

ÍNDICE

<i>Prólogo: MARÍA GARCÍA LORENZO: A tiempo: representaciones literarias de las edades de la mujer</i>	9
MARGARITA ALFARO AMIEIRO: <i>De la infancia a la adolescencia en Sauvage (2011) de Nina Bouraoui</i>	21
MARGARITA ALMELA: <i>Tres edades, tres mujeres</i>	45
CONCEPCIÓN BADOS CIRIA: <i>Francisca Aguirre, Pilar Paz Pasamar, Angelina Muñiz-Huberman: transiciones a la senectud de tres poetas de la generación del cincuenta</i>	57
MARINA BIANCHI: <i>Variaciones del carpe diem, o cómo retener el tiempo en la poesía de Aurora Luque</i>	77
ÁNGELES DE LA CONCHA: <i>La edad como atalaya para la reescritura de la existencia: las ficciones auto/biográficas de Doris Lessing</i>	95
CARMEN DALMAU: <i>Arte de acción. Cuerpo femenino en el tiempo</i>	117
VIRGINIA FUSCO: <i>Miedo y dolor como «Ritos de Paso». Notas sobre la ficción norteamericana para jóvenes: el caso «Twilight»</i>	129
M. ^a DEL ROCÍO GONZÁLEZ TORRES: <i>La tercera edad y su entorno físico: The Diaries of a Good Neighbour</i>	151
DÍDAC LLORENS CUBEDO: <i>«A punto de alcanzar el fin de su viaje»: la dama de «Portrait of a Lady», de T. S. Eliot</i>	161
BEATRIZ MANGADA CAÑAS: <i>Riz noir de Anna Moï y Sabrina, ils t'ont volé ta vie de Myriam Ben, dos ejemplos de narrativas femeninas en torno a la maduración a través del maltrato</i>	177
MARÍA VICTORIA NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ: <i>Lidia Jorge (1946-): ¿edad individual/edad colectiva?</i>	197

LOURDES ORTIZ: <i>Invisibles, o no</i>	211
ANDRÉS POCIÑA: « <i>Ida Ramundo vedova Mancuso</i> », <i>La máscara más apasionante tejida por Elsa Morante</i>	217
JUAN M. RIBERA LLOPIS: <i>Prefacios, prólogos e intenciones de las memorialistas en lengua catalana: conciencias de la edad</i>	239
ÁNGELA MAGDALENA ROMERA PINTOR: <i>Edad y conflicto generacional como motor de la acción en los personajes femeninos de La vieille dame et le hasard</i>	257
MARIÁNGEL SOLÁNS GARCÍA: « <i>Las dos edades de Iris Murdoch</i> »: <i>de escritora a enferma</i>	275

DE LA INFANCIA A LA ADOLESCENCIA EN *SAUVAGE* (2011), DE NINA BOURAOUI

MARGARITA ALFARO AMIEIRO
Universidad Autónoma de Madrid
margarita.alfaro@uam.es

RESUMEN

Nina Bouraoui (Rennes, 1967) es una escritora de origen argelino que comienza a escribir en 1991. Hasta el momento ha publicado más de una decena de novelas cuyos personajes principales son siempre mujeres. Su última novela, *Sauvage* (2011), nos descubre a la protagonista, Alya, en el contexto de la sociedad de Argel a finales de los años 70. El paso difícil de la infancia a la adolescencia supone una ruptura con todas las estructuras heredadas a la vez que simboliza la transformación de una sociedad tras el proceso de descolonización. La figura de la *mujer salvaje* representa todos los cambios deseados.

PALABRAS CLAVE

Nina Bouraoui. Tránsito. Infancia. Adolescencia. Femenino.

ABSTRACT

Nina Bouraoui (Rennes, 1967) is a writer of Algerian origin who began to write in 1991. So far she has published more than a dozen novels that always present women as their main characters. Her latest novel, *Sauvage* (2011), reveals the protagonist, Alya, in the context of the society of Algiers in the late 70s. The difficult transition from childhood to adolescence marks a break with inherited structures as well as simultaneously it symbolizes the transformation of a society after decolonization. The figure of the Wild Woman represents all desired changes.

KEY WORD

Nina Bouraoui. Transit. Childhood. Adolescence. Female.

