba en paz. Incluso llegué a pensar que era un djinn en un cuerpo de mosca. Pedí prestada una de las chanclas de Akli. De un golpe de chancla de espuma, la dejé machacada, y la pobre, como un avión de combate en picado, se metió directamente en el café. La vi temblar unos segundos, batir alas, luchar. Claro, al final se ahogó. Flotaba dando vueltas en el café tibio. Ver eso era angustiante. ¿Acaso yo también iba a acabar como ella, destinado a sufrir, a ahogarme después de haber luchado pobremente para vivir un poco?”

Miloud siguió con su relato durante horas.

Me contó los pequeños chanchullos para obtener el visado de estudiante. La llegada a París. Su intento fallido en la universidad. Cómo había sido alojado por un mecánico tunecino. Sus veladas en el cabaret *Le Saphir bleu* en la *banlieue*. Los contactos que había hecho desde hace tres años. Y, por último, la piscina de Auteuil. No le falta razón cuando dice que su vida es una película. Falsificando su currículum y con la ayuda de un amigo, logró ser contratado como socorrista haciéndose pasar por un italiano. Se hacía llamar “Tino”.

“Liliane se dio cuenta de que yo era árabe y creo que eso es lo que le gustó de mí.”

Asimismo, entre un mayordomo milanés y un presidiario de Bab el oued, ella debió notar rápidamente la diferencia.

“¡Estaba en la piscina, tenía de sobra para pescar! Y todas esas millonarias que flotan en la cuenca son peces gordos, créeme.”

Liliane era una gran burguesa con un apellido compuesto, cuentas bancarias en Suiza, propiedades inmobiliarias y algunos valores judeocristianos. Era la hija de un famoso joyero francés. Casada con un embajador, le había seguido por todas partes en el mundo

y había aceptado su modo de vida y sus infidelidades. Finalmente a los 50, le dejó plantado en Vietnam.

Su único hijo, Edouard, vivía en Nueva York. Ella se quejaba de verlo demasiado poco. Él se conformaba con este amor maternal por transferencia bancaria.

Inevitablemente, le pregunté a Miloud.

“¿A Liliane la amas?”

Tenía esa sonrisa socarrona

“La quiero mucho.

– ¿Solo eso?

– Pues ya es algo.

– ¿Dónde está ella?

– Se fue a tomar el café a casa de su amiga periodista.”

Pensé que toda esta historia era más bien disparatada, pero no muy sorprendente, conociendo a Miloud.

Yo me iba acostumbrando a ello, a ese mayordomo, a los cubiertos de plata, al piano, a la cama *King size* del cuarto de invitados, a la ducha con hidromasaje, a los menús gourmet y a esa increíble vista de la Torre Eiffel.

Capítulo 21

La gran verdad

Le sugerí a Miloud que llevara flores. He pensado que eso le agradaría a Liliane. Me dijo: “¡yo de flores no sé nada!”

Finalmente optamos por una composición a 39,90 euros. Algo con clase.

Miloud dijo: “¡Cuarenta pelas que se van a marchitar mañana! ¡Qué locura!”

Como si fuera ahorrador.

Liliane tenía todavía el rostro vendado.

Al vernos entrar en su habitación, dijo: “¡Ohonmiiiihouuuuuuheeeppeeep-
paaaahuummmmwaaaaahooooommmhaaaaa!”

Agitó los brazos como una tortuga volteada de espaldas, y se tapó la cara.

Escuchando atentamente, creí entender: “¡Oh no! Mi Miloud! ¡No quiero que me veas en este estado!”

Miloud se echó a reír y contestó: “¡Así pareces una momia egipcia!”

Alguien llamó a la puerta de la habitación.

Liliane dijo, “Heeeen-héééé”.

Cuando el tipo entró, enseguida pensé, “¡Coño! ¡Qué cabeza más grande!”

Tenía la frente ancha y la parte trasera del cráneo abultada. Como un cerebro fresco, en ebullición, a rebosar.

Cuando era niño, pensaba que el tamaño del cráneo era proporcional a la inteligencia. A menudo oía a la gente decir de mí: “¡Es una cabeza!”, entonces pensaba que, con el tiempo, los libros y los años de estudio, mi cráneo acabaría siendo tan grande como un globo a punto de explotar.

El tío se presentó: “¡Hola! ¡Soy el Doctor El Koubi!”

Nos dio un apretón de mano y contó unos chistes sin gracia. Humor del cirujano. Su sonrisa geométrica, casi triangular, podría explicar el teorema de Pitágoras. Eso le daba una pinta extraña. Una pinta de mentiroso.

Contó cómo se llevó a cabo la intervención de Liliane lanzando al aire unas palabras-*elasticidad, epidermis, tonicidad*-, luego hizo malabarismos con ellas, pero él sabía perfectamente que nos importaba un bledo. Por supuesto, yo pensaba de nuevo en este video que había visto por internet, con ese cirujano español descuartizador perdido, al son de Stevie Wonder.

“Bueno, bueno, creo que es hora de quitarle las vendas, eh, bueno, eh...”

Lo puntuaba todo con *bueno, eh, bueno, eh...* y su sonrisa de triángulo isósceles. Liliane movía las manos y seguía murmurando entre sus vendajes, inclinando la cabeza hacia un lado: “¡Haaahéééeneennnnndeeehhhaaaaahheemeeennnn!”

Ahí ya, no logré traducir.

El Doctor El Koubi se mostró cauteloso.

Cortando los vendajes con delicadeza, le dijo a Liliane: “Puede ser bastante impresionante, se acuerda usted, ya lo hablamos... Cambiará, pero, obviamente al principio, siempre está un poco hinchado, seguramente habrá algunos hematomas...”

Con todas estas precauciones, esperábamos ver a Elephant Man.

Era la cara de Liliane, igual, pero estirada y llena de equimosis.

Le pregunté al Doctor El Koubi Cabeza-Gigante si había casos en los que algunas personas pedían recuperar los trozos de piel que les quitaban. Al fin y al cabo, les pertenecían. La piel de la cara, del vientre o del culo, es personal. Me hubiera parecido perfectamente legítimo, si yo fuera cirujano, que hubiera peticiones de este tipo.

Y no importaba lo que la gente hiciera luego con ello. Incluso si fuera para poner unos trocitos en su chorba, es cosa suya.

El Koubi pareció sorprendido y dijo simplemente no con la cabeza.

Como si mi pregunta fuera rara...

Como si fuera menos raro pasar el día rompiendo narices, aspirando grasa en las caderas y metiendo bolsas de goma en pechos.

Si le pregunté eso, es porque mi madre quería recuperar mi prepucio.

Tenía 4 o 5 años. De hecho, es demasiado tarde para ser circuncidado. Creo que no se debería poder recordar un momento así.

Principios de los años 90. Era el mes de agosto en la humedad argelina.

Mucha gente se movía alrededor de mí. Llevaba un atuendo inusual y mi madre rompía a llorar cada vez que nuestras miradas se cruzaban.

Nuestra vecina Hadhoum, la que mascaba tabaco, me besó en las mejillas y metió en el bolsillo de mi túnica un billete azul que el padre cogió inmediatamente después. Había susurrado: “Dame eso, hijo, voy a ir a comprarte un helado...”

Las mujeres estaban preparando la comida, la olla silbaba en la cocina.

Mi abuela preguntó: “¿Qué están haciendo, llegan tarde, es casi la hora de la oración de Dohr?”

Como cada vez que estaba molesta, se arrugaba la frente, lo que deformaba su verde tatuaje tribal.

Hind, una de mis tías, por cuyas mejillas chorreaban lágrimas por las cebollas que cortaba, dijo: “Ya saben, el cheikh viene para varios niños del barrio, lo hace todo el mismo día, lleva su tiempo...”

Ese día, en Argel, hubo una hecatombe de prepucios.

El viejo cheikh, vestido totalmente de blanco, caminaba por Bab el Oued con sus tijeras para ajustarles las cuentas a todos los pitos de la capital argelina.

Dounia había venido a buscarme en el balconcito. Se reía a carcajadas.

“¡Te lo van a cortar! ¡Te lo van a cortar!”

Yo no sabía de qué estaba hablando, pero parecía regocijarse de ello.

Mina, más preocupada, preguntó: “¿Va a doler? ¿Va a sangrar mucho?”

¿Cortármelo? ¿Sangrar mucho?

Ya me estaba acordando del Aïd al-Kébir. Pensé: “ya lo sé, ¡me van a degollar!” Además, con todas las historias de mi abuela sobre hombres del Este del país que degollaban a bebés en los pueblos, tenía terrores nocturnos que a mi madre le costaba mucho calmar...

Pensé: “Es mi turno. Tal vez hay una escasez de ovejas en la zona, entonces seguro que me han vestido de blanco para que yo parezca un corderito, y uno de mis tíos, el que no sonrío nunca, afilará su gran cuchillo frotándolo contra las escaleras, y luego, ¡couic!, ¡cortará en seco!”

Poco después, se escucharon los youyous.

Luego unos hombres me sujetaron los brazos y las piernas. Me resistí un poco. No tanto cuando lo pienso de nuevo.

El cheikh, con su par de gafitas redondas, me había acariciado la cabeza sonriendo, lo que me había tranquilizado momentáneamente. Luego, sacó su par de tijeras relucientes, y las limpió. Pensé: “¿Pero por qué me hacen esto? ¡Ni siquiera he hecho travesuras! ¡Tampoco he mojado la cama! ¡Es injusto!”

Cuando sentí las manos secas del cheikh, lo entendí todo. Empecé a llorar y a buscar ayuda en la mirada del padre, quien no hacía nada para ayudarme. Solo decía: “No llores, no llores...” Como siempre.

Creo que en ese momento, si me hubieran dejado elegir, hubiera preferido que me cortaran el cuello. Ahora, soy adulto, y echando la vista atrás, me ha venido bien deshacerme de esa cosa.

Mi madre le lanzaba miradas a mi padre, de lejos, haciendo gestos.

“¡Recoge el trozo! ¡Recógelo, Abdelkader!”

A mi padre eso le pareció una tontería, pero, suspirando, recogió mi prepucio que estaba por la alfombra, y se lo llevó a mi madre.

“¡Qué tontería! ¡Háztelo mirar!”

Ella puso ese extraño trofeo en un pañuelo de tela.

Luego, me mimaron durante varios días. Había sido valiente y era como si por fin me respetaran.

Le conté mi épica a mi primo Ismael, más pequeño que yo. Había miedo en sus ojos, y me sentía fuerte e importante.

Una hermosa luz de invierno entraba en la sala de la clínica. Ahora se podría ver toda la verdad de la cara de Liliane.

Miloud contenía la risita.

Me dijo al oído: “¡Parece Mike Tyson en blanco!”

Liliane parecía molesta, y las sonrisas triangulares del doctor El Koubi, quien aparecía detrás de ella en el espejo como un pequeño demonio, no bastaban para convencerle del éxito de la operación.

Se me había olvidado el móvil en el apartamento. No sonaba mucho, de todos modos.

De vuelta a casa de Liliane, la mención “17 llamadas perdidas” me paralizó. Tuve la sensación de tener los coros del Ejército Rojo en el pecho.

La voz del contestador automático me decía con este tono tan particular, recortando las sílabas: “Hijo in-digno, te vas a pe-gar una de-cena de men-sajes de tu his-té-rica de madre, ¡á-nimo!”

El primero empezaba así: “¿Lo has visto? ¿Lo has visto, el periódico? ¡Mina me lo ha leído todo! ¡Yeee! ¡Dios mío! ¡Señor! ¡H'choumaaaaa! ¡H'choumaa!
¡Enterradme viva! ¡Cavadme una tumba! ¡Enterradme viva! En un hoyo, ¡en algún lugar del jardín!! ¡Tapad mi cara! ¡Cubridme con tierra! ¡Ya estoy cubierta de vergüenza!”
Parecía una diatriba de Phèdre en una mensajería SFR (Sociedad francesa de radiotelefonía). Solo faltaba: “Llámame, besos, soy Phèdre”.

El segundo mensaje era más bien así “¡Sufrir toda mi vida para aguantar esto! ¡Por qué me vine a este ingrato país! ¿Por qué seguí a un campesino del Oeste que no conocía?
¿Sabes lo guapa que yo era de joven? ¡Hubiera podido casarme con el ministro del Gas y Petróleo en Argelia! ¡Hubiera podido casarme con un príncipe! En cambio, ¡me casé con un zapatero! ¡Un zapatero que me clavó en Francia! ¡Me clavó aquí, de la misma manera que clava sus zapatos! ¡Y ahora, me humilla el monstruo que yo misma he engendrado!! ¡Habla del casamiento! ¡No le obligamos a nada en absoluto! ¡Era un chico de buena familia! ¡Ella estaba de acuerdo y luego cambió de opinión de la noche a la mañana! ¡Nadie le puso una pistola en la cabeza! ¡Y la foto! ¡¿Has visto?! ¡Se ha cortado el pelo! ¡Parece un chico! T fou!”

Les paso los mensajes tercero, cuarto y quinto, bastante repetitivos.

El sexto, no lo cuento (2 min 28 de sollozos).

El séptimo y octavo eran demasiado violentos, inadecuados a la civilización moderna.

En cuanto al noveno mensaje, me llamó mucho la atención: “Es mi culpa. He fallado en todo. No quería que mis hijos fueran buenas personas, ¡quería que mis hijos fueran perfectos! ¡Les he pedido demasiado! ¡Demasiado!”

¡Una autocrítica! Por primera vez.

Si yo hubiera sido mi madre, hubiera dicho “*H'mar mette*”.

De hecho, es tan singular e inhabitual que, por una vez, con este mensaje, no era un burro que se moría, sino toda la especie que desaparecía para siempre.

La voz un pelín burlona del buzón de voz dijo “Para ar-chi-var, pul-se 1”, y por supuesto, pulsé 1 para archivarlo, a diferencia de otros mensajes, que eliminé pulsando 2.

Me hubiera gustado escuchar la voz fría automática de esa mujer diciendo: “Para comenzar de nue-vo su vi-da y em-pe-zar de ce-ro, pul-se 4.” Entonces, hubiera pulsado 4, y la misma voz hubiera añadido riéndose, “Oye, oye, estú-pi-do, na-die em-pie-za nun-ca de ce-ro, ni siquiera los á-ra-bes quienes sí lo in-ven-taron, como di-ría el padre...”

Mi madre había dicho *demasiado demasiado*, como si se estuviera asfixiando. ¿Demasiado sufrimiento? ¿Demasiado amor? ¿Demasiadas normas?

No estoy seguro de que un exceso de normas lleve a infringirlas.

Si son justas, entonces podría haber una multitud, un montón de normas en cada esquina que no molestarían a nadie.

Es el exceso de amor lo que me asusta.

“El kebda, el kebda”. A veces es perjudicial, esta exhibición de tripas y vísceras... Todo eso va de la mano con una exigencia desmesurada y acaba pareciéndose a un régimen despótico.

Ese es el resultado: una treintañera de mirada triste, delgada y demacrada. Ahí está el fondo del problema: ya no hay suficiente carne, porque ya no hay suficiente amor. Una mujer solitaria, con necesidad de reconocimiento, que está en las portadas de las revistas para decir mejor al mundo entero lo que no supo decirles a una madre y a un padre, a pesar de todo cariñosos y llenos de buena voluntad.

Pero la buena voluntad no siempre basta. Hay que decir palabras.

No sé por qué, pensé en la pequeña Asma de mi clase de primero de la ESO, con sus gomillas de todos los colores. ¿Ella también tenía una madre tan agobiante que había desarrollado asma?

Mario me interrumpió cuando aún estaba escuchando el teléfono. Yo estaba de espaldas. Él no había notado nada, de lo contrario nunca me hubiera molestado. Estaba demasiado cualificado para eso. Demasiado limpio. Este chico, alguien lo había desinfectado al nacer. Le habían dado un biberón con lejía.

Dijo: “Señor, he preparado para usted unos panecillos de ruibarbo y té”. Como si dijera: “Señor, he preparado para usted un poco de consuelo”.

Sí, encuentro consuelo en la comida. Y cuanto más hay, mejor estoy. Si no tuviera los libros como fuente de consuelo, ya estaría como el triste obeso que está siempre en mis pesadillas.

Llamé a mi madre y en cuanto dije “Hola”, empezó a llorar. Apenas podía respirar. Grité a través del teléfono móvil: “Mamá, cálmate, respira, piensa en tu tensión”.

Repitió el mensaje once: “¡Incluso en el pueblo lo saben! ¡Toda la familia lo sabe! ¡Allí también se acabó para mí! ¡Sólo me queda romper mi pasaporte! ¡Nunca me atreveré a volver a Argelia! La verdad, puedes ocultarla, ocultarla durante mucho tiempo, pero el día que sale, es grande y es pura”.

Pedí hablar con Mina, pensando que estaría más tranquila.

Sí, Mina habló tranquilamente, dijo con mucha serenidad: “Si la tuviera delante, la reventaría.”

Capítulo 25

El síndrome de Babar

Me encantaban las historias de Babar el Elefante. Crecí leyéndolas. Incluso se las leía al padre por la noche.

Y no al revés.

Mina me había llamado más temprano ese día para saber qué pensaba hacer con mi colección de libros. Ella y Jalil se afanaban en ordenar las cabañas del padre en el jardín.

¡Qué de trastos viejos tiene Papá! ¡Es increíble! ¡No doy crédito! ¡Encontré de estas cosas!

– ¿Cómo qué?

– ¡Como un taladro oxidado, un neumático de tractor, una botella de Perrier inflable, una jabalina, cincuenta y cinco metros de cuerda, y por lo menos veinte vinilos de los Beatles! ¡No, pero los Beatles! ¿Desde cuándo le gustan los Beatles a papá?”

Creo que nunca escuchó a los Beatles. Había encontrado esos discos en alguna parte, los había recogido y amontonado en la cabaña, como todo lo demás.

“¡Y aquí viene lo peor! ¡Todos los pares de zapatos de la zapatería! ¡Hay una cabaña repleta!”

El padre tenía una historia especial con lo que él llamaba los “huérfanos”. A veces los clientes dejaban los zapatos y nunca volvían a por ellos.

El padre tenía la costumbre de almacenar esos pares abandonados pensando que algún día, quizás, los dueños reaparecerían.

Eso había dado lugar a ese enorme orfanato del zapato en la cabaña de madera en la parte trasera del jardín.

“Bueno Mourad, ¿y tus libros de cuando eras niño? ¿Qué hacemos con ello? Todos tus Babar están aquí...”

– ¡Por favor, no los tires! ¡Son importantes para mí!

–Vale, ¿pero qué quieres que haga con ello?

– ¿No los quieres para tus hijos?

– ¡Jamás en la vida!

–¿Ah sí? ¿Y por qué?

–Bueno, porque *Babar* no es más que una historia para la gloria del colonialismo, y ya está...

¡No quiero que mis chiquillos lean eso!

– ¡Tú y tus teorías, Mina! ¿No crees que estás exagerando?

¿Oh sí? ¿Una señora mayor blanca que le enseña modales a un elefante? De un día para otro, este empieza a caminar erguido, a llevar trajes de tres piezas, a conducir un coche, para luego volver a la selva e imponer su nuevo estilo de vida a toda su tribu de elefantes... ¿Tú eso cómo lo llamas?”

Visto así, tiene sentido.

“Y papá, ¿cómo está?”

–*Hamdoullah*. Está bien. Ahora están intentando que camine. Sabes, con el andador.

– Mucho mejor. Bien.

–Pero lo conoces... Se queja. No para de decir: “No puedo”, “Dejadme en paz”. Lo que quiere es comer, dormir y lamentarse. Tiene ganas de salir del hospital, está harto del hospital. Está todo el rato diciendo que echa de menos a su gato.

– ¿Qué gato?

– No sabemos. Creo que se refiere a Moustico, el gato de los vecinos.

– ¿Cómo va lo del permiso?

– El médico no ha dado todavía la respuesta.

Será sólo un fin de semana. Puede ayudar a motivarlo de nuevo. ¿Y tú? ¿Cuándo te vienes?

¿Ya te has comprado los billetes?

– Sí, ya me los he comprado. ¡Solo quedan ocho días para las vacaciones escolares!

– Te aviso, resérvate, mamá ha hecho tus dulces preferidos, *makrouts* y *griwouchs*.”

Qué molesta estaría mi madre si supiera que ahora prefiero los deliciosos bollos de rui-barbo de Mario.

Estaba deseando volver a Niza. Como si hubieran pasado diez años.

En el colegio, con Hélène, todo había vuelto a la normalidad aparentemente.

Tal vez con un pequeño malestar, como una pequeña piedra en el zapato (Uno es hijo de zapatero o no lo es).

Había notado que ya no me sonreía tanto y que pasaba todos sus recreos con Gérard, el sindicalista mohoso, que no dudaba en burlarse abiertamente de mí.

En la IUFM (*Institut Universitaire de Formation des Maîtres*), nos mortificaban con generalidades sobre la enseñanza, un montón de conceptos difusos y nociones abstractas sobre la transmisión del conocimiento, y todo esto me aburría al máximo.

¿Por qué nadie nos hablaba de los Mehdi Mazouani al que sólo una amenaza de expulsión al país de origen mantenía en las aulas? Tampoco nos hablaban de esas Emilie Boulanger que echaban a perder su escolaridad al quedarse preñadas a los 13 años, incluso antes de saber lo que es un útero.

Asimismo, no nos explicaban mucho sobre cómo tallar un diamante en bruto como Sarah Zerdad antes de que el desánimo le hiciera perder su brillo.

Referente a Mehdi Mazouani, yo había escuchado a algunos alumnos decir que una banda de chicos le había dado una brutal paliza en la estación Maraîchers, que tenía la nariz rota y algunas costillas rotas. Me preocupé, la verdad es que le tenía cariño, me importaba mucho.

Me lo imaginé, intentando contener las lágrimas, la boca llena del sabor agrio de la sangre.

Me pregunté si su padre vendría a la entrega de las notas de fin de trimestre. Tenía mucha curiosidad por conocerlo, igual que tenía curiosidad por conocer a los otros padres de alumnos. La oportunidad de comprobar el dicho “la fruta nunca cae lejos del árbol”. El padre, él, nunca se había perdido una reunión entre padres y profes. Un día me preguntó: “¿Cómo es que nunca hablas en clase?” Entonces le contesté: “Es porque nadie quiere charlar conmigo.”

Dounia había intentado ponerse en contacto conmigo varias veces estos días. Yo la evitaba deliberadamente. Ya me había comprado el billete, cuando se suponía que íbamos a ir juntos a Niza durante las vacaciones escolares y que ella iba a visitar al padre en el hospital.

Cuando volví de las clases, decidí escuchar por fin mi buzón de voz. Dounia tiene una costumbre muy molesta: cada vez que deja un mensaje, empieza así: “Hola, soy Dounia, estamos a martes, son las 16:00 y pico...”, o “Hola Mourad, soy Dounia, jueves, las 9:00 y pico...” Esta manía es muy molesta. En primer lugar, es innecesario porque el contestador da automáticamente la fecha y la hora antes de cada mensaje, en segundo lugar, ya nadie dice “y pico...” desde mediados de los años 80. Me hablaba de una cena programada para el día siguiente en la Embajada de Suecia, cuyo Ministro de Integración estaba de visita en París. Mi hermana, que formaba parte de la delegación francesa, quería invitarme. Es una tontería, pero no he podido dejar de pensar en la publicidad de las Ferrero rochers: “*Las fiestas en casa del embajador son conocidas por el buen gusto del señor de la casa, un gusto refinado que siempre seduce a los invitados...*” La declaración iba seguida de una música semi-erótica, luego salía esa china que le daba un mordisco a una rocher cubierta de chocolate diciendo: “¡*Delicioso!*”

Estaba seguro de que Dounia tenía un plan. Y este plan, probablemente era un cuarentón dinámico de centro derecha, productor de saliva en exceso. Conociéndola, había elegido la oportunidad perfecta para presentarme a Bernard Tartois, el hombre que *le hacía feliz*. En el mensaje también había dicho: “*El próximo fin de semana, estoy libre para ir a ver a papá a Niza, si aún estás dispuesto*”

Lo que no le puedo quitar a Dounia, es que tiene un buen par. Ella por lo menos.

Me duché y le pedí prestada la ropa a Miloud, que siempre está encantado de enseñar sus trajes Armani, sus vaqueros Dior y sus zapatos Weston de charol. Nunca me había visto tan guapo. Miloud me dijo: “¡Te lo juro, eres guapo! ¡*Saha!* ¡Si quieres, te llevo! Esta noche voy a sacar a Liliane, se deprime...”

Lo miré sonriendo, estaba muy fanfarrón, entonces le dije: “¡Deja de hacer *el gentleman*, Miloud! ¡Di más bien que es ella la que te saca!”

Miloud y Liliane me dejaron como acordamos en la calle Barbet-de-Jouy, en el distrito 7. Dounia había venido a la puerta a recogerme, llevaba un elegante traje y zapatos con al menos 15 centímetros de tacón. Al darle un beso, me dio una sensación extraña.

En todo caso, parecía contenta de verme. Me susurró: “pensaba que estabas mosqueado y no ibas a venir...”

Es precisamente lo que debería haber pasado.

Pensé en el padre, en lo que había dicho este verano, había pedido ver a Dounia y yo debía honrar su voluntad, de lo contrario podría sentirme mal hijo toda la vida. Quiero decir peor todavía.

En un salón ultra-chic, unos quince invitados ya estaban allí y sostenían firmemente sus copas. Se habían reunido naturalmente en círculo, alrededor del ministro. Todo el mundo le escuchaba religiosamente, asintiendo con la cabeza, lo que me hizo pensar en una ceremonia de ocultismo.

Lejos de parecerse a un viejo gurú oscuro, el ministro sueco de Integración, el Sr. Erik Ullenstrass, era un hombre joven, guapo y sin duda muy divertido, ya que todos se partían de risa cada vez que abría la boca. Mi nivel de inglés no era suficiente para reír.

Pensé: “Lo siento por Hélène, también he perdido la oportunidad de tener un profesor particular.”

Dounia me cogió del brazo hacia el oeste del círculo.

Reconocí a Tartois, quien me recibió con su sonrisa de político y un apretón de manos fuerte y franco, tal como le habían enseñado.

Estaba en plan *Bernard en campaña*, como en el mercado de pescado de la plaza Saint-François un domingo por la mañana entre dos vueltas de las elecciones. Estaba a punto de darme un folleto diciendo: “Vota por mí”

Jolín. Ya me arrepentía de haber aceptado venir.

Uno de los camareros camboyanos llevaba unos guantes de una blancura impecable, se mantenía muy recto y caminaba a pequeños pasos, era la copia exacta de Mario, con la diferencia de que sonreía más de buena gana. Me ofreció una bandeja de plata con copas de champán. Miré un rato las pequeñas burbujas subiendo por los vasos como tantas putas búlgaras subiendo *la promenade des Anglais* por la madrugada.

Dije: “No. thank you.” Sin embargo, me moría de sed, hasta toser polvo, pero no me atrevía a pedir otra cosa.

Mientras los invitados se dirigían al comedor a petición del embajador, otro camarero me dio otra bandeja en la que habían colocado pequeñas esculturas de madera que llevaban las tarjetas con los nombres de los invitados. De manera espontánea, cuando vi inscrito “*Mourad Chennoun*”, tendí la mano para coger la pequeña escultura, por reflejo, pensando estúpidamente: “Esto debe ser para mí.” El camboyano me empujó suave-

mente la mano y dijo no con la cabeza sonriendo amablemente. Dounia se me acercó y me susurró: “Es el plano de mesa Mourad, es sólo para indicarte dónde te tienes que sentar...”

Fue bastante humillante. En el momento pensé en esta historia: *el Ratón de campo y el ratón de ciudad*

Mehdi Mazouani hubiera dicho: “¿En serio tío, Made in Taiwan, ¿con tu plano de mesa en 3D? Venga, ¡hago lo que quiero! ¡Me siento donde quiero! ¡Me la suda, hermano!”

Esos son los típicos momentos que hacen resurgir mi fobia a sufrir diarreas repentinas.

Imodium. Imodium. Imodium.

Afortunadamente, siempre la tengo a mano.

La mayoría de los invitados eran gente de la alta sociedad, pero también había un presidente de una asociación de reinserción de reclusos y un joven periodista de prensa escrita con un fuerte olor a sudor. Parecían igual de desubicados que yo. Y también, por las muchas cenas mundanas que organizaba Liliane, yo llevaba algo de ventaja en el manejo de cuchillos y tenedores.

Todos se habían presentado y me tocaba a mí; dije: “Soy profesor de francés en un colegio en zona de educación prioritaria, en Montreuil.” Algo así como para justificar mi presencia. Como para darme autoridad.

A mi derecha, una rubia regordete que temblaba de los nervios explicó su trabajo. Entendí que se dedicaba más o menos a la sociología, la etnología, la estadística, y publicaba ensayos, de los cuales el último se titulaba *El fracaso de la asimilación*.

El joven periodista con olor a sobaco hizo una breve presentación. Escribía para la sección “Educación” de un importante periódico, es todo lo que dijo aparte de su nombre. Parecía que le importaba más lo que había en su plato. Si mi madre hubiera estado en la mesa con nosotros, hubiera dicho: “¡Eh! ¡Tú! ¡Tranquilo! ¡Parece que nunca viste comida en tu vida! ¡Pedazo de *makhlouh*!”

Erik Ullenstrass tenía sus ojos azules entrecerrados y se acariciaba la barbilla con el pulgar y el dedo índice mientras escuchaba a sus invitados, a veces asentía con la cabeza. Una asistente, cuya nariz se veía por dentro, se lo traducía todo al sueco de manera simultánea.

Tartois intervino. Mucho tiempo, muchísimo tiempo.

El tiempo suficiente para fabricar litros y litros de baba, bastante baba para ahogar a todo un continente.

Erik Ullenstrass preguntó en inglés: “¿Según ustedes, la integración a la francesa va mal?” Él contestó al instante poniendo cara de súper-implicado: “¡Déjeme decirle que estamos viviendo una crisis de identidad sin precedentes!” Luego hizo un resumen de la actualidad de esos últimos cinco años en quince minutos. Habló de “dificultades de aculturación” para algunas poblaciones, de los musulmanes que rezan en la calle, de la pobreza del lenguaje de los suburbios, del velo en la escuela, del repliegue comunitario. Con una facilidad desconcertante, hizo su Cock-tail como Tom Cruise en una vieja película del mismo nombre.

Dounia le miraba con ojos de enamorada asintiendo con la cabeza.

Pensé de nuevo en mi primera hora de clase con mis alumnos de primero de la ESO, les había explicado lo que era un cliché y, escuchando a Tartois el baboso hacer su discurso, pensé que después de todo, no era necesario saberlo para triunfar profesionalmente. No sé lo que me pasó, pero lo interrumpí.

“Para resumir su pensamiento, Bernard, Francia tiene un problema con el islam.”

Se le quedaron los ojos como platos y se tragó su saliva, por primera vez desde agosto de 1977. Miraba a todos los comensales, como un tipo pillado in fraganti.

“¡No, no, cuidado... yo no he dicho eso! ¡Vaya! ¡No es para nada lo que he dicho! Simplemente, estoy profundamente apegado a la laicidad y hay que reconocer que, para algunas comunidades, adoptar el estilo de vida francés me parece más difícil que para otras... En algunas situaciones, se ve que hay tradiciones y prácticas que parecen totalmente incompatibles con nuestra República laica. Hay que aceptar esta realidad y abrir los ojos. Nuestro trabajo es evaluar la situación y proponer soluciones.

– ¿Incompatibles?”

¿Incompatibles como mi hermana y tú por ejemplo?

Dounia no dudó en defender a su amorcito.

“En serio, ¿dejar constancia de este hecho lo convierte en islamófobo? ¿O alguien que no respeta las libertades individuales?

– ¿De qué libertad estamos hablando?

– ¡No, por favor! ¡A mí no me vas a hacer la jugada! ¡Yo lucho por la libertad de las mujeres, especialmente las que están atrapadas en un sistema patriarcal arcaico que no tiene cabida en este país! Por ejemplo, ¡la prohibición del velo en la escuela me parece totalmente justificada! ¡Ni siquiera me puedo imaginar que eso se cuestione hoy en día!”

Hasta el periodista con olor a sobaco había soltado su tenedor para seguir nuestro debate. Al ministro y al embajador les brillaban los ojos, en cuanto a la traductora, redoblaba sus esfuerzos para no perderse nada.

Yo estaba en plena efervescencia.

“Es porque tienes un problema personal con el velo.

– ¡Para nada! ¡Tengo un problema personal con todos los que impiden que las mujeres sean libres!

– ¡Pero es precisamente lo que hacéis al prohibir el velo en la escuela! No se le puede decir a la gente: “¡Sed libres a NUESTRA manera, sólo hay una manera de ser libre, es la nuestra!” ¡Creo que es absurdo! ¡Y que no funciona! ¡Crea resentimiento, injusticia! Dices que defiendes a las mujeres, ¿pero piensas en el número de chicas que han dejado la escuela por esta ley?

Han dejado atrás todas sus ambiciones, su única oportunidad de salir de ese sistema arcaico que tú pretendes combatir...”

Bernard Tartois se cruzó de brazos mirando hacia arriba.

“No se trata de imponer nada, se trata de que todos cumplan las mismas normas. Se trata de evitar que, debido a la autoexclusión, a esta crisis de identidad que vivimos, los Dounia o los Mourad no puedan sentirse franceses, desarrollarse y contribuir al enriquecimiento de este país.

– ¿Qué quiere decir los Dounia y los Mourad?

– Eh... Bueno, si dejamos de lado la paranoia, es sólo una forma de decir que hay que evitar el comunitarismo a toda costa, independientemente de los orígenes sociales o étnicos...

– Bueno, no... Independientemente no, ya que usted lo acaba de señalar, delante de todo el mundo, nuestros orígenes en este caso...

– Bueno, Mourad, ¿a dónde quieres llegar?

–Es verdad, ¿qué problema hay? ¡No veo nada ofensivo en eso!

–Lo que me parece ofensivo es esta contradicción... Quiero decir, para ser francés de pleno derecho, habría que negar parte de su herencia, de su identidad, de su historia, de sus creencias, e incluso aceptándolo, siempre nos remiten a nuestros orígenes... ¿Entonces, para qué sirve?”

Dounia tenía el ceño fruncido. No parecía compartir esta opinión en absoluto. En cuanto a su Tartois, yo le había disgustado, secretaba baba ministerial.

Yves Michonneau, el tío que se encargaba de la rehabilitación de los reclusos, intervino, ya me parecía simpático porque había limpiado la salsa que quedaba en su plato con migas de pan.

“Sé perfectamente lo que intenta decir. Nosotros en la asociación, es exactamente el tipo de cosas que oímos. Los reclusos se sienten continuamente marginados y, por lo tanto, están cada vez menos motivados, o sea, es el mismo principio...”

Mi hermana estaba mosqueada.

El ministro guapo susurraba cosas en sueco al embajador, creo que nuestro intercambio le apasionaba. Hasta ahora, había pensado probablemente que su viaje a París sólo serviría para comprarle lencería y perfume francés a su esposa.

Bernard Tartois me cogió el brazo. Su gesto tenía una intención fraternal, pero me pareció despectivo. ¿Estaba yo paranoico?

“No era un juicio en absoluto, me parece fantástico ir más allá de los límites impuestos por el clan. Mira, Dounia, es un modelo extraordinario, no sólo para ti, sino para todos los hermanos y hermanas menores que la verán y pensarán: «Se parece a mí, es como yo, ¡yo también puedo hacerlo!»”.

Sonreí y amablemente, le quité la mano a Tartois cogiéndole la muñeca.

¿Bernard? ¿Usted conoce las historias de Babar, el rey de los elefantes?

–...Sí... ¿Qué tiene que ver?

–Por mucho que Babar camine erguido, lleve trajes de tres piezas, una pajarita y conduzca un coche, ¡siempre será un elefante!”

Sonrió tímidamente.

Dounia tecleaba de manera nerviosa en su BlackBerry, estaba enviando un SMS debajo de la mesa.

Entonces el embajador preguntó: “El Señor Ministro querría saber si hay una traducción de las aventuras de Babar en sueco o en inglés...”

Hasta la hora del café, estuve callado.

Tartois siguió dando su opinión sobre todos los temas, en una emulsión de saliva.

Después de comer, Dounia me dijo: “¿Me acompañas al patio? Voy a fumar un cigarrillo.”

Dije “sí” con la cabeza y la seguí. Caminaba con sus tacones altos, agarrando su paquete de Philip Morris en la mano izquierda y su BlackBerry en la derecha.

En el patio interior, sujetó el filtro entre sus labios carnosos para encender su cigarrillo, la llama del mechero se apagaba constantemente, entonces la cubrí para protegerla del viento. Finalmente lo pudo encender y aspiró tan fuerte que creí que era Dounia la que se consumiría por completo.

“¿Y este numerito que me has montado?”

– ¿Qué numerito?

– ¡Oh, por favor! ¡No me tomes por tonta!

– ¡Sólo he dado mi opinión!

– ¡No, has estado arisco!

– ¡En absoluto! ¡No estaba de acuerdo con tu chico...! ¿Tengo derecho o no? ¿Puedes admitir de todos modos que él ha dicho tonterías? ¡Lo ha mezclado todo!

– ¿Sabes que gestionó toda esa historia con Ali Semsini, el chico que disparó contra estudiantes en un instituto en Marsella? ¿Te acuerdas de eso? ¡Hace apenas dos años!

– Sí, me acuerdo.

– ¡Entonces deja de hablarle como si no fuera legítimo! ¡Sabe perfectamente de esos temas! ¡Él, lo que ve, son extremistas, jóvenes sin referencia, incluso algunos que salen de la cárcel, hacen malas compañías y ponen rumbo a Afganistán!

– ¿Qué tiene que ver la lucha antiterrorista con la expulsión de las niñas con velo de una escuela? ¿Qué tiene que ver Ali Semsini contigo? ¿Tú crees que eres un ejemplo a seguir para chicos como él?

– No pretendo ser un ejemplo a seguir. ¡Pensaba que harías un esfuerzo para aprender a conocerlo! ¡Has estado todo el tiempo contradiciéndole! ¡Creí oír a mamá!

– Te voy a decir, ¡el problema es que tú tienes pendiente un ajuste de cuentas! No tengo nada que ver con eso. Mamá, es mamá, y yo, soy yo.

– Lo sé. Entiendo, no debería haber dicho eso... Pero haz un esfuerzo. Hazlo por mí, sé amable. Es importante para mí.

– ¡Hemos estado separados durante diez años! ¡Y ahora quieres ir demasiado rápido! ¡Solo falta que me pidas ser el padrino de tu boda!

¡No me puedes obligar a llevarme bien con él o a compartir sus opiniones!

– ¡Nunca he dicho eso! Pero, al menos, no seas desagradable. Estaba tan contenta solo con pensar que le voy a presentar a un miembro de mi familia...

– ¿Tan desagradable he sido?

– Hasta insolente. Sabes, Mourad, debo decirte, tuve un problema de salud un poco delicado el año pasado, que me causó esterilidad... Ahora ya no puedo tener hijos... es algo muy doloroso para mí. Duele en la carne. Tengo el vientre vacío, ya nada vendrá jamás. Y Bernard, está ahí, me apoya, me ama y me cuida. Al menos por eso, se merece que le des una oportunidad...”

Humo de Philip Morris le salía de la nariz. Añadió dando otra calada: “Puede que sea una estupidez, pero a menudo pienso que ha ganado mamá...porque pienso en ella todo el tiempo, lo que hubiera hecho o dicho. Y sabes, hace unos años, hubo ese embarazo

que yo no deseaba y después de todo era mi cuerpo. Aborté, no era el momento, no lo quería, no de esa manera, sabes... Y hoy, oigo la voz burlona de mamá al oído: « ¡Estás castigada! ¡Pagas por lo que hiciste!»»

Hizo un pequeño gesto con la mano, en plan *déjalo, ven, vamos a hablar de otra cosa*. Le puse la mano en el hombro mientras ella aplastaba la colilla bajo la punta de su zapato. Quizás adopte niños asiáticos.

Tartois haría cualquier cosa para convencerle a Dounia de que fuera a buscarlos a China, le daría indiscutibles argumentos económicos y geopolíticos.

Dounia me reiteró ir a ver al padre.

Inmediatamente, al teclear en su BlackBerry, reservó su billete: “¿A qué hora sale tu vuelo, Mourad?” Contenta, dijo: “¡Ya está hecho!”

Después de eso, necesitó ir al servicio, se quedó allí un buen rato. Todos la buscaban: el embajador, una jefa de gabinete y su amorcito.

Mi hermana está enamorada de su Bernard, se nota a cien leguas.

Está cegada, pero yo que tengo una visión de piloto de guerra, puedo decir que es un imbécil atípico.

De hecho, creo que el psiquiatra al que ve dos veces a la semana piensa lo mismo que yo, pero no se lo dice por guardar la debida reserva.

Lo que me molesta de los tipos como Tartois, es su dudosa benevolencia, su racismo no asumido, sus certezas envueltas en un vocabulario cuidadosamente elegido, y estas confusiones voluntarias que van sembrando todo el tiempo. Ya veremos qué les traerá la cosecha.

Odio esta convicción de que lo que tienen que enseñarte vale más que todo lo que ya sabes.

Tartois es sin duda el tipo de persona que le diría a Babar: “Tienes mocasines de charol y una pajarita, cierto, pero mírate un poco en un espejo, ¡gordo! ¡Eres un elefante, tío! ¡Nada más! ¿No te has dado cuenta de que arrastras tu gran trompa por todos lados y que pesa unos 100 kilos? ¡Es lo único que se ve! Solo eres un elefante, así es como naciste y así es como te la vas a palmar.”

VIII.1. 3. El método traductor: Justificación

En el proceso de la traducción, se puede recurrir a distintos métodos, técnicas y estrategias, dependiendo de la finalidad de la traducción y los destinatarios. Para acercarnos más a estos tres mecanismos que conciernen la labor traslativa, vamos a recordar la aclaración que hace la traductóloga Amparo Hurtado Albir al respecto:

(...) pensamos que conviene distinguir entre método, estrategia y técnica, reservando la noción de técnica para referirnos al procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras. A diferencia del método, que es una opción global que recorre todo el texto y que afecta al proceso y al resultado, la técnica afecta solo al resultado y a unidades menores del texto. A diferencia de las estrategias, que pueden ser no verbales y que se utilizan en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados, las técnicas se manifiestan únicamente en la reformulación en una fase final de toma de decisiones (Albir, 2011: 256-257).

Como método de traducción es conocido el binomio *domesticación-extranjerización* que se podría denominar también *traducción libre-traducción literal*.

Como apuntábamos más arriba, uno de los defensores más conocidos del método de la extranjerización es Lawrence Venuti (Siran, 2008), pero según el artículo “La extranjerización como método traductor: coincidencias y divergencias entre Lu Xun y Venuti”, el traductor y teórico chino Lu Xun abogó mucho antes de Venuti a favor de dicho método (Tost y Niu Ling, 2014).

La extranjerización consiste en mantener el léxico del texto de origen (expresiones, referentes culturales) en el texto traducido para no solo enriquecer la lengua meta sino también conservar la esencia del TO.

En el lado opuesto está la domesticación que podríamos definir más o menos como el hecho de enfocar la traducción hacia el contexto lingüístico y cultural del texto meta.

Asimismo, estas dos nociones *domesticación* y *extranjerización* guardan relación con otras como la *traducción adecuada* y la *traducción aceptable* de G. Toury. Según él, hay una *norma inicial* que afecta la decisión del traductor en reproducir las normas del TO; que sería la traducción adecuada, o en adaptarse a las del TM; es decir traducción aceptable. (Leiva Rojo, 2003).

En todo caso, es importante señalar que las decisiones del traductor referente a la elección del método y las técnicas están condicionadas no solo por la finalidad de la traducción y el destinatario, sino también por la naturaleza del texto de origen y las lenguas de trabajo. Con eso queremos decir que, cuando la lengua del TO guarda cierta cercanía lingüística y cultural con la del TM, de alguna manera resultará más fácil ofrecer una versión más parecida al texto original en cuanto al léxico y a la estilística (traducción adecuada).

En el caso contrario, la solución que le quedaría al traductor sería intentar acomodarse al « universo » de la lengua meta, sin desvirtuar el contenido ni la forma del TO. Eso supondría buscar equivalencias a nivel estructural y léxico (traducción aceptable).

En nuestra operación traslativa, hemos tenido que recurrir a ambos métodos (domesticación y extranjerización) dependiendo del párrafo, la oración, el léxico y registro utilizado. Sin embargo, dado que nuestra finalidad en este caso es divulgar la temática de la identidad y la diversidad cultural presente en *Un homme, ça ne pleure pas*, hemos optado en la mayoría de los casos por la domesticación, pues consideramos muy importante que el lector de la traducción se encuentre con un texto entendible, natural, que encaje con las normas y usos de su lengua, y en la medida de lo posible de su cultura.

Por otro lado, con el fin de acercar el mestizaje lingüístico-cultural que caracteriza la novela (la variedad de los elementos referentes no solo a la cultura francesa sino también magrebí) y sobre todo por la originalidad de los registros utilizados, hemos preferido mantener algunas palabras o expresiones del texto original en el texto meta. En algunos casos, a modo de explicación, hemos añadido comentarios entre paréntesis. Esto es, hemos recurrido también al método de la extranjerización a través de la técnica del préstamo.

A continuación, vamos a exponer algunos ejemplos en los que se puede ver primero el uso del método de la domesticación a lo largo de estos capítulos traducidos.

(1) El primer ejemplo de domesticación que queremos señalar es el tiempo verbal utilizado en el TO, se trata mayoritariamente del pretérito perfecto, el imperfecto o pluscuamperfecto que hemos traducido en el TM muchas veces por un pretérito indefinido, para adecuar mejor la formulación de las oraciones en la lengua española.

Algunos ejemplos son:

–*Quelqu'un a réparé la fuite dans la salle de bains?* / ¿Alguien arregló la gotera del cuarto de baño?

–*Tu l'as réparée toi-même, papa...* / Tú mismo lo arreglaste, papá...

J'ai garé la R11 turbo...et me suis dirigé vers l'accueil p.65 / estacioné la R11 turbo... y me dirigí a la recepción

J'ai rappelé ma mère et à peine ai-je dit «Allo?» qu'elle s'est mise à pleurer p.196 / Llamé a mi madre y en cuanto dije “Hola”, empezó a llorar

J'ai serré les poings très fort. Mes ongles se sont enfoncés dans la paume et ça a laissé des traces. Le padre m'a appelé et m'a demandé de m'asseoir sur une chaise p.82 / Cerré muy fuerte los puños. Mis uñas se clavaron en la palma y dejaron huellas. El padre me llamó y me pidió que me sentara en una silla.

C'était l'an dernier p.64 / Fue el año pasado

Je me demandais même si...p.106 / Incluso llegué a pensar que...

Quand je lui en avais parlé, il s'était contenté de hocher la tête en faisant la moue avec sa lèvre inférieure p.79 / Cuando le hablé de ello, solo movió la cabeza haciendo una mueca con el labio inferior

(...) la dernière fois où je l'avais vu p.97 / la última vez que lo ví.

Un jour, il m'avait demandé (...) Alors j'avais répondu... p.226 / Un día me preguntó (...) Entonces le contesté...

Je m'étais dit que...p. 108 / Pensé que

(2) También figuran los casos de domesticación relacionados con la estructura de las frases, es decir, a veces en el texto meta hemos quitado, añadido o desplazado los signos de puntuación (como “las comas”) de algunos enunciados para orientarlos mejor a la entonación y la sintaxis de la lengua meta: por ejemplo:

Il restait toujours la solution d'une mansarde humide avec toilettes sur le palier pour huit cents euros par mois, charges non comprises p.63 / Como solución, quedaba siempre una buhardilla húmeda con retretes en el rellano por ochocientos euros al mes, gastos aparte

J'y avais pensé chaque jour depuis l'accident du padre p.64 / Desde el accidente del padre, lo había pensado todos los días.

On ne peut pas tout effacer d'un coup de Tipp-Ex sur le livret de famille p.64 / En el libro de familia, no todo se puede borrar con Tipp-ex

Il faut bien comprendre qu'à son âge il ya peu de chances qu'il récupère une autonomie complète p.80 / Hay que saber que a su edad, hay pocas probabilidades de que recupere una autonomía completa

Dis nous, Mourad, toi, qu'en penses-tu? p.83 / Cuéntanos Mourad, ¿a ti qué te parece?

Il s'est tourné brusquement... p.98 / De repente, se dio la vuelta...

On dirait des vraies, hein? P.98 / ¿Parecen de verdad eh?

Miloud avait tout de même accroché un chapelet et une vignette aux couleurs du FC Barcelone au rétroviseur intérieur p.99 / En todo caso, Miloud había colgado un rosario y una viñeta con los colores del FC Barcelona en el retrovisor interior

Elle s'attelait, avec Jalil, à ranger les cabanes du padre dans le jardin p.222 / Ella y Jalil se afanaban en ordenar las cabañas del padre en el jardín.

Ça m'a fait une drôle d'impression en lui faisant la bise p.228 / Al darle un beso, me dio una sensación extraña

«C'est le plan de table, Mourad, c'est juste pour t'indiquer où tu dois t'asseoir...» p.230 / “Es el plano de mesa Mourad, es sólo para indicarte dónde te tienes que sentar...”

(3) En algunos casos no hemos conseguido mantener o trasladar todo el matiz coloquial que conlleva algunos fragmentos, expresiones o palabras, quizá por coherencia en el TM, por no haber encontrado el equivalente exacto o porque ese mismo equivalente suena bastante vulgar (por no decir soez) u ofensivo en el idioma español.

A este último motivo precisamente se refiere Baker, a la que Hurtado Albir cita en su obra *Traducción y Traductología*:

(...) existe distintas ideas sobre lo que es o no tabú; el sexo, la religión y la defecación son temas tabú en muchas sociedades. En este sentido, Baker apunta que, en algunos contextos de traducción, ser educado puede tener mucha más importancia que ser preciso y que el traductor puede decidir omitir o sustituir fragmentos enteros de un texto que violan las expectativas del receptor sobre cómo se debería tratar (o incluso no tratar) un tema tabú con el fin de evitar ofenderle (Albir, 2011: 447)

El resultado entonces, es que la traducción de esos fragmentos aparece más estándar, menos argot que el original. A modo de ilustración presentamos los siguientes ejemplos:

*C'était **dingue**, cette ressemblance de grimace p.66 / Era **increíble**, esa semejanza de mueca*

(Ya sabemos que la palabra *dingue* en el registro del argot significa *tonto* pero aquí en consonancia con el sentido del TM, hemos traducido por *increíble*)

*C'est plutôt **cocasse** p.67 / era más bien **gracioso***

*Fermez vos **gueules!** p.68 / ¡callaos la **boca!***

Fastoche p.69 / Muy fácil

*Mes baskets **couinaient** sur le sol p.79 / mis zapatillas de deporte **sonaban** en el suelo*

*En **bidonnant** son CV...p.106 / **Falsificando** su currículum... (un término más acorde con el registro coloquial de *bidonner* podría ser *edulcorar*; por ej: *edulcorando su CV*).*

Mon oeil, ...! p.81 / **¡lo que tú digas, ...!** (aquí la expresión *Mon oeil!* significa *mentira*, por eso hemos traducido por *lo que tú digas* acorde al tono irónico, pues el equivalente en español en el registro vulgar sería más bien: *¡Mis cojones!*).

Ça n'existe pas une avalanche dans le jardin d'un pavillon p.81 / *no hay avalancha en el jardín de una casita.*

Ça te plaît pas? p.104/ *¿No te gusta?*

T'as encore rien vu! P.98 / *¿Todavía no has visto nada!*

(...) **et maman, elle t'achète la console vidéo que tu veux** p.83 / **y mamá te compra la consola de vídeo que quieres**

Les jette pas...p.223 / *no los tires...*

Bah, parce que Babar, c'est rien d'autre que...p.223 / **Bueno, porque Babar no es más que...**

Tu crois pas que t'abuses? p.223 / *¿No crees que estás exagerando?*

T'appelles ça comment, toi? p. 224 / *¿Tú eso cómo lo llamas?*

Nan, mais les Beatles, quoi! p.222 / *¡No, pero los Beatles!*

Tu rigoles...p.85 / *Te ríes...*

(...) **pour bien les emmerder** p.101 / (...) **para fastidiarles bien** (una expresión acorde al lenguaje vulgar sería: *para joderles bien*)

Genre cervelle fraîche p.187 / **Como un cerebro fresco**

Tu descends quand? p.224 / *¿Cuándo te vienes?*

Celle qui chiquait du tabac p.189 / **La que mascaba tabaco**

Broyer du noir p.224 / **lamentarse** (el sentido de *broyer du noir* es deprimirse. Una expresión coloquial correspondiente sería: *estar de bajón o tener un bajón*).

Ça avait donné ce gigantesque orphelinat de la godasse...p.223/ **Eso había dado lugar a ese enorme orfanato del zapato...**

(...) **qu'il s'était fait cogner salement par une bande de mecs...**p.225 / **que una banda de chicos le había dado una brutal paliza**

*Bon, Mourad, et tes **bouquins** de quand **t'étais** petit? p. 223 / Bueno Mourad, ¿y tus **libros** de cuando **eras** niño?*

*J'avais des terreurs nocturnes que ma mère avait un **mal fou** à calmer...p.190/ tenía terrores nocturnos que a mi madre le **costaba mucho** calmar...*

*Ça m'arrange bien de m'être débarrassé de ce **truc** p.191/me ha venido bien deshacerme de esa **cosa***

*Ensuite, il a fait le tour de **l'actu** ...p.232 / Luego hizo un resumen de la **actualidad***

*Tout cela va de pair avec une exigence **folle** p.195/ Todo eso va de la mano con una exigencia **desmesurada***

*Même au **bled** ils savent! p. 196/ Incluso en el **pueblo** lo saben (bled se puede traducir por pueblo o país de origen pero, además de la connotación de lejanía, el término alude a un sitio con pocas comodidades, en este sentido quizá equivale más a *aldea*).*

(4) En cambio, en la mayoría de los casos, hemos logrado traducir el argot o registro coloquial, el término en el contexto (la acepción) y expresiones del TO que hemos traducido por equivalentes bastante comunes en el idioma español.

Es decir, hemos domesticado tanto el léxico como el registro del TO. Veamos algunos ejemplos:

***Sur le mode** tu n'as aucune chance de la rencontrer p.66/ **En plan** no tienes ninguna oportunidad de verla*

*(...) qui a **fichu Dounia à la porte** p. 67/ que **puso a Dounia de patitas a la calle***

*La nouvelle **coqueluche** de l'élite parisienne p.69/ la nueva **niña bonita** de la élite parisina*

*(...) avec tous les allers-retours Paris-Nice qu'elle se **farcissait** p.69 / con todas las idas y vueltas París-Niza que se **pegaba**.*

*Une vraie bande de fainéants, **bien au chaud** p.69/ una verdadera panda de vagos, **muy a gusto***

*Avec mes **potes** p.69/ con mis **colegas** (en el sentido de amigos)*

Tu as fait à manger pour un régiment p.85/ Has hecho comida para un batallón

On se casse le dos p.85/ Una se deja la espalda

On dit bien le fruit de ses entrailles p.86/ Como quien dice, el fruto de sus entrañas

Quarante balles qui vont faner demain! C'est n'importe quoi! p.186/ ¡Cuarenta pelas que se van a marchitar mañana! ¡Qué locura!

Bordel! Quelle tête énorme! p.187/¡Coño! ¡Qué cabeza más grande!

Ah ouais? p.223 / ¿Oh sí?

(...) mais il avait bien compris qu'on s'en foutait p.187/ pero sabía perfectamente que nos importaba un blede

*Avec ce chirurgien espagnol **découpeur fou**... p.187/ con ese cirujano español **des-cuartizador perdido** ...*

*El Koubi **Méga-Tête** p.188/ El Koubi **Cabeza-Gigante***

*Je n'ai pas **fait pipi** au lit non plus! p.191/ ¡Tampoco he **mojado la cama!***

*Miloud contenait **un fou rire** p.192/ Miloud contenía **la risita***

*(...) elle a changé d'avis **du jour au lendemain!** p.193/ cambió de opinión **de la noche a la mañana***

*Si elle était devant moi, **je la buterais** p.196 / Si la tuviera delante, **la reventaría***

*(...) il enchaînait les cigarettes **jusqu'à l'écoeurement** p.98 / fumaba un cigarrillo tras otro **hasta perder el sentido***

*Tu le sais qu'on meurt pour le **championnat espagnol!** On ne se refait pas! p.99/ ¡**Somos forofos de la liga española, lo sabes! ¡No tenemos arreglo!**”*

*Miloud était **incollable** p.99 / Miloud era **fan***

*Le morceau **a fait un gros carton** dans les années 90 p.100 / La canción **pegó el pelotazo** en los años 90*

*Tu l'écoutais **en boucle** en fumant p.100 / Lo escuchabas **una y otra vez** mientras fumabas*

*(...) c'était déjà un séducteur **invétéré** p.101 / ya era un seductor **empedernido**.*

*Ils se sont tous cassés sur la Côte d'Azur p.101 / **Se piraron** todos a la Costa Azul.*

Et attends le pire! (...) Y en a une cabane pleine à craquer! p.223 / ¡Y aquí viene lo peor! (...) ¡Hay una cabaña repleta!

*J'ai pas envie de faire lire ça à mes gosses p.223 / ¡No quiero que mis **chiquillos** lean eso!*

(...) en tombant en cloque à 13 ans p.225 / (...) al quedarse preñadas a los 13 años

«Droit comme un i», «Raide comme un piquet» pp.102, 103 / “Tieso como un palo”

A quel moment tu m'expliques enfin ton embrouille? p.103 / ¿Cuándo me vas a explicar por fin tu lío?

Tu parles! p.105 / ¡Anda ya!

*Qu'est-ce qu'un type de son âge fout dans une bagnole pareille? p.70 / ¿Qué **diablos** hace un tío de su edad en un coche así ?*

*Tout le monde se fendait la poire à chaque fois qu'il ouvrait la bouche p.229 / Todos se **partían de risa** cada vez que abría la boca*

Como se puede ver, la lista de frases hechas y expresiones coloquiales en el TO es bastante extendida.

(5) Conviene destacar el uso y la traducción del pronombre indefinido *ON* en esos capítulos.

- En algunos casos, lo hemos traducido por la primera persona del plural como en estas oraciones:

***On** ne se taira plus p. 68 / ya no nos **calleremos** más*

*Viens, **on** va manger! P.103 / ¡Ven, **vamos** a comer!*

*Vraisemblablement, **on** ne se dirigeait pas vers le foyer de jeunes travailleurs immigrants... p.99 / Obviamente, no **íbamos** al hogar de jóvenes inmigrantes...*

***On** a été séparés pendant dix ans p.237 / **Hemos** estado separados durante diez años*

***On** verra bien ce que leur apportera la récolte p.239 / Ya **veremos** qué les traerá la cosecha*

***On** va essayer d'aller au maximum de ses possibilités p.80/ **intentaremos** llegar al máximo de sus posibilidades*

*Tous les cinq, **on** représentait les 70% de moins de 30 ans p.105 / Los cinco **representábamos** al 70 % menor de 30 años.*

On** sait pas p.224 / No **sabemos

*(...) cette crise identitaire que l'**on** connaît p.234 / esta crisis de identidad que **vivimos***

- También lo hemos traducido muchas veces por la forma indefina **Se**:

*(...) des banderoles où l'**on** pouvait lire...p. 68/ unas pancartas en las que **se** podía leer...*

***On** pourrait qualifier Miloud de puriste p.100 / **Se** podría calificar a Miloud de purista*

*Je crois qu'**on** ne devrait pas pouvoir se souvenir d'un moment pareil p.189/ Creo que no **se** debería poder recordar un momento así.*

*Si ça pouvait se faire, **on** lui injecterait du raï directement dans le sang...p.99 / Si eso fuera posible, **se** le inyectaría raï directamente en la sangre...*

*Si **on** pouvait repartir de moins que zéro...p. 104/ Si **se** pudiera empezar de nuevo por debajo de cero...*

*Ce chiffre qu'**on** voit dans le journal p.105 / Esta cifra que **se** ve en el periódico*

***On** ne peut pas dire aux gens...p.233 / No **se** le puede decir a la gente...*

- En otros contextos o situaciones de habla, la opción es traducirlo por la tercera persona del singular o del plural

***On** dirait Mike Tyson en Blanche p.192 / **Parece** Mike Tyson en blanco*

***On** aurait dit le bureau de l'association...p.65 / **Parecía** la oficina de la asociación...*

***On** m'a fait signe de me ranger p.70 / Me **pidieron** que parara*

***On** adore ce genre de modèle d'excellence, grâce auquel **on** peut dire... p.69 / **Adoran** ese tipo de modelo de excelencia, por el que **pueden** decir...*

*Les morceaux de peau qu'**on** leur enlevait p.188 / los trozos de piel que les **quitaban***

*On nous assénait des généralités sur l'enseignement p. 225 / nos **mortificaban** con generalidades sobre la enseñanza*

*On ne nous parlait pas non plus de... p.225 / Tampoco nos **hablaban** de...*

- Otras veces, el uso del pronombre indefinido **On** corresponde al pronombre personal *Uno/a*:

*(...) si **on** veut bien s'en donner les moyens p. 69 / si **uno** se lo propone*

*On est fils de cordonnier ou on ne l'est pas p.225 / **Uno** es hijo de zapatero o no lo es*

En resumidas cuentas, para la traducción del pronombre indefinido *On*, hemos utilizado una forma u otra según el contexto y el registro.

(6) Igualmente, hemos procedido a la domesticación de los nombres de ciudades, regiones o países:

*Para mí, ir a **París** no era un sueño. Era solo dejar **Niza***

*Lo mismo me había dicho más o menos después de aceptar finalmente dejarme ir a la clase de nieve en **Saboya***

*Liliane lo trajo de **Milán***

*El chico que disparó contra estudiantes en un instituto en **Marsella***

*Por supuesto, esta historia tuvo mucha repercusión en **Argel***

*(...) cuentas bancarias en **Suiza***

*Su único hijo, Edouard, vivía en **Nueva York***

En lo que se refiere a las numerosas siglas que figuran en el TO, hay que decir que optamos por domesticar algunas. Es el caso de **PMU**: (...) *con mis colegas en el **kiosko** (PMU) de la esquina*, **RSA**: (...) *en un **salario social** (RSA)*, y **Sixième 1**: *pensé en la pequeña Asma de mi clase de **primero de la ESO***.

Sin embargo, nos hemos servido principalmente del método de la extranjerización para la mayoría de las siglas o acrónimos, aquí van algunos ejemplos:

FPC, las siglas de la asociación que preside el personaje de Dounia (*Fières et pas con-*nes): *las **FPC** se habían convertido en verdaderas especialistas*.

También figuran **Nouvel Obs**, **ENA**, **AVC**, **CM1**, **CM2**, **SFR** cuyos significados y sentido van intrínsecamente ligados al país galo.

En el caso de *Nouvel Obs*, el contexto permite al receptor del TM deducir fácilmente que se trata de un periódico o revista muy conocida en Francia: *estoy segura de ser la portada del Nouvel Obs el lunes*.

En cuanto a las otras siglas, hemos decidido mantenerlas en el texto traducido, pero acompañadas de una reformulación o explicación, como por ejemplo, poner el significado entre paréntesis:

(...) seguro que se ríen mucho en los bancos de la ENA (escuela nacional de administración)

Su AVC (Accidente cerebrovascular) le había afectado tanto...

Será el único de toda la clase de CM2 (quinto curso de primaria) que se va a quedar en Niza

Pasará tres semanas aburriéndose en una sección de CMI (cuarto curso de primaria)

Parecía una diatriba de Phèdre en una mensajería SFR (sociedad francesa de radiotelefonía).

De la misma manera, hemos reproducido en el TM algunas denominaciones o marcas comerciales como **Tipp-Ex**, **Bic**, **R11 turbo**, **3D**: *(...) no todo se puede borrar con Tipp-ex, había colgado en el bolsillo de su chaqueta sus inseparables bolígrafos Bic, eso nunca pasaba con la R11 turbo, con tu plano de mesa en 3D.*

Hemos mantenido igualmente algunos símbolos o formas tipográficas como **76 X 76 mm** (descifrables en muchas lenguas y culturas): *Difícil en un trozo de papel adhesivo de 76 x76 mm*; y las onomatopeyas:

¡Ohoniiiiihouuuuuuheeepepeeeupaaaahuuummmwaaaaahooooommmhaaaaaa!
p.186, Heeeen-héééé p.187, ¡Haaahéééeneennnnndeeehhhaaaaahheemeeeenenn!
p.188, Youhou p.68, Pfff p.81, tic-tic-tic p.66.

A propósito del método de la extranjerización, puesto que trabajamos con un texto perteneciente a la literatura *beur* (cuyas obras sabemos que van marcadas por el mestizaje lingüístico y cultural), obvia decir que hemos mantenido en el texto de llegada los numerosos préstamos léxicos, mayoritariamente de la lengua árabe. Los ejemplos son varios, pero veamos solo unos cuantos:

Mi abuela preguntó: “¿Qué están haciendo, llegan tarde, es casi la hora de la oración de Dohr?”

Ya sabe, el cheikh viene para varios niños del barrio...

Ya me estaba acordando del Aïd al-Kébir

¡Dios mio! ¡Señor! ¡H'choumaaaaa! ¡H'choumaa!

*Incluso si era para poner unos trocitos en su **chorba***

*¡No es lo mismo! ¡Diós! ¡El **kebda**, el **kebda**!*

*(...) susurraba un **Allah i rahmou***

*Está bien, **Hamdoulilah***

*Rezo por su recuperación, **inch Allah***

Como hemos visto ya, *En un homme, ça ne pleure pas* hay también varios préstamos del inglés. En general suelen ser términos muy conocidos y con un uso extendido. Estos son algunos de los enunciados que figuran en nuestra propuesta de traducción:

*Después de diez años de separación, reanudar con un **Post-it**...*

*(...) antes de presionar “**play**”*

*Como una especie de **flash***

*Y nos veríamos en la tele en **prime time***

*(...) a la cama **King size** del cuarto de invitados*

*En materia de eslóganes llamativos y **happenings** muy mediatizados*

*Estacioné la **R11 turbo** del padre en el **parking** para visitantes*

*Hizo su **Cock-tail** como Tom Cruise en una vieja película del mismo nombre*

Merece la pena mencionar el préstamo del término *padre* (que se repite en toda la novela) tomado de la lengua española, igual que *Rapido*, el nombre de un sorteo de la lotería francesa: *Me gusta más pasar el día jugando al Rapido...*

A fin de cuentas, la extranjerización como método permite conservar la originalidad o esencia del TO, y de acuerdo con Venuti: si la *apropiación* o *domesticación* ofrece una traducción fluida y familiarizadora, la *extranjerización* o *exotización* ofrece sobre todo un contacto directo con la cultura del original (Albir, 2011: 617-618).

VIII.1. 4. Retos de traducción y particularidades lingüístico-culturales

En la traducción de los capítulos seleccionados, nos hemos encontrado con algunas particularidades de carácter lingüístico-cultural que por cierto suponen dudas o dificultades en el proceso de la traducción. Esas particularidades son precisamente retos que cada traductor ha de solventar según la experiencia, conocimientos/cultura y las estrategias adquiridas a lo largo de la formación o actividad traductora.

En el cuadro que sigue, señalamos la naturaleza de las dificultades y dudas con las que nos hemos encontrado en los textos a traducir. También indicamos la técnica utilizada (taxonomía de Hurtado Albir: 2011) y la justificación correspondiente; es decir, cómo hemos procedido para solventar la dificultad en cuestión.

Tabla nº 1.

Término y expresión	Plano	Categoría	Ejemplo en francés	Capítulo y página	Traducción al español	Técnica de traducción y justificación
Rôder sur internet á l'affut de, colocation sympa...	Semántico	Lingüística	Le matin, je rôdais sur Internet á l'affût de la moindre annonce de colocation sympa...	Cap.8 p.63	Por la mañana, buscaba continuamente por internet, esperando pillar cualquier anuncio guay de alquiler compartido...	Modulación Aquí hemos reformulado la frase pero manteniendo el registro coloquial del joven que se afana por encontrar un alquiler asequible en la capital francesa.
Une affaire de moeurs	Pragmático-Cultural	Lingüístico-cultural	Tomber pour complicité dans une affaire de moeurs	Cap.8 p.63	Terminar acusado de complicidad en un escándalo sexual	Descripción <i>Une affaire de moeurs</i> es una expresión que alude siempre a asuntos poco decorosos, a temas socialmente reprobables, de índole sexual.
Monter à Paris	Semántico	Lingüístico-cultural	Pour moi, monter à Paris n'était pas un rêve	Cap.8 p.63	Para mí, ir a París no era un sueño	Modulación Hemos cambiado el giro coloquial de la expresión <i>monter à</i> por <i>ir a</i> (que pertenece al

						registro estándar) porque es más explícito.
Padre, Huit américain, capuccino infect	Léxico	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	L'après-midi, j'allais rendre visite au padre . Au programme: une partie de huit américain et un capuccino infect qu'on partageait	Cap.8 p.63	Por la tarde, yo iba a visitar al padre . En el programa: una partida de ocho loco y un capuchino asqueroso que compartíamos	Adaptación Hemos hecho una adaptación al español del nombre del juego <i>ocho loco</i> y del adjetivo <i>infect</i> . Los términos <i>padre</i> y <i>capuchino</i> que no pertenecen al idioma francés son aquí una muestra de ese registro juvenil, informal que denota pluralidad y apertura.
Inch Allah, pèlerinage á la Mecque	Pragmático-cultural/ Ortotipográfico	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	Inch Allah , tu vas guérir, papa! Et on ira ensemble! On ira faire notre pèlerinage á La Mecque tous les deux !	Cap.8 p.64	Inch Allah , ¡te vas a curar, papá! ¡Y vamos a ir juntos! ¡Ambos haremos nuestro peregrinaje a La Meca!	Traducción literal Hemos hecho una traducción literal manteniendo las referencias culturales/religiosas del TO y la tipografía. Hay que señalar también que la forma correcta es <i>In cha Allah</i> (si Dios quiere).

<p>Comme si de rien n'était, tipp-Ex, livret de famille</p>	<p>Léxico-semántico/ Pragmático-cultural</p>	<p>Lingüístico-cultural/ Préstamo</p>	<p>Même si Mina et ma mère jouaient á la perfection le numéro du <i>comme si de rien n'était</i> (...) On ne peut pas tout effacer d'un coup de Tipp-Ex sur le livret de famille</p>	<p>Cap.8 p.64</p>	<p>Aunque Mina y mi madre representarían perfectamente el número de <i>como quien no quiere la cosa</i> (...) En el libro de familia, no todo puede borrarse con Tipp-ex</p>	<p>Equivalente acuñado /modulación Aquí hemos reformulado la frase utilizando el equivalente en español de la expresión <i>comme si de rien n'était</i>. También hemos conservado el término <i>Tipp-Ex</i> que no es de origen francés y hemos querido señalar el carácter pragmático cultural del sintagma nominal <i>livret de famille</i> (<i>libro de familia</i>) que se usa principalmente en Europa/Occidente para registrar la relación de parentesco.</p>
--	--	---	--	-----------------------	--	--

Remballer son orgueil	Semántico/ Pragmático-cultural	Particularidad lingüístico-cultural	Le padre avait remballé son orgueil	Cap.8 p.64	El padre se había tragado su orgullo	Equivalente acuñado En esta oración hemos usado la expresión equivalente en español: <i>tragarse su orgullo</i> . Por otro lado, hay que subrayar el matiz cultural de la frase porque el orgullo puede tener diferentes significados según la cultura.
Au petit bonheur la chance	Semántico	Lingüística	Sur le chemin du retour, je décidai de m'arrêter à la mairie. J'ai pensé à l'expression « au petit bonheur la chance ».	Cap.8 p.65	En el camino de vuelta, decidí parar en el ayuntamiento. Pensé en la expresión “ la alegría de la buena suerte. ”	Equivalente cultural Consideramos que este equivalente es el más adecuado al contexto porque se refiere a “esa alegría que traen los buenos sucesos inesperados”.

C'est le moins que l'on puisse dire	Semántico	Lingüística	Le slogan était frappant, c'est le moins que l'on puisse dire	Cap.8 p.67	El eslogan era cuando menos llamativo	Modulación / comprensión lingüística Al reformular la oración, ha resultado más resumida, de ahí la comprensión lingüística.
Ce petit monde qui s'étale sans gêne	Semántico	Lingüística	Et tout ce petit monde qui s'étale sans gêne sur un RSA confortable. Honteux	Cap.8 p.69	Y toda esa gente que se acoge descaradamente a un salario social (RSA) cómodo. Vergonzoso	Modulación El sintagma <i>petit monde</i> equivale aquí a <i>un conjunto de personas</i> pero conlleva también un matiz despectivo, como la palabra <i>gentuza</i> en español.
Au mieux du possible	Semántico	Dificultad lingüística	(...) on va essayer d'aller au maximum de ses possibilités. Au mieux du possible	Cap.10 p.80	(...) intentaremos llegar al máximo de sus posibilidades. De la mejor manera posible	Creación discursiva Aquí hemos tenido dudas acerca de la expresión equivalente en español: <i>lo mejor posible</i> o <i>de la mejor manera posible</i> . Optamos por esta última porque es mucho más explícita.

<p>Avec à la balance au moins dix kilos d'ironie, et gardez la monnaie</p>	<p>Semántico</p>	<p>Particularidad lingüístico-cultural</p>	<p>Elle avait dit ça avec à la balance au moins dix kilos d'ironie, et gardez la monnaie, monsieur Mounier</p>	<p>Cap.10 p.81</p>	<p>Ella había dicho eso con sobrada ironía al señor Mounier</p>	<p>Creación discursiva /compresión lingüística Aquí también nos han surgido varias dudas sobre qué expresión equivaldría a este enunciado. Así pues, barajamos otra propuesta: <i>Ella había dicho eso con retintín</i></p>
<p>Faire les gros yeux</p>	<p>Semántico</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Le padre n'avait pas apprécié et lui avait fait les gros yeux</p>	<p>Cap.10 pp.81-82</p>	<p>Eso no le gustó al padre y le miró con el ceño fruncido</p>	<p>Modulación Otra manera de reformular esta frase podría ser: <i>le lanzó una dura mirada</i></p>

<p>Être en reste, répartie, avoir quelqu'un à l'usure</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Lingüístico-cultural</p>	<p>En effet, ma mère n'était pas en reste quand il s'agissait de répartie, mais mon instituteur savait qu'il l'aurait à l'usure</p>	<p>Cap.10 p.82</p>	<p>En efecto, a mi madre no le ganaba nadie en réplicas agudas, pero mi maestro sabía que ella terminaría cediendo</p>	<p>Modulación Estas expresiones no tienen necesariamente equivalentes acuñados pero hay muchas maneras de decir lo mismo en español.</p>
<p>Tirer à quelqu'un une tête de dix mètres de long...</p>	<p>Semántico</p>	<p>Particularidad lingüística</p>	<p>Pendant plusieurs jours, elle nous a tiré une tête de dix mètres de long, au padre et à moi.</p>	<p>Cap.10 p.84</p>	<p>Durante varios días, nos ignoró a mí y al padre.</p>	<p>Creación discursiva /compresión lingüística Otra propuesta de traducción sería: <i>estuvo enfadada con nosotros durante varios días (con la cara larga).</i></p>
<p>Le pas lourd</p>	<p>Semántico</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Je suis rentré à la maison, le pas lourd, avec l'image d'un père que j'avais le sentiment d'abandonner.</p>	<p>Cap.10 p.84</p>	<p>Llegué a casa, apesadumbrado, con la imagen de un padre que yo sentía que estaba abandonando.</p>	<p>Creación discursiva Aquí la expresión <i>le pas lourd</i> alude a <i>tener mal cuerpo</i> debido al pesar, la pena.</p>

Il fallait au moins ça	Morfosintáctico	Lingüística	Le paradis, il fallait au moins ça pour traverser ce bas monde avec un peu d'espoir	Cap.10 p.86	El Paraíso, era cuando menos necesario para pasar por este mundo con un poco de esperanza	Modulación Aunque sea modulación, con esta expresión equivalente se nota apenas un cambio de enfoque.
Waw! Bsahtek!	Léxico	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	Waw! Bsahtek!	Cap.12 p.98	¡Wow! ¡ Bsahtek!	Traducción literal Sabemos que la interjección <i>Bsahtek</i> (del árabe oral) sirve para expresar admiración, aprobación. Es como decir: <i>¡bien!</i> Sin embargo, hemos preferido mantener el préstamo como en el TO.
Mordant	Semántico	Lingüística	Il était quand même beau garçon, mais ses nouvelles dents lui donnaient plus de mordant .	Cap.12 p.98	De todos modos era un chico guapo, pero sus nuevos dientes le daban más encanto .	Modulación Otro equivalente para traducir la palabra <i>mordant</i> podría ser <i>atractivo</i> (sus nuevos dientes le daban más atractivo).

Balancer	Semántico	Lingüística	C'est moi qui l'avais balancé à mon oncle.	Cap.12 p.101	Fui yo el que se chivó a mi tío.	Modulación Hemos optado por el verbo <i>chivarse</i> porque se adecua mejor al significado y al registro coloquial de la oración.
Mesquine	Pragmático/cultural	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	Tant pis pour l'argent! Mesquine! Ne lui faites pas de mal!	Cap.12 p.101	¡Da igual el dinero! ¡ Pobrecito! ¡No le haga daño!	Adaptación Hemos optado por traducir el término árabe <i>mesquine</i> para esclarecer mejor el sentido del enunciado original.
De quoi m'offrir	Semántico	Lingüística	Même en vendant tous mes organes, je n'aurais pas de quoi m'offrir un mètre carré ici.	Cap.12 p.101	Incluso vendiendo todos mis órganos, no tendré suficiente dinero para comprarme un metro cuadrado aquí.	Ampliación lingüística Hemos añadido el adverbio <i>suficiente</i> a modo aclaratorio.

Tout droit sorti de	Semántico	Lingüística	On aurait dit un danseur de claquettes tout droit sorti d' un film retro.	Cap.12 p.102	Parecía un bailarín de tap de película retro.	Elisión La elisión de la expresión <i>tout droit sorti de (recién salido de)</i> mejora la calidad del discurso del TM y no afecta a la equivalencia semántica.
Chouïa	Léxico	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	Bonjour Mario! Ça va chouïa ?	Cap.12 p.102	¡Buenos días Mario! ¿Qué tal?	Creación discursiva El término <i>chouïa</i> del árabe oral (<i>chouya</i>) significa <i>un poquito, un pelín</i> , por lo tanto, otra expresión equivalente en francés sería: <i>ça va bien?</i> en el sentido de: <i>ça va un peu?</i> Es la razón por la cual lo hemos traducido por <i>¿Qué tal?</i> También se podría traducir simplemente por: <i>¿bien?</i>

Pleine de «r» roulés	Ortotipográfico /Semántico	Lingüístico-cultural	Après avoir lancé sa phrase pleine de «r» roulés , il est parti comme il était venu.	Cap.12 p.103	Después de soltar su frase llena de “r” vibrantes , se fue como había venido.	Modulación La expresión <i>rouler les “r”</i> significa pronunciar la consonante vibrante “r” de manera marcada.
Embrouille, débrouille	Morfosintáctico /Semántico	Lingüística	Ya pas d' embrouille , que de la débrouille , mon frère!	Cap.12 p.103	No hay lío , solo ingenio , ¡hermano!	Adaptación Los términos <i>lío</i> e <i>ingenio</i> resultan bastante adecuados al sentido del TO. Es lo que hace que el TM sea semánticamente equivalente.

Halal	Pragmático/cultural	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	C'est halal en plus! J'ai envoyé Mario à l'autre bout de Paris pour trouver une boucherie musulmane!	Cap.12 p.104	¡Además es halal ! ¡Mandé a Mario a la otra punta de París para encontrar una carnicería musulmana!	Traducción literal Hemos mantenido el término <i>halal</i> que es bastante conocido, además está acompañado de una explicación o retroalimentación posterior: <i>carnicería musulmana</i> .
Faire le tour de	Morfosintáctico/ Semántico	Lingüística	Bien sûr, ça a fait le tour d'Alger, cette histoire!	Cap.12 p.104	¡Por supuesto, esta historia tuvo mucha repercusión en Argel!	Modulación Aquí, <i>faire le tour de</i> significa <i>hacer mucho ruido</i> , en el sentido de <i>tener mucha repercusión</i> .
Se mettre quelqu'un à dos	Semántico	Lingüística	Je me suis mis à dos une bonne partie de la famille.	Cap.12 p.104	Buena parte de la familia se puso en mi contra .	Modulación La expresión metafórica <i>se mettre quelqu'un à dos</i> alude a la enemistad, a la hostilidad entre dos o más personas.