En el transcurso del tiempo hemos presenciado cómo se ha saqueado, rechazado y reestructurado la naturaleza femenina instintiva. Durante largos períodos, ésta ha sido tan mal administrada como la fauna silvestre y las tierras vírgenes. Durante miles de años, y basta mirar el pasado para darnos cuenta de ello, se la ha relegado al territorio más yermo de la psique. A lo largo de la historia, las tierras

espirituales de la Mujer Salvaje han sido expoliadas o quemadas, sus guaridas se han arrasado y sus ciclos naturales se han visto obligados a adaptarse a unos ritmos artificiales para complacer a los demás (PINKOLA, 2000:11).

Écrire ne peut aller sans se taire; écrire, c'est, d'une certaine façon, se faire «silencieux comme un mort», devenir l'homme à qui est refusée la dernière réplique; écrire c'est offrir dès le premier moment cette dernière réplique à l'autre (BARTHES, 1970: 1169)¹.

I. PRESENTACIÓN²

En el contexto general de la temática de este volumen colectivo relativo a *Las edades de la mujer* se suscitan un amplio número de aspectos y entre ellos el eje relacionado con la noción de *tránsito* y *transición*, dos términos que se complementan para expresar el tiempo que podríamos denominar de puente y que lleva hacia una situación diferente a la vivida con anterioridad. En este sentido podemos afirmar que todo proceso evolutivo del ser humano, desde la perspectiva biológica y psicológica, se caracteriza por el paso de una etapa vital a otra con la finalidad de establecer una evolución hacia un estado de madurez y no sólo hacia una inevitable etapa de envejecimiento físico y/o cognitivo conducente hacia la culminación de la vida³. Además, desde la perspectiva de la creación literaria, cauce de expresión de nuestra óptica de estudio, observamos que la literatura escrita en nuestros días, cada vez de un modo más creciente, está escrita desde la mirada femenina. Así pues, la literatura escrita por mujeres está adquiriendo una mayor visibilidad, en general, y la literatura escrita por mujeres que viven la experiencia de la doble adscripción cultural y lingüística, en particular, nos ofrece un rico crisol de manifestaciones artísticas portadoras de un nuevo conoci-

¹ La traducción de todas las citas del texto es nuestra. «Escribir no puede ser sin callarse; escribir es en cierto modo “hacerse silencioso como un muerto”, convertirse en el hombre a quien se le ha rechazado la última réplica; escribir es ofrecer desde el primer momento esa réplica al otro».

² Este trabajo ha sido realizado en el marco de los objetivos del proyecto de investigación multidisciplinar Campus de Excelencia Internacional, CEI-UAM+CSIC, «Edad, Género y Derechos: propuesta de análisis multidisciplinar para la sociedad del siglo XXI», con referencia CEMU 2013-14.

³ Remitimos al volumen colectivo *Género y envejecimiento* (2013) en el que se recogen, fruto del proyecto de investigación MICINN FEM 2009-09556, todos los estudios realizados en relación a la presencia de mujeres en la vida económica, social, cultural y artística en el marco de la Europa contemporánea.

miento exhaustivo de las mujeres en etapas y momentos vitales que no habían sido objeto de expresión y recreación literaria de modo sistemático y detallado.

En concreto, tanto el paso de una etapa a otra o de una edad a otra, así como las relaciones intergeneracionales, nos revelan la existencia de una incorporación progresiva de la mujer escritora al panorama actual y, además, se pone de relieve el protagonismo que adquieren los personajes femeninos en el universo narrativo. Estos personajes femeninos, frente a los personajes masculinos, encarnan generalmente una profundidad psicológica capaz de desgranar todo un abanico de sensibilidades en permanente transformación en el seno de la coordinada espacio-temporal como eje vertebrador de la anecdótica del universo ficcional, a la vez que propician una nueva lectura de la obra literaria en la que el mundo de las mujeres adquiere plena relevancia.