<p>Juge d'application des peines</p>	<p>Léxico</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Le frère de son père est juge d'application des peines à Alger</p>	<p>Cap.12 p.104</p>	<p>El hermano de su padre es juez de asuntos penales en Argel</p>	<p>Generalización Aquí hemos barajado otras opciones como <i>juez de vigilancia penitenciaria</i>, <i>juez de aplicación de penas</i> (que suena muy literal), y finalmente optamos por <i>juez de asuntos penales</i> que es una denominación general pero más acorde al contexto.</p>
<p>Sous son nez</p>	<p>Semántico</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Miloud avait sorti une cigarette, et Mario, à petits pas rapides, avait dégainé un briquet sous son nez.</p>	<p>Cap.12 p.105</p>	<p>Miloud había sacado un cigarrillo, y Mario, con pasos cortos y rápidos, le había acercado un mechero.</p>	<p>Modulación La expresión <i>sous son nez</i> quiere decir <i>muy de cerca</i>.</p>

Une grosse bouffée de cancer	Léxico-semántico	Lingüística	Après avoir tiré une grosse bouffée de cancer , Miloud a poursuivi.	Cap.12 p.105	Después de dar una gran calada de cáncer , Miloud siguió.	Equivalente acuñado Hemos usado el equivalente en español <i>dar una calada</i> y por otra parte, hemos mantenido la metáfora <i>cáncer</i> que alude al efecto nocivo del tabaco.
Savoir y faire	Sintáctico/ Semántico	Lingüística	On ne savait pas y faire	Cap.12 p.106	No éramos expertos en ello	Creación discursiva Otra propuesta de traducción podría ser: <i>no sabíamos cómo hacerlo</i> , pero en el contexto, se habla de no saber “cómo coquetear o tontear con chicas”.
Un djinn	Pragmático-cultural	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	Je me demandais même si ce n’était pas un djinn dans un corps de mouche.	Cap.12 p.106	Incluso llegué a pensar que era un djinn en un cuerpo de mosca.	Modulación Como se puede ver, hemos conservado la palabra árabe <i>djinn</i> (espíritu maligno) que está en el TO sin explicación añadida.

<p>Un nom à particule, traîner des comptes en banque</p>	<p>Semántico</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Liliane était une grande bourgeoise chargée d'un nom à particule, traînant des comptes en banque en Suisse, des biens immobiliers et quelques valeurs judéo-chrétiennes.</p>	<p>Cap.12 p.107</p>	<p>Liliane era una gran burguesa con un apellido compuesto, cuentas bancarias en Suiza, propiedades inmobiliarias y algunos valores judeocristianos.</p>	<p>Modulación/elisión Hemos eliminado el gerundio <i>traînant</i>, ya que su omisión no afecta ni a la estilística ni a la semántica del TM.</p>
<p>Je l'aime bien, c'est déjà pas mal.</p>	<p>Semántico</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Fatalement, j'ai posé la question à Miloud. –«Tu l'aimes liliane?» Il avait eu ce sourire narquois. –Je l'aime bien –C'est tout? –C'est déjà pas mal.</p>	<p>Cap.12 p.107</p>	<p>Inevitablemente, le pregunté a Miloud. “¿A Liliane la amas?” Tenía esa sonrisa socarrona –La quiero mucho. – ¿Solo eso? –Pues ya es algo.</p>	<p>Modulación En la situación de habla del TO, <i>Je l'aime bien</i> quiere decir: “la quiero pero no como pareja”, por eso lo hemos traducido por <i>La quiero mucho</i>. En esta misma línea irónica está también el sintagma <i>Pues ya es algo</i>.</p>

S'y faire	Semántico	Lingüística	J'allais bien finir par m'y faire	Cap.12 p.108	Yo me iba acostumbando a ello	Modulación La expresión <i>s'y faire</i> significa <i>acostumbrarse, acomodarse a algo</i> .
Grande et nue	Semántico	Lingüística	La verité grande et nue	Cap.21 p.186	La gran verdad	Elisión Hemos optado por omitir el adjetivo <i>nue</i> ya que en la acepción <i>la gran verdad</i> , se sobreentiende que es "solamente la verdad" o "nada más que la verdad".
Genre	Léxico	Lingüística	Genre, il a joué l'économe.	Cap.21 p.186	Como si fuera ahorrador.	Modulación Con el cambio de enfoque, no se ha mantenido el matiz coloquial del TO pero hay equivalencia semántica. Otra propuesta más acorde al registro informal sería: <i>en plan ahorrador</i> .

Jongler avec	Semántico	Dificultad lingüística	Il a raconté comment s'était déroulée l'intervention de Liliane en jetant quelques mots en l'air – <i>élasticité, épiderme, tonus</i> –, puis a jonglé avec...	Cap.21 p.187	Contó cómo se llevó a cabo la intervención de Liliane lanzando al aire unas palabras – <i>elasticidad, epidermis, tonicidad</i> –, luego hizo malabarismos con ellas...	Traducción literal La palabra <i>jongler</i> equivale a <i>hacer malabarismos</i> en el sentido literal y también figurado, como es en este caso. La duda que se plantea es: ¿no sería mejor <i>juglar con</i> en vez de <i>hacer malabarismos con</i> ?
Tout un petit monde	Semántico	Lingüística	Tout un petit monde s'agitait autour de moi.	Cap.21 p.189	Mucha gente se movía alrededor de mí.	Modulación Aquí <i>petit monde</i> equivale a <i>multitud, muchedumbre</i> .

<p>Cheikh, Bab el Oued, quéquettes</p>	<p>Léxico/ Pragmático- cultural</p>	<p>Préstamo/ Particulari- dad lingüís- tico-cultural</p>	<p>Le vieux cheikh, tout de blanc vêtu, se baladait à Bab el Oued avec sa paire de ciseaux pour régler leur compte à toutes les quéquettes de la capitale algérienne.</p>	<p>Cap.21 p.190</p>	<p>El viejo cheikh, totalmente vestido de blanco, camina- ba por Bab el Oued con su par de tije- ras para ajustarles las cuentas a todos los pitos de la capi- tal argelina.</p>	<p>Traducción literal Hemos mantenido el préstamo <i>cheikh</i> (que equivale a guía, jefe, sabio, etc.) y el topó- nimo <i>Bab el Oued</i>. En lo que se refiere al término <i>quéquette</i> (es del lenguaje infantil para nombrar el miem- bro genital masculino), consideramos que su equivalente en español es la palabra <i>pito</i>. El contexto aquí es el ri- tual de la circuncisión.</p>
---	---	--	--	-------------------------	---	--

Youyous	Pragmático-cultural	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	Peu après, on a entendu les youyous .	Cap.21 p.191	Poco después, se escucharon los youyous .	Traducción literal Aquí también hemos optado por mantener el préstamo <i>youyous</i> del TO. El término es una onomatopeya que designa los típicos gritos de las mujeres árabes en ceremonias como bodas y circuncisiones para amenizar la fiesta.
Faire les gros yeux	Semántico	Lingüística	Ma mère faisait les gros yeux à mon père, de loin, en mimant.	Cap.21 p.191	Mi madre le lanza-ba miradas a mi padre, de lejos, haciendo gestos.	Modulación Aquí, <i>faire les gros yeux</i> equivale a “hablar con los ojos”, “decir cosas con la mirada”.
N’importe quoi! Il faut te faire soigner	Semántico/ Sintáctico	Lingüística	N’importe quoi! Il faut te faire soigner!	Cap.21 p.191	¡Qué tontería! ¡Háztelo mirar!	Equivalente cultural Al registro informal del TO, hemos intentado adecuar las expresiones equivalentes en lengua y cultura española.

Planer	Semántico	Lingüística	Liliane avait l'air contrarié, et les sourires triangulaires du docteur El Koubi, qui planait derrière elle dans le miroir comme un petit démon, ne suffisaient pas à la convaincre de la réussite de l'opération.	Cap.21 p.192	Liliane parecía molesta, y las sonrisas triangulares del doctor El Koubi, quien aparecía detrás de ella en el espejo como un pequeño demonio, no bastaban para convencerle del éxito de la operación.	Modulación Hemos querido señalar el sentido de <i>planer</i> que aquí equivale a rondar con intención "maléfica" (<i>petit démon</i>). Por eso hemos elegido el verbo <i>aparecer</i> (¡cual una aparición!). Otra propuesta de traducción: (...) <i>El Koubi, quien se reflejaba detrás de ella en el espejo como un pequeño demonio.</i>
Mettre le couteau sous la gorge	Semántico	Lingüística	Personne ne lui a mis le couteau sous la gorge!	Cap.21 p.193	¡Nadie le puso una pistola en la cabeza!	Equivalente acuñado Esta expresión metafórica significa <i>obligar</i> .

H'mar mette	Pragmático-cultural	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	Si j'avais été ma mère, j'aurais dit « H'mar mette » D'ailleurs, c'est tellement unique et rare, que pour le coup, avec ce message, ce n'était pas un âne qui mourait, mais l'espèce tout entière qui disparaissait pour de bon.	Cap.21 p.194	Si yo hubiera sido mi madre, hubiera dicho “ H'mar mette ”. De hecho, es tan singular e inusual que, por una vez, con este mensaje, no era un burro que se moría, sino toda la especie que desaparecía para siempre.	Traducción literal Hemos conservado el préstamo <i>H'mar mette</i> que viene con la explicación correspondiente.
Plus assez de chair, car plus assez d'amour	Semántico/ Sintáctico	Lingüística	Il est là le cœur du problème: plus assez de chair, car plus assez d'amour.	Cap.21 p.195	Ahí está el fondo del problema: ya no hay suficiente carne, porque ya no hay suficiente amor.	Ampliación lingüística En el TM hemos hecho una ampliación para ser más explícitos. Acorde a la estructura del enunciado del TO, se podría traducir también por: <i>no más carne, porque no más amor.</i>

Bercer l'enfance	Semántico	Lingüística	J'adorais les histoires de Babar l'éléphant. Elles ont bercé mon enfance.	Cap.25 p.222	Me encantaban las historias de Babar el Elefante. Creí leyéndolas.	Modulación / Compresión lingüística Con esta reformulación, la oración se ha quedado más reducida.
Se tenir	Semántico/ Morfológico	Lingüística	Vu comme ça, ça se tenait.	Cap.25 p.224	Visto así, tiene sentido.	Modulación Aquí, <i>se tenir</i> significa <i>tener sentido</i> . En español existe la expresión <i>caer por su propio peso</i> , pues “eso cae por su propio peso” quiere decir que “no tiene lógica“, “no se sostiene”.

Hamdollah	Pragmático-cultural/ Sintáctico	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	–Papa, ça va? – Hamdollah . Ça va.	Cap.25 p.224	–Y papá, ¿cómo está? – Hamdollah . Está bien.	Modulación Hemos mantenido el préstamo árabe <i>Hamdollah</i> . Hay que decir que la forma correcta es <i>Al Hamdoullah</i> que equivale a “Gracias a Dios” o “Alabado sea el Señor”.
Week-end	Léxico	Préstamo/ Lingüística	Ce sera seulement pour un week-end .	Cap.25 p.224	Será sólo un fin de semana .	Adaptación /Elisión El término inglés <i>week-end</i> es bastante conocido y en general no plantea ningún problema de comprensión pero la palabra que se usa en español es <i>fin de semana</i> . Por otra parte, hemos omitido la preposición <i>pour</i> ya que no afecta a la semántica del TM y en el plano estilístico, la oración queda mejor.

Makrouts, griwouch	Léxico	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	Je te préviens, réserve-toi, maman a fait tes gâteaux préférés, des makrouts et des griwouch .	Cap.25 p.224	Te aviso, resérvate, mamá ha hecho tus dulces preferidos, makrouts y griwouch .	Traducción literal Aquí, <i>se réserver</i> igual que en español, significa “guardar lugar” para poder aprovechar y comer bien. <i>Makrouts</i> y <i>griwouchs</i> son nombres de dulces orientales que hemos mantenido en el TM.
S'en battre les yeuks	Léxico/ Semántico	Particularidad lingüística	Je ne m'en battais pas les yeuks	Cap.25 p.226	Me importaba mucho	Modulación /Compresión lingüística La expresión verlanizada <i>s'en battre les yeuks</i> viene de <i>s'en battre les couilles</i> , <i>yeuk</i> en verlan corresponde a la palabra <i>couille</i> . Es del registro vulgar para decir que una cosa te importa poco. Un equivalente en español es “me la suda” o “me trae sin cuidado”.

Le fruit ne tombe jamais loin de l'arbre	Semántico	Lingüística	L'occasion de vérifier l'adage « le fruit ne tombe jamais loin de l'arbre »	Cap.25 p.226	La oportunidad de comprobar el dicho “la fruta nunca cae lejos del árbol”	Traducción literal Aquí hemos traducido de manera literal para ser más explícitos, pero un equivalente cultural de la expresión en español sería: <i>de tal palo tal astilla.</i>
Réunion parents-profs	Léxico/ Ortotipográfico	Lingüística	Le padre, lui, n'avait jamais loupé une réunion parents-profs.	Cap.25 p.226	El padre, él, nunca se había perdido una reunión entre padres y profes.	Ampliación lingüística Aquí hemos reproducido el diminutivo <i>profs /profes</i> . También hemos cambiado la estructura tipográfica ampliando el enunciado: <i>parents-profs / entre padres y profes.</i>

<p>Descendre à Nice ensemble</p>	<p>Semántico</p>	<p>Lingüístico-cultural</p>	<p>J'avais déjà pris mon billet, alors qu'il avait été question qu'on descende à Nice ensemble pendant les vacances scolaires...</p>	<p>Cap.25 p.226</p>	<p>Ya me había comprado el billete, cuando se suponía que íbamos a ir juntos a Niza durante las vacaciones escolares...</p>	<p>Modulación A semejanza de lo que decíamos a propósito de <i>monter à</i>, aquí la expresión <i>descendre à</i> es una forma coloquial para decir <i>ir a</i>. Es interesante subrayar el matiz cultural que hay en <i>Monter à Paris/ Descendre à Nice</i>. En el primer caso está la idea de “ascender”, subir a un sitio más elevado geográfica y culturalmente. En el segundo caso está la idea contraria. En español también se usan las expresiones <i>subir/bajar</i> con el mismo sentido, pero en el TM optamos por la forma estándar porque es más explícita.</p>
---	------------------	-----------------------------	---	---------------------	--	--

Croquer dans	Semántico	Lingüística	Ensuite il y avait cette Chinoise qui croquait dans un rocher enrobé de chocolat en disant: «Délicieux! »	Cap.25 p.227	Luego salía esa china que le daba un mordisco a una rocher cubierta de chocolate diciendo: “¡Delicioso!”	Equivalente cultural <i>Croquer dans</i> equivale en español a <i>dar un mordisco a</i> , y siempre con la connotación de algo delicioso, goloso.
Tenir toujours	Semántico/ Morfológico	Lingüística	Le week-end prochain, je suis libre pour aller voir papa à Nice, si ça tient toujours...	Cap.25 p.227	El próximo fin de semana, estoy libre para ir a ver a papá a Niza, si aún estás dispuesto	Modulación En este caso la expresión <i>si ça tient toujours</i> quiere decir “si tu idea o propuesta de ir a Niza sigue adelante, se mantiene todavía”.
Une sacrée paire	Semántico	Lingüístico-cultural	Ce que je ne peux pas enlever à Dounia, c’est qu’elle en a une sacrée paire .	Cap.25 p.227	Lo que no le puedo quitar a Dounia, es que tiene un buen par .	Equivalente acuñado <i>Avoir une sacrée paire</i> significa “ser valiente”.

<p>¡Saha!</p>	<p>Pragmático-cultural/ Morfosintáctico</p>	<p>Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural</p>	<p>J'te jure, tu es beau gosse! Saha!</p>	<p>Cap.25 p.228</p>	<p>¡Te lo juro, eres guapo! ¡Saha!</p>	<p>Traducción literal El término árabe <i>saha</i> puede tener muchos significados dependiendo del país y el contexto de uso. Aquí es una interjección para expresar admiración y aprobación. Es como decir ¡<i>wow!</i> o ¡<i>vaya!</i></p>
<p>Tout dégoûlant de frime, faire le bachelor</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Particularidad lingüístico-cultural/ Préstamo</p>	<p>(...) il était tout dégoûlant de frime, alors je lui ai dit: Arrête de faire le bachelor, Miloud!...</p>	<p>Cap.25 p.228</p>	<p>(...) estaba muy fanfarrón, entonces le dije: ¡Deja de hacer el gentleman, Miloud!...</p>	<p>Modulación /Adaptación <i>Dégoûlant de frime</i> quiere decir “presumir mucho”. Hemos adaptado la palabra inglesa <i>bachelor</i> por otra: <i>gentleman</i> porque <i>faire le bachelor</i> equivale más o menos a “dárselas de caballero”.</p>

Faire la tête	Semántico	Lingüística	Je pensais que tu faisais la tête et que tu ne viendrais pas	Cap.25 p.228	Pensaba que estabas mosqueado y no ibas a venir	Modulación La expresión <i>faire la tête</i> del lenguaje informal significa <i>estar enfadado, enojado</i> . Aquí hemos traducido por <i>mosqueado</i> para trasladar el giro coloquial en el TM.
Ultra-chic	Léxico/ Ortotipográfico	Particularidad lingüística	Dans un salón ultra-chic , une quinzaine d'invités étaient déjà là...	Cap.25 p.228	En un salón ultra-chic , unos quince invitados ya estaban allí...	Traducción literal <i>ultra-chic</i> es una expresión propia del registro informal para decir <i>muy elegante, súper estiloso, etc.</i>
Bien comme on lui avait appris	Semántico	Lingüística	J'ai reconnu Tartois, qui m'a accueilli avec son sourire de politicien et une poignée de main forte et franche, bien comme on lui avait appris.	Cap.25 p.229	Reconocí a Tartois, quien me recibió con su sonrisa de político y un apretón de manos fuerte y franco, tal como le habían enseñado.	Elisión Hemos omitido el adverbio <i>bien</i> por motivos estilísticos, pues no afecta al sentido del TM.

<p>En mode, genre, d'entre-deux-tours</p>	<p>Léxico/ Sintáctico</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Il était en mode Bernard en campagne, genre au marché aux poissons de la place Saint-François un dimanche matin d'entre-deux-tours.</p>	<p>Cap.25 p.229</p>	<p>Estaba en plan Bernard en campaña, como en el mercado de pescado de la plaza Saint-François un domingo por la mañana entre dos vueltas de las elecciones.</p>	<p>Amplificación lingüística Hemos añadido <i>de las elecciones</i> para aclarar que se refiere a un contexto electoral.</p>
--	-------------------------------	--------------------	---	-------------------------	---	---

<p>T'es, Made in, V'zy, j'fais c'que j'veux... J'm'en bats les yeuks</p>	<p>Léxico/ Morfosin- tático</p>	<p>Particulari- dad lingüís- tica /Préstamo</p>	<p>Mehdi Mazouani aurait dit: «T'es sérieux, là, Made in Taiwan, avec ton plan de table en 3D? V'zy, j'fais c'que j'veux! J'm'assois où j'veux! J'm'en bats les yeuks, frère! »</p>	<p>Cap.25 p.229</p>	<p>Mehdi Mazouani hubiera dicho: “¿En serio tío, Ma- de in Taiwan, con tu plano de mesa en 3D? Venga, ¡hago lo que quiero! ¡Me siento donde quie- ro! ¡Me la suda, hermano!”</p>	<p>Modulación El pasaje es toda una muestra del típico lenguaje de la <i>banlieue</i>: mezcla de idiomas, elisión de letras e inversión de sílabas forman ese registro informal, a veces vulgar. Hemos intentado adecuar tanto el léxico como el giro en la lengua de llegada. La dificultad estriba en el hecho de que no se ha podido trasladar mecanismos del TO como la elisión de letras o la verlanización de palabras (<i>yeuk</i>), para evitar problemas de comprensión en el TM. ¿Intraducibilidad?</p>
---	---	---	---	-------------------------	--	--

Laxophobie	Léxico	Lingüística	Voilà typiquement le genre de moments qui font resurgir ma laxophobie .	Cap.25 p.230	Esos son los típicos momentos que hacen resurgir mi fobia a sufrir diarreas repentinas .	Descripción La palabra <i>laxophobie</i> en francés se refiere a un trastorno que se manifiesta en un miedo obsesivo a sufrir diarreas en público y no poder controlarlas. En español existe el término <i>laxofobia</i> , que es “fobia a ser atacado sexualmente”. Por tanto, <i>laxophobie</i> y <i>laxofobia</i> son falsos amigos.
Avoir une longueur d’avance	Semántico	Lingüística	(...) grâce aux nombreux dîners mondains qu’organisait Liliane, j’avais une petite longueur d’avance dans le tri des couteaux et des fourchettes.	Cap.25 p.230	(...) por las muchas cenas mundanas que organizaba Liliane, yo llevaba algo de ventaja en el manejo de cuchillos y tenedores.	Modulación Aquí el protagonista quiere decir que “estaba más acostumbrado que los otros invitados en el uso de cuchillos y tenedores en la mesa”.

Un peu comme	Semántico	Lingüística	Un peu comme si je justifiais ma présence. Un peu comme pour me donner de la contenance.	Cap.25 p.231	Algo así como para justificar mi presencia. Como para darme autoridad.	Modulación/elisión En la segunda oración, hemos omitido el adverbio <i>un peu</i> porque ya se sobreentiende en la primera. Hay que señalar también que el sustantivo <i>contenance</i> aquí significa “peso”, <i>presencia</i> , por eso lo hemos traducido por autoridad.
Boulotte, trac, job	Léxico	Lingüística/ Préstamo	À ma droite, une blonde boulotte que le trac faisait trembler a expliqué son job .	Cap.25 p.231	A mi derecha, una rubia regordete que temblaba de los nervios explicó su trabajo .	Modulación Hemos intentado adecuar el TM al registro informal del TO con la palabra <i>regordete</i> , pero para los términos <i>trac</i> y <i>job</i> , hemos propuesto un léxico más estándar.

Makhlouh	Pragmático-cultural	Préstamo/ Particularidad lingüístico-cultural	«Hé! Toi! Doucement! On dirait que tu n’as jamais vu de nourriture de ta vie! Espèce de makhlouh! »	Cap.25 p.231	“¡Eh! ¡Tú! ¡Tranquilo! ¡Parece que nunca viste comida en tu vida! ¡Pedazo de makhlouh! ”	Traducción literal Hemos tenido dudas acerca del significado exacto del término <i>makhlouh</i> que hemos mantenido en el TM. Acorde al contexto, se trata de una “descalificación” con alusiones al tema de la comida.
Du tac au tac, hyper-concerné	Léxico	Lingüística	Il a répondu du tac au tac en prenant un air hyper-concerné	Cap.25 p.231	Él contestó al instante poniendo cara de súper-implicado	Modulación No hemos podido “ser fiel” al registro informal de la primera expresión <i>du tac au tac</i> pero sí de la segunda: <i>hyper-concerné / súper implicado</i> .

Speech	Léxico	Préstamo/ Lingüística	(...) en écoutant Tartois le baveur faire son speech...	Cap.25 p.232	(...) escuchando a Tartois el baboso hacer su discurso...	Adaptación Hemos optado por tra- ducir, adaptar el tér- mino inglés <i>speech</i> porque el receptor del TM no tiene por qué saber el significado.
Faire des yeux ronds, comme un gars pris en faute	Semántico	Lingüística	Il a fait des yeux ronds et a avalé sa salive, pour la première fois depuis août 1977. Il regar- dait tous les convives, comme un gars pris en faute.	Cap.25 p.232	Se le quedaron los ojos como platos y se tragó su saliva, por primera vez desde agosto de 1977. Miraba a todos los comensa- les, como un tipo pillado in fraganti.	Equivalente cultural Las dos expresiones idiomáticas tienen equivalentes en espa- ñol. La segunda se po- dría traducir también por: “como un tipo pillado con las manos en la masa”.
Bernie chou d’amour	Léxico	Particulari- dad lingüís- tica	Dounia ne s’est pas privée de prendre la dé- fense de son Bernie chou d’amour.	Cap.25 p.233	Dounia no dudó en defender a su amorcito.	Compresión lingüísti- ca Con esta propuesta, la oración se queda más resumida. <i>Bernie chou d’amour</i> es una expre- sión particular de cari- ño en el contexto de la

						relación sentimental entre Dounia y Bernard Tartois. Pues, Bernie se refiere al nombre de Bernard.
Faire le coup	Semántico	Lingüística	Ah non, je t'en prie! C'est pas à moi que tu vas faire le coup!	Cap.25 p.233	¡No, por favor! ¡A mí no me vas a hacer la jugada!	Equivalente acuñado Aparte de la expresión <i>hacer una jugada</i> , hay otros equivalentes en español como <i>jugar una mala pasada</i> , <i>hacer una faena</i> , etc.
Il faut pouvoir...	Sintáctico	Lingüística	Je veux dire, pour être français à part entière, il faudrait pouvoir nier une partie de son héritage...	Cap.25 p.234	Quiero decir, para ser francés de pleno derecho, habría que negar parte de su herencia...	Elisión Hemos omitido el verbo <i>pouvoir</i> , no afecta al sentido del enunciado y está mejor a nivel estilístico.

<p>Avoir beau + infinitif, marcher sur deux pattes</p>	<p>Semántico</p>	<p>Lingüística</p>	<p>Babar aura beau marcher sur deux pattes, porter des costumes trois-pièces, un nœud papillon, et rouler dans une voiture décapotable, ce sera toujours un éléphant!</p>	<p>Cap.25 p.236</p>	<p>Por mucho que Babar camine erguido, lleve trajes de tres piezas, una pajarita, y conduzca un descapotable, ¡siempre será un elefante!</p>	<p>Equivalente cultural / Elisión Hemos traducido por las expresiones equivalentes en español y omitido el sustantivo <i>voiture</i>, porque en <i>conducir un descapotable</i> se entiende que es un coche.</p>
<p>Faire son numéro</p>	<p>Semántico</p>	<p>Lingüística</p>	<p>C'est quoi ce numéro que tu m'as fait là?</p>	<p>Cap.25 p.236</p>	<p>¿Y este numerito que me has montado?</p>	<p>Equivalente acuñado <i>Faire son numéro</i> equivale en español a la expresión <i>montar un numerito</i>, es decir dar espectáculo, llamar la atención.</p>
<p>Y a rien qui viendra jamais</p>	<p>Morfosintáctico</p>	<p>Lingüística</p>	<p>J'ai le ventre creux, y a rien qui viendra jamais.</p>	<p>Cap.25 p.238</p>	<p>Tengo el vientre vacío, ya nada vendrá jamás.</p>	<p>Traducción literal Aquí hemos optado por la palabra <i>ventre</i> porque “estómago vacío” sería en alusión a la comida. Por otra parte,</p>

						hay que precisar que la locución verbal <i>y a (il ya)</i> del TO difiere del adverbio <i>ya</i> del TM.
Ça crève les yeux	Semántico/ Morfológico	Lingüística	Ma sœur est amoureuse de son Bernard, ça crève les yeux .	Cap.25 p.239	Mi hermana está enamorada de su Bernard, se nota a cien leguas .	Equivalente cultural También se podría traducir por: “salta a la vista”. Hay varias expresiones en español para decir que “es evidente, está claro”.
Gros tas, mec, crever	Léxico	Lingüística	Certes tu as des mocassins vernis et un nœud papillon, mais regarde-toi un peu dans une glace, gros tas! T’es un éléphant, mec! (...) c’est comme ça que tu es venu au monde et c’est comme ça que tu vas crever .	Cap.25 p.240	Tienes mocasines de charol y una pajarita, cierto, pero mírate un poco en un espejo, ¡gordo! ¡Eres un elefante, tío! (...) así es como naciste y así es como te la vas a palmar .	Adaptación / equivalente acuñado Hemos adaptado tanto el léxico como el registro en español. Así, hemos elegido la expresión coloquial <i>palmarla</i> que significa <i>morir</i> .

VIII.1. 5. Resultados y discusión

En los datos que aparecen en la tabla, se aprecia que de las técnicas de traducción utilizadas en esta operación traslativa, priman la *modulación*, con un total de 35; el *equivalente acuñado/cultural* con un total de 14 y la *traducción literal* que cuenta con 13.

La técnica de *elisión* se ha usado 8 veces y 7 en el caso de la *adaptación*. Con respecto a las técnicas de *compresión lingüística* y *creación discursiva*, el uso equivale a 6.

En cuanto a la *amplificación/ampliación lingüística*, la *descripción* y la *generalización*, se computa un número de 4, 2 y 1 respectivamente.

De estos cálculos se infiere que prevalecen las técnicas de la *modulación*, del *equivalente acuñado/cultural* y de la *traducción literal*. Esto se debe a que los dos idiomas en cuestión (el francés y el español) mantienen cierta cercanía lingüística y cultural. Pues, teniendo en cuenta que el objetivo de esta traducción es divulgar la temática y la estilística de la literatura *beur* (búsqueda y reivindicación de la identidad cultural a través del mestizaje lingüístico-cultural, el tema de la denuncia social referente a la situación de la inmigración, la integración/interculturalidad, el registro de la oralidad, el lenguaje informal, la jerga, etc.), en este caso de la novela *Un homme, ça ne pleure pas*, el uso de estas tres técnicas permite solventar las dificultades de traducción y ofrecer una versión acorde al contexto lingüístico-cultural de la lengua de llegada. Por lo tanto, se trata aquí de un uso predominante del método de la domesticación.

Las otras técnicas utilizadas en menor medida como la *elisión*, *adaptación*, *compresión lingüística*, *creación discursiva*, *ampliación lingüística*, *descripción* y *generalización* cumplen también esta misma función de amoldar el texto de origen al de llegada.

A continuación, recordamos algunos ejemplos del texto meta que reflejan la estilística y la temática de esta obra de la literatura *beur*.

- En el plano estilístico
 - El registro informal, juvenil : *Le matin, je rôdais sur Internet à l'affût de la moindre annonce de colocation sympa.../ Por la mañana, buscaba continuamente por internet, esperando pillar cualquier anuncio guay de alquiler compartido...*
 - El mestizaje lingüístico-cultural: *Inch Allah, tu vas guérir, papa! Et on ira ensemble! On ira faire notre pèlerinage à La Mecque tous les deux ! / Inch Allah, ¡te vas a curar, papá! ¡Y vamos a ir juntos! ¡Ambos haremos nuestro peregrinaje a La Meca!*
 - La oralidad/expresiones culturales o frases hechas: *Sur le chemin du retour, je décidai de m'arrêter à la mairie. J'ai pensé à l'expression « au*

petit bonheur la chance » / En el camino de vuelta, decidí parar en el ayuntamiento. Pensé en la expresión “la alegría de la buena suerte.”

- En el plano temático
 - La denuncia social: *Et tout ce petit monde qui s'étale sans gêne sur un RSA confortable. Honteux* / Y toda esa gente que se acoge descaradamente a un salario social (RSA) cómodo. Vergonzoso
 - El tema de la integración: *Je veux dire, pour être français à part entière, il faudrait pouvoir nier une partie de son héritage.../ Quiero decir, para ser francés de pleno derecho, habría que negar parte de su herencia...*

Por otra parte, es preciso señalar que en los datos recogidos en la tabla, las técnicas que han permitido solventar algunas dificultades específicas de traducción son la *creación discursiva* (6), la *modulación* (5), la *traducción literal* (3) y la *descripción* (1).

Esas dificultades son particularidades de naturaleza lingüística y cultural, es decir enunciados en los que se hace un uso particular de la lengua con efectos estilísticos no muy comunes (distintos registros argóticos) o alusiones a otros contextos culturales, más allá de la lengua/cultura francesa.

En el caso de la *creación discursiva*, se puede concluir que es una técnica efectiva para la traducción de textos como los de la literatura *beur* que conllevan juegos de lengua o efectos estilísticos: *Elle avait dit ça avec à la balance au moins dix kilos d'ironie, et gardez la monnaie, monsieur Mounier* / había dicho eso al señor Mounier con sobrada ironía. Pues como decía Rachele Raus, el traductor puede recurrir a su creatividad para solucionar las dificultades de traducción, gracias a los recursos de la *lengua-cultura* (Raus, 2014: 15).

Con la técnica de la *descripción*, una traducción intralingual ha permitido dilucidar el significado en este caso de la palabra *laxophobie* y plasmarlo en el TM: *Voilà typiquement le genre de moments qui font resurgir ma laxophobie* / Esos son los típicos momentos que hacen resurgir mi fobia a sufrir diarreas repentinas. De esta manera, se ha evitado el error que suponía confundir los términos *laxophobie* y *laxofobia* en los dos idiomas en cuestión. Por lo tanto, la traducción intralingual es otro mecanismo para remediar los casos que suponen un problema de traducción.

Con la *modulación* y la *traducción literal*, dado que las dos lenguas de trabajo son “cercanas”, se ha podido reformular y trasladar esas “extrañezas” del TO al TM adaptándolas a los registros de ambos idiomas: *il était tout dégoulinant de frime, alors je lui ai dit: Arrête de faire le bachelor, Miloud!... / estaba muy fanfarrón, entonces le dije: ¡Deja de hacer el gentleman, Miloud!...; Je te préviens, réserve-toi, maman a fait tes gâteaux préférés, des makrouts et des griwouch* / Te aviso, resérvate, mamá ha hecho tus dulces preferidos, makrouts y griwouch.

Así, la *modulación* y la *traducción literal* son dos técnicas que en este caso corresponden a la *equivalencia sociolingüística* (Lievoy, Noureddine & Kloots, 2018), muy efectiva para los textos que presentan retos de traducción.

A fin de cuentas, conforme a uno de los objetivos específicos de este trabajo, se muestra que con esas técnicas, es posible resolver las dificultades de traducción que presentan las obras de la literatura *beur* y ofrecer una versión equivalente al texto original.

VIII.2. Valoración y estudio traductológico de la novela El niño del Chaâba, traducida por María Dolores Mira

En esta parte vamos a proceder a un análisis contrastivo microtextual de esta primera versión española de la novela de Azouz Begag. Según el estudio de Dos Santos y Alvarado, el análisis microtextual « se centra en dificultades que derivan de los aspectos gramaticales y de vocabulario » (Dos Santos y Alvarado, 2012: 230). Eso es uno de los motivos por los que nos decantamos por este tipo de análisis en detrimento del análisis macrotextual, porque en este caso analizamos unidades menores concretas de la novela. El análisis macrotextual en palabras de esos autores, « se encarga del género textual, los aspectos retóricos, la cohesión, la coherencia y el contexto del escrito » (ibídem). Hay que decir también que a partir del análisis microtextual, se puede valorar aspectos del nivel macrotextual como la cohesión, la coherencia y el contexto del escrito como veremos en el análisis.

Uno de los objetivos consiste es averiguar si domina la extranjerización por la que aboga Venuti (1995) en detrimento de la domesticación (entre otros motivos según este teórico de la traducción, para acabar con el narcisismo y la supremacía de algunas lenguas y culturas) o si en cambio, la traductora María Dolores Mira, se ha inclinado más por la « naturalización » del texto (domesticación), e incluso si ha optado por mantener por igual estos dos procedimientos tan debatidos a lo largo de la historia de la traducción. Pero, el objetivo primordial de este análisis traductológico, como hemos dicho más arriba, es resaltar la hibridez y la pluralidad de la identidad *beur* que en cierto modo es una reivindicación de la interculturalidad.

VIII.2. 1. Metodología

Este análisis se basa principalmente en la taxonomía de Hurtado Albir (2011) de las técnicas de traducción y en el análisis del error de Jean Delisle (1980).

Asimismo, teniendo en cuenta los estudios y análisis sobre traducción (Venuti: 1995, Wuilmart: 2007, Dos Santos y Alvarado: 2012, Lievois, K., Noureddine, N. N. & Kloots, H.:2018, etc.), vamos a determinar el nivel lingüístico de los enunciados del TO y TM, las técnicas utilizadas con los posibles errores, y de este modo poder formular críticas, comentarios o propuestas de traducción.

Por último, presentaremos los resultados que se desprenden del análisis y de ahí las conclusiones parciales de la labor traslativa que hemos emprendido tanto de la novela de Begag como de la de Guène.

A propósito de los errores, que son elementos muy significativos en la valoración de un texto traducido, conviene recordar las aclaraciones que aporta Hurtado Albir al respecto: « (...) El error hay que valorarlo siempre en el contexto traductor en que se produce, teniendo en cuenta la finalidad de la traducción y el método elegido, la incidencia del error en el conjunto del texto y el efecto que éste produce » (Albir, 2011: 303).

Y puesto que « las dos fases esenciales del proceso traductor son la comprensión y la reexpresión », veremos si los posibles errores de esta versión están relacionados con la transmisión del texto original (falso sentido, sin sentido, contrasentido, omisión, adición, sobretraducción, subtraducción, etc...) o con los mecanismos de la lengua de llegada (ortografía, léxico, gramática, sintaxis, coherencia y cohesión, etc...) (Albir, 2011: 290-304).

Por otra parte, ya que se trata de valorar el texto traducido, es importante señalar que entre *Le gone du Chaâba* (1986) y *El niño del Chaâba* (2001), hay una distancia temporal de quince años, y eso « es una de las variables que más complica el proceso traductor » (Albir, 2011: 597).

También está el hecho de que la novela original tiene un alto grado de autoría (el estilo propio de Begag), rasgos idiolectales como esa peculiar manera de hablar del personaje de Bouzid, culturemas, etc. En definitiva, son formas no estándar de la lengua que han de aparecer normalmente en la versión española, dado que la finalidad en este caso es divulgativa (acercar la novela al lector):

Si el traductor no es capaz de descubrir la presencia significativa en el texto original de formas no estándar y plantea su traducción siguiendo las reglas del estándar en la lengua de llegada, está eliminando de su traducción rasgos de variedad lingüística que cumplen una función en el texto original.....el traductor habrá de interrogarse sobre cuál es la función de ese uso y cuándo, dónde y cómo puede marcarlo en su traducción..... el uso no estándar puede tener diversas manifestaciones (sociales, geográficas, temporales) (Albir, 2011: 583).

De todas formas, consideramos que al traducir un texto con una antigüedad como la de la novela *Le gone du Chaâba*, puede que el traductor/a haga modificaciones de tipo lingüístico adaptándose al estado de la lengua en el momento de la traducción. También puede realizar cambios por motivos estéticos e ideológicos eliminando elementos que podrían no estar acordes a los principios o al contexto sociocultural de la lengua de llegada, a la finalidad del TM. Con ello, pensamos en algunos pasajes bastante llamativos en *Le Gone du Chaâba*: trato indeseable a niños y mujeres, totalmente inadmisibles en los tiempos actuales; es lo que Djellal y Ferrag en su trabajo califican de humor negro: « le vulgaire des mots et des situations, le scandanleux, la violence » (Djellal, Ferrag: 2017).

La duda que surge es: ¿cómo se ha traducido esos episodios sin herir la sensibilidad del receptor del texto meta?

En el análisis traductológico que presentamos a continuación, tendremos la oportunidad de resolver dudas, comprobar y valorar todas estas consideraciones desde la primera página de *Le gone du Chaâba* y en su versión española *El niño del Chaâba*.

VIII.2. 2. *El niño del Chaâba*: Análisis traductológico

Tabla nº 2

Obra	Texto original	Texto meta	Nivel lingüístico	Técnica utilizada/Tipo de error	Comentario
<i>Le Gône du Chaâba</i>	Zidouma fait une lessive ce matin p.9	Zidouma está lavando la ropa p.7	Morfosintáctico	Elisión Error: subtraducción	Se ha suprimido información del TO, no afecta a la calidad estilística del texto traducido pero influye en lo que se refiere a una traducción semánticamente equivalente.
	Elle s'est levée tôt pour occuper le seul point d'eau du bidonville p.9	Hoy se ha levantado temprano para poder ocupar la única toma de agua que existe en el poblado de chabolas p.7	Morfosintáctico	Ampliación lingüística Error: adición	No se justifica la adición de la palabra <i>hoy</i> . Quizá sea para compensar la supresión del grupo nominal <i>ce matin</i> en la frase anterior.

	<p>Une pompe manuelle qui tire de l'eau potable du Rhône, L'bomba (la pompe). p.9</p>	<p>Una bomba manual que extrae el agua potable del Ródano. p.7</p>	<p>Pragmático-cultural /Ortotipográfico</p>	<p>Traducción literal Error: omisión</p>	<p>No se puede omitir el término <i>L'bomba</i> y su consiguiente explicación (<i>la pompe</i>) porque alude a esa manera de pronunciar los términos franceses, propia de la comunidad magrebí. Es, pues, una información cultural importante para el lector del TM.</p>
	<p>Courbée à quatre-vingt-dix degrés, elle savonne avec son saboune d'Marseille... p.9</p>	<p>Encorvada, enjabona con su jabún de Marsella... p.7</p>	<p>Ortotipográfico /Pragmático-cultural</p>	<p>Elisión /Adaptación Error: subtraducción</p>	<p>Se ha omitido injustificadamente la información à <i>quatre-vingt-dix degrés</i>. Otra propuesta de traducción podría ser: “completamente encorvada”... Sin embargo, se ha traducido bien el sentido pragmático cultural del término <i>saboune (jabún)</i>. El complemento del nombre <i>d'Marseille</i> alude también a un uso particular del lenguaje pero quizá no es posible transmitir en el TM la carga cultural que conlleva.</p>

	Elle frotte á nouveau, rince, tire l'eau , essore le linge de ses deux bras musclés p.9	Frota de nuevo, enjuaga, escurre la ropa con sus brazos musculosos p.7	Morfosintáctico	Elisión	No hay error porque la información <i>tire l'eau</i> está implícita en el TM
	Elle patiente, elle patiente... p.9	La mujer espera, sigue esperando... p 8	Morfosintáctico	Ampliación lingüística	Con la inclusión del sustantivo <i>la mujer</i> hay más precisión a nivel lingüístico.
	Les deux femmes s'empoignent dans des cris de guerre sortis du tréfonds des gorges. p.10	Las dos se agarran y pelean lanzando gritos de guerra que brotan de lo más profundo de sus gargantas. p.8	Morfosintáctico	Elisión /Ampliación lingüística Error: Sobretraducción	Aunque el sustantivo <i>femmes</i> esté omitido, no es un error porque no afecta al sentido de la traducción y aún queda mejor en el plano estilístico. En cambio, en la oración ya está implícito “que se pelean”, por lo tanto esta adición es un error de sobretraducción

	M'abandonnant á mon café au lait, elle met en mouvement sa solide ossature en maugréant . p.10	Me deja con mi café con leche y pone en movimiento su robusto esqueleto al tiempo que va lanzando maldiciones . p.8	Léxico-semántico	Modulación Error: Falso sentido	En este caso, el término <i>maugréer</i> equivale más bien a <i>gruñir</i> o <i>refunfuñar</i>
	Le baissaine (le bassin) p.10	El lavadero p.8	Pragmático-cultural	Particularización Error: omisión	<i>Le baissaine</i> es otro elemento cultural que alude a un uso especial de la lengua francesa por parte de la comunidad inmigrante magrebí, por eso no se debería omitir. Se podría mantener el mismo vocablo del TO junto con la palabra traducida (<i>lavadero</i>).

	<p>Clan contre clan, derrière les ténors du Chaâba, ma mère et ma tante Zidouma, les femmes s’empoisonnent la vie. p.10</p>	<p>Clan contra clan, a espaldas de los jefes del Chaâba, mi madre y mi tía Zidouma, las mujeres en general, se hacen la vida imposible. p.8</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Amplificación Error: falso sentido</p>	<p>En esta traducción, hay un problema de comprensión del TO que se nota también en la técnica de amplificación (<i>las mujeres en general</i>). Así, desde el punto de vista semántico, la traducción de este fragmento es errónea ya que <i>derrière</i> significa <i>detrás</i>. <i>A espaldas de</i> tiene otro sentido, otra connotación; quiere decir: “sin que se enteren”. Una traducción correcta sería: “Clan contra clan, detrás de los jefes del Chaâba, mi madre y mi tía Zidouma, las mujeres se hacen la vida imposible”.</p>
	<p>Je ne savais pas que les femmes possédaient de telles ressources. Même ma mère... elle n’est pas la</p>	<p>No sabía que las mujeres poseyeran tal vocabulario. Mi madre tampoco se queda atrás. p.9</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación</p>	<p>Esta traducción es correcta, con el cambio de enfoque, hay más precisión y se obtiene un TM equivalente en el plano semántico.</p>

	dernière au classement. p.11				
	L'autre a injurié comme un démon avant l'hystérie totale. p. 11	La otra injuriaba como un demonio en medio de la histeria total. p. 9	Léxico-semántico	Modulación Error: falso sentido	Aquí, con la técnica de la modulación, hay un problema de interpretación del TO. El uso del imperfecto como tiempo verbal equivalente al pretérito es erróneo porque cambia el sentido de la oración. Por otra parte, <i>avant l'hystérie totale</i> no significa <i>en medio de la histeria total</i> sino <i>antes de la histeria total</i> . Una traducción acertada sería más bien: "la otra injurió como un demonio antes de la histeria total".

<p>Son sexe à nu, entièrement recouvert par sa main... p. 11</p>	<p>Su sexo al aire, pero cubierto con la mano... p.9</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: falso sentido</p>	<p>Se ha traducido erróneamente el adverbio <i>entièrement</i> por el nexos adversativo <i>pero</i>.</p>
<p>Pour le nettoyage de la cour, du jardin, des WC, le tour de rôle est peu respecté. p.12</p>	<p>No se respeta el turno para la limpieza del patio, del jardín, del retrete. p.9</p>	<p>Morfosintáctico</p>	<p>Modulación</p>	<p>Esta traducción es correcta. Sin embargo, proponemos otra: “Apenas se respeta el turno para la limpieza del patio, del jardín, del retrete”.</p>
<p>Rien ne change par rapport à hier: les baraques sont toujours plantés à la même place, personne ne déménage. p.12</p>	<p>Sin embargo, nada cambia de un día a otro: las chabolas siguen estando en el mismo sitio, nadie se mueve. p.9-10</p>	<p>Morfosintáctico/ Léxico-semántico</p>	<p>Ampliación lingüística / Modulación Error: falso sentido</p>	<p>La ampliación lingüística (la adición de la locución adverbial <i>sin embargo</i>) no supone un error porque sirve para enlazar o conectar con la oración anterior, en este sentido mejora incluso la calidad del discurso del TM. Por otro lado, nos encontramos con un error de falso sentido porque el verbo <i>déménager</i> no significa <i>moverse</i> sino <i>mudarse</i>.</p>

					<p>Otra propuesta de traducción: “Sin embargo, nada cambia de un día para otro: las chabolas siguen estando en el mismo sitio, nadie se muda”.</p>
--	--	--	--	--	--

<p>Les femmes disposent en permanence de bidons d'eau dans leur baraque p.12</p>	<p>Las mujeres disponen permanentemente de bidones de agua delante de sus chabolas p.10</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Traducción literal Error: falso sentido</p>	<p>Aquí se ha intentado traducir de manera literal pero hay un problema de comprensión de la preposición <i>dans</i>, que semánticamente no equivale a la locución adverbial <i>delante de</i> (porque cambia el sentido de la frase) sino a la preposición <i>en</i>: “Las mujeres disponen permanentemente de bidones de agua <i>en</i> sus chabolas”.</p>
<p>Comme à l'accoutumée, il s'assied sur sa marche d'escalier, sort de sa poche une boîte de chemma p.13</p>	<p>Como de costumbre, se sienta en el peldaño de la escalera, saca de su bolsillo una caja de shemma p.10-11</p>	<p>Ortotipográfico/ Léxico-semántico</p>	<p>Préstamo /Adaptación</p>	<p>La palabra <i>shemma</i> es una adaptación del vocablo <i>chemma</i> (se ha adaptado morfológicamente para adecuar la pronunciación en español) que a su vez es un préstamo de la lengua oral árabe que significa “tabaco para mascar”.</p>

	<p>Avec trois doigts, il ramasse une boulette de tabac à priser, la malaxe pendant un moment et, ouvrant la bouche comme s'il était chez le dentiste, fourgue sa chique entre ses molaires et sa joue. p.13</p>	<p>Con tres dedos, coge una bolita de tabaco, la amasa durante un momento y, abriendo la boca como si estuviese en el dentista, se introduce la mascada entre los molares y la mejilla. p.11</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación</p>	<p>Aunque no haya error, habría que adecuarse más al registro coloquial del TO, por ejemplo traduciendo <i>fourgue sa chique</i> por: “se mete la mascada”.</p>
	<p>T'as les chtons? p.73</p>	<p>¿Estás cagado? p.63</p>	<p>Morfosintáctico</p>	<p>Adaptación</p>	<p>Aquí se ha adecuado tanto al registro como al sentido del TO. La expresión correcta es “avoir les jetons” (tener miedo), del verbo <i>jeter</i>, es decir: “echar materia fecal, evacuar, de tanto miedo”.</p>

	Ton classement, je me le carre où tu penses! p.79	Tus notas me las meto donde tú sabes p.67	Léxico-semántico	Equivalente cultural	Con esta expresión equivalente en español, se ha mantenido el mismo registro.
	(...) comme un lauréat sourit à son dauphin p.79	(...) como el rey sonríe a su delfín p.68	Léxico-semántico	Adaptación Error: contrasentido	La adaptación es errónea, parece que no se ha entendido el significado de <i>dauphin</i> en este contexto. Aquí, <i>Dauphin</i> no se refiere al mamífero acuático sino a la persona que ocupa el segundo puesto o rango después del ganador. Ejemplo de propuesta de traducción: “como un ganador sonríe a su finalista”.
	Pleure pas, lui dis-je p.80	No llores, hombre –le digo p. 68	Morfosintáctico	Ampliación lingüística	La expresión añadida <i>hombre</i> tiene como función adecuarse al giro informal del TO, que se nota en la supresión del primer elemento de la negación (<i>Ne pleure pas</i>).

	<p>Ouais, dit-il en gémissant... p.80</p>	<p>Sí, claro –gimotea–... p.68</p>	<p>Morfosintáctico</p>	<p>Ampliación lingüística</p>	<p>Lo mismo que en el caso anterior, la adición del adverbio <i>claro</i> sirve para marcar el matiz coloquial e irónico del TO.</p>
	<p>D’abord, il m’a tapé avec la ceinture, et pis après il m’a attaché les mains derrière le dos... p.81</p>	<p>Primero me pegó con el cinturón, pero después fue peor, porque me ató las manos a la espalda... p.70</p>	<p>Morfosintáctico/ Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: falso sentido/adición</p>	<p>Aquí se ha interpretado mal la locución adverbial <i>pis après</i> (<i>puis après</i>) que significa <i>después, luego después</i>. El vocablo <i>pis</i> “pronunciado por el niño” quiere decir <i>puis</i> y no <i>pire</i> (<i>peor</i>).</p>

<p>(...) parce qu'il a déchiré mon carnet de composition et il l'a mis dans le feu. pp.81-82</p>	<p>Porque he roto el boletín y lo he tirado al fuego. p. 70</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Traducción literal Error: falso sentido</p>	<p>Aquí se ha confundido la tercera persona del singular con la primera persona, lo que cambia el sentido de la oración.</p>
<p>T'en n'as pas marre d'apporter au maître des feuilles mortes et des conneries comme ça? p.84</p>	<p>¿No te da vergüenza traer al maestro hojitas muertas y chorradas así? p.72</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: falso sentido</p>	<p>Acorde al contexto, se podría sobrentender: <i>No te da vergüenza...</i>, pero lo que dice es: <i>no te cansas de traer...</i> o <i>no estás harto de traer...</i></p>
<p>Puis ils recouvrent de leur pied cette substance pour ne pas dégoûter les voisins. p.86</p>	<p>A continuación, lo tapan con el pie para no molestar a los vecinos. p.74</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación</p>	<p>Aquí <i>dégoûter</i> significa <i>asquear, dar asco</i>. <i>Molestar</i> es de manera más general.</p>

<p><i>M'sieur</i>, on a aussi besoin d'un <i>chritte</i> et d'une <i>kaissa</i>! p.86</p>	<p>También hace falta un <i>shrit</i> y una <i>kaissa</i>! p.74</p>	<p>Morfosintáctico/ Léxico-semántico</p>	<p>Préstamo /Adaptación Error: omisión</p>	<p>Se ha hecho una adaptación de los préstamos <i>chritte</i> y <i>kaissa</i> que vienen explicados en el texto de origen. Por otra parte, se ha omitido el vocablo <i>M'sieur</i>.</p>
<p>T'es rien qu'un <i>pédé!</i> Je t'emmerde p.89</p>	<p>¡No eres más que un <i>marica!</i> Vete a la mierda. p.76</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación</p>	<p>Aquí hay "fidelidad" al registro vulgar del TO</p>
<p>Il retourne à son <i>bureau</i> et, sans regarder Mous-saoui, lui dit... p.89</p>	<p>Se vuelve hacia su <i>Verdugo</i> y, sin mirarlo, le dice... p.77</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Traducción literal Error: falso sentido</p>	<p>Aquí se ha confundido <i>bureau</i> (despacho, escritorio) con <i>bourreau</i> (verdugo).</p>

<p>Le directeur? Je le nique (...) Et d'abord, je vous nique tous ici, moi, un par un. p.89</p>	<p>¡Me río yo del director! (...) Y me río de todos los que estáis aquí, uno por uno. p.77</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: falso sentido</p>	<p><i>Niquer</i> del registro argot, vulgar, no significa <i>reírse</i>, equivale más bien al verbo <i>joder</i>, quizá se descartó por ser demasiado soez.</p>
<p>M. Grand a les cartes en main p.90</p>	<p>El señor Grand tiene ahora la sartén por el mango p.78</p>	<p>Pragmático-cultural</p>	<p>Equivalente cultural Error: adición</p>	<p>La expresión <i>avoir les cartes en main</i> que tiene su origen en juegos como el póker significa <i>estar en ventaja, controlar la situación</i>. Por otra parte, se ha añadido injustificadamente el adverbio <i>ahora</i>.</p>

	Et cheikh au roi! p.91	¡Jaque al rey! p.78	Pragmático- cultural	Equivalente cultural	<i>Cheikh au roi</i> alude a la expresión <i>cheikh mat</i> que significa <i>el rey está muerto</i> . Otro equivalente en español es <i>Jaque mate</i> . La expresión está relacionada también con juegos como el ajedrez.
--	---------------------------	------------------------	---------------------------------	---------------------------------	--

<p>Une fois de plus, je repousse Jean-Marc Laville qui cherche à entretenir des relations d'élite entre nous p.91</p>	<p>Una vez más, rechazo a Jean-Marc Laville, que intenta que entablemos buenas relaciones p.79</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: falso sentido</p>	<p>Más que <i>buenas relaciones</i>, <i>Relations d'élite</i> significa <i>relaciones de clase, de rango, de élite</i> para distinguirse, desmarcarse de los demás. En este caso se trata de relaciones entre los dos mejores alumnos de la clase.</p>
<p>(...) c'est pas un pédé de français qui va nous faire la rachema en reniflant nos chaussettes devant tout le monde p.92</p>	<p>(...) un marica francés no nos puede poner en ridículo oliendo nuestros calcetines delante de todo el mundo p.79</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación</p>	<p><i>Rachema</i> es un préstamo de la lengua oral árabe que significa <i>vergüenza</i>. <i>Faire la rachema</i> equivale a <i>humillar, avergonzar</i>. Pues, hay un pequeño matiz entre <i>humillar</i> y <i>poner en ridículo</i>.</p>
<p>On parle pas aux Gaouris, nous p.94</p>	<p>No nos hablamos con los gauris p.80</p>	<p>Morfosintáctico/ Léxico-semántico</p>	<p>Préstamo /Adaptación</p>	<p>Se ha hecho una adaptación en español del préstamo <i>Gaouri</i> que significa <i>francés</i>.</p>

<p>(...) une gandoura resplendissante de pureté p.96</p>	<p>(...) una gandura rebosante de pureza p.83</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Préstamo /Adaptación</p>	<p>Igualmente aquí, se ha adaptado al español el préstamo <i>gandoura</i> (túnica).</p>
<p>En attendant l'arrivée du tahar p.96</p>	<p>Esperando la llegada del tahar, el circuncisor p.83</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Amplificación</p>	<p>La amplificación sirve para explicar la palabra <i>tahar</i>. De todos modos, es uno de los términos que están explicados al final de la novela.</p>
<p>(...) et l'eau d'colonne que me lançait ma mère... p.98</p>	<p>(...) y la colonia que mi madre me vertía... p.84</p>	<p>Ortotipográfico/ Pragmático-cultural</p>	<p>Modulación</p>	<p>En esta traducción, tampoco ha traslucido el sentido de la tipografía del sintagma <i>d'colonne</i>, que una vez más alude a un uso particular de la lengua (la forma correcta es <i>l'eau de cologne</i>). Quizá se trate de un matiz difícil de trasladar en el TM.</p>

Les youyous des femmes p.98	Los yuyús que gritaban las mujeres p.84	Pragmático-cultural	Adaptación /Ampliación lingüística	La ampliación sirve para aclarar que se trata de los típicos gritos de las mujeres árabes en las ceremonias, ya que el término <i>yuyú</i> en español puede dar lugar a otras interpretaciones.
J'ai déjà donné p.99	Ya he dado lo que tenía que dar p.86	Léxico-semántico	Ampliación lingüística	Se ha añadido información, tal vez para ser más explícito porque <i>J'ai déjà donné</i> aquí significa "Ya he cumplido".
Donne-moi ton filou! p.102	Dame tu filú p.87	Léxico-semántico/ Pragmático-cultural	Adaptación	<i>Filou</i> quiere decir <i>vélo</i> en el idiolecto del personaje de Bouzid (su manera de pronunciar el idioma francés).

	<p>Tu veux qu' mon père y m'égorge! p.104</p>	<p>¿Quieres que mi padre me ahogue? p.89</p>	<p>Morfosintáctico/ Léxico-semántico</p>	<p>Traducción literal Error: falso sentido</p>	<p>Aquí, aunque se trata de ir al río, el Ródano, el significado de <i>égorger</i> no es <i>ahogar</i> sino “degollar, matar”. Parece que se ha confundido fonológicamente los verbos <i>égorger</i> y <i>ahogar</i>, y en consecuencia se ha traducido de manera literal. De manera más general, se podría traducir por: <i>¿Quieres que mi padre me mate?</i> Por otra parte, no se ha trasladado el aspecto morfológico de <i>qu'mon</i>.</p>
	<p>On s'encule et c'est tout! p. 106</p>	<p>Nos juntamos y ya está p.91</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación</p>	<p>Aquí se ha “suavizado” el sentido vulgar de la palabra <i>enculer</i>, pero en otras ocasiones, se ha trasladado todo el registro en el TM.</p>

	<p>Le panier à salade de la police p.107</p>	<p>El coche de la policía p.92</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Generalización</p>	<p>El término <i>coche</i> es más general, <i>furgón policial</i> sería una buena propuesta de traducción porque se adecua al registro coloquial.</p>
	<p>C'est peut-être un de leurs clients à qui on a fait péter le pare-brise qu'à dû nous dénoncer. p.107</p>	<p>A lo mejor es alguno de los clientes a quienes les rompimos el parabrisas, que nos ha denunciado. p.92</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación</p>	<p>Aquí tampoco se ha trasladado el tono informal en el TM. Un equivalente de la palabra <i>péter</i> en este caso sería <i>cargárselo</i>.</p>
	<p>Vous avez des abattoirs clandestins ici. p.108</p>	<p>Sabemos que tenéis unos mataderos clandestinos p.93</p>	<p>Morfosintáctico</p>	<p>Compensación Error: adición, omisión</p>	<p>El enunciado del TO es ya una afirmación, por ello sobra la adición del verbo <i>Sabemos</i>. Asimismo, se ha omitido el adverbio de lugar <i>ici</i> que cumple una función de precisión.</p>

Si pas. Moi bâs barli roumi. Bas couprand... p.108	No. Yo no hablar francés. No <i>combrender</i> p.93	Léxico-semántico /Pragmático-cultural	Adaptación	Aquí se ha hecho una adaptación del francés del personaje de Emma. Sin embargo, el primer segmento <i>Si pas (sais pas)</i> se podría traducir por <i>No si (no sé)</i> para resaltar mejor esa interferencia de la fonética árabe.
Vous ne comprenez jamais le français devant les flics p.108	Nunca entendéis el francés cuando estáis delante de un guardia p.93	Léxico-semántico	Adaptación	Para adaptarse mejor al registro del argot, convendría más el uso de una palabra como <i>poli</i> en vez de <i>guardia</i> .
Les uniformes remontent dans leurs véhicules p.110	Los agentes vuelven a subirse a los vehículos p.95	Léxico-semántico	Sustitución	No se ha trasladado la metonimia del TO (<i>Les uniformes</i> : la parte por el todo, el contenido por el continente). En este sentido, se puede decir que no hay equivalencia porque hay un rasgo no estándar que no aparece en el TM.

	<p>Quoi? Au kous-saria, moi qui n'ai jamais adressé la parole à la bou-lice... ils vont nous expilsi de là maintenant... p.113</p>	<p>¿Qué? ¿A la cumsaría, yo que nunca he cruzado una sola palabra con la bulicía...? Ahora van a expulsarnos de aquí... p.97</p>	<p>Léxico-semántico /Pragmático-cultural</p>	<p>Adaptación</p>	<p>Aquí igualmente se ha hecho una adaptación del lenguaje de Bouzid salvo en el vocablo <i>expilsi</i>.</p>
	<p>«Allez, fous-moi l'camp da tou pii» p.117</p>	<p>«Venga, fuera de aquí»</p>	<p>Léxico-semántico /Pragmático-cultural</p>	<p>Compresión lingüística</p>	<p>En este caso, no se ha hecho una adaptación del idiolecto de Bouzid. Una propuesta de traducción más acorde al registro: “Venga, lárgate a tu país”.</p>

<p>Ils ont ri de moi, m'ont traité de bikou p.118</p>	<p>Se han reído de mí y me han tratado de moro. p.102</p>	<p>Léxico-semántico /Pragmático-cultural</p>	<p>Adaptación</p>	<p>La palabra es <i>bicot</i> (<i>arbicot-arabe</i>), un término despectivo para referirse a una persona de origen magrebí.</p>
<p>Au menu de ce soir: poivrons grillés sur le feu de la cuisinière p.14</p>	<p>El menú de esta noche consiste en pimientos asados p.12</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Elisión Error: subtraducción</p>	<p>Se ha omitido el fragmento <i>sur le feu de la cuisinière</i>, y supone un error porque es una información que no está implícita en la primera parte del enunciado.</p>
<p>Et je sens progressivement que, si j'allais aux WC, ça ne me ferait pas de mal. p. 14</p>	<p>Y poco a poco voy notando que no me vendría mal ir al lavabo. p.12</p>	<p>Ortotipográfico/ Léxico-semántico</p>	<p>Adaptación</p>	<p>En algunas regiones de España como Cataluña, la palabra <i>lavabo</i> sirve para designar los servicios o los baños. Pero en España en general, se usa más estos dos últimos términos.</p>

Zohra! Où est l' lamba ? p.15	¡Zohra! ¿Dónde está la linterna ? p.12	Léxico-semántico /Pragmático-cultural	Adaptación	En el contexto, <i>l'lamba</i> es un término que usan en el <i>Chaâba</i> para designar <i>una linterna o lámpara</i> , por lo tanto, es otro rasgo de la desviación del lenguaje que no aparece en el TM.
Je me prépare sur la cuisinière un plantureux cous-cous-café au lait. p.28	En la cocina me preparo un sabroso cuscús con café con leche. p.24	Léxico-semántico	Modulación Error: falso sentido	El adjetivo <i>plantureux</i> aquí no significa <i>sabroso</i> sino <i>copioso</i> .
Nous poursuivons notre chemin, abandonnant sur nos traces l'odeur de fumée des lianes . p.30	Seguimos la ruta, dejando a nuestras espaldas el olor a humo. p.25	Morfosintáctico	Elisión Error: subtraducción	El complemento indirecto <i>des lianes</i> está omitido. En consecuencia, la traducción no es equivalente en el plano semántico.

<p>Elle a oublié mon geste langue-oureur de tout à l'heure. p.31</p>	<p>Ya ha olvidado que le he estado sacando la lengua p.26</p>	<p>Léxico-semántico/ Morfosintáctico</p>	<p>Modulación</p>	<p>Con el cambio de enfoque, no se ha trasladado el juego de palabras <i>langue-oureur</i>. Por otra parte, la adición del adverbio <i>ya</i>, no supone un error porque mejora la calidad semántica del TM.</p>
<p>Au cas où on ne chope rien à la chasse. p.32</p>	<p>Por si no cogemos nada. p.27</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Compresión lingüística</p>	<p>Se ha omitido el sintagma <i>à la chasse</i>, pero no afecta a la semántica porque en la situación de habla, se ha dicho que están de caza. En cambio, no hay equivalencia en la traducción del verbo <i>choper</i> que pertenece al lenguaje informal. Una traducción más equivalente sería: “Por si no pillamos nada”.</p>
<p>Faut pas tuer ces oiseaux, y sont pas bons à manger p.32</p>	<p>No hay que matar a esos pájaros, no se comen p.27</p>	<p>Morfosintáctico</p>	<p>Modulación</p>	<p>La desviación morfosintáctica del TO no se nota en el TM.</p>

L'épaisse chevelure des arbres p.32	El denso ramaje de los árboles p.27	Léxico-semántico	Modulación	Aquí tampoco trasluce la figura literaria del TO: la personificación.
Bon, ben ça suffit comme ça... p.34	Bueno, vale... p.28	Morfosintáctico	Compresión lingüística	Aunque el TM esté más conciso, equivale semánticamente al TO.
Il règne un branle-bas de combat extraordinaire. p. 34	¡Menudo follón! p.29	Léxico-semántico	Modulación/ Compresión lingüística	El sentido del TO se ha resumido perfectamente en esta expresión idiomática.
Il avance à très faible allure comme un dessert : un camion de poubelles majestueux , plein aux as, débordant de trésors de tous côtés. p.34	Un camión de basura, lleno hasta los topes y abarrotado de tesoros, (...) avanza lentamente como si se tratara de una gran tarta . p.29	Léxico-semántico	Modulación/ Particularización Error: subtraducción, omisión	Se ha traducido <i>dessert</i> (postre) por <i>gran tarta</i> y se ha omitido el adjetivo <i>majestueux</i> . De este modo, el TM no resulta totalmente equivalente al TO.

<p>Je devine qu'il veut s'approprier mon coin. Aussi rien n'y fait: je reste sur mon trésor.p.36</p>	<p>Adivino que lo que quiere en realidad es adueñarse de mi sitio. Después de todo, no hay para tanto: me quedo con mi tesoro. p.30</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: falso sentido</p>	<p>La expresión <i>rien n'y fait</i> aquí significa "No hay manera". Una traducción más acertada sería: "Adivino que lo que quiere es adueñarse de mi sitio. Así que no hay manera: me quedo con mi tesoro".</p>
<p>Arrête-toi où tu es. C'est chez moi après! Il obtempère. p.36</p>	<p>¡Quédate donde estás! No sigas, que éste es mi territorio. El chiquillo obedece. p.30</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Ampliación lingüística/Compensación</p>	<p>La adición del imperativo negativo <i>No sigas</i> sirve para compensar la omisión del adverbio <i>après</i>.</p>
<p>Tu voulais garder le magot pour toi tout seul! Dis-le! La Louise, elle t'en aurait piqué une partie! p.38</p>	<p>¡Querías quedarte con todo para ti solito! ¿A que sí? ¡Confíesalo! ¡Y Louise te hubiera quitado una parte, claro! p.32</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación /Ampliación lingüística</p>	<p>No se ha trasladado el tono coloquial que conllevan los términos <i>magot</i>, <i>piquer</i> y <i>La Louise</i>.</p>

Rabah incline la tête, penaud , agacé par la vieille dame. p.38	Rabah agacha la cabeza, apesadumbrado , incómodo ante la vieja. p.32	Léxico-semántico	Modulación Error: falso sentido	El significado de <i>penaud</i> aquí es “avergonzado” y <i>agacé</i> quiere decir “molesto”, “disgustado”.
Tu fais le caïd p.38	Te crees un sultán p.32	Léxico-semántico/ Pragmático-cultural	Modulación /Sustitución Error: falso sentido	<i>Faire le caïd</i> significa “ir de chico malo, de jefe de banda, etc.” y en la frase <i>Te crees un sultán</i> , se sobreentiende “Te crees alguien importante” en el buen sentido.
(...) il résiste comme un buffle à l’envie de l’insulter...p.39	(...) aguantando las ganas de insultarla... p.33	Léxico-semántico	Elisión Error: subtraducción	La omisión de la expresión <i>comme un buffle</i> es un error porque no hay equivalencia a nivel semántico. Una traducción más equivalente sería la siguiente: “aguantando estoicamente las ganas de insultarla”.

	<p>La pièce est très étroite et sombre. p.39</p>	<p>La habitación es estrecha y sombría. P. 34</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Traducción literal Error: omisión</p>	<p>Se ha omitido el adverbio <i>très</i>, y el adjetivo <i>sombrío/a</i> se utiliza más en el sentido figurado; por ejemplo: “una situación sombría”. En este caso la palabra adecuada es <i>oscura</i>.</p>
	<p>Les tartines su-crées...p.40</p>	<p>Las rebanadas, bien untadas...p.34</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: falso sentido</p>	<p><i>Sucrées</i> no equivale a <i>Bien untadas</i>. Sería más bien: “las dulces rebanadas”.</p>

<p>Bon, alors vous allez tous nettoyer le jardin avec le Gu, d'accord? p.40</p>	<p>Bueno, pues ahora vais todos a limpiar el jardín con el señor Gu, ¿vale? p.34</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación /Ampliación lingüística</p>	<p>No se ha mantenido el sentido coloquial del TO. <i>Le Gu</i> se podría traducir por “el Gu”.</p>
<p>(...) tendant une langue baveuse à racler la terre du jardin. p.41</p>	<p>(...) sacando aquella lengua babosa con la que lamía la tierra del jardín. p.35</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: falso sentido</p>	<p>No se ha entendido bien la expresión <i>à racler...</i> Se podría traducir de la siguiente manera: “sacando una lengua babosa como para lamer la tierra del jardín”.</p>
<p>(...) tandis que la Louise s'interroge, depuis, sur la maladie dont sont victimes ses poulets. p.42</p>	<p>(...) mientras que Louise se pregunta por la enfermedad que afecta a sus gallinas. p.35</p>	<p>Morfosintáctico</p>	<p>Modulación Error: omisión</p>	<p>Se ha omitido la preposición <i>depuis</i> y no se ha trasladado el matiz informal del nombre propio acompañado de un artículo: “la Louise”.</p>

<p>Ayant constaté que les enfants se tenaient à une distance suffisante pour ne pas entendre ses propos...p. 45</p>	<p>Habiéndose cerciorado de que los niños se hallaban a suficiente distancia para que no pudieran enterarse de sus intenciones...p.38</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: falso sentido</p>	<p><i>Propos</i> no significa <i>intenciones</i> sino “palabras, declaraciones”. Una propuesta de traducción: “Habiéndose cerciorado de que los niños se hallaban a suficiente distancia para no enterarse de sus declaraciones...”</p>
<p>Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas! p.45</p>	<p>Tienes <i>razún</i>, Louise, hay que echarlas de aquí, a estas <i>butas</i>. No es bueno <i>bara</i> los <i>niñus</i>. p.39</p>	<p>Léxico-semántico/ Pragmático-cultural</p>	<p>Adaptación</p>	<p>Este es otro pasaje en el que se ha hecho una adaptación del idiolecto de Bouzid, el padre del protagonista.</p>
<p>Cet après-midi, elle a donc réuni ma mère, Zidouma et toutes les femmes fortes. p.46</p>	<p>Así pues, la gauria ha reunido esta tarde a mi madre, a Zidouma y a todas las mujeres fuertes del campamento. p.39</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Ampliación lingüística Error: adición</p>	<p>El sobrenombre <i>la gauria</i> sirve aquí para aportar más precisión. En cambio, se ha añadido injustificadamente el fragmento <i>del campamento</i>.</p>

	<p>Non mais dis donc, la mémé, tu crois p'têt que tu vas nous faire peur avec ta bande de moukères bariolées? C'est raté. pp.46-47</p>	<p>¡Lo que nos faltaba, la abuela ésta! ¿Te crees que nos dais miedo, tú y tu banda de moras? Te equivocas. p.40</p>	<p>Léxico-semántico /Morfológico /Pragmático-cultural</p>	<p>Modulación Error: omisión</p>	<p>Se ha omitido el adverbio <i>p'têt</i> (<i>peut-être</i>). La palabra <i>mémé</i> se podría traducir por “abuelita, yaya” pero hay que decir también que la expresión <i>¡la abuela ésta!</i> se adecua al registro del TO. Por otra parte, conviene señalar que el término <i>moukère</i> (mujer) se usa en Argelia y el participio <i>bariolées</i> hace referencia a los coloridos vestidos o túnicas de las mujeres argelinas.</p>
	<p>Tu nous vois bien, nous toutes! eh ben on te dit merde. Tu comprends. MERDE! p.47</p>	<p>¿Sabes lo que te decimos? ¡Que te vayas a la mierda! ¿Lo has entendido? A la mierda. p.40</p>	<p>Morfosintáctico /Ortotipográfico</p>	<p>Modulación</p>	<p>No hay “fidelidad” en la tipografía de la interjección <i>MERDE</i>.</p>

	<p>On va rester là et toi tu vas retourner dans ton jardin avec tes brebis du djebel, d'accord? Allez: barre-toi de ma vue! p.47</p>	<p>No nos vamos a mover de aquí, y tú vuelve a tu casa con tus corderitas africanas, ya mismo. Venga, ¡lárgate! p.40</p>	<p>Léxico-semántico /Pragmático-cultural</p>	<p>Modulación</p>	<p>Se ha trasladado bastante bien el matiz pragmático-cultural de la expresión <i>brebis du djebel</i>. Es que, en <i>corderitas africanas</i> está implícito no solo el carácter sumiso u obediente de esas mujeres sino también su origen, ya que <i>djebel</i> es el nombre de una montaña o zona montañosa situada en el norte de África.</p>
	<p>Derrière elle, les binouars acquiescent une nouvelle fois. p.47</p>	<p>Tras ella, las mujeres siguen diciendo que sí a todo. p.40</p>	<p>Pragmático-cultural</p>	<p>Sustitución</p>	<p>Como hemos subrayado en otros ejemplos anteriores, aquí no se ha mantenido la figura estilística: la metonimia. <i>Binouars</i> es el vestido tradicional de Argelia, más precisamente de la región de Setif.</p>

<p>On téléphonera à ta femme, hallouf! p.48</p>	<p>Vamos a llamar por teléfono a tu mujer, <i>¡haluf!</i> p.41</p>	<p>Léxico-semántico /Pragmático-cultural</p>	<p>Préstamo</p>	<p>La palabra <i>Hallouf</i> que viene de la lengua oral árabe significa <i>cerdo</i>. Hay que decir que dentro de un contexto arabo-musulmán, el uso de este apelativo como insulto cobra aún más sentido.</p>
<p>Bande de p'tits bougnoules! Vous croyez que je vais vous laisser faire les caïds dans notre pays? p.49</p>	<p>¡Moros de mierda! ¿Creéis que voy a permitir que os hagáis los amos aquí, en nuestro país? p.42</p>	<p>Léxico-semántico /Pragmático-cultural</p>	<p>Adaptación</p>	<p>Se ha adaptado bien el significado de la palabra <i>bougnoule</i>, término despectivo que se remonta a la época colonial para nombrar al “diferente”. También se ha traducido bien el sentido de <i>faire les caïds</i>.</p>
<p>Rabah! Rabah! Le bonone veut me choper! Au secours! p.49</p>	<p>¡Rabah, Rabah, me quiere coger! ¡Socorro! p.42</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: omisión</p>	<p>Se ha omitido el vocablo <i>bonone</i> (<i>bonhomme</i> pronunciado en el lenguaje infantil). Para adecuarse mejor al registro del TO, se podría traducir <i>choper</i> por “agarrar, pillar”.</p>

<p>T'as les mouilles que j'te le chourave, ton big! p.52</p>	<p>Lo que pasa es qu'estás acojonao por si te gano la gorda. p.44</p>	<p>Morfosintáctico/ Léxico- semántico</p>	<p>Modulación</p>	<p>Aunque haya un cambio de enfoque, se ha adecuado al registro y a las expresiones del TO. El contexto es el juego de canicas y la palabra <i>big</i> viene de <i>bigarreau</i>, un término para nombrar el conjunto de las bolas utili- zadas en el juego.</p>
<p>Pendant notre retour, la sonnerie de l'école retentit. Plus un cartable sur le trottoir. Tout le monde est debout. p.52</p>	<p>El timbre suena mientras volvemos. Todo el mundo está de pie. p.44</p>	<p>Léxico- semántico</p>	<p>Modulación Error: omisión</p>	<p>Este es otro de los varios errores de omisión que se encuentran en esta versión española. Es seguramente por descuido.</p>
<p>Entre ce qu'il ra- conte et ce que je fais dans la rue, il peut couler un oued tout entier! p.52-53</p>	<p>Entre lo que él nos cuenta y lo que yo hago en la calle hay un abismo p.45</p>	<p>Pragmático- cultural</p>	<p>Modulación</p>	<p>Se ha interpretado bien el sentido de la expresión del TO, aunque no se ha mante- nido el préstamo lingüístico <i>oued</i>, que en África del nor- te o en el Magreb significa <i>río</i>.</p>

<p>Un rappel à l'ordre cingle: ...p.55</p>	<p>Una cruel llamada al orden azota nuestros oídos. p.47</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Ampliación lingüística Error: adición</p>	<p>Se ha añadido injustificadamente el adjetivo <i>cruel</i>.</p>
<p>Le convoi est prêt pour le deuxième round de la journée. p.55</p>	<p>El convoy está preparado para reiniciar el segundo round del día. p.47</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Ampliación lingüística /Préstamo</p>	<p>Se ha mantenido el préstamo inglés <i>round</i> que en español equivale a la palabra “vuelta”.</p>
<p>Avant 2 heures, devant le portail de l'école, les transactions reprennent leur cours. p.55</p>	<p>Ante la puerta de entrada a la escuela, se reinician las transacciones. p.47</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: omisión</p>	<p>Otro caso de un fragmento del TO omitido. El sintagma <i>devant le portail</i> se podría traducir por “En la puerta...” en vez de “Ante la puerta...”</p>

<p>A partir d'aujourd'hui, terminé l'Arabe de la classe. p.55</p>	<p>A partir de hoy, se acabó el hablar árabe en clase. p.47</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: falso sentido</p>	<p>Aquí también se ha interpretado mal el TO, <i>terminé l'arabe de la classe</i> quiere decir que “se acabó el ser árabe en la clase”. El “árabe de la clase” según Azouz equivale al “mal alumno”.</p>
<p>Le bidonville reprend vie après une journée de travail. Tous les pères de famille sont rentrés. p.56</p>	<p>Tras la jornada de trabajo, con la llegada de todos los padres de familia, se reemprende la actividad en el poblado y éste cobra vida de nuevo. p.48</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: sobretraducción</p>	<p>Se ha añadido una información que ya está implícita en el enunciado.</p>
<p>Tout le monde préfère écouter Louisa plutôt que de faire les devoirs du maître. p.57</p>	<p>Todo el mundo prefiere escuchar a Louise antes que hacer los deberes. p.49</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Elisión</p>	<p>La omisión del complemento <i>du maître</i> no es un error ya que en el sintagma “los deberes”, se entiende que son del maestro, del colegio.</p>

<p>(...) la forte odeur de chorba qui commence à flotter dans l'atmosphère du Chaâba. p.57</p>	<p>(...) el fuerte olor a shorba que empieza a flotar en el Chaâba. p.49</p>	<p>Léxico-semántico /Pragmático-cultural</p>	<p>Préstamo/elisión</p>	<p>Como en otras ocasiones, el préstamo <i>chorba</i> (sopa típica de Argelia) se ha adaptado al idioma español. Por otra parte, aunque se haya omitido el sustantivo <i>l'atmosphère</i>, no afecta a la equivalencia semántica.</p>
<p>Ce soir, ma mère a préparé de la galette, que nous mangeons avec des dattes et du petit-lait. p.57</p>	<p>Esta noche mi madre ha preparado tortitas, que comemos acompañadas de dátiles y de un vasito de leche. p.49</p>	<p>Léxico-semántico /Pragmático-cultural</p>	<p>Modulación Error: falso sentido</p>	<p><i>Petit-lait</i> significa en español “suero de leche o lactosuero”. Pues, aquí no equivale a <i>vasito de leche</i>, sino al término “lebení”: una bebida muy consumida por la comunidad magrebí y que se prepara con leche agria.</p>
<p>(...) lorsqu'ils attendent sous le préau que la sonnerie de la rentrée retentisse p.59</p>	<p>(...) cuando esperan a que suene el timbre de entrada p.50</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: omisión</p>	<p>El sintagma <i>sous le préau</i> (en el patio) se ha omitido.</p>