Por otra parte, con el estudio de obras literarias de un amplio corpus de mujeres escritoras hemos detectado que los momentos de tránsito representan una etapa de gran fertilidad (ALFARO *et alii*, 2012; ALFARO y MANGADA, 2014). Es cuando se produce, a la vez que se producen cambios de orden físico y fisiológico, la toma de conciencia de una identidad íntima e instintiva, al margen de lo social, que se fortalece y convierte en esencia del propio ser interior del individuo, en este caso de la mujer que se reconoce como diferente con respecto al hombre y con capacidad para discernir su proyecto de esencia femenina. De algún modo se reconoce y rompe con lo heredado así como con el mundo masculino y la mujer adopta voluntariamente el proyecto de construir una vida propia:

Una de las cuestiones menos debatidas de la individuación es la de que, cuando una mujer arroja toda la luz que puede sobre la oscuridad de la psique, las sombras, allí donde no alcanza la luz, se intensifican todavía más. Por consiguiente, cuando iluminamos una parte de la psique, se produce una intensificación de la oscuridad con la que necesariamente tenemos que enfrentarnos, pues no podemos pasarla por alto. La llave, es decir, las preguntas, no se pueden ocultar ni olvidar. Se tienen que formular. Se tienen que responder (PINKOLA, 2000: 66).

Es, por tanto, una etapa donde aflora el carácter combativo y se identifica la fuerza psíquica interior. Es ciertamente el momento de una profunda transformación que hay que saber entender y aprovechar para poder alcanzar la plenitud y el equilibrio antes de volver a pensar en la siguiente transformación. En este sentido Jung considera que:

La conciencia individual es la inflorescencia y fructificación estacional que nace del perenne rizoma subterráneo, y esa inflorescencia y fructificación se encuentra en el mejor acorde con la verdad cuando incorpora a su cálculo la existencia del rizoma, pues la red de raíces es la madre de todo (JUNG, 1982: 17).

Por último, desde la vertiente literaria y en la encrucijada actual donde la incorporación de las mujeres a todas las esferas de la vida es una realidad ineludible, el mundo ficcional de la novela permite tanto a la autora como al personaje femenino, o a los personajes femeninos inmersos en la trama de la ficción, descubrirnos un nuevo campo de representación y de reconocimiento de la mujer como sujeto y no ya como objeto de su propia vida. Este aspecto podemos considerarlo como revolucionario debido al alcance que comienza a tener en la medida en la que contribuye a fortalecer un nuevo paradigma para las mujeres en el que pueden reivindicar, en el espacio de la creación artística, «le droit à se construire elles-mêmes, et donc de ne plus être définies par le pouvoir ou le désir de l'autre, mais par une auto-affirmation existentielle» (TOURAINÉ, 2006: 60)⁴. Todas las vivencias, fruto de la realidad pero también aquellas que pertenecen al mundo de la imaginación y de la ensoñación, pueden verse impulsadas por medio de la expresión literaria. Estamos por tanto, desde la segunda mitad del siglo xx, ante la emergencia de un campo literario en el que las protagonistas, no ya pasivas como en otros momentos de la Historia, no son sólo las mujeres sino que son también las actrices de un mundo que está tomando conciencia del lugar que ocupan las mujeres y de la capacidad que poseen para poder otorgar valor a sus derechos, a su identidad y a su presencia en el entramado social:

La existencia femenina no es un «hecho» sin más: la existencia femenina es todo lo que ellas fueron y pudieron ser, y los motivos por los que no pudieron ser lo que deseaban ser. Las grandes novelistas de los doscientos últimos años lo han dicho en más de una ocasión: desde Jane Austen a Ángeles Mastretta, pasando por Mary Shelley, Kate Chopin, Karen Blixen, Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar, Jane Bowles, Marguerite Duras, Carme Riera, Radclyffe Hall o Kathleen Raine, la existencia femenina es el centro de una posibilidad «otra» del mundo, que se vislumbra poco a poco y que prefigura nuestro futuro. El esfuerzo de todas esas novelistas nos obliga a comenzar de nuevo (RUIZ-DOMÈNEC, 1999: 12).

Por último, en el momento actual, y debido en buena medida a las nuevas directrices y normativas vigentes en Europa relativas al impulso y renovación

⁴ Trad.: «el derecho a construirse ellas mismas, y por lo tanto a no ser definidas por el poder o el deseo del otro, sino por una autoafirmación existencial».

social previstos en el marco de Horizonte 2020, así como a la estrategia española de Ciencia, Tecnología e Innovación, podemos considerar a las mujeres en una buena situación por ser consideradas como centro de atención así como motor de innovación y de transformación social.