<p>D'ailleurs, au marché, il n'y a pas de petits français qui vendent des lilas, seulement nous, les Arabes du Chaâba p.66</p>	<p>Además, en el mercado no hay niños franceses vendiendo lilas, sino solamente nosotros, los árabes del Chaâba p.57</p>	<p>Morfosintáctico</p>	<p>Modulación Error: adición</p>	<p>La adición de la conjunción <i>sino</i> no es necesaria, además no contribuye a la buena estructura del enunciado.</p>
<p>Ah ben ça non! répond-elle. Alors là, t'as vraiment bien fait. p.71</p>	<p>¡Eso no! – contesta –. Entonces has hecho bien. p.60</p>	<p>Morfosintáctico</p>	<p>Compresión lingüística</p>	<p>Al resumir el enunciado, se omitieron algunos elementos del TO, pero no afecta a la equivalencia semántica.</p>
<p>La voix sourde de Zidouma résonne contre la façade des baraques. p.71</p>	<p>La voz de Zidouma resuena contra la fachada de las chabolas. p. 61</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Traducción literal Error: omisión</p>	<p>La omisión del adjetivo <i>sourde</i> es otro de los errores habituales en esta versión española.</p>

<p>Zidouma entre à nouveau dans l'antre, un seau plein d'eau dans chaque main, passe au-dessus de son fils, renverse quelques gouttes sur lui, sur ses feuilles, en l'enjambant. p.72</p>	<p>Zidouma entra de nuevo en el antro, con un cubo lleno de agua en cada mano, pasa por encima de su hijo y derrama algunas gotas sobre él, sobre las hojas. p.61</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Traducción literal</p>	<p>En este caso, la omisión del gerundio <i>en l'enjambant</i> no supone un error ya que está implícito en el fragmento “pasa por encima de su hijo”.</p>
<p>Ouais, fait-il. Ça, j'arrive jamais à l'apprendre par coeur. J'aime pas. p.73</p>	<p>Bueno, si quieres. De todas maneras, no consigo aprenderla de memoria. No me gusta. p.62</p>	<p>Morfosintáctico</p>	<p>Modulación</p>	<p>Aunque haya un cambio de enfoque en el plano léxico, no interfiere en la equivalencia semántica.</p>
<p>Depuis quelques semaines, IL s'enferme dans sa maison dès qu'il arrive au Chaâba. Salam oua rlikoum par-ci, sa-</p>	<p>Desde hace algunas semanas, ÉL se encierra en casa cuando llega al Chaâba: <i>salam wa rlikum</i>, buenos días por aquí,</p>	<p>Ortotipográfico /Pragmático-cultural</p>	<p>Préstamo /Adaptación</p>	<p>Hay fidelidad a la tipografía del pronombre personal <i>IL</i> cuya función es señalar la actitud machista de Bouzid. Por otra parte, se ha mantenido el préstamo (el saludo en árabe) acompañado de la</p>

	<p>lam oua rlikoum par-là, et chacun pour soi dans sa cabane. p.125</p>	<p>buenos días por allá y cada uno en su casita. p.108</p>			<p>traducción en español. En cuanto a la palabra <i>cabane</i>, el equivalente en español sería más bien “choza”.</p>
	<p>(...) les mots que ses enfants lui avaient appris. p.127</p>	<p>(...) las palabras que sus hijas le habían enseñado. p.110</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Particularización Error: subtraducción</p>	<p>Al traducir <i>enfants</i> por <i>hijas</i>, se produce un error de subtraducción ya que el sustantivo del TO incluye hijos e hijas.</p>

	<p>–Donne-moi li zou, disait-elle.</p> <p>–Emma, les yeux! la corrigeais-je sans cesse. p.127</p>	<p>–Deme los hui-fus–decía mi madre.</p> <p>–Se dice los huevos, <i>Emma</i>– la corregía yo continuamente. p.110</p>	<p>Léxico-semántico/ Pragmático-cultural</p>	<p>Adaptación</p>	<p>Otro ejemplo de la adaptación que se ha hecho de la variación diastrática, del sociolecto de la gente del <i>Chaâba</i>.</p> <p>Cabe señalar la morfología del sintagma <i>les yeux</i>: está formulado conforme a la correcta pronunciación del sustantivo <i>les oeufs</i>.</p> <p>Por otro lado, hay un error en la traducción de <i>Donne-moi</i> (Dame).</p>
	<p>Dans quel autre endroit vont-ils fêter l’Aïd? p. 128</p>	<p>¿En qué otro lugar van a festejar el <i>Aïd</i>? p.111</p>	<p>Pragmático-cultural</p>	<p>Préstamo</p>	<p>Se ha mantenido el préstamo árabe <i>Aïd</i> sin explicación añadida, y es que es un término bastante conocido para nombrar las dos principales fiestas musulmanas; una es para celebrar el fin del Ramadán y otra conocida como “la fiesta del cordero” coincide con la época de la peregrinación a la meca.</p>

	<p>Il n'y a plus de Chaâba, il ya une maison désormais. Sa maison (...) Il ne se pose pas la question de savoir pourquoi les gens ont fui son paradis. p.129</p>	<p>Ya no hay Chaâba, pero hay una casa. La suya (...) Se pregunta por qué la gente ha huido del paraíso. p.111</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Modulación Error: falso sentido</p>	<p>El adverbio <i>Désormais</i> no equivale a la conjunción <i>pero</i>, significa “ahora, de aquí en adelante”. Asimismo, se ha realizado una traducción errónea de la frase negativa: <i>Il ne se pose pas</i>.</p>
--	--	--	--------------------------------	--	---

	<p>L'automne n'ar- range rien à la tristesse qui noie le Chaâba déserté depuis déjà de nombreux mois. p.129</p>	<p>El otoño llega sin paliar en nada la tristeza que inunda un Chaâba desierto desde hace ya muchos meses. p.112</p>	<p>Léxico- semántico</p>	<p>Modulación Error: contrasentido</p>	<p>La traducción <i>El otoño llega sin paliar en nada</i> es un contrasentido de acuerdo al enunciado del TO. El otoño es conocido como la temporada gris, triste, en este sentido “no puede paliar en nada” una situación ya triste. Incluso en el contexto se cita a Baudelaire, quien, en uno de sus poemas describe esta temporada con tristeza. Una traducción más acertada sería: “el otoño no ayuda en nada a la tristeza que inunda un <i>Chaâba</i> desierto desde hace ya muchos meses”.</p>
--	---	--	-------------------------------------	---	--

	<p>–Ti vous dinagi? J’vas ti douni di dinagima! (...)</p> <p>–Non. Non, arrête! Abboué. Arrête! J’veux plus démé- nager.</p> <p>–Si. Ti vous dina- gi!</p> <p>–Non. J’veux plus!</p> <p>–Ti vas dinagi qua mime, chtí di! p.132</p>	<p>– ¿Quieres irte? ¡Pues vas a ir- te...! (...)</p> <p>– ¡No, no, para! ¡<i>Abbué</i>, para! Ya no me quiero ir.</p> <p>–Sí quieres irte.</p> <p>–No. ¡Ya no quie- ro!</p> <p>–Te digo que vas a irte. p.114</p>	<p>Morfosintáctico /Pragmático- cultural</p>	<p>Modulación</p>	<p>Aquí no se ha hecho una adaptación del idiolecto de Bouzid, además, <i>déménager</i> no significa <i>irse</i> sino <i>mudarse</i>. Por lo tanto, el TM no resulta equivalente al TO.</p>
--	---	---	---	--------------------------	---

<p>Eh ben, j'm'en fous qu'elle est boudin. Je vais lui passer des pognes. p.200</p>	<p>Me importa un pimiento que sea un callo. Yo le meto mano. P.173</p>	<p>Morfosintáctico/ Léxico-semántico</p>	<p>Equivalente cultural Error: omisión</p>	<p>Se ha omitido la expresión <i>Eh ben</i>. No obstante, hay equivalencia en lo que se refiere a las expresiones y el registro.</p>
<p>Martine, la propriété d'Ali, est seule, assise sur le socle de la statue du sergent Blandan. p.200</p>	<p>Martine, la que le toca a Alí, está sola, sentada sobre el zócalo de la estatua del sargento Blandan. p.174</p>	<p>Pragmático-cultural</p>	<p>Modulación</p>	<p>En el TM, se ha suavizado “el tinte machista” de la expresión <i>la propriété d'Ali</i>. ¿Será para no herir las sensibilidades?</p>
<p>Les deux amoureux s'enfoncent dans les ruelles du quartier, en direction des traboules. p.201</p>	<p>Los dos enamorados se adentran por las callejuelas del barrio, en dirección a las traboules. p.174</p>	<p>Léxico-semántico</p>	<p>Préstamo</p>	<p>Se ha mantenido el mismo término <i>traboule</i> que viene explicado al final de la novela. Equivale a “pasaje” en el habla regional de Lyon.</p>

<p>–A la Dichire, y en a li magasas, l'icoule bour li zafas? questionna-t-il (...)</p> <p>–j'y va y aller bour la fisite p.207</p>	<p>A la Dichire, y hay tiendas y is-cuila bara los ni-ñus? –preguntó. (...)</p> <p>–Iré a hacerle una fisita. p.180</p>	<p>Pragmático-cultural</p>	<p>Adaptación</p>	<p>Se ha hecho una buena adaptación al español del lenguaje de Bouzid. En cambio, “y” en la locución <i>y en a li magasas (il y en a les magasins)</i> no equivale a la conjunción coordinante “y” en español (<i>y hay tiendas</i>).</p>
<p>Ci Allah qui dicide ça. Bi titre, j'va bartir l'anni brouchaine, bi titre li mois brouchain. p.208</p>	<p>Alá diside. Buede que el añu que fiene o el mes que fiene. p.180</p>	<p>Pragmático-cultural</p>	<p>Adaptación /Compresión lingüística</p>	<p>Otro ejemplo de una adaptación al español bastante acertada del idiolecto de Bouzid.</p>

VIII.2. 3. Resultados y discusión

A continuación presentamos los resultados más elocuentes extraídos de los análisis que se han presentado en los apartados anteriores, así como las valoraciones.

Como se puede apreciar, la técnica de la *modulación* aparece en 50 ocasiones, seguida de la *adaptación* a la que se recurre en 21 casos y la *ampliación lingüística* en 13.

Otras técnicas utilizadas son el *préstamo*: 10, la *elisión*: 9, la *traducción literal*: 8, la *compresión lingüística*: 5 y el *equivalente cultural*: 4. Las técnicas que figuran de manera escasa son la *sustitución*: 3, la *particularización*: 3, la *compensación*: 2 y la *generalización*: 1.

El uso predominante de la *modulación*, la *adaptación* y la *ampliación lingüística* responde sin duda a la intención de acomodar el texto original al universo lingüístico-cultural del texto meta, pues la función en este caso es la divulgación de una obra literaria.

Las técnicas como el *préstamo* y la *traducción literal* cumplen aquí la función de mantener el carácter exótico de la novela. Por lo tanto, son las que permiten resaltar la hibrididad franco-magrebí.

De manera que, a partir de este análisis contrastivo microtextual entre *Le gone du Chaâba* y *El niño del Chaâba*, las conclusiones a las que hemos llegado son:

- En *El niño del Chaâba*, hay una voluntad de acoplar el relieve o la esencia del TO al TM. De ahí la conservación y adaptación del léxico propio del árabe dialectal como *Chaâba*, *Aïd*, *gaury*, *shemma*, *shrit*, *kaisa*, *gandura*, etc., unos términos que en efecto suponen elementos culturales importantes para situar la obra en su contexto.
- Por otro lado, pese a los problemas de comprensión/reexpresión de algunos vocablos y expresiones del texto original, la traducción en general está enfocada a la situación comunicativa de la LM. En otras palabras. el método que prevalece es el de la domesticación, ya que la finalidad es acercar la obra al lector español. Sin embargo, a tenor de las diversas técnicas de traducción, se puede decir que hay una combinación de los dos métodos (domesticación y extranjerización), dependiendo del párrafo, la oración o el fragmento de texto.
- El uso relativamente frecuente de la técnica del *préstamo* (que se nota ya en el título del libro *El niño del Chaâba*) es principalmente la prueba del método de la extranjerización. Asimismo, como hemos destacado antes, hay un amplio uso de técnicas como la *modulación* y la *adaptación* que demuestran una intención por parte de la autora, Maria Dolores Mira, de naturalizar la obra.

En lo que se refiere a los errores de traducción, la técnica más usada, la *modulación*, cuenta con el mayor número de errores, que son 24; seguida de la *elisión* y la *traducción literal* que suman 7. La *ampliación lingüística* cuenta con 3 errores y las técnicas de la *particularización* y el *equivalente cultural* conllevan 2. Tanto la *amplificación*, la *adaptación*, la *compensación* como la *sustitución* cuentan con 1 error.

La mayor incidencia del error en la *modulación* y en otras técnicas como la *traducción literal* denota un problema de comprensión, interpretación y por consiguiente de reexpresión del texto original. En cuanto a la técnica de la *elisión*, la reiteración del error se debe seguramente a una deficiencia relacionada con la competencia psicofisiológica, propia de la *Competencia traductora* de PACTE (2001). Y es que el caso del uso erróneo de la *elisión* obedece a un fallo en la atención y en general en las habilidades psicomotoras de lectura y escritura.

El caso es que en esta versión española, la mayoría de los tipos de errores con los que nos hemos encontrado están relacionados con la comprensión y la transmisión del texto original. Son casos de *falso sentido*, *contrasentido*, *omisión*, *subtraducción*, etc. que se pueden notar a lo largo del relato. Recapitulamos algunos ejemplos:

- *falso sentido*: *Ce soir, ma mère a préparé de la galette, que nous mangeons avec des dattes et du petit-lait* p.57 / *Esta noche mi madre ha preparado tortitas, que comemos acompañadas de dátiles y de un vasito de leche* p.49, *Il retourne à son bureau et, sans regarder Moussaoui, lui dit...* p.89 / *Se vuelve hacia su verdugo y, sin mirarlo, le dice...* p.77
- *contrasentido*: *comme un lauréat sourit à son dauphin* p.79 / *como el rey sonríe a su delfín* p.68, *L'automne n'arrange rien à la tristesse qui noie le Chaâba déserté depuis déjà de nombreux mois* p.129 / *El otoño llega sin paliar en nada la tristeza que inunda un Chaâba desierto desde hace ya muchos meses* p.112
- *omisión*: *Une pompe manuelle qui tire de l'eau potable du Rhône, L'bomba (la pompe)* p.9 / *Una bomba manual que extrae el agua potable del Ródano* p.7, *Pendant notre retour, la sonnerie de l'école retentit. Plus un cartable sur le trottoir. Tout le monde est debout* p.52 / *El timbre suena mientras volvemos. Todo el mundo está de pie* p.44
- *subtraducción*: *Nous poursuivons notre chemin, abandonnant sur nos traces l'odeur de fumée des lianes* p.30 / *Seguimos la ruta, dejando a nuestras espaldas el olor a humo* p.25, *Au menu de ce soir: poivrons grillés sur le feu de la cuisine* p.14 / *El menú de esta noche consiste en pimientos asados* p.12

Son casos que, de acuerdo con lo que afirmaban Dos Santos y Alvarado en su estudio, indican que « no se entendió bien el discurso del autor o el fondo sociocultural del men-

saje, y como consecuencia no se comunicó en su esencia al lector lo que el escritor quiso decir dentro de su cultura » (Dos Santos y Alvarado, 2012: 237).

Pero, conviene decir en el caso de nuestro análisis, que son errores puntuales que en general afectan a unidades menores del texto y por tanto no han influido en el mensaje general del relato. Dicho mensaje (tanto cultural, social como ideológico) se ha trasladado al TM a juzgar por la fidelidad tanto a la temática como a la estilística del TO: traslado o buena adaptación de los culturemas y los distintos registros del habla. Recordamos algunos ejemplos del análisis:

Depuis quelques semaines, IL s'enferme dans sa maison dès qu'il arrive au Chaâba. Salam oua rlikoum par-ci, salam oua rlikoum par-là p.125 / **Desde hace algunas semanas, ÉL se encierra en casa cuando llega al Chaâba: salam wa rlikoum, buenos días por aquí, buenos días por allá** p.108, *On téléphonerà à ta femme, hallouf!* p.48 / **Vamos a llamar por teléfono a tu mujer, ¡haluf!** p.41, *Ci Allah qui dicide ça. Bi titre, j'va bartir l'anni brouchaine, bi titre li mois brouchain* p.208 / **Alá diside. Buede que el año que fiene o el mes que fiene** p.180, *Bande de p'tits bougnoules! Vous croyez que je vais vous laisser faire les caïds dans notre pays?* p.49 / **¡Moros de mierda! ¿Creéis que voy a permitir que os hagáis los amos aquí, en nuestro país?** p.42, *saboune d'Marseille...* p.9 / **¡jabún de Marsella...** p.7, *Donne-moi li zou, disait-elle. – Emma, les zeux! la corrigeais-je sans cesse* p.127 / **–Deme los huifus –decía mi madre. –Se dice los huevos, Emma– la corregía yo continuamente** p.110, *Tan a rizou, Louisa. Fou li fire digage di là, zi zalouprix. Li bitaines zi ba bou bour li zafas!* p.45 / **Tienes razón, Louise, hay que echarlas de aquí, a estas butas. No es bueno bara los niños** p.39, *Si pas. Moi bâs barli roumi. Bas couprand...* p.108 / **No. Yo no hablar francés. No combrender** p.93, *T'as les mouilles que j'te le chourave, ton big!* p.52 / **Lo que pasa es qu'estás acojonao por si te gana la gorda** p.44, *Ton classement, je me le carre où tu penses!* p.79 / **Tus notas me las meto donde tú sabes** p.67, *Les deux amoureux s'enfoncent dans les ruelles du quartier, en direction des traboules* p.201 / **Los dos enamorados se adentran por las callejuelas del barrio, en dirección a las traboules** p.174.

Por lo tanto, a partir del análisis microtextual se puede apreciar también otros aspectos a nivel macrotextual como la cohesión, la coherencia y el contexto del TO.

De manera que, podemos decir sin lugar a dudas que entre *Le gone du Chaâba* y *El niño del Chaâba*, hay equivalencia traductora.

Y es que teniendo en cuenta el poder subversivo de la traducción y del traductor, la equivalencia entre el TO y el TM es de una gran importancia en el marco de la traducción literaria. Es decir, si el mensaje general o el discurso sociocultural de la obra original no se ha trasladado bien en la versión traducida, las consecuencias para el lector destinatario pueden ser, como señalan Dos Santos y Alvarado: « visiones culturales impuestas, irreales, estereotipadas que no contribuyen a la construcción real de las culturas y de sus autores » (ibídem, pp. 239- 240).

Finalmente, diremos que del análisis que hemos llevado a cabo de la novela *El niño del Chaâba*, podemos concluir que en la labor de la traducción literaria, es esencial realizar primero una lectura muy atenta del TO, seguida de una labor minuciosa de documentación antes de empezar la tarea traslativa propiamente dicha. De esta manera se puede reexpresar todos los mensajes del texto de partida con sus connotaciones culturales y evitar errores como la *omisión* y la *subtraducción*. Errores que aunque no afecten al mensaje general del TO, pueden menguar la calidad de algunas unidades menores de la traducción.

Tras los resultados que acabamos de presentar, exponemos en el apartado siguiente una valoración comparativa de los resultados de los análisis llevados a cabo en las traducciones de *Le gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas*.

VIII. 3. Comparación de resultados

Entre las técnicas de traducción utilizadas tanto para la novela de Begag como para la de Guène, la *modulación* ocupa un primer lugar. Y es que tratándose de obras literarias, el afán divulgativo constituye el primer objetivo, de ahí la intención de aclimatar el contexto del TO al del TM por medio de esta técnica. En este sentido, el método principal que recorre las dos versiones es el de la domesticación.

Pero hay que decir que ese afán divulgativo conlleva también poner de manifiesto las características de estas dos obras de la literatura *keur*, que se pueden resumir en el mestizaje franco-magrebí. De este modo, las técnicas del *préstamo*, la *adaptación* y la *traducción literal* han contribuido a reflejar la pátina extranjerizante de los textos de origen.

El mestizaje lingüístico-cultural, símbolo de la identidad de la literatura *keur*, se puede apreciar tanto en los contenidos como en la estilística de los textos traducidos. En el caso del TM correspondiente a la obra *Un homme, ça ne pleure pas*, se aprecia sobre todo el léxico del árabe oral y las expresiones culturales o frases hechas. En *El niño del Chaâba*, son principalmente los culturemas y los distintos registros del habla. El registro informal y juvenil destaca en ambas traducciones, al igual que los temas inherentes al mundo de la inmigración; la integración y la interculturalidad.

En lo que se refiere a las dificultades y los errores en la traducción, en los resultados correspondientes a la versión española de *Un homme, ça ne pleure pas*, hemos podido constatar que las técnicas como la *creación discursiva*, la *descripción* y la *modulación* sirven para solucionar dificultades específicas de traducción.

A propósito de la versión de *Le gone du Chaâba*, en los datos que figuran en la tabla, no se aprecia ningún uso de las dos primeras técnicas mencionadas (*creación discursiva* y *descripción*). En cambio sí figura la *modulación*, pero con muchos casos de errores.

Así, teniendo en cuenta la frecuencia del error en esta traducción, quizá habría sido necesario recurrir más a la creatividad con los recursos de la *lengua-cultura* y otros mecanismos como la traducción intralingual. Pero para ello, es imprescindible de antemano

una buena comprensión e interpretación de las particularidades lingüístico-culturales del TO. Solo así se pueden reformular los enunciados de un texto de partida sin incurrir en errores de tipo *falso sentido* y *contrasentido*, como ocurre en la traducción de la novela *Le gone du Chaâba* (El Niño del Chaâba), precisamente con el uso de la técnica de la *modulación*.

En definitiva, en la traducción literaria, se puede adoptar los dos métodos (domesticación y extranjerización) y diversas técnicas, siempre y cuando se respete el mensaje cultural, social, ideológico (el nivel discursivo). Mensajes que suelen ir ligados al estilo o la forma escrita. Con ello, queremos decir que la estilística de la literatura *beur* no es más que el reflejo de una ideología que reivindica justicia social y una identidad multicultural, en otras palabras, un llamamiento a la interculturalidad.

VIII. 4. Conclusión parcial

La traducción de la literatura beur: trasvase de la identidad cultural y vía para la interculturalidad

Uno de los objetivos específicos de este trabajo era demostrar, mediante el estudio traductológico, que el mestizaje lingüístico-cultural en las obras de la literatura *beur*, amén de ser una reivindicación de una identidad mixta, es sobre todo un llamamiento a la interculturalidad.

La tarea traslativa (propuesta y justificación) que hemos realizado en *Un homme, ça ne pleure pas* y el análisis traductológico de *Le gone du Chaâba* nos han permitido resaltar en el idioma español la hibridez lingüístico-cultural que simboliza la identidad *beur*: esa identidad doble, mixta o plural como hemos reiterado a lo largo de este trabajo.

Así pues, hemos podido presentar y vislumbrar mejor los rasgos lingüísticos, estilísticos y socioculturales que definen esta literatura, con el objetivo de poner de manifiesto que el mestizaje de esa lengua (mezcla de vocablos de distintos idiomas, uso de varios registros, evocación del imaginario arabo-musulmán), más allá de una búsqueda o reivindicación de una identidad plural, es sobre todo un llamamiento a la interculturalidad/transculturalidad. Es lo que Amar Seddiki en su artículo llama « la poétique de l'interculturel ». Según él, ese hecho de incorporar vocablos y expresiones de la lengua/cultura árabe en el texto francés, más allá de la dimensión estética, tiene otra función; la de transmitir connotaciones que no existen en la lengua francesa ya que algunas palabras tienen una carga semántica y psicológica importante (en ese caso en los textos de Assia Djébar) (Seddiki, 2019: 121). Esta *poétique de l'interculturel, de l'identitaire, de l'altérité, de la différence* que Seddiki subraya en los textos de Djébar se extiende a todos los escritos de los autores de la literatura magrebí de expresión francesa, pues como dice Charles Bonn en *Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb*, son obras cuyos signos de alteridad (es decir el mestizaje lingüístico-cultural) sirven para reflejar la realidad cultural y psicológica del Magreb (Bonn et Baumstimler, 1991: 11-17).

En el estudio traductológico (y también lingüístico) de las dos novelas, hemos visto una variedad no solo de registros, sino también de palabras que son préstamos de otras lenguas entre las cuales destacan el árabe mayoritariamente, el inglés y otros idiomas propios de las minorías inmigrantes en Francia. Incluso figuran préstamos de lenguas neolatinas como el español y el italiano. Asimismo, en las traducciones al español se puede apreciar muchos sintagmas que aluden a la cultura arabo-musulmana como estos que siguen: (...) *es casi la hora de la oración de Dohr, ya sabe, el cheikh viene para varios niños del barrio, ya me estaba acordando del Aïd al-Kébir, (...) susurraba un Allah i rahmou* (Propuesta de traducción del relato *Un homme, ça ne pleure pas*).

El fuerte olor a shorba que empieza a flotar en el Chaâba p.49, *esperando la llegada del tahar, el circuncisor* p.83, *una gandura rebosante de pureza* p.83 (*El niño del Chaâba*).

Igualmente figuran expresiones idiomáticas que pueden encontrar sentido en todas las culturas del mundo: *hacer comida para un batallón, pillado in fraganti, de la noche a la mañana, tieso como un palo, como quien no quiere la cosa* (Propuesta de traducción del relato *Un homme, ça ne pleure pas*).

Hacerse la vida imposible p.8, *tener la sartén por el mango* p.78, *¡Menudo follón!* p.29 (*El niño del Chaâba*).

Esa hibridez, característica de los textos de la literatura franco-magrebí y en este caso de las obras de Faïza Guène y Azouz Begag, denota la apertura y la pluralidad de una identidad tantas veces buscada o cuestionada. Pero detrás de la reivindicación de esa identidad “universal”, hay una voluntad de decir que « Más allá de las culturas, hay cosas que son inherentes al ser humano », una manera de trascender las culturas, aspirar a la universalidad, a una sociedad intercultural, transcultural.

De este modo, los elementos que claman esa identidad mixta o plural son ante todo un llamamiento a la interculturalidad y en este sentido, la traducción de la literatura *keur* aparece como una vía para la interculturalidad, es decir: al conocimiento del otro, a la aceptación de la diferencia porque no hay una cultura mejor o peor, sino diferente.

Conclusiones

El estudio temático, lingüístico y discursivo de los relatos *Le gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas* y la posterior labor traslativa han puesto de relieve el mestizaje lingüístico-cultural, rasgo característico de la literatura *beur* y símbolo de esa búsqueda de identidad tan presente en la literatura francófona magrebí. La denuncia social referente a la inmigración (situación de exclusión de la población residente en las zonas periféricas y marginadas, problemas de integración/interculturalidad, dificultad social, etc.), la mezcla de vocablos entre la lengua francesa y otros idiomas (principalmente el árabe dialectal), los distintos registros del habla, las referencias a la cultura arabo-musulmana y a otras culturas de la *banlieue*, etc. se erigen como las especificaciones de esta corriente literaria. Esas características que representan la diversidad lingüística, cultural y étnica de esta identidad, configuran el primer objetivo específico de esta tesis que pretendía mostrar que:

- la búsqueda de identidad, tema central en la literatura francófona magrebí y en concreto en las dos obras objeto del presente estudio, se manifiesta tanto en el contenido como en la forma escrita.

De la misma forma, los resultados del estudio traductológico realizado en las dos novelas han permitido responder a los otros objetivos específicos formulados al principio de este trabajo. A saber, en la primera tarea traslativa realizada de la obra *Un homme, ça ne pleure pas*, hemos podido ver que las técnicas mayoritariamente empleadas como la *modulación*, el *equivalente acuñado/cultural* y la *traducción literal* han contribuido a la obtención de un texto meta equivalente semántica y estilísticamente al de origen. Gracias a la cercanía de las dos lenguas de trabajo, estas técnicas han favorecido la naturalización o domesticación del TO. Por lo tanto los temas abordados en la novela de Guène (conflictos familiares, inmigración, integración, etc.) y la estilística (registro oral, informal, mestizaje lingüístico-cultural) se reflejan en la versión española de los capítulos traducidos.

Conseguir la equivalencia entre el TO y el TM ha sido posible gracias a la superación de las dificultades de traducción que presentan los textos de esta obra de la literatura *beur*. En este caso, las técnicas de la *creación discursiva*, la *modulación*, la *traducción literal* y la *descripción* son las que han permitido solventar las particularidades lingüísticas y culturales (registros argóticos y alusiones a otros contextos culturales) que suponían una traba en el proceso de la traducción.

En definitiva, el uso de esas técnicas demuestra que el traductor puede remediar las dificultades encontradas en el texto a traducir recurriendo a su creatividad y a los medios de la lengua/cultura como la traducción intralingual, por citar solo un ejemplo.

Por lo tanto, conforme al segundo objetivo específico de este trabajo, se puede concluir que:

- a pesar del registro argótico (el verlan, el lenguaje coloquial, juvenil e informal), las particularidades culturales, las variaciones diastráticas y diatópicas que caracterizan las obras de la literatura *beur*, es posible ofrecer una traducción equivalente en lengua española.

Finalmente, los resultados que arroja el análisis traductológico de la novela de Begag, muestran un uso predominante de las técnicas de *modulación*, *adaptación* y *ampliación lingüística*, lo que corresponde a una tendencia por naturalizar el TO. Sin embargo, a juzgar por el uso del *préstamo* y la *traducción literal* de algunos elementos culturales del texto de partida, se puede apreciar la voluntad de reflejar el aspecto extranjerizante en la versión traducida.

Por otro lado, este análisis revela bastantes errores sobre todo en el uso de la *modulación*, es decir, se ha hecho un uso erróneo de la técnica más empleada en esa traducción. Esos errores que son mayoritariamente de *falso sentido*, *contrasentido*, *omisión*, *subtraducción* son la prueba de que ha habido problemas puntuales de comprensión, interpretación y transmisión del texto original.

De todos modos, como ya hemos indicado en la valoración de los resultados, estos errores afectan a unidades menores de traducción y no han influido en la transmisión del mensaje general. Pues, consideramos que hay equivalencia traductora entre *Le gone du Chaâba* y *El niño del Chaâba* porque se ha mantenido la cohesión, la coherencia y el contexto del TO, entre otras cosas por el buen traslado de los culturemas y los distintos registros del lenguaje que constituyen el mestizaje lingüístico-cultural de esta novela. Por consiguiente, conforme al tercer objetivo específico, podemos concluir que:

- el análisis traductológico permite resaltar el mestizaje lingüístico-cultural de las obras *beur*. Pues a través de la operación traslativa que se ha realizado de las dos novelas, se ha puesto de relieve los rasgos de la identidad *beur* que se resumen en esta mezcla entre lenguas y culturas y de este modo, se puede ver que más allá de la reivindicación de una identidad mixta, hay sobre todo un llamamiento a la interculturalidad.

Con la confirmación de los objetivos específicos de esta tesis, también se llega al objetivo principal que era contribuir a la divulgación de la literatura francófona magrebí, más conocida como literatura *beur*. Toda vez que hemos concluido este recorrido, podemos decir que los contenidos de este trabajo contribuyen sin duda a un conocimiento más amplio de esta literatura, y ya no solo por la identidad mestiza, sino también por el significado de la reivindicación de esa identidad que trasluce a través del estudio traductológico.

Por los distintos apartados que sostienen este trabajo, hemos visto que la literatura francófona magrebí ha tenido varias etapas, facetas y autores, pero que su eje central está en esta existencia de dos mundos, dos culturas que le han otorgado una identidad lingüística y cultural propia. Una identidad mixta, a veces escindida, reivindicada y buscada a lo largo de la historia de la literatura francófona.

Esa búsqueda de identidad constituye la intertextualidad entre los escritores franco-magrebíes y se manifiesta tanto en la temática como en la estilística de sus textos. De esta manera, aparecen temas recurrentes como el problema de la doble cultura, la exclusión social, los conflictos familiares e interculturales, la supervivencia, etc. todo ello plasmado en un lenguaje a menudo desviado de las normas lingüísticas, y marcado por la oralidad de los idiomas francés y árabe. Ejemplos de ello son *Le gone du Chaâba* y *Un homme, ça ne pleure pas*, dos novelas cargadas de humor y sarcasmo, cuyas versiones en español hemos podido apreciar gracias a la labor traslativa.

Con la corriente literaria denominada *beur* o de *banlieue* a la que pertenecen los autores de esos relatos, Azouz Begag y Faïza Guène, tenemos la sensación de haber descubierto y compartido una realidad nueva, distinta y desconocida: la de que en Francia existe una literatura dentro de la literatura, a veces elogiada por su autenticidad, otras veces denostada por el lenguaje o registro usado. Pero también nos hemos dado cuenta de que esta literatura ya existía, desde que se asentaron las primeras poblaciones inmigrantes de origen magrebí en Francia, es decir; son precisamente los hijos de esos inmigrantes como Mehdi Charef, Tahar Ben Jelloun y Azoug Begag, los que empezaron a escribir allá por los años 80, sus vivencias, angustias e inquietudes entre los dos polos en principio opuestos: el norte y el sur, el Magreb y el Hexágono. Y desde entonces esta literatura no ha parado de producir, evolucionar, reinventarse.

Así pues, de la literatura *beur* a la literatura de *banlieue* o *urbaine* en alusión a los espacios periféricos de las grandes urbes, con la mezcla de distintos géneros, estilos, lenguas y registros en una misma obra, teniendo actualmente autores jóvenes como Faiza Guène o Rachid Djadani que han hecho de su talento un arma de reivindicación, esta literatura se distingue de la franco-francesa, la literatura socialmente aceptada. Asimismo, por la denuncia social que reviste y por el uso de la autobiografía, se asemeja a otros relatos pertenecientes al género testimonial.

A pesar de que haya bastantes estudios enfocados al tema de la literatura *beur*, con este trabajo hemos indagado especialmente en un área que sin duda ayuda a su divulgación y normalización; el de la traducción. Con la propuesta de traducción de varios capítulos de la novela *Un homme, ça ne pleure pas*, hemos visto que a pesar de las particularidades lingüístico-culturales, es posible realizar una traducción al español equivalente semántica y estilísticamente. Dicha propuesta de traducción, junto con la descripción del método traductor, de los retos de traducción y el análisis traductológico efectuado de la versión española *El niño del Chaâba*, han permitido poner de relieve la hibridez lingüística y cultural de esas novelas. Una hibridez que además de reivindicar la identidad mixta, es sobre todo una apelación a la interculturalidad.

En la medida en que el enfoque traductológico de la literatura *beur* pone de manifiesto ese himno a la alteridad, esa otra cultura que en sí representa la suma de dos o más culturas, se puede decir que la traducción de esas obras es una vía para la interculturali-

dad/transculturalidad, pues nos permite acercarnos más a los contenidos y al estilo de esta literatura, tan cercana y lejana a la vez.

Nuevas líneas de investigación

Este trabajo pone de manifiesto el paralelismo existente entre la literatura francófona magrebí y la literatura francófona del África subsahariana, la hibridez de la escritura entre las lenguas nacionales del origen de los autores y el francés, lengua de la metrópolis. Además recoge la oralidad propia de los cuentos tradicionales y el imaginario de la cultura autóctona que se puede apreciar en muchos relatos de autores francófonos africanos. En definitiva, es la poética del mestizaje y de la interculturalidad a la que nos hemos referido en este estudio. En este sentido pensamos en obras como *Les contes d'amadou koumba* (1947) de Birago Diop, *O pays mon beau peuple* de Ousmane Sembène (1957), *La Grève des Bàttu* (1979) de Aminata Sow Fall, *Une si longue lettre* (1979) de Mariama Bâ y por supuesto las novelas de Fatou Diome que se pueden catalogar de *littérature migrante* por su orientación en la temática de la inmigración.

Así pues, desde un enfoque traductológico, todas estas obras pertenecientes a la literatura francófona africana, muchas de ellas de la corriente postcolonial, ofrecen interesantes líneas de investigación que se pueden enfocar hacia el producto (traducciones efectuadas, lenguas meta) y sobre todo hacia el proceso de traducción llevado a cabo; porque como hemos indicado ya, la traducción y el traductor tienen un poder subversivo que puede facilitar el descubrimiento y el conocimiento real de otras culturas, pero a veces (dependiendo de la finalidad y del encargo de la traducción), puede contribuir también a una visión simplista, equivocada o estigmatizada de ellas.

Comparaison des résultats de l'étude traductologique

Parmi les techniques les plus utilisées dans la traduction des romans de Begag et de Guène, figure la modulation. En effet, puisqu'il s'agit d'œuvres littéraires, la divulgation constitue le premier objectif, d'où l'intention d'adapter le contexte du texte de départ à celui du texte cible, au moyen de cette technique. Dans ce sens, la méthode principale utilisée dans les deux versions est celle de la domestication. Mais il faut dire que cette volonté de divulgation passe aussi par la mise en évidence des caractéristiques de ces deux ouvrages de la littérature *beur*, caractéristiques que l'on peut résumer au métissage franco-maghrébin. Ainsi, les techniques de l'*emprunt*, de l'*adaptation* et de la *traduction littérale* ont contribué à refléter l'aspect étranger des textes d'origine.

Le métissage linguistique et culturel, symbole de l'identité de la littérature *beur*, apparaît aussi bien dans le contenu que dans la stylistique des textes traduits. Dans le cas du texte cible qui correspond au roman *Un homme, ça ne pleure pas*, on voit surtout le lexique de l'arabe oral et les expressions culturelles ou idiomatiques. Dans la version *El Niño del Chaâba*, on remarque principalement les références culturelles et les différents niveaux de langue. Le langage familier et celui des jeunes se reflète dans les deux textes cibles, tout comme les thèmes relatifs à l'immigration, telles que l'intégration et l'interculturalité.

En ce qui concerne les difficultés et les erreurs de traduction, dans les résultats de l'étude des chapitres traduits du récit *Un homme, ça ne pleure pas*, nous avons pu constater que les techniques de la *création discursive*, la *description* et la *modulation* servent à résoudre des difficultés spécifiques de traduction.

A propos de la version espagnole du *Gone du Chaâba*, selon les données qui figurent sur le tableau, aucune utilisation n'est faite des deux premières techniques mentionnées (*création discursive* et *description*). En revanche, on y voit l'utilisation fréquente de la technique de la *modulation*, mais avec beaucoup de cas d'erreurs.

Ainsi, compte tenu de la fréquence de l'erreur dans cette traduction, il fallait peut-être recourir davantage à la créativité par les moyens de la *langue-culture* et par d'autres mécanismes comme la traduction intralinguale. Mais pour cela, il faut au préalable, bien comprendre les particularités linguistiques et culturelles du texte d'origine. C'est seulement ainsi que l'on peut reformuler les énoncés d'un texte de départ sans tomber dans les erreurs appelées *falso sentido* et *contrasentido* (dans le cadre de la traduction espagnole) comme c'est le cas de la traduction du roman *le Gone du Chaâba (El Niño del Chaâba)*, précisément dans l'utilisation de la technique de la *modulation*.

Bref, à partir de ces résultats, nous pouvons dire que dans la traduction littéraire, on peut adopter à la fois les deux méthodes (*domestication* et *foreignization*), diverses techniques et stratégies, à condition que le message culturel, social et idéologique (le niveau discursif) soit respecté. Ces messages sont souvent liés au style ou la forme écrite ; par-là, nous voulons dire que la stylistique de la littérature *beur* est tout simplement le reflet d'une idéologie revendicatrice de justice sociale et d'identité multiculturelle, en d'autres termes, un appel à l'interculturalité.

Conclusion partielle

La traduction de la littérature *beur*: transfert de l'identité culturelle et une voie vers l'interculturalité

L'un des objectifs spécifiques de ce travail était de démontrer par l'approche traductologique que le métissage linguistique et culturel dans les œuvres de la littérature *beur*, en plus d'être une revendication de l'identité mixte, est surtout un appel à l'interculturalité.

Le travail de traduction (proposition et justification) que nous avons effectué du roman *Un homme, ça ne pleure pas* et l'analyse traductologique du récit *El niño del Chaâba* nous ont permis de mettre en relief dans la langue espagnole, l'hybridité linguistique et culturelle qui symbolise l'identité *beur*: cette double identité, mixte ou plurielle comme nous l'avons réitéré tout au long de ce travail.