II. NINA BOURAOUI (FRANCIA, 1967-)

Tras las consideraciones anteriores, nuestro estudio se centra en la elección de una escritora contemporánea representativa del campo de la literatura intercultural en Europa expresada en lengua francesa y, en concreto, perteneciente por su filiación al ámbito de la literatura producida en el Magreb. Se trata de Nina Bouraoui, escritora de origen argelino por línea paterna y francés por parte materna. Nace en Francia (Rennes, 1967) y pasa una parte importante de su infancia en Argelia hasta que de manera inesperada regresa a Francia al final de su primera adolescencia. En Francia comienza un proceso de integración a la cultura europea.

Es una autora representativa de una nueva generación de escritores capaces de expresar una realidad bidireccional y multifocal por situarse en las dos orillas y por convertirse en puente entre dos contextos culturales destinados a vivir y a convivir en el mestizaje y la comprensión mutua⁵. En este macro-contexto, Nina Bouraoui actualmente es reconocida en el marco de la literatura francesa y de las literaturas francófonas por la singularidad de su obra literaria que alcanza más de una docena de novelas, todas ellas de gran acogida por los lectores y por la crítica, en las que la autora va entretejiendo toda su biografía personal y literaria⁶. Su primera novela, *La voyageuse interdite* (1991)⁷, fue galardonada con el Premio Livre Inter; años más tarde la autora ha sido reconocida internacionalmente con el

⁵ La ensayista argelina Betoule Fekkar-Lambiotte describe detalladamente el sentimiento de doble pertenencia cultural y religiosa en su ensayo *La double présence* (2007). Adopta la perspectiva de mujer que vive entre dos realidades, París y Saïda (Argelia), y ha desarrollado el compromiso de rechazar las confrontaciones y de encontrar el diálogo en el seno de la Europa contemporánea. En dicho marco de reflexión y de compromiso podemos inscribir a Nina Bouraoui.

⁶ Hasta el momento la autora ha publicado las siguientes novelas: *La voyageuse interdite* (1991), *Poing mort* (1992), *Le Bal des murènes* (1996), *L'Âge blessé* (1998), *Le Jour du séisme* (1999), *Garçon manqué* (2000), *La Vie heureuse* (2002), *Poupée Bella* (2004), *Mes mauvaises pensées* (2005), *Avant les hommes* (2007), *Appelez-moi par mon prénom* (2008), *Nos baisers sont nos adieux* (2010) y *Sauvage* (2011).

⁷ La novela se desarrolla en las calles de Argel donde una joven observa todo lo que sucede en la ciudad a través de la ventana. Toda la vida transcurre en un espacio masculino, dominado por los hombres en todos

Premio Renaudot por su novela *Mes mauvaises pensées* (2005), novela-confesión de una mujer desarraigada entre dos mundos, el del norte de África y el europeo, representados por las ciudades de Argel y París.

Desde la perspectiva biográfica, nuestra autora pasa una parte importante de su infancia y adolescencia en la ciudad de Argel hasta el inicio de los años 90, escenario de gran parte de sus novelas. Siendo adolescente regresa a Francia, lo que supone para ella un choque personal y cultural. Esta doble adscripción, argelina y francesa, explica que París, especialmente, y Francia, en general, sean también el telón de fondo de alguna de sus obras, en particular de su diario íntimo, titulado *Nos baisers sont des adieux* (2010), donde el lector se incorpora a un viaje de memoria entre las dos ciudades mencionadas, Argel y París; los recuerdos de ambos lugares se superponen hasta construir un entramado de palabras por el que la protagonista fluye en su construcción identitaria desde la infancia hasta la edad madura pasando por la adolescencia. En última instancia se pregunta si las palabras pueden expresar todas las vivencias, incluso aquellas cuya esencia es el placer y la satisfacción del encuentro:

À chaque fois je me demandais s'il était possible d'en faire le récit, s'il existait des mots, une narration du plaisir, ou si la jouissance échappait au langage parce qu'elle était un abandon de tout (BOURAOU, 2010: 9).