Ainsi, nous avons pu présenter et mieux entrevoir les traits linguistiques, stylistiques et socioculturels qui définissent cette littérature, afin de montrer que le métissage de cette langue (mélange de mots de langues différentes, utilisation de registres divers, évocation de l'imaginaire Arabo-musulman), au-delà de la quête ou la revendication d'une identité plurielle, est un appel à l'interculturalité/la transculturalité.

C'est ce qu'Amar Seddiki dans son article appelle « la poétique de l'interculturel ». D'après lui, le fait d'introduire des mots et expressions de la langue/culture arabe dans le texte français, en plus de la dimension esthétique, a une autre fonction; celle de transmettre des connotations qui n'existent pas dans la langue française étant donné que certains mots ont une charge sémantique et psychologique importante (en l'occurrence dans les textes d'Assia Djébar) (Seddiki, 2019: 121).

Cette *poétique de l'interculturel, de l'identitaire, de l'altérité, de la différence* que Seddiki souligne dans les textes de Djébar s'étend à tous les textes des auteurs de la littérature maghrébine d'expression française, car comme le dit bien Charles Bonn dans *Psychoanalyse et texte littéraire au Maghreb*, ce sont des œuvres dont les signes d'altérité (c'est-à-dire le métissage linguistique-culturel) servent à refléter la réalité culturelle et psychologique du Maghreb (Bonn et Baumstimler, 1991: 11-17).

Dans l'étude traductologique (et linguistique) des deux romans, nous avons vu non seulement une variété de registres, mais aussi des emprunts d'autres langues, dont l'arabe majoritairement, l'anglais et les langues propres aux minorités immigrées en France. Il y a également des emprunts de langues romanes comme l'espagnol et l'italien.

De même, dans les traductions en espagnol, on peut voir de nombreuses phrases qui font allusion à la culture arabo-musulmane comme celles qui suivent:

(...) *es casi la hora de la oración de Dohr, ya sabe, el cheikh viene para varios niños del barrio, ya me estaba acordando del Aïd al-Kébir, (...) susurraba un Allah i rahmou* (Traduction proposée du roman *Un homme, ça ne pleure pas*).

El fuerte olor a shorba que empieza a flotar en el Chaâba p.49, *esperando la llegada del tahar, el circuncisor* p.83, *una gandura rebosante de pureza* p.83 (*El niño del Chaâba*).

Il y a aussi des expressions idiomatiques qui peuvent être significatives dans toutes les cultures du monde: *hacer comida para un batallón, pillado in fraganti, de la noche a la mañana, tieso como un palo, como quien no quiere la cosa* (Traduction proposée du roman *Un homme, ça ne pleure pas*).

Hacerse la vida imposible p.8, *tener la sartén por el mango* p.78, *¡Menudo follón!* p.29 (*El niño del Chaâba*).

Cette hybridité, caractéristique des textes de la littérature franco-maghrébine et en l'occurrence des œuvres de Faïza Guène et d'Azouz Begag, montre l'ouverture et la pluralité d'une identité tant de fois recherchée ou remise en question. Mais au-delà de la revendication de cette identité « universelle », il y a une volonté de dire « qu'au-dessus des cultures, il y a des choses qui sont inhérentes à l'être humain », ou ce qui veut dire la même chose: un appel à l'universalité, à une société interculturelle, transculturelle.

Ainsi, les éléments qui mettent en exergue l'identité mixte ou plurielle dénotent cet appel à l'interculturalité, et dans ce sens, la traduction de la littérature *beur* apparaît comme une voie vers l'interculturalité, c'est-à-dire: à la connaissance de l'autre, à l'acceptation de la différence, car il n'y a pas de culture meilleure ou pire, mais différente.

Conclusions

L'étude thématique, linguistique et discursive des romans *Le Gone du Chaâba* et *Un homme, ça ne pleure pas*, et leur traduction ont mis en évidence le métissage linguistique-culturel, trait caractéristique de la littérature *beur*, et symbole de cette quête identitaire si récurrente dans la littérature maghrébine francophone. La critique sociale relative au thème de l'immigration (situation d'exclusion de la population vivant en zone périphérique, problèmes d'intégration, difficulté sociale, etc.), le mélange de mots entre la langue française et d'autres langues (principalement l'arabe dialectal), les différents registres du langage, les références à la culture arabo-musulmane et aux autres cultures de la banlieue, sont les spécificités de cette tendance littéraire qu'est la littérature *beur*. Ces caractéristiques qui représentent la diversité linguistique, culturelle et ethnique de l'identité *beur*, configurent le premier objectif spécifique de cette thèse qui voulait montrer que:

- la quête identitaire, thème central de la littérature maghrébine francophone et plus particulièrement des deux ouvrages qui font l'objet de cette étude, se manifeste à la fois dans le contenu et la forme écrite des textes.

De même, les résultats de l'étude traductologique des deux romans ont permis de répondre aux autres objectifs spécifiques formulés au début de ce travail.

Dans la traduction réalisée de l'ouvrage *Un homme, ça ne pleure pas*, nous avons pu constater que les techniques les plus utilisées comme la *modulation*, *l'équivalent culturel* et la *traduction littérale* ont permis d'obtenir un texte cible équivalent du point de vue sémantique et stylistique au texte de départ. Grâce à la proximité des deux langues de travail, ces techniques ont favorisé la « naturalisation ou la domestication » du texte d'origine. Ainsi, les thèmes abordés dans le roman de Guène (conflits familiaux, immigration, intégration, etc.) et la stylistique (métissage linguistique-culturel, oralité, langage populaire) apparaissent clairement dans la version espagnole des chapitres traduits. Faire en sorte que le texte cible soit équivalent au texte de départ veut dire surmonter les difficultés de traduction présentes dans les textes de cette œuvre de la littérature *beur*. Dans ce cas, ce sont les techniques de *création discursive*, de *modulation*, de *traduction littérale* et de *description* qui ont facilité la traduction des particularités linguistiques et culturelles (registres argotiques et allusions à d'autres contextes culturels) qui supposaient des difficultés dans le processus de la traduction.

En fin de compte, l'utilisation de ces techniques montre que le traducteur peut transcender les difficultés rencontrées dans le texte à traduire en faisant appel à sa créativité et aux ressources de la *langue-culture* comme la traduction intralinguale, pour ne citer qu'un exemple.

Par conséquent, et conformément au deuxième objectif spécifique de ce travail, on peut conclure que:

- Malgré le registre argotique (verlan, langage familier, des jeunes), les particularités culturelles, les variations diastratiques et diatopiques qui caractérisent les œuvres de la littérature *beur*, il est possible de proposer une traduction équivalente en langue espagnole.

Enfin, les résultats de l'analyse traductologique du roman de Begag montrent une utilisation prédominante des techniques de *modulation*, *d'adaptation* et aussi de la technique appelée *ampliación lingüística*, ce qui correspond à une tendance à naturaliser le texte de départ. Cependant, à en juger par l'utilisation de la technique de *l'emprunt* et de la *traduction littérale* de certains éléments culturels du texte d'origine, on peut également apprécier la volonté de transmettre l'aspect étranger, exotique dans la version espagnole. En revanche, cette analyse ne révèle pas mal d'erreurs, notamment dans l'utilisation de la technique de la *modulation*. Cela veut dire qu'une mauvaise utilisation a été faite de cette technique, qui est la plus employée dans cette traduction.

Ces erreurs sont principalement celles appelées en espagnol: *falso sentido*, *contrasentido*, *omisión*, *subtraducción*. Elles révèlent des problèmes spécifiques de compréhension, d'interprétation et de transmission du texte de départ.

De toute façon, comme nous l'avons déjà indiqué dans l'évaluation des résultats, ces erreurs concernent de petites unités de traduction et de ce fait, n'ont pas eu d'impact dans la transmission du message général. Nous considérons qu'il y a équivalence au niveau de la traduction entre *Le Gone du Chaâba* et *El niño del Chaâba* car la cohésion, la cohérence et le contexte du texte d'origine ont été maintenus. La preuve en est la bonne transmission des éléments culturels et des différents niveaux de langue qui représentent le métissage linguistique-culturel de ce roman. Par conséquent, en accord avec le troisième objectif spécifique, nous pouvons conclure que:

- l'étude traductologique permet de mettre en évidence le métissage linguistique et culturel des romans *beur*. Grâce au travail de traduction qui a été effectué des deux romans, les traits de l'identité *beur* qui se résument en un mélange entre langues et cultures ont été mis en évidence, et de cette manière, on peut voir qu'au-delà de la revendication d'une identité mixte, il y a surtout une invitation à l'interculturalité.

Avec la confirmation des hypothèses ou objectifs spécifiques de cette thèse, on arrive à l'objectif principal qui était de contribuer à la diffusion de la littérature maghrébine francophone ou littérature *beur*. Au bout de ce parcours, nous pouvons dire que le contenu de ce travail contribue sans aucun doute à une connaissance plus vaste de cette littérature, et non seulement par l'identité métisse, c'est aussi et surtout par le sens de la revendication de cette identité qui apparaît à travers l'étude traductologique.

Tout au long de ce travail, nous avons vu que la littérature maghrébine francophone a connu plusieurs étapes, facettes et auteurs, mais son axe central se situe entre deux mondes, deux cultures qui lui ont donné sa propre identité linguistique et culturelle. Une

identité mixte, parfois divisée, revendiquée et en quête depuis le début de la littérature francophone.

Cette quête identitaire est l'intertextualité entre les écrivains franco-maghrébins et se manifeste tant dans la thématique que dans la stylistique de leurs textes. De ce fait, les thèmes fréquemment abordés sont le problème de la double culture, l'exclusion sociale, les conflits familiaux et interculturels, les problèmes sociaux, etc. Tout cela exprimé dans un langage souvent dévié des normes linguistiques et marqué par l'oralité des langues française et arabe. Des exemples en sont *Le gone du Chaâba* et *Un homme, ça ne pleure pas*, deux romans chargés d'humour et de sarcasme, dont nous avons pu apprécier les versions en espagnol grâce à la traduction.

Avec le courant littéraire appelé *beur* ou *de banlieue* auquel appartiennent les auteurs de ces récits, Azouz Begag et Faïza Guène, nous avons eu l'impression de découvrir et de partager une réalité nouvelle, différente et inconnue: celle qu'en France il y a « une littérature au sein de la littérature », tantôt louée pour son authenticité, tantôt rejetée à cause du langage ou registre utilisé. Mais nous nous sommes rendu compte que cette littérature existait déjà, dès les premières populations immigrées d'origine maghrébine en France, c'est-à-dire; ce sont précisément les enfants de ces immigrés comme Mehdi Charef, Tahar Ben Jelloun et Azoug Begag, ceux qui ont commencé à écrire dans les années 80, leurs expériences, angoisses et inquiétudes entre les deux pôles en principe opposés: le Nord et le Sud, le Maghreb et l'Hexagone. Et depuis, cette littérature n'a cessé de produire, d'évoluer et de se réinventer.

Ainsi, de la littérature *beur* à la littérature de *banlieue* ou urbaine, en référence aux espaces périphériques des grandes villes, avec le mélange de différents genres, styles, langues et registres dans une même œuvre, ayant actuellement de jeunes auteurs comme Faïza Guène ou Rachid Djadani qui ont fait de leur talent une arme de revendication, cette littérature se distingue de la franco-française, la littérature socialement acceptée. Aussi, en raison de l'utilisation de l'autobiographie et de la critique sociale qu'elle revêt, la littérature *beur* garde des points en commun avec d'autres genres comme le témoignage.

Bien qu'il y ait beaucoup d'études qui versent sur le thème de la littérature *beur*, dans cette thèse nous avons particulièrement travaillé sur un domaine qui contribue sans aucun doute à sa diffusion et normalisation; celui de la traduction.

Par la traduction réalisée de plusieurs chapitres du roman *Un homme, ça ne pleure pas*, nous avons vu que malgré les particularités linguistiques et culturelles, il est possible de proposer une version en espagnol équivalente au niveau sémantique et stylistique. Cette proposition de traduction, ainsi que la description de la méthode, les défis ou difficultés de traduction, et l'analyse traductologique effectuée de la version espagnole *El Niño del Chaâba*, ont permis de bien montrer l'hybridité linguistique et culturelle de ces romans. Une hybridité qui, en plus de revendiquer l'identité mixte, est essentiellement un appel à l'interculturalité.

Dans la mesure où l'étude traductologique de la littérature *beur* révèle cet hymne à l'altérité, cette autre culture qui en elle-même représente la somme de deux ou plusieurs cultures, on peut dire que la traduction de ces œuvres est une voie vers l'interculturalité, la transculturalité. En effet, elle permet de saisir de plus près la thématique et le style de cette littérature. Une littérature à la fois proche et lointaine.

De nouvelles lignes de recherche

Ce travail montre le parallélisme entre la littérature francophone maghrébine et la littérature francophone d'Afrique subsaharienne, l'hybridité de l'écriture entre les langues nationales de l'origine des auteurs et le français, langue de la métropole. En outre, les deux romans en question évoquent l'oralité des contes traditionnels et l'imaginaire de la culture autochtone que l'on retrouve dans de nombreux récits d'auteurs francophones africains. Bref, c'est la poétique du métissage et de l'interculturalité à laquelle nous avons fait référence dans cette étude. Dans ce sens, quelques œuvres nous viennent à l'esprit telles que *Les contes d'amadou koumba* (1947) de Birago Diop, *O pays mon beau peuple* d'Ousmane Sembène (1957), *La Grève des Bàttu* (1979) d'Aminata Sow Fall, *Une si longue lettre* (1979) de Mariama Bâ, et bien sûr, les romans de Fatou Diome que l'on peut qualifier de « littérature migrante » du fait de leur focalisation sur le thème de l'immigration.

Ainsi, du point de vue traductologique, tous ces ouvrages qui font partie de la littérature francophone africaine et dont beaucoup s'inscrivent dans le courant postcolonial, offrent d'intéressantes lignes de recherche qui peuvent être focalisées sur le produit (traductions effectuées, langues cibles) et surtout sur le processus de traduction réalisé, car, comme nous l'avons déjà indiqué, la traduction et le traducteur ont un pouvoir subversif qui peut faciliter la découverte et la connaissance réelle d'autres cultures, mais parfois (selon la finalité et la commande de la traduction), il peut aussi contribuer à une vision simpliste, fautive ou stigmatisée de ces cultures.

Referencias bibliográficas

AIOANEI, Maria Otilia. « La littérature maghrébine d'expression française – un espace de questionnement identitaire » En: *Journal of Romanian Literary Studies*. N° 6, 2015, pp. 368-378.

ALI-BENALI, Zineb. « Une fabrique d'écrivain. Le fruit ne tombe jamais loin de l'arbre de Faïza Guène ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, pp. 11-23

ALILAT, Farid. « Faïza Guène, ou Candide en banlieue ». In: *Jeune Afrique*, 26 octobre 2004.

AMELLAL, Karim. « Ecrivain français d'origine maghrébine dans la décennie 2000: littérature du décentrement ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, pp. 25-48.

ARONSSON, Mattia. « Un voyage interculturel Maghreb–France –Suède. Les romans de Faïza Guène en version originale et en traduction suédoise ». En *ROM Reykjavik*, 2014, pp. 1-13.

ARREGUI BARRAGÁN, Natalia. « Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria ». En: *Çédille. Revista de estudios franceses*, n° 1 (2005), pp. 2-27.

BAJO SANTOS, Nicolás. « Conceptos y teorías sobre la inmigración ». En: *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XL, 2007, pp.817-840.

BEAUCHAMP, Mathilde. « Autofiction et visibilité chez Azouz Begag ». En: *Mondesfrancophones.com*, 2009.

BEELNDOUM NGARLEM, Evariste Toldé. *La francophonie et la résolution des conflits: réflexion sur la notion de tiers*. Lyon, 20 décembre 2012.

BEGAG, Azouz: *LA VILLE DES AUTRES. La famille immigrée et l'espace urbain*. Presses universitaires de Lyon, 1991.

BEGAG, Azouz., W. KRAUSSE, Margaret. « Entretien avec Azouz Begag ». En: *The French Review*, Feb., 2005, Vol. 78, No. 3 (Feb., 2005), pp. 548-557.

BELKACEM, Dalila. « Eclatement spatial, éclatement scriptural et éclatement identitaire dans N'zid de Malika Mokeddem ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 65-78.

BELKACEM, Mebarki. « Azouz Begag, ou les coups de gueules identitaires d'un Beur », *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 10 | 2000, mis en ligne le 31 octobre 2012, consulté le 06 avril 2020. URL: <http://journals.openedition.org/insaniyat/8051>; DOI: <https://doi.org/10.4000/insaniyat.8051>

BELLINZIS, Francesco. *La escritora inmigrante procedente de un país musulmán en el campo literario europeo*. Bellaterra, febrero 2018.

BENESSAIEH, Afef. « La perspective postcoloniale. Voir le monde différemment ». En: *Théories des relations internationales: contestations et résistances*, 2010, pp. 365-378.

BERENGUER, Laura. « La adquisición de la competencia cultural en los estudios de traducción ». En: *Quaderns*, Revista de traducció 2, 1998 119-129.

BESSELINK, Robbin. *Le Passé simple: une histoire simple? La traduction de l'aspect transculturel dans Le Passé simple de Driss Chraïbi (1954)*. Mémoire de fin d'études, Université d'Utrecht, Juin 2014.

BOLEKIA B., Justo. « Literatura francófona africana ». En: *Revista Pueblos Especial Verano 2003*. <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article1425>

BONN, Charles. « Littérature des immigrations: un espace littéraire émergent ». *Revue sur les études littéraires maghrébines* N°7, L'Harmattan, 1995.

BONN, Charles et KHADDA, Naget. *La littérature maghrébine de langue française*. Paris: EDICEF-AUPELF, 1996.

BOUAMAMA, Saïd. « L'œuvre négative du néocolonialisme français et européen en Afrique. La francophonie ». 8 octobre 2018. Traducido por Paula Calvo, Leticia Herrero, Marta Martínez y María Martín-Luquero para Umoya.

BOUBEKER, Ahmed. « Diversité culturelle et globalisation au miroir de la ville et de l'ethnicité », *Questions de communication* [En ligne], 14 | 2008, mis en ligne le 23 septembre 2015. <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1024>; DOI: 10.4000/questionsdecommunication.1024

BOUNAÏM, Siham. « Les 15 franc-Maghs qui comptent dans la littérature ». En *Le Courrier de l'Atlas*, Numéro 67, Février 2013, pp. 58-66.

BOUTOUBA, Jimia. « La République des Lettres: Ses écrivains, ses critiques, ses limites ». En: *Revue du Gerflint: Synergies Monde Arabe*, 2007, 4, 149-159.

CALARGÉ, Carla. « Azouz au pays des Gaulois ». In *Chimères* 28 (1):28 · April 2004.

CALVET, Louis-Jean. « Les procédés formels de création argotique ». En: *L'argot* (2007), pages 75 à 92.

CARR, Karin. « Métodos y técnicas de traducción de los culturemas en la versión española de Skumtimmen, de Johan Theorin ». En: *Diva*, 2013, p.30.

CASAS-TOST, Helena y LING, Niu. « La extranjerización como método traductor: coincidencias y divergencias entre Lu Xun y Venuti ». En *TRANS*, Número 18, 2014, pp.183-197.

COLLÈS, Luc. « Littérature migrante et cristallisation identitaire chez les jeunes issus de l'immigration. "L'Ilet-aux-Vents", d'Azouz Begag ». En A. Gohard (dir), "Altérité et identités dans les littératures de langue française", *Le français dans le monde, Recherches et applications*, n° spécial, Paris, juillet 2004.

CORNUAU, Frédérique et DUNEZAT, Xavier. « L'immigration en France : concepts, contours et politiques », *Espace populations sociétés* [En ligne], 2008/2 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2010, consulté le 17 octobre 2012. URL: /index3330.html

DEL AMO, Mercedes. « La creación literaria de las mujeres magrebíes ». En *MEAH*, sección árabe-islam. Número 50, 2001, pp.53-67.

DENDOUNE, Nadir. « Faïza Guène, écrivain à part et entière ». In: *Jeune Afrique*, 17 mars 2015.

DENIAU, Xavier. *La francophonie*. Presses Universitaires de France - PUF, 1995.

DESPLANQUES, François. « Quand les Beurs prennent la plume ». En: *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 7, n°3, 1991. pp. 139-152.

DJEBAR, Assia. « Territoires des langues: entretien avec Lise Gauvin ». In: *Littérature*, n°101, 1996. L'écrivain et ses langues. pp.73-87.

DJELLAL, Amine et FERRAG, Sarah. *L'humour comme stratégie d'écriture dans Le Gone Du Chaâba d'Azouz Begag*. 2016/2017.

DOS SANTOS, Francisca E. y ALVARADO, Esteban. « Traducción literaria y sus implicancias en la construcción de la cultura ». En: *Núcleo* 29, 2012 • pp. 217- 245.

DUCHÊNE, Nadia. « Francophonie et québécoisismes ». En: *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos / coord. por Ignacio Iñarrea Las Heras* Árbol académico, María Jesús Salinero Cascante Árbol académico, Vol. 2, 2003, ISBN 84-95301-86-5, págs. 419-428.

DUCHÊNE, Nadia. « La compétence rédactionnelle en langue française du futur traducteur hispanophone ». En: *Çédille, revista de estudios franceses*, 9 (2013), 145-160.

ECO, Umberto. *Dire presque la même chose: Expériences de traduction*. Grasset, 2007.

EVEN-ZOHAR, Itamar. « La posición de la literatura traducida en el polisistema literario ». Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor. En: *Teoría de los Polisistemas*, 1999, Madrid: Arco, pp. 223-231.

FASLA, Dalila. « La situación lingüística del Magreb: lenguas en contacto, diglosia e identidad cultural ». 2006, En *Revista Española de Lingüística (RSEL)* 36, Fasc.1, pp.157-188.

FATMI, Sabrina. « Le Sabir, une forme d'ethnotypisation identitaire: analyse sociolinguistique du parler de la première génération de l'émigration dans Le Thé au harem d'Archi Ahmed de Mehdi Charef ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 95-104.

FÉDIER, François. « L'intraduisible ». En: *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2005/4 Tome 130 | pages 481 à 488.

FRANÇOIS, Cyrille. « Le débat francophone », *Recherches & Travaux* [En ligne], 76 | 2010, mis en ligne le 30 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/413>

GALLÉ, Violeta M^a Baena. « La figura del hermano mayor en la literatura magrebí de expresión francesa: primera subversión fracasada del statu quo ». 2002, En *Philologia Hispalensis*, Vol.16, N° 1, pp.19-35.

GAMBIER, Yves. « Traduire l'autre: une sub-version ». En: *Éla. Études de linguistique appliquée*, 2008/2 n° 150 | pages 177 à 194.

GARCÍA GONZÁLEZ, José Enrique. « El traductor deja su huella: aproximación a la manipulación en las traducciones ». En: ELIA I, 2000.

GEYSS, Roswitha. « La littérature maghrébine de langue française: Entre deux écritures, une écriture de l'entre d'eux ». En *CclmC*, 2011, pp. 1-18.

GHALEM, Nadia; NDIAYE, Christiane. « Le Maghreb » In: *Introduction aux littératures francophones: Afrique • Caraïbe • Maghreb* [en línea]. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2004 (generado el 24 décembre 2019). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/pum/10661>>. ISBN: 9791036502477

GIMÉNEZ, Gilberto. « La cultura como identidad y la identidad como cultura ». Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México, 2003.

GOCEL, Véronique. « Roman et langue au XXe siècle ». In: *L'Information Grammaticale*, N. 94, 2002. pp. 45-50.

GOES, Jan. « Littératures francophones du monde arabe -2-La littérature «beur» ». 2003.

GÓMEZ PELLÓN, Eloy. « El concepto de cultura ». *Introducción a la Antropología Social y Cultural*, 2010.

GONZÁLEZ S., Ana, DE DIEGO, Rosa y SEGARRA, Marta. *Historia de las literaturas francófonas. Bélgica, Canadá, Magreb*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2002.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, Nera y MAS, Josefina. « El nuevo concepto de cultura: La nueva visión del mundo desde la perspectiva del otro ». En: *Pensar Iberoamérica*, Caracas, 2003.

GOUDAILLIER, Jean-Pierre. « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités ». En: *La linguistique* 2002/1 (Vol. 38), pages 5 à 24.

GUÈNE, Faiza: *Du rêve pour les oufs*. Paris, Hachette Littératures, 2006.

GUIJARRO CEBRIÁN, María Cristina. *De la identidad individual a la identidad colectiva en la obra de Driss Chraïbi*. 2014.

HAGE, Julien. « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française » (1914-1974). *Gradhiva*, 10 | 2009, 80-105.

HALEN, Pierre. « Francophonie. La culture contre la civilisation ? Repenser le « dialogue » ». *Textyles* [En ligne], 14 | 1997, mis en ligne le 15 octobre 2012, consulté le 30 avril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/textyles/2175>.

HALLIDAY, M. A. K. (1978). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1982.

HARGREAVES, Alec G. « A la rencontre de deux cultures, les romanciers beurs ». En: *La revue des livres pour enfants*, N° 134-135, 1990, pp.63-67.

HARGREAVES, Alec G. « littérature beur ». 2002, Florida State University.

HARGREAVES, Alec G. « De la littérature « beur » à la littérature de « banlieue » : des écrivains en quête de reconnaissance ». En: *Africultures*, 2014.

HARZOUNE, Mustapha. « Faïza Guène, Un homme, ça ne pleure pas ». 2014, En: *Hommes et migrations*, 1306, pp.118-120.

HAUSMANN, Jenny. « Qu'est-ce que la Francophonie ? » 2014.

HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y Traductología: introducción a la Traductología*. Madrid, Cátedra, 2011.

JIMÉNEZ MORELL, Inmaculada. « Assia Djebar, la lengua del enemigo ». 2009, En: *Arbor*, v.185, n.A1, pp.147-159. Disponible en: <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/798/805>>. Fecha de acceso: 08 July 2018 doi:<http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2009.iA1.798>.

KELLY, Dorothy A.. « Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular ». *Puentes* N.º 1, 2002.

KOURDIS, Evangelos. « Traduire l'écart langagier. La traduction du verlan français en grec ». En *ARGOTICA* 1(3) / 2014, pp. 27-44.

KUPER, Adam. « Cultura. La versión de los antropólogos ». Traducción de Albert Roca, 2001.

LAJRI, Nadra. « L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag: de l'autodérision à la singularité ». En: *Études littéraires*, 43 (1), 2012, pp. 63–72.

LARONDE, Michel. *Autour du roman beur: immigration et identité*. Paris: L'Harmattan, 1993.

LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne. « N'être rien: ni Françaises, ni Maghrébines. Stratégies de déplacement et de départenance dans la littérature des femmes beures ». En *INITIALES*. 20, 2005, pp.47-69.

LEIVA ROJO, Jorge. « Recepción literaria y traducción: estado de la cuestión ». En *TRANS*, Número 7, 2003, pp. 59-70.

LIEVOIS, K., NOUREDDINE, N. N. & KLOOTS, H. (2018). « Le lexique des jeunes des cités dans Kiffe kiffe demain: choix traductifs en arabe, espagnol et néerlandais ». En: *TTR*, 31 (1), 69–96. <https://doi.org/10.7202/1062547ar>

MAALOUF, Amin. *Les Identités meurtrières*. Paris: Grasset, 1998.

MARCU, Ioana. « Évolution de l'écriture chez Faïza Guène. Du «roman d'une adolescente pour des adolescents » au «roman de l'âge adulte» ». 2016.

MATA BARREIRO, Carmen. « Literaturas migrantes en el mundo francófono: construir la memoria de la inmigración ». *Memorias de Migración y Literatura*. En *Intramuros Francofonía*, 2006, pp. 26-27.

MDARHRI-ALAOUI, Abdallah. « Place de la littérature "beur" dans la production franco-maghrébine ». In Charles Bonn (dir.), *Littératures des immigrations*, vol.1, *Un espace littéraire émergent*, Paris, l'Harmattan, 1995, pp. 41-50.

MIELUSEL, Ramona. « La place des groupes micro-identitaires en France. Le cas des générations issues de l'immigration ». En ©*Les Cahiers du GRELCEF*, Numéro 4. La problématique micro-identitaire dans les écritures et expressions francophones, Mai 2013, pp. 59-77.

MOD, Melinda. *Les enfants de la République : les protagonistes « beurs » face au nouveau Bildungsroman. Dynamiques d'inclusion et d'exclusion des jeunes dans les romans d'Azouz Begag, de Farida Belghoul et de Leïla Sebbar*. Université Paris VIII, juin 2017.

MOKOUNKOLO, René & PASQUIER, Daniel. « Stratégies d'acculturation: cause ou effet des caractéristiques psychosociales? L'exemple de migrants d'origine algérienne ». En: *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, 2008, N°79, pp. 57-67.

MONTES DONCEL, Rosa Eugenia y REBOLLO ÁVALOS, M.a José. « En la encrucijada de la traducción literaria: actualización bibliográfica y aplicaciones didácticas ». En: *Revista de Filología*, 26; enero 2008, pp. 151-166.

MOURA, Jean-Marc. *Le Sens littéraire de l'humour*. Paris: Presses universitaires de France, 2010, 312 p.

MOURA, Jean-Marc. « Postcolonialisme et comparatisme », *SFLGC*, Bibliothèque comparatiste, URL: <https://sflgc.org/bibliotheque/moura-jean-marc-postcolonialisme-et-comparatisme/>, page consultée le 11 Août 2020.

MOUQUET, Mathilde. *La francophonie*. Alhambra, 2005.

NADIR, R. RIUTORT, M. GUTIÉRREZ-COLÓN, M. (2018). « El mapa lingüístico argelino ». En: *Anaquel de Estudios Árabes* 29, 175-194.

NDIAYE, Christiane (dir.). « Introduction aux littératures francophones: Afrique · Caraïbe · Maghreb ». Nueva edición [en línea]. Montréal: *Presses de l'Université de Montréal*, 2004 (generado el 22 décembre 2019). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/pum/10652>>. ISBN: 9791036502477.

NIANG, Mame Fatou. *De l'autre côté du periph' les lieux de l'identité dans le roman féminin de banlieue en France*. Louisiana State University. August 2012.

OBAJTEK-KIRKWOOD, Anne-Marie. « Les écrivains beurs des années quatre-vingts et leur témoignage ». Février 2008.

OKTAPODA, Efstratia. « Zeida de nulle part ou l'entre-deux-coeurs de Leïla Houari ». En: *Voix/voies méditerranéennes*, 4, 2008, 87-103.

OLALLA SOLER, Christian. *La competencia cultural del traductor y su adquisición. Un estudio experimental en la traducción alemán-español*. Bellaterra, junio de 2017.

OLSSON, Kenneth. *Le discours beur comme positionnement littéraire. Romans et textes autobiographiques français (2005-2006) d'auteurs issus de l'immigration maghrébine*. Printed in Sweden by US-AB, Stockholm, 2011.

PACTE (2001). « La competencia traductora y su adquisición ». *Quaderns. Revista de Traducció* 6, pp.39-45.

PALMER MARÍN, Elisabeth. *La identidad de un personaje de novela a través del argot. Retos de la traducción: el caso de Kiffe kiffe demain*. Barcelona, junio de 2015.

PERREGAUX, Christiane. « Croisements identitaires et langagiers dans la correspondance de Leïla Sebbar avec Nancy Huston ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 105-111.

PETRESCU, Maria. « Conflit et intégration dans *Le Sourire de Brahim de Nacer Kettan* et *Kiffe Kiffe demain* de Faïza Guène ». En *Les Cahiers du GRELCEF*, Numéro 1. L'Entre-deux dans les littératures d'expression française, Mai 2010, pp. 111-128.

PHAN-LABAYS, Thi. « Les défis de la diversité culturelle et linguistique en Francophonie ». En: *Géoéconomie* 2010/4 n° 55 | pages 57 à 70.

PINHAS, Luc. « La francophonie, le français, son génie et son déclin ». *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* [En ligne], 40/41 | 2008, mis en ligne le 18 décembre 2010, consulté le 06 mai 2019. URL: <http://journals.openedition.org/dhfles/101>

POPA-LISEANU, Doina. « Continuidad y/o ruptura: apuntes para la francofonía del próximo siglo ». En: *La philologie française à la croisée de l'an 2000*, 309-317.

POZO LOPEZ, Jose Manuel. « CONFLUENCES. Exotización, domesticación y nivelación en la traducción de obras literarias y de títulos de obras de arte plástico ». 2013, En: *Diacronia*, Diversité et identité culturelle en Europe, pp. 127-134.

PROVENZANO, François. « La "francophonie": définitions et usages ». In: *Quaderni*, n°62, Hiver 2006-2007. *Le thanatopouvoir: politiques de la mort*. pp. 93-102.

PUCCINI, Paola. « Le fonctionnement du mot « francophonie » dans la revue *Esprit*, novembre 1962: à la recherche d'une définition ». *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* [En ligne], 40/41 | 2008, mis en ligne le 17 décembre 2010, URL : <http://journals.openedition.org/dhfles/99>.

RAPPAS, Alexis. « Décolonisation ». 2016

RAMIÈRE, Nathalie. « Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation ». *JosTrans* 6. Julio de 2006. « Aproximación a una audiencia extranjera: transferencias culturales en traducción audiovisual ». Traducción de Marta NIETO FLORES. https://diarium.usal.es/experimentado/travesias/jostrans/jostrans06_ramiere/

RAUS, Rachele. « Traduire l'argot: les stratégies des traducteurs face aux défis de l'intraduisibilité ». En *ARGOTICA* 1(3) / 2014, pp. 15-24.

REECK, Laura. « La littérature beur et ses suites ». *Hommes et migrations* [en línea], 1295 | 2012, [consultado 27 marzo 2016]. Disponible: <http://hommesmigrations.revues.org/1077>

RÍOS MARTÍNEZ, Jhon Fredy. *Identité linguistique et culturelle dans le roman franco maghrébin*. Bellaterra, 2015.

RUIZ DE LOBERA, Mariana. « Inmigración, diversidad, integración exclusión: conceptos clave para el trabajo con la población inmigrante ». En: *Estudios de Juventud*, n. ° 66, 2004.

SAADI, Noureddine. « L'accent s'entend sur le papier ». En: *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 113-117.

SÁENZ, Miguel. « La traducción literaria ». En: Esther Morillas y Juan Pablo Arias: *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997, pp. 405-413.

SEBKHI, Habiba. « Une littérature "naturelle": le cas de la littérature beur ». En *Itinéraires et contacts de cultures*, Número 27, 1° semestre 1999.

SEDDIKI, Amar. « Langues et identités culturelles, des liens à justifier ». En : *Les cahiers du CRASC*, n° 36, 2019, p. 119-134.

SEMUJANGA, Josias. « Panorama des littératures francophones ». In: *Introduction aux littératures francophones: Afrique • Caraïbe • Maghreb* [en línea]. Montréal: *Presses de l'Université de Montréal*, 2004 (generado el 08 mai 2020). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/pum/10657>>. ISBN: 9791036502477.

SHOME, Raka. « POSTCOLONIALISMO ». En: *Key Concepts in Intercultural Dialogue*, No. 28, 2016. Originally published in 2014; translated into Spanish in 2016.

SIRAN, Huang. *La Extranjerización y la Domesticación de la Traducción Gastronómica según la tipología textual*. 2008.

SISCAR, Marcos. « Jacques Derrida, Lo intraducible ». Traducción de Carolina Villada Castro. En: *Mutatis Mutandis*. Vol. 8, No. 2. 2015, pp. 568-578.

SOUKALOVÁ, Barbora. *Faïza Guène: Du rêve pour les oufs - Traduction et analyse des traits d'argot commun des jeunes*. Brno 2008.

SOUKALOVÁ, Barbora. *L'analyse lexicométrique de l'oeuvre de Faïza Guène*. Brno 2010.

SOURDOT, Marc. « Mots d'ados et mise en style: Kiffe Kiffe demain de Faïza Guène ». En: *Adolescence* 2009/4 (n° 70), pages 895 à 905.

SOURDOT, Marc. « L'argotologie: entre forme et fonction ». En: *La linguistique*, 2002/1 (Vol. 38), pages 25 à 40.

SUSO LÓPEZ, Javier y FERNÁNDEZ FRAILE, María Eugenia. « Aux origines de la francophonie ». *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* [En ligne], 40/41 | 2008, mis en ligne le 20 novembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/dhfles/107>

Synthèse de «La langue française dans le monde 2018» © Éditions Gallimard, 2018.

TANDONNET, Maxime. « L'immigration en France: mythes et réalités ». En: *Migrations Société*, 2007/3 n° 111-112 | pages 145 à 151.

TANDONNET, Maxime. « La politique française et européenne de l'immigration ». 2007.

TARDIF, Jean. « Mondialisation et culture: un nouvel écosystème symbolique ». *Questions de communication* [En ligne], 13 | 2008, mis en ligne le 01 juillet 2010, consulté le 30 avril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1764>; DOI: 10.4000/questionsdecommunication.1764

TÉTU, Michel. *Qu'est-ce que la francophonie ?* Edicef, 1997.

TORDESILLAS, Marta et al. (eds.). *La francophonie: enjeux et identités*. Universidad Autónoma de Madrid, 2004.

VELDWACHTER, Nadège. « Littérature française et littératures francophones: une union inconvenante ? ». *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/veldwachter.html>, page consultée le 02 mai 2020.

VITALI, Ilaria. « Intrangers (II). Littérature beur, de l'écriture à la traduction ». En *Sefar*, Numéro 3, 2011, pp.1-20.

VITALI, Ilaria. « Une promenade dans le bois du «roman beur» : De Mehdi Charef à Rachid Djäïdani ». *Lire le roman francophone. Hommage à Parfait Jans (1926-2011)*, Publifarum, n. 20, pubblicato il 2013, [en línea] [consultado 09 de junio de 2016], Disponible en: http://publifarum.farum.it/ezone_pdf.php?id=254.

WOLTON, Dominique. « La diversité culturelle, nouvelle frontière de la mondialisation ? ». En: *Revue internationale et stratégique*, 2008/3 n° 71 | pages 57 à 64.

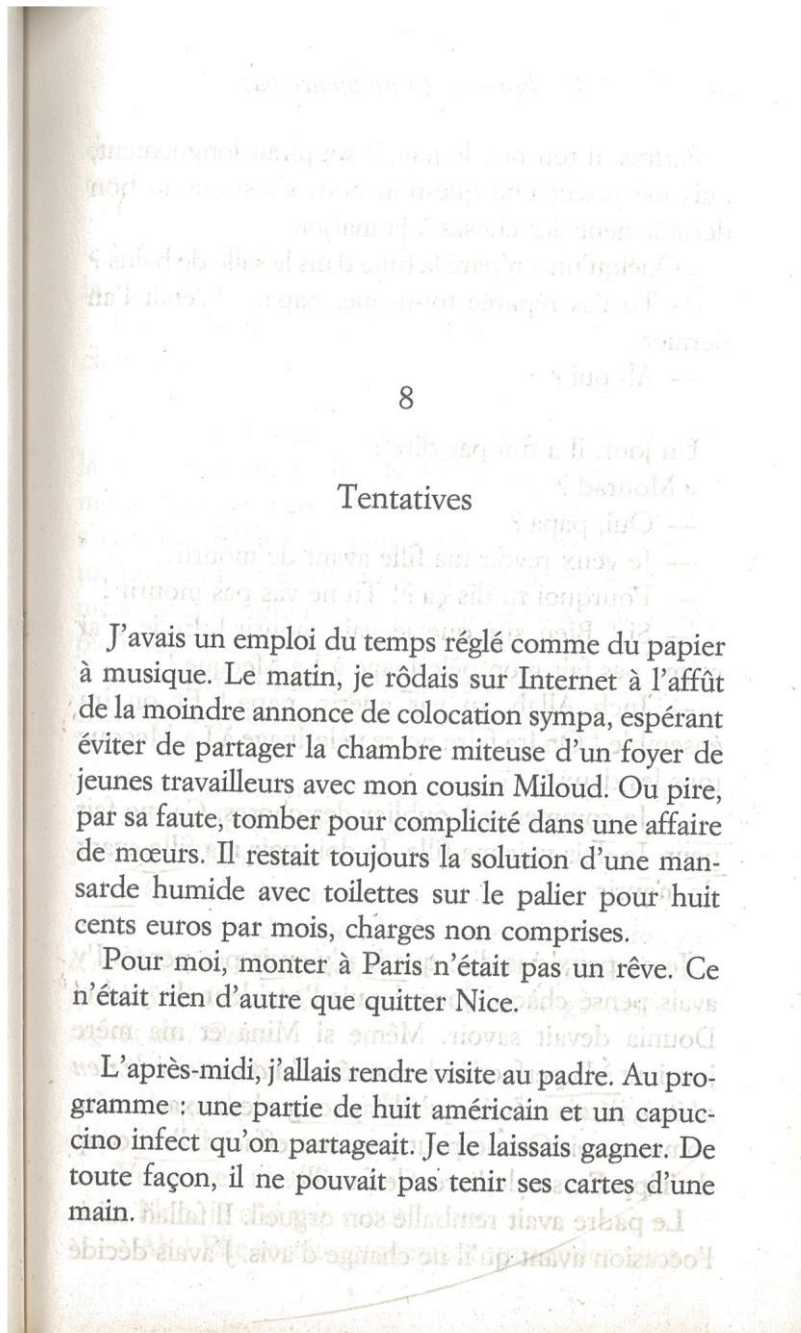
WUILMART, Françoise. « Le péché de « nivellement » dans la traduction littéraire ». En *Meta* 523, 2007, pp.391–400.

YBARRA ENRIQUEZ DE LA ORDEN, M.- Concepción. « Aquellos barros franceses trajeron estos lodos argelinos ». En: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, H. Contemporánea, t. 11, 1998, págs. 279-296.

Y., B.. *Allah superstar*, Paris, Grasset, 2003.

ZDRADA-COK, Magdalena. « Tahar Ben Jelloun. Hybridité et stratégies de dialogue dans la prose publiée après l'an 2000 ». *Katowice*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015, 264 p.

ZOLLO, Silvia Domenica. « Pratiques langagières des cités dans Un homme, ça ne pleure pas de Faïza Guène ». En *ARGOTICA* 1(3) / 2014, pp. 223-236.



Tentatives

J'avais un emploi du temps réglé comme du papier à musique. Le matin, je rôdais sur Internet à l'affût de la moindre annonce de colocation sympa, espérant éviter de partager la chambre miteuse d'un foyer de jeunes travailleurs avec mon cousin Miloud. Ou pire, par sa faute, tomber pour complicité dans une affaire de mœurs. Il restait toujours la solution d'une mansarde humide avec toilettes sur le palier pour huit cents euros par mois, charges non comprises.

Pour moi, monter à Paris n'était pas un rêve. Ce n'était rien d'autre que quitter Nice.

L'après-midi, j'allais rendre visite au padre. Au programme : une partie de huit américain et un capuccino infect qu'on partageait. Je le laissais gagner. De toute façon, il ne pouvait pas tenir ses cartes d'une main.

Parfois, il tournait la tête, il soupirait longuement, puis me posait une question pour s'assurer du bon déroulement des choses à la maison.

« Quelqu'un a réparé la fuite dans la salle de bains ?

— Tu l'as réparée toi-même, papa... C'était l'an dernier.

— Ah oui ? »

Un jour, il a fini par dire :

« Mourad ?

— Oui, papa ?

— Je veux revoir ma fille avant de mourir.

— Pourquoi tu dis ça ?! Tu ne vas pas mourir !

— Si ! Bien sûr que je vais mourir ! Et je n'ai même pas fait mon pèlerinage à La Mecque !

— Inch Allah, tu vas guérir, papa ! Et on ira ensemble ! On ira faire notre pèlerinage à La Mecque tous les deux !

— Je commence à oublier des choses. Ça me fait peur. Je dois voir ma fille. Je dois voir ma fille avant de mourir. »

Je ne peux pas dire que je n'y avais pas pensé. J'y avais pensé chaque jour depuis l'accident du padre. Dounia devait savoir. Même si Mina et ma mère jouaient à la perfection le numéro du *comme si de rien n'était*, j'étais certain qu'elles y songeaient exactement comme moi. On ne peut pas tout effacer d'un coup de Tipp-Ex sur le livret de famille.

Le padre avait remballé son orgueil. Il fallait saisir l'occasion avant qu'il ne change d'avis. J'avais décidé

de ne pas en parler à ma mère ni à Mina pour l'instant.

Sur le chemin du retour, je décidai de m'arrêter à la mairie.

J'ai pensé à l'expression « au petit bonheur la chance ».

Avec toute la conviction que ça nécessitait, j'ai garé la R11 turbo du padre dans le parking visiteurs et me suis dirigé vers l'accueil, où trois standardistes s'agitaient. Elles remuaient les bras, alors que les fils torsadés des différents combinés téléphoniques s'em mêlaient. On aurait dit le bureau de l'association des pieuvres désorganisées.

Leur parfum me rappelait les lingettes odorantes citronnées qu'on distribue dans les avions.

« Bonjour monsieur ! C'est pour les candidatures ?

— Non. Je me demandais si... En fait, je viens voir madame Chennoun.

— Qui dois-je annoncer ? »

J'ai eu envie de répondre : *Mourad Chennoun, fils d'Abdelkader Chennoun, illustre cordonnier, lui-même fils de Sidi Ahmed Chennoun, poète et berger des montagnes de l'Ouest.*

« Son frère, Mourad. »

Le visage de la standardiste a soudainement perdu de sa jovialité.

« Vous avez rendez-vous ?

— Non, je n'ai pas rendez-vous.

— Ah ! Elle reçoit uniquement sur rendez-vous. »

Elle avait dit « Ah ! » avec un ton définitif. Sur le mode *tu n'as aucune chance de la rencontrer*. Je me suis senti aussi bête que si j'étais allé sonner chez Madonna à l'improviste.

« C'est important.

— Ah ! Elle est au courant que vous passez ?

— Non, prévenez-la que je suis ici, s'il vous plaît.

— Un instant. »

La standardiste a eu un regard méfiant. Elle avait un sourcil circonflexe et l'autre froncé. Tout comme ma mère. C'était dingue, cette ressemblance de grimace. Elle portait du mascara bleu assorti à son uniforme et, lorsqu'elle a composé le numéro, ses ongles, trop longs pour être vrais, ont fait tic-tic-tic sur le clavier.

Elle a juste dit : « Oui, Dounia ? Ton frère est ici... »

Puis il y a eu un long silence et la standardiste a dit de nouveau « Ah ! » avant de raccrocher le combiné.

« Je suis désolée, elle ne peut pas vous recevoir. »

Je suis resté planté à la regarder en attendant qu'elle me propose une alternative.

« D'accord. Et qu'est-ce que je peux faire ?

— Eh bien... laissez vos coordonnées, elle vous rappellera plus tard. »

Quel con ! J'aurais dû me douter que ce ne serait pas si simple. Je lis pourtant pas mal de romans.

Dounia avait sans doute encore trop d'amertume. Comment avais-je pu oublier à quel point elle était têtue ?

J'ai griffonné un mot sur le petit Post-it jaune que

la standardiste méfiante m'a tendu. Mon message était spontané mais idiot.

« *Rappelle-moi s'il te plaît. Mourad.* »

Après dix ans de séparation, renouer avec un Post-it, c'est plutôt cocasse.

« Elle a bien vos coordonnées ? »

Ce ton, devenu ironique, m'a fait penser que même la standardiste parfumée au citron vert était au courant de toute notre histoire de famille. Elle devait se dire : « Tiens, voilà le méchant frère de cette méchante famille arabe qui a fichu Dounia à la porte ! »

J'ai ajouté mon numéro de portable à l'intention de ma sœur.

Je n'ai rien écrit sur l'état de santé du padre, ni sur nous. Difficile sur un morceau de papier autocollant de 76×76 mm.

J'étais assez découragé, mais je ne me résignais pas à quitter les lieux. Je me suis arrêté devant l'affichage municipal, l'air de rien, je digérais ma tentative ratée avant de reprendre la route. Il y avait un poster d'appel à témoin avec un numéro vert adressé aux femmes battues. Le slogan était frappant, c'est le moins que l'on puisse dire : « Tuez le silence, avant qu'il ne vous tue. »

La campagne avait été organisée par les FPC, l'association « Fières et pas connes » que Dounia préside. En matière de slogans chocs et de happenings surmédiatisés, les FPC étaient devenues de véritables

spécialistes. Depuis qu'on avait retrouvé la trace de ma sœur, je m'y intéressais de plus près.

Récemment, elles avaient même manifesté devant l'Assemblée nationale, cherchant à sensibiliser les politiques à leur message. Certaines avaient des bâillons, les mains ligotées. D'autres s'étaient dessiné des cocards et collé des pansements sur la figure. Quelques-unes portaient des burqas.

En avant de la manif, les chefs de file, dont faisait partie ma sœur, arboraient fièrement des banderoles où l'on pouvait lire en caractères rouges : « Pour toutes les femmes, on ne se taira plus. »

Elles braillaient leurs slogans à s'en éclater l'artère carotide. Peut-être se disaient-elles intérieurement : « Je suis en tête du cortège, j'ai mis mon rouge intense de Dior qui me fait une bouche de rêve, avec ça, je suis sûre de faire la une du *Nouvel Obs* lundi ! Youhou ! »

Les militantes anonymes marchaient en queue de cortège, soulevant leurs pancartes avec peine, comme elles portaient la noblesse de leur combat.

Sur Internet, l'un des plus fervents détracteurs de l'association, qu'elles traînaient régulièrement en justice pour diffamation, a titré son blog : « Pour toutes les femmes, fermez vos gueules ! »

Elles étaient constamment mobilisées pour une cause ou une autre : une affaire de harcèlement sexuel, la déclaration misogyne d'un ministre, un accouche-

ment sous X, un talon cassé dans une flaque d'eau... Tout était prétexte à commentaire.

Ma sœur devenait un symbole. On la voyait intervenir de plus en plus régulièrement dans le débat public. Invitée à donner son avis sur tous les sujets, elle s'exprimait avec un brio et un aplomb à peine croyables. La petite élue arabe de province était en passe de devenir la nouvelle coqueluche de l'élite parisienne.

Avant de cumuler un jour les mandats politiques, elle pourrait s'entraîner en cumulant les miles sur Air France avec tous les allers-retours Paris-Nice qu'elle se farcissait.

Dounia plaît parce qu'elle symbolise ce que la République fabrique de mieux : une réussite accidentelle.

On adore ce genre de modèle d'excellence, grâce auquel on peut dire : « Vous voyez que c'est possible si on veut bien s'en donner les moyens ! »

Fastoche. Ça laisse donc supposer que les autres, une vraie bande de fainéants, bien au chaud, n'ont pas tellement envie de réussir dans la vie.

Une carrière épanouissante ? *Heu... Non merci. J'aime mieux passer mes journées à jouer au Rapido avec mes potes au PMU du coin.*

Un poste dans une entreprise en plein essor ? *Très peu pour moi. Je préfère me plaindre de mes six ans d'études supérieures pour faire croire qu'on ne m'embauche pas à cause de ma « surqualification ».*

Et tout ce petit monde qui s'étale sans gêne sur un RSA confortable. Honteux.

Ah, les politiciens ! N'empêche, ils doivent bien se marrer sur les bancs de l'ENA.

Dounia a une image qui sert ce genre d'arguments. Je ne sais pas si elle en a conscience. Je lui aurais bien posé la question, mais la standardiste avait dit « Ah ! ».

Elle avait dit « Ah ! » un bon nombre de fois.

J'avais visionné plusieurs vidéos sur Youtube dans lesquelles ma sœur apparaissait. Il y avait quelques commentaires assez désobligeants postés au sujet de Dounia. J'ai pu lire : « Corrompue, vendue, Arabe de service ».

Je suis sorti de la mairie, espérant jusqu'au dernier moment qu'elle se raviserait.

Et puis j'ai senti un regard dans mon dos.

Je me suis retourné et j'ai vu la standardiste citronnée m'envoyer un regard acide. J'étais sûr qu'elle avait pour mission de prévenir Dounia quand je serais parti. J'ai baissé les bras.

Sur le boulevard, des agents de police arrêtaient des voitures. On m'a fait signe de me ranger. Ça n'arrivait pourtant jamais avec la R11 turbo du padre.

Un agent au double menton est apparu. Il ressemblait à un pélican à lunettes. Il a demandé à voir les papiers du véhicule et mon permis de conduire. Le policier scrutait le certificat d'immatriculation jauni de la voiture, l'air de penser : « Qu'est-ce qu'un type de son âge fout dans une bagnole pareille ? »

En baissant le pare-soleil poussiéreux pour attraper la carte grise, une petite pochette m'était tombée sur les genoux. À l'intérieur, une photo.

La photo avait été prise devant chez Aziz, un oncle du lycée qui était sédentaire dans l'ouest. Nous adoptions aller là bas. Ça nous permettait de sortir d'Algérie de son agitation. C'était aussi l'occasion de faire des expériences au cœur d'une nature plus ou moins hostile. Marcher pieds nus sur le sol brûlant de midi ce n'était pas la partie la plus agréable. Azizper des sauteuses et faire par les vêtements, car on ne sait plus vraiment qu'en faire. Je me rappelle aussi ces regards noirs et luisants, on aurait dit qu'ils étaient en cuir, ils étaient tellement longs

Le départ

J'étais allé rendre une dernière visite au padre avant le grand départ. Son AVC l'avait tellement secoué, je n'étais même pas certain qu'il se souvienne de cette histoire de mutation à Paris. Quand je lui en avais parlé, il s'était contenté de hocher la tête en faisant la moue avec sa lèvre inférieure.

Comme chaque fois que je cherchais le médecin dans les couloirs du service et tandis que mes baskets couinaient sur le sol tout juste lustré, je m'interrogeais encore.

Est-ce qu'il existe dans les facultés de médecine un cours magistral donné par un éminent professeur sur l'art d'esquiver les familles des patients ?

Parce que je trouve qu'ils font ça de façon impeccable.

J'ai fini par retrouver le docteur « attrape-moi si tu peux » et par avoir avec lui une discussion en marchant.

« Vous savez, avec votre papa, on va essayer d'aller au maximum de ses possibilités. Au mieux du possible. »

Son expression m'avait frappé. « Au mieux du possible ». J'ai trouvé qu'elle ressemblait au titre d'un potentiel prix Goncourt.

« Il faut bien comprendre qu'à son âge il y a peu de chances qu'il récupère une autonomie complète. C'est assez peu probable qu'il retrouve les mêmes capacités qu'avant. En tout cas, il fait des progrès, ils sont légers, mais c'est encourageant. »

Je n'ai retenu qu'un mot : « encourageant ».

Je savais que je ne serais pas de retour avant le mois de novembre. Le padre m'avait donné quelques conseils.

« Mange correctement. Fais tes prières. Ne te fais pas trop d'amis. Un ou deux, ça suffit. Et téléphone à ta mère. »

À quelques mots près, il m'avait dit la même chose après avoir finalement accepté de me laisser partir en classe de neige en Savoie. Ils ont été obligés de céder devant l'insistance de mon instituteur, monsieur Mounier.

« Madame Chennoun, si Mourad ne vient pas avec nous, ce sera le seul de toutes les classes de CM2 à rester à Nice ! Il passera trois semaines à s'ennuyer dans une section de CM1 ! Et à notre retour, ce sera pire ! Ses camarades partageront cette expérience sans lui. Il se sentira exclu !

— Vous savez, monsieur le maître, ça arrive à tout le monde de se sentir exclu dans la vie. Il faut bien

que ça commence un jour. Ça lui donnera du caractère.

— Si vous êtes inquiets pour sa sécurité, je peux le comprendre, je suis papa de trois enfants, mais on ne peut pas les garder enfermés toute la vie. Ils doivent grandir et s'épanouir sans nous. L'équipe veillera à ce que tout aille bien, je vous donne ma parole.

— Et l'accident de car dans le tunnel au mois de novembre ? Des enfants de 8 ans ! Vous avez vu ça à la télévision ? Tous morts ! Ils allaient à la montagne eux aussi et leur instituteur a peut-être donné sa parole à leurs parents !

— Les accidents peuvent arriver partout, madame Chennoun. Votre fils peut tomber et se blesser juste là, dans votre jardin !

— Le jardin, on le rangera bientôt, hein, Abdelkader ? Mon mari va débarrasser toutes ses ferrailles ! Il y aura moins de risques s'il ne reste que de l'herbe et des fleurs ! En plus, ça n'existe pas une avalanche dans le jardin d'un pavillon ! Je ne veux pas que mon fils tombe dans un ravin, il n'a jamais fait de ski !

— Comme la plupart des enfants de ma classe...

— Vous savez, chez nous, on se fiche de la neige ! Les gens ne skient pas, en Algérie !

— Justement, Mourad a la chance de vivre en France et il pourra apprendre.

— La chance de vivre en France ? Oui, c'est ça, mon œil, pfff ! »

Elle avait dit ça avec à la balance au moins dix kilos d'ironie, et garde la monnaie, monsieur Mounier.

Le padre n'avait pas apprécié et lui avait fait les

gros yeux avant de marmonner en arabe : « Je n'ai jamais vu quelqu'un d'aussi entêté... »

En effet, ma mère n'était pas en reste quand il s'agissait de répartie, mais mon instituteur savait qu'il l'aurait à l'usure. Quant au padre, il était resté silencieux, il réfléchissait. Une veine apparaissait sous la peau de son front, signe que ça bouillonnait à l'intérieur. Il avait mis un costume et une cravate pour recevoir le maître et, bien sûr, avait accroché à la poche de sa veste ses inséparables stylos Bic.

Il l'avait fait entrer dans la maison en lui disant : « Monsieur, vous faites un très beau métier ! »

Je me souviens que j'observais la scène à travers le rideau de la chambre des filles qui donnait sur le salon. J'étais anxieux, j'avais les mains moites.

« De toute façon, Mourad n'a pas envie de partir. Il a besoin de ses petites habitudes. Je sais qu'il sera malheureux là-bas !

— Et si on lui posait la question, madame Chenoun ? »

J'ai serré les poings très fort. Mes ongles se sont enfoncés dans la paume et ça a laissé des traces.

Le padre m'a appelé et m'a demandé de m'asseoir sur une chaise.

Comme chaque fois que nous recevions quelqu'un, c'est-à-dire pas souvent, ma mère avait fait du thé à la menthe. Elle avait mis de jolis napperons et disposé sur la table quelques coupelles pleines d'amandes, de pistaches, de cacahuètes et de biscuits apéritifs.

J'ai eu envie d'en saisir une grosse poignée et de

les mâcher bruyamment pour échapper au moment qui allait suivre.

« Dis-nous, Mourad, toi, qu'en penses-tu ? Tu as plutôt envie d'accompagner la classe pour ce séjour à la montagne ou tu préfères rester à la maison et passer deux semaines avec madame Bisset et ses CMI ? »

— Je ne sais pas...

— Mon fils, tu préfères aller là-bas dans le froid et peut-être tomber et te retrouver mort dans une avalanche ou rester avec nous, et maman, elle t'achète la console vidéo que tu veux ? »

Faire ouvertement un tel chantage à un enfant ne gênait absolument pas ma mère.

« Je sais pas... Les deux. »

— Comment ça, les deux ? Tu ne peux pas te multiplier ! Il faut choisir, mon fils ! »

Je cherchais du secours dans le regard du padre. Il a dû lire de la détresse dans le mien.

« Ça suffit. Il va y aller. »

— Comment ça, il va y aller ?

— Oui, il va y aller, il est grand maintenant. Il doit apprendre à se débrouiller, le maître a raison. Tu ne seras pas toujours près de lui pour souffler dans son verre de lait chaud ou lui couper son morceau de bifteck ! »

Mon père a toujours été pragmatique. Il se tait, puis il parle, et pour moi, ce jour-là, sa parole a été une libération.

« C'est vrai, Mourad, que tu veux y aller ? »

— Oui, maman. J'ai envie d'y aller. »

J'avais répondu sans la regarder, je jouais avec le napperon à cause de la nervosité.

Elle s'est levée d'un bond en disant : « Je vais me chercher un verre d'eau ! Vite, un verre d'eau ! Mon pauvre cœur va s'arrêter ! »

Après ça, elle a eu une poignée de main froide avec monsieur Mounier. Elle le considérait désormais comme un arracheur d'enfants. Pendant plusieurs jours, elle nous a tiré une tête de dix mètres de long, au padre et à moi. Elle se sentait trahie.

Quelques semaines plus tard, je l'ai vue fondre en larmes en préparant ma valise.

Le jour du départ, c'est le padre qui m'a emmené devant l'école. Il avait obligé ma mère à rester à la maison. Je crois qu'il voulait éviter le scandale. Elle était capable de s'accrocher à l'arrière du car sur plusieurs mètres en criant : « Rendez-moi mon bébé ! »

Tandis que monsieur Mounier comptait les enfants, le padre m'a embrassé et il m'a dit : « Sois prudent. Mange correctement. Fais tes prières. Ne te fais pas trop d'amis. Un ou deux, ça suffit. Et téléphone à ta mère. »

J'ai quitté l'hôpital le cœur serré. Une petite voix mesquine m'a soufflé : « Imagine que ce soit la dernière fois que tu le vois. » Je l'ai chassée de mon esprit immédiatement.

Je suis rentré à la maison, le pas lourd, avec l'image d'un père que j'avais le sentiment d'abandonner. Ma mère avait repassé mes affaires, les avait pliées et rangées dans la valise. La même qui m'avait servi en CM2. Elle avait aussi cuisiné un tas de choses qu'elle

avait emballées dans du papier aluminium pour le voyage. De la nourriture, beaucoup de nourriture. Comme toujours.

« Maman ! Je ne fais pas Nice-Paris à dos de chameau ! Je n'ai pas besoin de tout ça, tu sais ! Tu as fait à manger pour un régiment ! »

— Pardonne-moi, mon Dieu, mais pourquoi j'ai des enfants aussi ingrats ? ! Mourad, tu vas me tuer ! Tu ne peux pas te contenter de dire merci ? »

— Merci maman !

— Je me suis donné du mal !

— Je sais, maman, désolé, merci beaucoup !

— Quand même, un peu de reconnaissance ! On se casse le dos et puis on récolte quoi ? Des critiques !

— Merci maman, tu es la meilleure mère qu'on puisse rêver !

— Là, tu te moques, hein... Arrête de te moquer ! Tfou ! »

Je l'ai embrassée sur le front et elle a lâché un sourire.

Son sens du sacrifice me pèse, mais il m'épate. Ensuite, elle a fondu en larmes. De nouveau.

Mina l'a prise dans ses bras en riant.

« Allez, maman, courage ! Ton fils a grandi ! C'est un homme maintenant, c'est plus un bébé ! »

— Tu rigoles parce que tu ne comprends pas ce que je ressens !

— Mais si, j'ai des enfants aussi, bien sûr que je comprends !

— C'est pas pareil ! Seigneur ! *El kebda, el kebda !* »

El kebda, littéralement c'est le foie. L'organe.

Symboliquement, ça représente l'attachement d'une mère à ses enfants. On dit bien le fruit de ses entrailles.

Le foie de ma mère, j'imagine qu'il est tendre et saignant. J'ai bien peur de ne jamais réussir à aimer autant qu'elle.

« Allah nous a ordonné d'honorer les parents ! Et la mère en particulier ! Tu vois mon pied ? Là-dessous, il y a le Paradis pour toi ! C'est une promesse de Dieu ! »

Le Paradis, il fallait au moins ça pour traverser ce bas monde avec un peu d'espoir. Les promesses de Dieu sont bien les seules auxquelles je crois.

La mouche dans le café

« Tu as fait bon voyage ? Tu n'es pas trop fatigué ? »

L'accent de Miloud était beaucoup moins prononcé que la dernière fois où je l'avais vu.

J'avais à peine reconnu mon cousin. Ce n'était plus du tout le jeune homme que j'avais laissé à Alger ; celui qui, en se levant le matin, se nettoyait les yeux avec sa salive.

« Viens, Mourad ! La voiture est par là ! »

Nous traversions les allées du parking souterrain. Il avait tenu à porter ma valise. Même sa silhouette avait changé. Il était plus en forme, plus musclé. Il sentait le jus de fruits et était rasé de près. Sa veste en cuir bleu électrique avait l'air neuve et ses chaussures brillaient sous les néons.

« J'ai changé, n'est-ce pas ? Attends ! T'as encore rien vu ! »

Il s'est tourné brusquement et a fait un large sourire.

« J'ai de nouvelles dents !

— Waw ! *Bsabtek* !

— On dirait des vraies, hein ?

— Oui, c'est du beau travail !

— Un dentiste allemand qui a un cabinet dans le huitième. »

Ça aurait dû me sauter aux yeux pourtant. Ses dents !

Miloud avait passé beaucoup de temps assis aux terrasses des cafétérias algéroises dans sa jeunesse. C'était un amateur de « presse » ; un café bien serré servi dans un minuscule verre à thé qu'il pouvait déguster des heures durant. Il avait commencé à fumer à l'âge de 10 ans, des Winston contrefaites. Donc, bien sûr, pour accompagner sa presse, il enchaînait les cigarettes jusqu'à l'écoeurement. Résultat : à 30 ans, il avait la denture d'un dromadaire en phase terminale. Il était quand même beau garçon, mais ses nouvelles dents lui donnaient plus de mordant.

Lorsque Miloud a sorti la clef de voiture de sa poche et qu'il a activé le déverrouillage à distance, je n'ai pas réussi à dissimuler mon étonnement.

« C'est ta voiture, ça, Miloud ?? »

— Oui ! C'est ma voiture ! Classe C Berline Sportline ! Jdida ! Elle sort de chez le concessionnaire !

— *Bsabtek* ! T'as gagné à l'Euromillions ou quoi ?

— Presque, mon frère. Presque. »

Miloud avait tout de même accroché un chapelet et une vignette aux couleurs du FC Barcelone au rétroviseur intérieur.

« Je suis un Algérien. Tu le sais qu'on meurt pour le championnat espagnol ! On ne se refait pas ! »

Nous prenions la route et je ne savais pas où m'emmenait mon cousin. Vraisemblablement, on ne se dirigeait pas vers le foyer de jeunes travailleurs immigrés que j'avais imaginé.

La voix féminine et sévère du GPS n'allait pas tarder à répondre à ma question. « *Direction maison – 17, rue Michel-Ange, Paris 16^e arrondissement.* »

« Mets-toi à ton aise ! »

— Ça va pas être difficile ! »

C'est sûr que, niveau confort, c'était autre chose que la R11 turbo du padre.

Miloud a enclenché son lecteur CD dernier cri en dépassant tous les véhicules sur l'autoroute.

J'avais oublié à quel point les chansons de raï avaient de longues intros. Miloud était incollable. Il adorait le raï. Il aurait pu en écouter jour et nuit, sans interruption. Si ça pouvait se faire, on lui injecterait du raï directement dans le sang, par perfusion.

Le jour où Cheb Hasni a été assassiné, il y a de ça dix-huit ans, Miloud s'était fait des scarifications, il avait perdu beaucoup de poids et pleuré pendant de longues semaines. Depuis, chaque fois qu'il écoutait sa musique, avant d'appuyer sur « play », il chuchotait un *Allah i rahmou*.

À l'intérieur de la voiture, j'ai enfin reconnu le morceau après une intro si longue qu'on aurait fini par oublier qu'il y avait un chanteur. C'était un tube de Cheb Hindi : *Ndiba guewriya*.

Ce morceau raconte l'histoire d'un jeune homme déçu par une relation amoureuse et qui, pour se remettre, décide d'aimer une « Française » et de partir avec elle.

Le morceau a fait un gros carton dans les années 90. On pourrait qualifier Miloud de puriste. Il est spécialisé dans le raï ancien.

« Tu te souviens ? »

— Très bien ! Tu l'écoutais en boucle en fumant.

— Cette chanson, c'est mon destin ! Je l'écoutais même en prison ! »

La France pour Miloud, c'était un rêve.

Plus jeune, il ne comprenait pas que Mina pleure à la fin des vacances, lorsque nous devons rentrer à Nice.

« À ta place, j'aurais pleuré en arrivant début juillet ! Vous ne connaissez pas votre chance ! »

Mina, en reniflant, lui répondait : « Vous non plus ! »

« Sinon, comment va ton père ? »

— Il va bien, *hamdoullah*.

— C'est triste. Quand j'ai appris ce qui lui était arrivé, ça m'a brisé le cœur ! Lui qui était tellement actif. Il bricolait, il bougeait tout le temps.

— C'est vrai.

— Je prie pour son rétablissement, inch Allah.

— Merci Miloud. »

Comme un genre de flash, j'ai revu le jour où Miloud avait volé mille dinars dans la sacoche du padre. Il devait avoir 13 ou 14 ans à l'époque et c'était déjà un séducteur invétéré. Avec l'argent, il avait invité des filles à prendre une glace dans une crèmerie qui s'appelait *La Baie d'Alger*. C'est moi qui l'avais balancé à mon oncle. Très en colère, ce dernier lui avait lancé un tournevis à la tête et fendu le crâne. Ma mère n'arrêtait pas de crier : « Tant pis pour l'argent ! *Meskine !* Ne lui faites pas de mal ! » Elle avait versé du café en poudre sur la plaie. Ça aide à cicatriser, d'après elle.

Je ne sais pas pourquoi j'ai pensé à cette histoire à ce moment-là. Ensuite, j'ai regardé l'arrière de son crâne discrètement, je me demandais si la cicatrice était toujours là, mais impossible de voir quoi que ce soit avec sa tonne de gomina.

La porte automatique du garage s'est ouverte lentement. Miloud a augmenté le volume du lecteur CD.

« D'habitude, je monte le son encore plus fort, Hasni à fond, pour bien les emmerder ! Mais là, c'est pas la peine. Il n'y a personne. Ils se sont tous cassés sur la Côte d'Azur. »

Alors que j'admirais la façade de l'immeuble haussmannien, j'ai pensé : « Même en vendant tous mes organes, je n'aurais pas de quoi m'offrir un mètre carré ici. »

Je n'avais jamais vu d'appartement aussi grand, ni décoré avec autant de goût. Il y avait des tableaux

gigantesques accrochés aux murs. Le parquet était impeccablement ciré et, au centre de la pièce, un tapis persan magnifique. Ma mère l'aurait adoré.

J'ai scruté le salon de fond en comble, aucune trace de la moindre fleur en plastique.

Il y avait aussi des meubles laqués. Une table à manger immense. Un lustre. Et, surtout, un piano. Noir et si brillant que j'y voyais mon reflet comme dans un miroir.

« C'est Liliane. Elle a acheté ce piano, mais elle ne sait pas jouer. »

Avoir un piano pareil et ne pas jouer, c'était le comble du luxe.

J'avais hâte d'en savoir plus sur cette *Liliane*.

Mais surtout j'avais hâte de comprendre pourquoi mon cousin Miloud marchait sur son tapis persan.

Je voyais bien qu'il s'amusait de mes réactions, il créait le suspense. Il attendait avec impatience que je l'interroge. C'est d'ailleurs ce que je m'apprêtais à faire lorsqu'un homme grand et maigre a fait irruption dans la pièce.

« Bonjour messieurs. »

Il portait une moustache fine et un gilet blanc. On aurait dit un danseur de claquettes tout droit sorti d'un film rétro.

En le voyant, j'ai pensé à l'expression « droit comme un i ».

« Bonjour Mario ! Ça va *chouïa* ? »

Miloud s'est tourné vers moi et m'a fait un clin d'œil.

« C'est Mario, le majordome ! »

Il paraissait content de me le présenter. Mario, lui,

gardait la même expression figée depuis son arrivée dans la pièce.

« Le déjeuner est servi. Si vous voulez bien passer à table. »

Après avoir lancé sa phrase pleine de « r » roulés, il est parti comme il était venu. Raide comme un piquet.

« C'est un Italien. Liliane l'a amené de Milan. Il est spécial, mais il est très gentil. Bon, je meurs de faim. Viens, on va manger ! »

— Miloud ? À quel moment tu m'expliques enfin ton embrouille ?

— Y a pas d'embrouille, que de la débrouille, mon frère ! »

Au menu : noix de veau, petits légumes sautés et purée à l'ancienne.

J'attendais le moment où une équipe de télévision allait surgir en applaudissant. Miloud me montrerait où la caméra avait été cachée en riant comme un fou. Il en ferait couler des larmes. Et on se verrait en *prime time* à la télé le samedi soir suivant.

Pendant que nous déjeunions, mon cousin et moi, Mario, lui, restait debout contre le mur, le regard dans le vague. Ça m'a rappelé mes punitions d'école. C'était gênant. J'osais à peine manger. Je me suis même mis à avoir des inquiétudes. Et s'il avait faim, ce pauvre Mario ? Ce n'est pas possible d'être si maigre.

Miloud, au contraire, était très à son aise. Il trempait de gros morceaux de mie de pain dans la sauce et mâchait bruyamment.

Je regardais les moulures au plafond en plantant au ralenti ma fourchette dans le veau.

« Ça te plaît pas ?

— Si, si. C'est vraiment bon !

— Alors mange ! C'est halal en plus ! J'ai envoyé Mario à l'autre bout de Paris pour trouver une boucherie musulmane ! Juste pour toi ! »

J'essayais de ne plus regarder ce pauvre majordome maigre et mono-expressif.

« Je vais commencer par le début, sinon tu ne vas rien comprendre ! Ma vie, c'est un film ! Tu sais que j'ai eu des problèmes à cause d'une fille à Cheraga et que je suis allé en prison ? Bien sûr, ça a fait le tour d'Alger, cette histoire ! Je me suis mis à dos une bonne partie de la famille. La fille a tout inventé ! Elle a fait ça par vengeance ! Parce que je ne voulais pas me marier avec elle ! Tu imagines ? Je suis innocent dans cette histoire ! Mais tu sais comment ça se passe... Le frère de son père est juge d'application des peines à Alger ! Je n'avais aucun espoir d'être blanchi. Le mien de *chibani* n'est qu'un pauvre chauffeur de car. C'était déjà une chance de trouver un avocat qui acceptait de me défendre ! Là-bas, si tu n'as rien, tu n'as rien ! Dieu merci, j'ai eu une réduction de peine. Le jour où je suis sorti, ma mère avait préparé des poivrons grillés, elle voulait me faire plaisir, la pauvre.

« Je suis reparti de zéro après tout ça. Si on pouvait repartir de moins que zéro, c'est de là que je serais reparti, Mourad... Du sous-sol. »

L'ennui, c'est que personne ne repart jamais de zéro. Pas même les Arabes, qui l'ont pourtant inventé, comme dirait le padre.

« Tu sais, Mourad, mon père ne me parlait presque plus. Il avait honte de me regarder dans les yeux et c'est ce qui m'a fait le plus souffrir ! Je voyais la honte sur son front. Que la justice se trompe, c'est une chose, mais quand c'est ta propre famille qui te croit coupable, ça fait trop mal.

« Un jour, j'étais avec des amis à la terrasse d'une cafétéria. Nous avions commandé deux cafés, alors que nous étions cinq.

« Cinq chômeurs. Tous les cinq, on représentait les 70 % de moins de 30 ans. Ce chiffre qu'on voit dans le journal, c'était nous.

« Je me souviens très bien de ce jour, Mourad ! L'un de mes amis, Akli, avait des tongs Gucci, soi-disant, il voulait nous faire croire que c'étaient vraiment des Gucci que sa cousine lui avait envoyées d'Italie ! Tu parles ! Pourquoi Gucci fabriquerait des tongs en mousse ? Enfin, bref. »

Miloud avait sorti une cigarette, et Mario, à petits pas rapides, avait dégainé un briquet sous son nez.

Il avait une démarche de geisha.

Après avoir tiré une grosse bouffée de cancer, Miloud a poursuivi.

« Nous avons passé l'après-midi à draguer les filles en jupe qui passaient rue Didouche, Mourad.

Aucun succès. On ne savait pas y faire. Quand j'y repense, nous étions des animaux. Cinq veaux qui beuglaient. Il faisait chaud ce jour-là. Mon gel coulait sur mes tempes et sur mon front. Il ne nous restait que cent dinars en poche. Et puis, il y avait cette mouche qui tournait autour de moi. Elle me dérangeait. Je n'arrêtais pas de la chasser, mais elle revenait, se posait sur mes bras, sur ma joue, tournait autour de ma tête. Elle ne voulait pas me lâcher. Je me demandais même si ce n'était pas un djinn dans un corps de mouche. J'ai emprunté l'une des tongs d'Akli. D'un revers de claquette en mousse, j'ai fini par l'assommer, et la pauvre, comme un avion de chasse en piqué, elle a plongé tout droit dans le café. Je l'ai regardée trembler quelques secondes, battre des ailes, lutter. Bien sûr, elle a fini par se noyer. Elle flottait en tournant dans le café tiède. C'était angoissant à regarder. Est-ce que moi aussi j'allais finir comme elle, destiné à souffrir, à me noyer après m'être débattu pauvrement pour vivre un peu ? »

Miloud a continué son récit des heures durant.

Il m'a raconté les petites magouilles pour obtenir le visa étudiant. L'arrivée à Paris. Sa tentative foirée à l'université. Comment il avait été hébergé par un garagiste tunisien. Ses soirées au cabaret *Le Saphir bleu* en banlieue. Le réseau qu'il s'était fait depuis trois ans. Et enfin, la piscine d'Auteuil. Il n'a pas tort quand il dit que sa vie est un film. En bidonnant son CV et avec l'aide d'un ami, il avait réussi à se faire embaucher comme maître-nageur en se faisant passer pour un Italien. Il s'était lui-même rebaptisé « Tino ».

« Liliane s'est rendu compte que j'étais arabe et je crois que c'est ce qui lui a plu chez moi. »

En même temps, entre un majordome milanais et un galérien de Bab el Oued, elle avait dû faire rapidement la différence.

« J'étais à la piscine, j'avais plus qu'à pêcher ! Et toutes ces vieilles millionnaires qui flottent dans le bassin, ce sont de gros poissons, crois-moi ! »

Liliane était une grande bourgeoise chargée d'un nom à particule, traînant des comptes en banque en Suisse, des biens immobiliers et quelques valeurs judéo-chrétiennes. C'était la fille d'un joaillier français réputé. Mariée à un ambassadeur, elle l'avait suivi partout dans le monde et avait accepté son mode de vie et ses infidélités. À 50 ans, elle avait fini par le planter au Vietnam.

Son fils unique, Édouard, vivait à New York. Elle regrettait de ne le voir que trop peu. Lui se satisfaisait de cet amour maternel par virement bancaire.

Fatalement, j'ai posé la question à Miloud.

« Tu l'aimes, Liliane ? »

Il avait eu ce sourire narquois.

« Je l'aime bien.

— C'est tout ?

— C'est déjà pas mal.

— Où est-elle ?

— Elle est allée prendre le café chez sa copine journaliste. »

Je m'étais dit que toute cette histoire était plutôt farfelue, mais pas très étonnante, connaissant Miloud.

J'allais bien finir par m'y faire, à ce majordome, à l'argenterie, au piano, au lit *king size* de la chambre d'amis, à la douche à jet massant, aux menus gastronomiques et à cette vue incroyable sur la tour Eiffel.

La vérité grande et nue

J'ai suggéré à Miloud d'apporter des fleurs. J'ai pensé que ça ferait plaisir à Liliane. Il m'a dit : « J'y connais rien aux fleurs, moi ! »

On a finalement opté pour une composition à 39,90 euros. Quelque chose d'un peu classe.

Miloud a dit : « Quarante balles qui vont faner demain ! C'est n'importe quoi ! »

Genre, il a joué l'économe.

Liliane avait encore la figure bandée.

En nous voyant entrer dans sa chambre, elle a dit : « Ohonmiiiiihouuuuuuuheeepepeeeupaaaaahuuummmwaaaaahooooommmhaaaaaa ! »

Elle a agité les bras au ralenti, comme une tortue qu'on retourne sur le dos, et s'est caché le visage.

En écoutant attentivement, j'ai cru comprendre « Oh non ! Mon Miloud ! Je ne veux pas que tu m'voies dans cet état ! »

Miloud a éclaté de rire, il a répondu : « Tu ressembles à une momie égyptienne, comme ça ! »

Quelqu'un a frappé à la porte de la chambre.

Liliane a dit : « Heeeen-héééé. »

Quand le type est entré, j'ai immédiatement pensé : « Bordel ! Quelle tête énorme ! »

Il avait le front large, et l'arrière de son crâne était bombé. Genre cervelle fraîche, en ébullition, prête à déborder.

Quand j'étais enfant, je croyais que la taille du crâne était proportionnelle à l'intelligence. J'entendais souvent dire de moi : « C'est une tête ! », alors j'imaginai que, avec le temps les livres et les années d'études, ma boîte crânienne finirait par être aussi grosse qu'un ballon de baudruche au bord de l'explosion.