En relación a esta última cuestión temática podemos constatar que los temas de la edad de la mujer, del paso de una etapa a otra, así como los sentimientos y emociones experimentados, están presentes a lo largo de todas sus novelas. Las protagonistas, en todas ellas, son mujeres que nos ofrecen una mirada diferente en un mundo dominado por la visión androcéntrica. Sin embargo, la doble mirada revela que estamos en un mundo plural y en un entorno multicultural. Un mundo en el que los cambios se hacen necesarios para poder volver a empezar; observamos, asimismo, que es en el modo de concebir el origen de la situación de la mujer donde reside la cuestión no tanto de interpretación sino de pragmatismo social. La protagonista al final de la novela dice: «Je garde les mots d'Eileen Gray: “Il faut déconstruire avant de construire”» (BOURAOU, 2010: 267)⁸. En efecto, Bouraoui a lo largo de todas sus novelas busca deconstruir el pasado y todos los parámetros

los movimientos y donde las mujeres viven postergadas hasta ser merecedoras de la muerte. La protagonista decide ir más allá y enfrentarse incluso violentamente para ella a la hegemonía masculina.

⁸ Trad.: «Me quedo con las palabras de Eileen Gray: “Hay que deconstruir antes de construir”».

culturales y personales sobre los que se ha construido para poder volver a construir algo diferente, una sociedad inclusiva para hombres y mujeres.

En particular hemos elegido su última novela por su novedad frente a todas las demás novelas publicadas con anterioridad. La protagonista, a diferencia de las de sus otras novelas, adquiere una dimensión primitiva en relación con los orígenes de su ser interior y del entorno natural en que se produce; y probablemente también porque en ella se convocan, como si de una caja de resonancia se tratara, muchos de los aspectos tratados hasta el momento en sus otras novelas.

1. Estudio de *Sauvage* (2011)

Sauvage (2011) es el título de la novela y la autora, a través del personaje principal, vincula el título a la toma de conciencia que hace como niña y como futura mujer cuando con apenas doce o trece años experimenta la necesidad de saber quién es y sobre todo la necesidad de escribir todos los días en su cuaderno por una razón fundamental: «parce que c'est vrai que c'est important les mots, ça reste quand nos idées s'envolent déjà» (BOURAOUI, 2011: 13)⁹. Estamos, por tanto, ante una novela que instauro el momento fundacional del acto de la escritura en la vida de lo que será de modo auto-ficcional la futura escritora. Esta novela es, también, la descripción de un largo momento de paso, por la extensión en el tiempo y por las resistencias que ofrece la protagonista, de un estado de no conciencia a otro de elaboración de una conciencia que gana en precisión y profundidad. Dice la propia autora en la contraportada de la novela:

Il m'est difficile de savoir la personne que je suis mais il n'est pas facile de savoir pourquoi j'écris. C'est arrivé en 1979. Dans les nuits algériennes où mes rêves n'étaient plus des rêves d'enfant. C'est arrivé dans l'attente d'un amour qui ne reviendrait pas.

C'est arrivé dans l'espoir de devenir une personne qui trouverait sa place dans le monde. C'est arrivé tous les soirs, quand je regardais le soleil tomber derrière les plaines de la Mitidja. Chaque fois je me disais qu'il emportait une part de moi-même. Tout tourne, tout s'efface et tout recommence et je ne sais pas si l'on retrouve un jour ce que l'on a perdu. *Sauvage* est le récit de cette année-là (BOURAOUI, 2011)¹⁰.

⁹ Trad.: «porque es verdad que las palabras son importantes, es lo que queda cuando nuestras ideas desaparecen al instante».

¹⁰ Trad.: «Me resulta difícil saber quién soy yo como persona pero no es difícil saber por qué escribo. Sucedió en 1979. En las noches argelinas en las que mis sueños ya no eran sueños de infancia. Sucedió

Desde el punto de vista formal la novela se construye como una meditación introspectiva en primera persona, un largo monólogo interior sin interrupciones o capítulos por el que fluyen descripciones, situaciones, acontecimientos, recuerdos, anhelos, sentimientos, sensaciones y aserciones que son las que en última instancia nos permiten como lectores apreciar la evolución que se produce en el personaje principal. Así pues, la protagonista, llamada Alya, se presenta desde el primer momento como observadora de la realidad y del mundo que la rodea como si nada cambiara y todo permaneciera inmutable en el universo:

C'est toujours la même lumière, quand je regarde de ma fenêtre, bien après le parking, bien après la maison de la famille Grango, bien après les câbles des pylônes électriques. C'est toujours la même lumière sur la forêt de Baïnem, qui semble prendre feu parce que le soleil se couche et que je me demande où il tombe. Je ne sais rien du mécanisme des planètes et je ne veux pas savoir parce que moi aussi je suis incluse à cette ronde, même quand je suis allongée sur mon lit, même que j'écris dans mon cahier. Tout s'épuise, rien ne dure, depuis le premier jour du monde (BOURAOU, 2011: 11)¹¹.

Alya narra en su cuaderno de escritura los recuerdos de su infancia a lo largo de 10 años, entre 1970 y 1980, momento en el que toma plena conciencia de su paso a la edad madura. El relato se elabora desde un momento presente, a finales de 1979, y desde ese punto cronológico se entretajan los recuerdos que abarcan en la memoria hasta 1970 y se proyecta el final de esta etapa, la llegada del nuevo año, 1980, como un momento de ensoñación y de esperanza, también de apertura hacia un nuevo presente. Alya vive en Argel, «dans un ensemble d'immeubles construit sur une colline» (BOURAOU, 2011: 11)¹², vive con sus padres y su hermana en el contexto de un país, Argelia, que ha sufrido la descolonización y los enfrentamientos internos a la vez que ofrece una naturaleza desbordante, un

durante la espera de un amor que ya no volvería. Sucedió con la esperanza de convertirme en una persona que encontraría su sitio en el mundo. Sucedió todas las noches cuando veía caer el sol detrás de las llanuras de la Mitidja. Cada vez me decía a mí misma que se llevaba una parte de mí. Todo gira, todo se desvanece y todo vuelve a empezar y no sé si algún día se vuelve a encontrar lo que se ha perdido. *Savage* es el relato de este año».

¹¹ Trad.: «Siempre hay la misma luz cuando miro desde mi ventana, ya sea por detrás del parking, ya sea por detrás de la casa de la familia Grango, ya sea por detrás de los cables de los postes de electricidad. Siempre es la misma luz por encima del bosque de Baïnem, parece que va a arder porque el sol se pone y me pregunto dónde caerá. Desconozco el mecanismo de los planetas y no lo quiero saber porque yo misma estoy también inmersa en el mismo circuito, incluso cuando estoy tumbada en la cama o también cuando escribo en mi cuaderno. Todo se acaba, nada dura, desde el primer día del mundo».

¹² Trad.: «en un conjunto de edificios construidos sobre una colina».

espacio natural compuesto por bosques, mar y montañas que se impone de modo simbólico a lo largo de todo su proceso de maduración. Alya, desde el inicio de la novela, sitúa su devenir existencial en un contexto de cambio y de revolución exógena que estará presente a lo largo de toda la narración. Se trata del cambio tecnológico y de la percepción que en este caso tiene la protagonista en relación a su vivencia interior de lo que no es material sino espiritual y vinculado a la creencia religiosa. Así, desde el inicio de la novela el lector sabe que:

Ici on a peur de l'année qui vient, l'année 1980, tout le monde dit que quelque chose va arriver, va changer, que la technologie va dépasser les humains, va les dévorer et qu'il faudra se retourner vers quelque chose d'autre, quelque chose d'opposé, quelque chose où l'homme aura repris sa place. On attend une catastrophe mais on ne sait pas de quel côté elle va surgir. On dit aussi que la religion va tout prendre, que c'est dans la logique des choses. Que le ciel sera la seule réponse à la matière. Et quand je parle de matière je parle de la technologie. Des fusées, des stations spatiales, des usines nucléaires. Moi je crois en Dieu. J'ai eu toujours des traces de cela, de ma croyance, ou plutôt des réflexes, mais des réflexes que j'ai appris toute seule, soit pour me défendre de quelqu'un qui m'aurait voulu du mal, soit pour trouver du réconfort quand je me sentais perdue (BOURAOUI, 2011: 12)¹³.