Le type s'est présenté : « Bonjour ! Je suis le docteur El Koubi ! »

Il nous a serré la main et a fait quelques blagues pas drôles. Humour de chirurgien. Son sourire géométrique, quasi triangulaire, aurait permis d'expliquer le théorème de Pythagore. Ça lui donnait un drôle d'air. Un air de menteur.

Il a raconté comment s'était déroulée l'intervention de Liliane en jetant quelques mots en l'air – *élasticité*, *épiderme*, *tonus* –, puis a jonglé avec, mais il avait bien compris qu'on s'en foutait. Bien sûr, je repensais à cette vidéo que j'avais vue sur Internet, avec ce chirurgien espagnol découpeur fou sur fond de Stevie Wonder.

« Bon, eh bien, je crois que c'est le moment d'enlever vos bandages, hein, bon, hein... »

Il ponctuait tout avec des *bon, hein, bon, hein...* et son sourire de triangle isocèle. Liliane agitait les mains et continuait de marmonner dans ses pansements, en penchant la tête sur le côté : « Haaahéééheeeennnnndeechhhaaaaahheeeemeeennnn ! »

Là, en revanche, je n'ai pas réussi à traduire.

Le docteur El Koubi s'est montré prudent.

Découpant délicatement les bandages, il a dit à Liliane : « Ça risque d'être assez impressionnant, vous vous souvenez, on en a déjà discuté... Ça va changer, mais, évidemment, c'est toujours un peu gonflé au début, il y aura sans doute quelques hématomes... »

Avec toutes ces précautions, on s'attendait à voir Elephant Man.

C'était la figure de Liliane, pareille, mais tirée et pleine d'ecchymoses.

J'ai demandé au docteur El Koubi Méga-Tête s'il arrivait que des gens demandent à récupérer les morceaux de peau qu'on leur enlevait. Après tout, ça leur appartenait. La peau du visage, du ventre ou du cul, c'est personnel. J'aurais trouvé ça parfaitement légitime, si j'avais été chirurgien, qu'il y ait des requêtes dans ce genre-là.

Et peu importait ce que les gens en faisaient ensuite. Même si c'était pour en mettre des bouts dans leur chorba, ça les regardait.

El Koubi a eu un drôle d'air et a fait simplement non de la tête.

Comme si ma question était bizarre...

Comme si c'était moins bizarre de passer sa journée à casser des nez, aspirer de la graisse dans des hanches et fourrer des poches de caoutchouc dans des poitrines.

Si je lui avais demandé ça, c'est parce que ma mère avait voulu récupérer mon prépuce.

J'avais 4 ou 5 ans. D'ailleurs, c'est trop tard pour être circoncis. Je crois qu'on ne devrait pas pouvoir se souvenir d'un moment pareil.

Début des années 90. C'était le mois d'août dans la moiteur algéroise.

Tout un petit monde s'agitait autour de moi. Je portais une tenue inhabituelle et ma mère fondait en larmes chaque fois que mon regard croisait le sien.

Notre voisine Hadhoum, celle qui chiquait du tabac, m'avait embrassé les joues et avait glissé dans la poche de ma tunique un billet bleu, que le padre s'est empressé de récupérer juste après. Il avait chuchoté : « Donne-moi ça, mon fils, je vais aller t'acheter de la glace... »

Les femmes préparaient le repas, la cocotte sifflait dans la cuisine.

Ma grand-mère a demandé : « Qu'est-ce qu'ils font ? Ils sont en retard ! C'est bientôt l'heure de la prière de Dohr ! »

Comme chaque fois qu'elle était contrariée, elle plissait le front, ce qui déformait son tatouage tribal tout vert.

Hind, l'une de mes tantes, dont les joues ruisselaient de larmes à cause des oignons qu'elle coupait,

avait dit : « Vous savez, le cheikh vient pour plusieurs garçons du quartier, il fait tout le même jour, ça prend du temps... »

Ce jour-là, à Alger, il y a eu une hécatombe de prépuces.

Le vieux cheikh, tout de blanc vêtu, se baladait à Bab el Oued avec sa paire de ciseaux pour régler leur compte à toutes les quéquettes de la capitale algérienne.

Dounia était venue à ma rencontre sur le balconnet. Elle riait aux éclats.

« Ils vont te la couper ! Ils vont te la couper ! »

Je ne savais pas de quoi elle parlait, mais ça avait l'air de la réjouir.

Mina, plus inquiète, a demandé : « Il va avoir mal ? Il va saigner beaucoup ? »

Me la couper ? Saigner beaucoup ?

Voilà que je me mettais à avoir des réminiscences d'Aïd al-Kébir. Je me suis dit : « J'ai compris, ils vont m'égorger ! »

D'ailleurs, avec toutes les histoires de ma grand-mère sur des hommes de l'Est du pays qui égorgaient des bébés dans les villages, j'avais des terreurs nocturnes que ma mère avait un mal fou à calmer...

J'ai pensé : « C'est mon tour. Peut-être qu'il y a une pénurie de moutons dans la région, alors ils m'ont sûrement habillé en blanc pour que je ressemble à un petit agneau, et l'un de mes oncles, celui qui ne sourit jamais, va affûter son grand couteau en le frot-

tant contre l'escalier, et ensuite, *couic !*, il va trancher d'un coup sec ! »

Peu après, on a entendu les youyous.

Puis des hommes m'ont tenu les bras et les jambes. Je me suis débattu un peu. Pas tant que ça quand j'y repense.

Le cheikh, avec sa petite paire de lunettes rondes, m'avait caressé la tête en souriant, ce qui m'avait rassuré temporairement. Puis, il a sorti sa paire de ciseaux brillante, et il l'a nettoyée. Je me suis dit : « Mais pourquoi ils me font ça ? Je n'ai même pas fait de bêtises ! Je n'ai pas fait pipi au lit non plus ! C'est injuste ! »

Lorsque j'ai senti les mains sèches du cheikh, j'ai tout compris. Je me suis mis à pleurer et à chercher du secours dans le regard du padre qui ne faisait rien pour m'aider. Il disait seulement : « Ne pleure pas, ne pleure pas... » Comme toujours.

Je crois qu'à ce moment, si on m'avait laissé choisir, j'aurais préféré qu'on me tranche la gorge. Maintenant, je suis adulte, et avec le recul, ça m'arrange bien de m'être débarrassé de ce truc.

Ma mère faisait les gros yeux à mon père, de loin, en mimant.

« Ramasse le bout ! Ramasse-le, Abdelkader ! »

Mon père trouvait ça idiot, mais, en soupirant, il a tout de même ramassé mon prépuce, qui traînait sur le tapis, et l'a apporté à ma mère.

« N'importe quoi ! Il faut te faire soigner ! »

Elle a mis ce drôle de trophée dans un mouchoir en tissu.

Ensuite, j'ai été chouchouté pendant plusieurs jours. J'avais été brave et c'était comme si on me respectait enfin.

Je racontai mon épopée à mon cousin Ismaël, plus petit que moi. Je lisais la peur dans ses yeux, et je me sentais fort et important.

Une belle lumière d'hiver pénétrait dans la chambre de la clinique. On pouvait désormais voir toute la vérité du visage de Liliane.

Miloud contenait un fou rire.

Il m'a dit à l'oreille : « On dirait Mike Tyson en Blanche ! »

Liliane avait l'air contrariée, et les sourires triangulaires du docteur El Koubi, qui planait derrière elle dans le miroir comme un petit démon, ne suffisaient pas à la convaincre de la réussite de l'opération.

J'avais oublié mon portable à l'appartement. Il ne sonnait pas beaucoup, de toute façon.

De retour chez Liliane, la mention « 17 appels en absence » m'a paralysé. J'ai eu l'impression d'avoir les chœurs de l'Armée rouge dans la poitrine.

La voix du répondeur me disait avec ce ton si particulier, en découpant les syllabes : « Fils in-digne, tu vas te ta-per une di-zaine de mes-sages de ton hys-té-rique de mère, bon cou-rage ! »

Le premier commençait comme ça : « Tu l'as vu ? Tu l'as vu, le journal ? Mina m'a tout lu ! Yééé ! Mon

Dieu ! Seigneur ! H'choumaaaaa ! H'choumaaa !
Enterrez-moi vivante ! Creusez-moi une tombe !
Enterrez-moi vivante ! Dans un trou, quelque part
dans le jardin !! Cachez mon visage ! Couvrez-moi
de terre ! Je suis déjà couverte de honte ! »

On aurait dit une tirade de Phèdre sur une messagerie SFR. Il ne manquait plus que : « Rappelle-moi, bisous, c'est Phèdre. »

Le deuxième message était plutôt dans le genre :
« Souffrir toute ma vie pour subir ça ! Pourquoi je
suis venue dans ce pays ingrat ! Pourquoi j'ai suivi
un campagnard de l'Ouest que je ne connaissais pas !
Est-ce que tu sais comme j'étais belle quand j'étais
jeune ! J'aurais pu épouser le ministre du Gaz et du
Pétrole en Algérie ! J'aurais pu épouser un prince !
À la place, je me suis mariée à un cordonnier ! Un
cordonnier qui m'a clouée en France ! Il m'a clouée
ici, comme il cloue ses chaussures ! Et maintenant,
je suis humiliée par le monstre que j'ai enfanté moi-
même !! Elle parle du mariage ! On ne l'a obligée à
rien du tout ! C'était un garçon de bonne famille !
Elle était d'accord et puis elle a changé d'avis du jour
au lendemain ! Personne ne lui a mis le couteau sous
la gorge ! Et la photo ! Tu as vu ?! Elle a coupé ses
cheveux ! Elle ressemble à un garçon ! Tfou ! »

Je vous passe les troisième, quatrième et cinquième
messages, assez répétitifs.

Le sixième, je ne le compte pas (2 min 28 de san-
glots).

Les septième et huitième étaient trop violents, inadaptés à la civilisation moderne.

Quant au neuvième message, il a retenu toute mon attention : « C'est ma faute. J'ai tout raté. Je n'ai pas voulu que mes enfants soient des gens bien, j'ai voulu que mes enfants soient parfaits ! Je leur ai demandé trop ! Trop ! »

Une remise en question ! Pour la première fois.

Si j'avais été ma mère, j'aurais dit « *H'mar mette* ». D'ailleurs, c'est tellement unique et rare, que pour le coup, avec ce message, ce n'était pas un âne qui mourait, mais l'espèce tout entière qui disparaissait pour de bon.

La voix un brin moqueuse de la messagerie vocale a dit : « Pour ar-chi-ver, ta-pe-z 1 », et bien sûr, j'ai tapé 1 pour l'archiver, au contraire des autres messages, que j'ai supprimés en tapant 2.

J'aurais aimé entendre la voix froide de cette femme automatique dire : « Pour re-com-men-cer vo-tre vie et re-par-tir de zé-ro, ta-pe-z 4. » Alors j'aurais tapé 4, et la même voix aurait ajouté en riant : « Hé hé hé, a-bru-ti, per-sonne ne re-part ja-mais de zé-ro, pas même les A-ra-bes qui l'ont pour-tant in-ven-té, comme di-ra-it le pa-dre... »

Ma mère avait dit *trop trop*, comme si elle suffoquait. Trop de souffrance ? Trop d'amour ? Trop de règles ?

Je ne suis pas sûr qu'un excès de règles conduise à les enfreindre.

Si elles sont justes, alors il pourrait y en avoir une multitude, un tas de règles dans tous les recoins que ça ne gênerait personne.

C'est l'excès d'amour qui me fait peur.

« *El kebda, El kebda.* » Il est nocif parfois, ce déballage de tripes et de viscères... Tout cela va de pair avec une exigence folle et finit par ressembler à un régime despotique.

Voilà le résultat : une trentenaire au regard triste, maigre, décharnée. Il est là le cœur du problème : plus assez de chair, car plus assez d'amour. Une femme esseulée, en mal de reconnaissance, qui fait la une des journaux pour mieux dire au monde entier ce qu'elle n'a pas su dire à une mère et à un père, pourtant aimants et pleins de bonne volonté.

Mais la bonne volonté ne suffit pas toujours. Il faut dire des mots.

Je ne sais pas pourquoi, j'ai pensé à la petite Asma de ma classe de sixième 1, avec ses élastiques de toutes les couleurs. Est-ce qu'elle aussi avait une mère si étouffante qu'elle en avait développé de l'asthme ?

Mario m'a interrompu alors que j'avais toujours l'oreille collée au téléphone. J'étais de dos. Il n'avait rien remarqué, sinon il ne m'aurait jamais dérangé. Il était trop qualifié pour ça. Trop propre. Ce type, quelqu'un l'avait désinfecté à la naissance. Il avait été biberonné à l'eau de Javel.

Il a dit : « Monsieur, j'ai préparé pour vous des

brioche à la rhubarbe et du thé. » Comme s'il avait dit : « Monsieur, j'ai préparé pour vous un peu de réconfort. »

Oui, je trouve du réconfort dans la nourriture. Et plus il y en a, mieux je me porte. Si je n'avais pas les livres comme source de consolation, je ressemblerais déjà à l'obèse triste qui hante mes cauchemars.

J'ai rappelé ma mère et à peine ai-je dit « Allo ? » qu'elle s'est mise à pleurer. Elle pouvait à peine respirer. J'ai crié dans le portable : « Maman, calme-toi, reprends ton souffle, pense à ta tension ! »

Elle a répété le onzième message : « Même au bled ils savent ! Toute la famille est au courant ! C'est fini pour moi là-bas aussi ! J'ai plus qu'à déchirer mon passeport ! Je n'oserai jamais remettre les pieds en Algérie ! La vérité, tu peux la cacher, la cacher longtemps, mais le jour où elle sort, elle est grande et elle est nue ! »

J'ai demandé à parler à Mina, pensant qu'elle serait plus calme.

Oui, Mina a parlé calmement, elle a dit en toute sérénité : « Si elle était devant moi, je la buterais. »

Le syndrome de Babar

J'adorais les histoires de Babar l'éléphant. Elles ont bercé mon enfance. J'en faisais même la lecture au padre le soir.

Et non l'inverse.

Mina m'avait téléphoné plus tôt dans la journée pour savoir ce que je comptais faire de ma collection de livres. Elle s'attelait, avec Jalil, à ranger les cabanes du padre dans le jardin.

« Papa a tellement de vieilleries ! C'est incroyable ! J'en reviens pas ! J'ai trouvé de ces trucs !

— Genre quoi ?

— Genre un marteau-piqueur rouillé, un pneu de tracteur, une bouteille de Perrier gonflable, un javelot, cinquante-cinq mètres de corde, et au moins vingt vinyles des Beatles ! Nan, mais les Beatles, quoi ! Depuis quand papa aime les Beatles ? »

Je crois qu'il n'a jamais écouté les Beatles. Il avait

juste trouvé ces vinyles quelque part, les avait ramassés et entassés dans la cabane, comme tout le reste.

« Et attends le pire ! Toutes les paires de chaussures de la cordonnerie ! Y en a une cabane pleine à craquer ! »

Le padre avait une histoire particulière avec ce qu'il appelait les « orphelines ». Il arrivait parfois que des clients déposent leurs chaussures et ne reviennent jamais les récupérer.

Le padre avait pris l'habitude de stocker ces paires abandonnées en se disant qu'un jour, peut-être, les propriétaires réapparaîtraient.

Ça avait donné ce gigantesque orphelinat de la godasse dans la cabane en bois à l'arrière du jardin.

« Bon, Mourad, et tes bouquins de quand t'étais petit ? On en fait quoi ? Y a tous tes *Babar* là... »

— Les jette pas, surtout ! J'y tiens !

— D'accord, mais qu'est-ce que tu veux que j'en fasse ?

— Tu veux pas les récupérer pour tes enfants ?

— Jamais de la vie !

— Ah bon ? Et pourquoi ?

— Bah, parce que *Babar*, c'est rien d'autre qu'une histoire à la gloire du colonialisme, et puis c'est tout... J'ai pas envie de faire lire ça à mes gosses !

— Toi et tes théories, Mina ! Tu crois pas que t'abuses ?

— Ah ouais ? Une vieille dame blanche qui apprend les bonnes manières à un éléphant ? Du jour au lendemain, il se met à marcher sur deux pattes,

à porter des costards trois-pièces, à conduire une voiture, pour finalement retourner dans la jungle et imposer son nouveau mode de vie à toute sa tribu d'éléphants... T'appelles ça comment, toi ? »

Vu comme ça, ça se tenait.

« Papa, ça va ? »

— *Hamdoullab*. Ça va. Ils essaient de le faire marcher maintenant. Tu sais, avec le déambulateur.

— Tant mieux. C'est bien.

— Mais tu le connais... Il râle. Il n'arrête pas de dire : "J'y arrive pas", "Laissez-moi tranquille". Ce qu'il veut, c'est manger, dormir et broyer du noir. Il a envie de sortir de l'hôpital, il en peut plus, de l'hôpital. Il passe son temps à dire que son chat lui manque.

— Quel chat ?

— On sait pas. Je crois qu'il parle de Moustico, le chat des voisins.

— Mais ça en est où, cette histoire de permission ?

— Le médecin n'a pas encore donné la réponse.

Ce sera seulement pour un week-end. Ça peut aider à le remotiver. Et toi, alors ? Tu descends quand ? T'as pris les billets ?

— Oui, je les ai pris. Plus que huit jours avant les vacances scolaires !

— Je te préviens, réserve-toi, maman a fait tes gâteaux préférés, des *makrouts* et des *griwouch*. »

Ma mère serait tellement vexée si elle apprenait que je préférerais désormais les délicieuses brioches à la rhubarbe de Mario.

J'avais hâte de redescendre à Nice. Comme s'il s'était écoulé dix ans.

Au collège, avec Hélène, tout était redevenu normal en apparence.

Avec tout de même un petit caillou dans la chaussure. (On est fils de cordonnier ou on ne l'est pas.)

J'avais remarqué qu'elle ne me souriait plus autant et qu'elle passait toutes ses récréations avec Gérard, le syndicaliste moisi, qui n'hésitait pas à me narguer ouvertement.

À l'IUFM, on nous assénait des généralités sur l'enseignement, un tas de concepts fumeux et de notions abstraites sur la transmission des savoirs, et tout cela m'emmerdait au maximum.

Pourquoi personne ne nous parlait des Mehdi Mazouani que seule une menace de renvoi au bled retenait sur les bancs de l'école ? On ne nous parlait pas non plus de ces Émilie Boulanger qui foutaient leur scolarité en l'air en tombant en cloque à 13 ans, avant même de savoir ce qu'est un utérus. Tout comme on ne nous expliquait pas davantage de quelle manière il fallait s'y prendre pour tailler un diamant brut comme Sarah Zerdad avant que le découragement ne lui fasse perdre de son éclat.

À propos de Mehdi Mazouani, j'avais entendu dire par des élèves qu'il s'était fait cogner salement par une bande de mecs à la station Maraîchers, qu'il avait le nez cassé et quelques côtes fêlées. Je me suis fait du souci, en vérité, j'avais de l'affection pour lui, je ne

m'en battais pas les *yeuks*. Je l'ai imaginé, s'efforçant de retenir ses larmes, le goût aigre du sang plein la bouche.

Je me suis demandé si son père viendrait à la remise des bulletins de fin de trimestre. J'étais très curieux de le rencontrer, comme j'étais curieux de rencontrer les autres parents d'élèves. L'occasion de vérifier l'adage « le fruit ne tombe jamais loin de l'arbre ».

Le padre, lui, n'avait jamais loupé une réunion parents-profs.

Un jour, il m'avait demandé : « Comment ça se fait que tu ne bavardes jamais ? »

Alors j'avais répondu : « C'est parce que personne n'a envie de bavarder avec moi. »

Dounia avait essayé de me joindre plusieurs fois ces jours-ci.

Je l'évitais délibérément.

J'avais déjà pris mon billet, alors qu'il avait été question qu'on descende à Nice ensemble pendant les vacances scolaires et qu'elle aille rendre visite au padre à l'hôpital.

En rentrant des cours, je m'étais enfin décidé à écouter mon répondeur.

Dounia a une habitude très agaçante : chaque fois qu'elle laisse un message, elle commence comme ça : « Salut, c'est Dounia, on est mardi, il est 16 heures et des brouettes... », ou « Salut Mourad, c'est Dounia, jeudi, 9 heures et des brouettes... »

Cette manie est vraiment énervante. D'abord, c'est inutile parce que le répondeur donne automatique-

ment la date et l'heure avant chaque message, ensuite plus personne ne dit « et des brouettes... » depuis le milieu des années 80.

Elle me parlait d'un dîner organisé le lendemain soir à l'ambassade de Suède, dont le ministre de l'Intégration était en visite à Paris. Ma sœur, qui faisait partie de la délégation française, tenait à m'inviter.

C'est idiot, mais je n'ai pu m'empêcher de penser à la publicité pour les rochers Ferrero : « *Les soirées chez l'ambassadeur sont réputées pour le bon goût du maître de maison, un goût raffiné qui charme toujours les invités...* »

Le propos était suivi d'une musique semi-érotique, ensuite il y avait cette Chinoise qui croquait dans un rocher enrobé de chocolat en disant : « *Délicieux !* »

J'étais certain que Dounia avait une idée derrière la tête. Et cette idée derrière la tête, c'était sûrement un quarantenaire dynamique de centre droit, producteur de salive en excès.

La connaissant, elle avait choisi l'occasion rêvée de me présenter Bernard Tartois, l'homme qui *la rendait heureuse*.

Dans le message, elle avait aussi dit : « *Le week-end prochain, je suis libre pour aller voir papa à Nice, si ça tient toujours...* »

Ce que je ne peux pas enlever à Dounia, c'est qu'elle en a une sacrée paire.

Elle au moins.

Je me suis douché et j'ai emprunté des vêtements à Miloud, qui est toujours ravi de montrer ses costumes Armani, ses jeans Dior et ses Weston vernies.

Je ne m'étais jamais trouvé aussi beau.

Miloud m'a dit : « J'te jure, tu es beau gosse ! *Saba !* Si tu veux, je te dépose ! Ce soir, je sors Liliane, elle déprime... »

Je l'ai regardé en souriant, il était tout dégoulinant de frime, alors je lui ai dit : « Arrête de faire le *bachelor*, Miloud ! Dis plutôt que c'est elle qui te sort ! »

Miloud et Liliane m'ont déposé comme convenu rue Barbet-de-Jouy, dans le 7^e arrondissement. Dounia était venue à la grille pour m'accueillir, elle portait un tailleur élégant et des escarpins qui avaient au moins quinze centimètres de talons. Ça m'a fait une drôle d'impression en lui faisant la bise.

En tout cas, elle semblait heureuse de me voir. Elle m'a chuchoté : « Je pensais que tu faisais la tête et que tu ne viendrais pas... »

C'est exactement ce qui aurait dû se passer.

J'ai pensé au padre, à ce qu'il avait dit cet été, il avait demandé à voir Dounia et je me devais d'honorer sa volonté, sinon je risquais de me sentir toute ma vie comme un mauvais fils. Je veux dire encore plus mauvais.

Dans un salon ultra-chic, une quinzaine d'invités étaient déjà là et tenaient fermement leur verre à pied. Ils s'étaient rassemblés naturellement en cercle, autour du ministre. Tout le monde l'écoutait religieusement en hochant la tête, ce qui m'a fait penser à une cérémonie occulte.

Loin de ressembler à un vieux gourou obscur, le ministre suédois de l'Intégration, M. Erik Ullenstrass, était un homme jeune, beau et sans doute très drôle, puisque tout le monde se fendait la poire à chaque fois qu'il ouvrait la bouche. Mon niveau d'anglais n'était pas suffisant pour rire.

J'ai pensé : « C'est dommage pour Hélène, j'ai aussi raté l'occasion d'avoir un professeur particulier. »

Dounia m'a entraîné par le bras à l'ouest du cercle.

J'ai reconnu Tartoïs, qui m'a accueilli avec son sourire de politicien et une poignée de main forte et franche, bien comme on lui avait appris.

Il était en mode *Bernard en campagne*, genre au marché aux poissons de la place Saint-François un dimanche matin d'entre-deux-tours. Il était à deux doigts de me distribuer un tract en disant : « Votez pour moi ! »

Bordel. Je regrettais déjà d'avoir accepté de venir.

L'un des serveurs cambodgiens portait des gants d'une blancheur impeccable, il se tenait très droit et marchait à petits pas, c'était l'exacte copie de Mario, à cette nuance près qu'il souriait plus volontiers. Il m'a tendu un plateau en argent sur lequel étaient disposées des coupes de champagne. J'ai regardé un instant les petites bulles remonter dans les verres comme autant de putes bulgares remontant la promenade des Anglais au petit matin.

J'ai dit : « *No. Thank you.* » Je mourais pourtant de soif, à en tousser de la poussière, mais je n'osais pas demander autre chose.

Alors que les convives se dirigeaient vers la salle à manger à la demande de l'ambassadeur, un autre serveur m'a tendu un autre plateau sur lequel on avait disposé des petites sculptures en bois qui portaient les cartons avec le nom des invités. Spontanément, quand j'ai vu « *Mourad Chennoun* » inscrit, j'ai approché ma main pour saisir la petite sculpture, par réflexe, en me disant bêtement : « Ça doit être pour moi. » Le Cambodgien a poussé délicatement ma main et a fait non de la tête en souriant gentiment. Dounia s'est approchée de moi et a murmuré : « C'est le plan de table, Mourad, c'est juste pour t'indiquer où tu dois t'asseoir... »

C'était plutôt humiliant. Sur le moment, j'ai pensé à cette histoire : *Le Rat des villes et le Rat des champs*.

Mehdi Mazouani aurait dit : « T'es sérieux, là, Made in Taiwan, avec ton plan de table en 3D ? V'zy, j'fais c'que j'veux ! J'm'assois où j'veux ! J'm'en bats les yeuks, frère ! »

Voilà typiquement le genre de moments qui font resurgir ma laxophobie.

Imodium. Imodium. Imodium.

Heureusement, j'en ai toujours sur moi.

Les convives étaient des gens de la haute pour la plupart, mais il y avait aussi le président d'une association de réinsertion de détenus et un jeune journaliste de presse écrite qui avait une forte odeur de transpiration. Ils avaient l'air aussi paumés que moi. Et encore, grâce aux nombreux dîners mondains qu'organisait Liliane, j'avais une petite longueur d'avance dans le tri des couteaux et des fourchettes.

Tout le monde s'était présenté et c'était mon tour ; j'ai dit : « Je suis professeur de français dans un collège en zone d'éducation prioritaire, à Montreuil. » Un peu comme si je justifiais ma présence. Un peu comme pour me donner de la contenance.

À ma droite, une blonde boulotte que le trac faisait trembler a expliqué son job. J'ai compris qu'elle faisait vaguement de la sociologie, de l'ethnologie, de la statistique, et publiait des essais, dont le dernier s'intitulait *L'Échec de l'assimilation*.

Le jeune journaliste qui sentait des aisselles a fait une présentation brève. Il écrivait pour la rubrique « Éducation » d'un grand quotidien, c'est tout ce qu'il a dit en dehors de son nom. Il avait l'air de se préoccuper davantage de ce qu'il y avait dans son assiette. Si ma mère avait été à table avec nous, elle aurait dit : « Hé ! Toi ! Doucement ! On dirait que tu n'as jamais vu de nourriture de ta vie ! Espèce de *makbloub* ! »

Erik Ullenstrass plissait ses yeux bleus et se caressait le menton avec le pouce et l'index en écoutant ses invités, parfois il hochait la tête. Une assistante, dont on voyait l'intérieur des narines, lui traduisait simultanément tout en suédois.

Tartois a pris la parole. Longtemps, très longtemps. Assez longtemps pour fabriquer des litres et des litres de bave, assez de bave pour noyer un continent entier.

Erik Ullenstrass a demandé en anglais : « D'après vous, l'intégration à la française va mal ? » Il a répondu du tac au tac en prenant un air hyper-concerné : « Vous voulez que je vous dise, nous vivons une

crise identitaire sans précédent ! » Ensuite, il a fait le tour de l'actu de ces cinq dernières années en quinze minutes. Il a parlé de « difficultés d'acculturation » pour certaines populations, des musulmans qui prient dans la rue, de la pauvreté du langage des banlieues, du voile à l'école, du repli communautaire.

Avec une aisance déconcertante, il a fait son *cocktail* comme Tom Cruise dans un vieux film du même nom.

Dounia le regardait avec des yeux enamorés en hochant la tête.

J'ai repensé à ma première heure de cours avec ma classe de sixième 1, je leur avais expliqué ce qu'était un cliché et, en écoutant Tartois le baveur faire son speech, j'ai pensé qu'après tout ce n'était pas indispensable de le savoir pour réussir professionnellement.

Je ne sais pas ce qui m'a pris alors, je l'ai interrompu.

« Pour résumer votre pensée, Bernard, la France a un problème avec l'islam. »

Il a fait des yeux ronds et a avalé sa salive, pour la première fois depuis août 1977. Il regardait tous les convives, comme un gars pris en faute.

« Non, non, attention... je n'ai pas dit ça ! Ouh là là ! C'est absolument pas ce que je dis ! Simplement, je suis profondément attaché à la laïcité et il faut reconnaître que, pour certaines communautés, adopter le mode de vie français me paraît plus difficile que pour d'autres... Dans certaines situations, on voit bien qu'il y a des traditions et des pratiques qui paraissent complètement incompatibles avec notre

République laïque. Il faut accepter cette réalité et ouvrir les yeux. Notre travail est de faire ce constat et de proposer des solutions.

— Incompatibles ? »

Incompatibles comme ma sœur et toi par exemple ?

Dounia ne s'est pas privée de prendre la défense de son Bernie chou d'amour.

« Sérieusement, faire ce constat, est-ce que ça fait de lui un islamophobe ? Ou quelqu'un qui ne respecte pas les libertés individuelles ?

— De quelle liberté on parle ?

— Ah non, je t'en prie ! C'est pas à moi que tu vas faire le coup ! Je me bats pour la liberté des femmes, et en particulier celles qui sont prisonnières d'un système patriarcal archaïque qui n'a pas sa place dans ce pays ! Par exemple, l'interdiction du voile à l'école me paraît totalement justifiée ! Je ne peux même pas imaginer qu'on remette ça en question aujourd'hui ! »

Même le journaliste qui sentait dessous les bras avait lâché sa fourchette pour suivre notre débat. Le ministre et l'ambassadeur avaient les yeux qui brillaient, quant à la traductrice, elle redoublait d'efforts pour ne rien louper.

Je me sentais chaud bouillant.

« C'est parce que tu as un problème personnel avec le voile.

— Absolument pas ! J'ai un problème personnel avec tous ceux qui empêchent les femmes d'être libres !

— Mais c'est exactement ce que vous faites en interdisant le voile à l'école ! On ne peut pas dire aux gens : "Soyez libres à NOTRE manière, il n'y a

qu'une seule façon d'être libre, c'est la nôtre !" Je trouve que c'est absurde ! Et que ça ne fonctionne pas ! Ça crée du ressentiment, de l'injustice ! Tu dis que tu défends les femmes, mais tu penses au nombre de filles qui ont quitté l'école à cause de cette loi ?! Elles ont tiré un trait sur toutes leurs ambitions, sur leur unique chance de sortir de ce système archaïque que tu prétends combattre... »

Bernard Tartois a croisé les bras en regardant en l'air.

« Il n'est pas question d'imposer quoi que ce soit, il s'agit de faire respecter les mêmes règles à tout le monde. Il s'agit d'empêcher qu'à cause du repli sur soi, de cette crise identitaire que l'on connaît, des Dounia ou des Mourad ne puissent pas se sentir français, s'épanouir et contribuer à l'enrichissement de ce pays.

— Ça veut dire quoi *des Dounia et des Mourad* ?

— Euh... Eh bien, si on met sa paranoïa de côté, c'est juste une façon de dire qu'on doit éviter le communautarisme à tout prix, que peu importent les origines sociales ou ethniques...

— Bah non... Pas *peu importe*, puisque vous venez de les souligner là, devant tout le monde, nos origines en l'occurrence...

— Bon, Mourad, où tu veux en venir ?

— C'est vrai, où est le problème ? Je ne comprends pas ce qui est choquant là-dedans !

— Ce que je trouve choquant, c'est cette contradiction... Je veux dire, pour être français à part entière, il faudrait pouvoir nier une partie de son héritage, de son identité, de son histoire, ses croyances, et même

en admettant qu'on y arrive, on est sans cesse ramené à ses origines... Alors à quoi bon ? »

Dounia fronçait les sourcils. Elle n'avait pas l'air de partager cet avis du tout. Quant à son Tartoï, je l'avais contrarié, il sécrétait de la bave ministérielle. Yves Michonneau, le type qui s'occupait de la réinsertion des détenus, est intervenu, il m'était d'emblée sympathique parce qu'il avait nettoyé la sauce qui restait dans son assiette avec de la mie de pain.

« Je vois tout à fait ce qu'il essaie de dire. Nous, à l'association, c'est exactement ce genre de choses qu'on entend. Les détenus se sentent constamment mis à l'écart et, du coup, ils sont de moins en moins motivés, c'est le même principe, quoi... »

Ma sœur boudait.

Le ministre beau gosse chuchotait des choses en suédois à l'ambassadeur, je crois que notre échange le passionnait. Jusque-là, il avait sans doute pensé que son voyage à Paris ne servirait qu'à acheter de la lingerie et du parfum français à sa femme.

Bernard Tartoï a posé sa main sur mon bras. Son geste se voulait fraternel, mais je l'ai trouvé méprisant. Étais-je paranoïaque ?

« Ce n'était absolument pas un jugement, je trouve ça formidable d'aller au-delà des limites imposées par le clan. Tu vois, Dounia, c'est un modèle extraordinaire, non seulement pour toi, mais pour tous les petits frères et les petites sœurs qui la regarderont et se diront : "Elle me ressemble, elle est comme moi, je peux y arriver aussi !" »

J'ai souri et j'ai gentiment ôté la main de Tartoï en prenant son poignet.

« Bernard ? Vous connaissez les histoires de *Babar, le roi des éléphants* ? »

— ... Oui... Quel rapport ?

— Babar aura beau marcher sur deux pattes, porter des costumes trois-pièces, un nœud papillon, et rouler dans une voiture décapotable, ce sera toujours un éléphant ! »

Il a eu un sourire en coin.

Dounia pianotait nerveusement sur son BlackBerry, elle envoyait un SMS sous la table.

L'ambassadeur a alors demandé : « Monsieur le ministre aimerait savoir s'il existe une traduction des aventures de Babar en suédois ou en anglais... »

Jusqu'au café, je me suis tu.

Tartois a continué de donner son avis sur tous les sujets, dans une émulsion de crachat.

Après le repas, Dounia m'a dit : « Tu m'accompagnes dans la cour ? Je vais fumer une cigarette. »

J'ai fait « oui » de la tête et je l'ai suivie. Elle déambulait sur ses hauts talons, serrant son paquet de Philip Morris dans la main gauche et son BlackBerry dans la droite.

Dans la cour intérieure, elle a pincé le filtre entre ses lèvres charnues pour allumer sa cigarette, la flamme du briquet s'éteignait sans cesse, alors je l'ai couverte pour la mettre à l'abri du vent. Elle a pu l'allumer enfin et a aspiré tellement fort que j'ai cru que c'est Dounia qui se consumerait tout entière.

« C'est quoi ce numéro que tu m'as fait là ? »

— Quel numéro ?

— Oh, s'il te plaît ! Ne me prends pas pour une conne !

— J'ai juste donné mon avis !

— Non, t'as été hargneux !

— Pas du tout ! J'étais pas d'accord avec ton mec... J'ai le droit ou pas ? Tu peux admettre qu'il a dit des conneries quand même ? ! Il a tout mélangé !

— Tu sais qu'il a géré toute cette histoire avec Ali Semsini, le jeune qui a tiré sur des élèves dans un lycée à Marseille ? Tu te souviens de ce truc ? C'était y a à peine deux ans !

— Oui, je me rappelle.

— Alors arrête de lui parler comme s'il n'était pas légitime ! Il connaît parfaitement ces sujets-là ! Lui, ce qu'il voit, ce sont des extrémistes, des jeunes sans repères, certains même qui sortent de prison, font de mauvaises rencontres et prennent un billet pour l'Afghanistan !

— Quel rapport entre la lutte antiterroriste et l'exclusion des filles voilées d'une école ? Quel rapport entre Ali Semsini et toi ? Tu crois que tu es un modèle pour des garçons dans son genre ?

— Je ne prétends pas être un modèle. Je pensais que tu ferais un effort pour apprendre à le connaître ! T'as passé ton temps à le contredire ! J'ai cru entendre maman !

— J'vais te dire, le problème, c'est que tu as une revanche à prendre ! J'ai rien à voir là-dedans. Maman, c'est maman, et moi, c'est moi.

— Je sais. J'ai compris, j'aurais pas dû dire ça... Mais fais un effort. Fais-le pour moi, sois gentil. Ça me tient à cœur.

— On a été séparés pendant dix ans ! Et là tu veux aller plus vite que la musique ! C'est tout juste

si tu me demandes pas d'être témoin à ton mariage ! Tu ne peux pas m'obliger à m'entendre avec lui ou à partager vos opinions !

— J'ai jamais dit ça ! Mais, au moins, ne sois pas désagréable. J'étais tellement contente à l'idée de lui présenter un membre de ma famille...

— J'ai été si désagréable que ça ?

— Insolent, même. Tu sais, Mourad, il faut que je te dise, j'ai eu un problème de santé un peu délicat l'an passé, qui a causé une stérilité... Maintenant je peux plus avoir d'enfant... C'est quelque chose de vraiment douloureux pour moi. Ça fait mal dans la chair. J'ai le ventre creux, y a rien qui viendra jamais. Et Bernard, il est là, il m'épaule, il m'aime et s'occupe de moi. Au moins pour ça, il mérite que tu lui donnes sa chance... »

De la fumée de Philip Morris lui sortait des narines.

Elle a ajouté en tirant de nouveau sur sa cigarette :

« C'est sûrement con, mais j'me dis souvent que maman a gagné... parce que je pense à elle sans arrêt, à ce qu'elle aurait fait ou dit. Et tu sais, il y a quelques années, il y a eu cette grossesse que je ne désirais pas et c'était mon corps après tout. J'ai avorté, c'était pas le moment, j'en voulais pas, pas de cette manière-là, tu vois... Et aujourd'hui, j'entends la voix de maman qui me ricane dans l'oreille : "Tu es punie ! Tu paies pour ce que tu as fait !" »

Elle a eu un petit geste de la main, genre *laisse tomber, viens, on parle d'autre chose.*

Je lui ai posé la main sur l'épaule tandis qu'elle écrasait son mégot sous la pointe de son escarpin.

Peut-être qu'elle adopterait des enfants asiatiques.

Tartois ferait tout pour convaincre Dounia d'aller les chercher en Chine, il lui donnerait des arguments économiques et géopolitiques indiscutables.

Dounia m'a reparlé d'aller voir le padre.

Illico presto, en tapotant sur son BlackBerry, elle a réservé son billet : « C'est quoi, l'heure de ton vol, Mourad ? » Satisfaite, elle a dit : « C'est fait ! »

Après ça, elle a eu besoin d'aller aux W-C, elle y est restée un petit moment. Tout le monde la cherchait : l'ambassadeur, une directrice de cabinet et son Bernie chou.

Ma sœur est amoureuse de son Bernard, ça crève les yeux.

Elle y voit trouble, mais moi qui ai une vision de pilote de chasse, je peux dire que c'est un connard atypique.

D'ailleurs, je me demande si le psy qu'elle voit deux fois par semaine pense la même chose que moi, mais qu'il ne le lui dit pas à cause du devoir de réserve.

Ce qui me gêne chez les types comme Tartois, c'est leur bienveillance louche, leur racisme non assumé, leurs certitudes enrobées dans un vocabulaire choisi avec soin, et ces confusions volontaires qu'ils passent leur temps à semer. On verra bien ce que leur apportera la récolte.

Je déteste cette conviction que ce qu'ils ont à t'apprendre vaut mieux que tout ce que tu sais déjà.

Tartois serait du genre à dire à Babar : « Certes, tu as des mocassins vernis et un nœud papillon, mais regarde-toi un peu dans une glace, gros tas ! T'es un éléphant, mec ! Rien d'autre ! T'as pas remarqué que tu traînes partout ta grosse trompe et qu'elle pèse dans les cent kilos ? On ne voit que ça ! T'es rien d'autre qu'un éléphant, c'est comme ça que tu es venu au monde et c'est comme ça que tu vas crever. »