Observamos que Alya alude a un aspecto que se va a convertir en el baluarte de su fluir en el mundo, se trata de un elemento esencial, lo que ella denomina *les réflexes*. Podríamos interpretar su significado como todo lo que está en el entorno de la intuición, del pensamiento no racional y aquello que no forma parte de las conductas culturales adquiridas. Partiendo de esta idea vamos a organizar el análisis de la novela dando valor a los aspectos que desde nuestro punto de vista contribuyen y están implicados en la transición de la infancia a la adolescencia de la protagonista. Nos referiremos a las siguientes cuestiones que si bien las trataremos de manera separada aparecen relacionadas entre sí: en primer lugar, a las personas que constituyen su entorno afectivo y emocional cercano; a conti-

¹³ Trad.: «Aquí hay miedo ante el año que llega, el año 1980, todo el mundo dice que algo va a pasar, va a cambiar, que la tecnología va a sobrepasar a los humanos, les va a devorar y habrá que mirar hacia otra cosa, algo opuesto, algo en lo que el hombre pueda retomar su lugar. Se espera una catástrofe pero no se sabe de dónde va a surgir. Se dice también que la religión va a abarcar a todo, que forma parte de la lógica material. Que el cielo será la única respuesta a la materia. Y cuando hablo de materia, hablo de la tecnología. De los cohetes, de las estaciones espaciales, de las centrales nucleares. Pero, yo creo en Dios. Siempre he sentido algo en relación a ello, a mi creencia, o más bien reflejos, pero reflejos que he aprendido sola, ya sea para defenderme de alguien que me hubiera deseado el mal, ya sea para encontrar una comodidad que había sentido perder».

nuación, al cuerpo como espacio físico que propicia la toma de conciencia y, en tercer lugar, al contexto socio-cultural y natural circundante.

1.1. *Las personas de su entorno afectivo y emocional cercano*

Alya vive con sus padres y con su hermana en un entorno de tranquilidad en la ciudad de Argel donde predomina la vida en el exterior, en contacto con el entorno urbano y natural. Afirma la protagonista al inicio de la novela:

J'étais bien à Alger. J'avais une vie particulière. La vie dans les jardins et les forêts. Une vie que nous inventions, tous les jours, ma sœur et moi. Il y avait cette chanson sur l'électrophone, *I'm not In Love*. On l'avait mise à fond. Elle m'emportait. Elle me faisait battre le cœur (BOURAOU: 2011: 19)¹⁴.

Además aparecen descritos el padre y la madre, las abuelas paterna y materna, los tíos, los amigos de la familia y los vecinos, si bien de una manera muy poco detallada, sin descripciones físicas que puedan ayudarnos a tener un retrato fidedigno de la realidad. En ocasiones son tan solo necesarias algunas pincelas para mostrar los rasgos más relevantes. Alya crece en un entorno constructivo para su formación. El padre y la madre son complementarios en las enseñanzas que transmiten a Alya. La madre le ayuda a entender que lo que acaece en la vida de cada uno hay que aceptarlo y que poder hablar y expresar lo vivido y lo que se siente es el único modo de poder *libérer l'esprit* (BOURAOU, 2011: 13); el padre dice a su hija en distintas ocasiones que no por vivir malas circunstancias hay que esconder las lágrimas, llorar es necesario para poder sanar, *guérir plus vite* (BOURAOU, 2011: 13) y alcanzar la auto-sanación. Como consecuencia Alya decide abrir su corazón y servirse de la escritura para poder expresarse en el día a día y contar todas sus vivencias, sus recuerdos, sus dolores y su imposibilidad para superar la necesidad de dar muerte al pasado. De su hermana aprende, como reacción al miedo que la tiene siempre paralizada, a no tener miedo, ni a lo que ella llama el miedo al territorio, ni al miedo íntimo. Alya describe este tipo de miedo o inseguridad como:

Une peur qui se replie sur son sujet. C'est de cela dont souffre ma sœur. Moi j'appelle cela la peur intime. Et je crois que c'est la pire des peurs parce qu'elle vient de soi, des images que l'on accumule, des pensés qui obsèdent. Elle devient

¹⁴ Trad.: «Estaba bien en Argel. Llevaba una vida particular. La vida en los jardines y los bosques. Una vida que inventábamos, todos los días, mi hermana y yo. Escuchábamos en el tocadiscos la canción, *I'm not In Love*. Y la poníamos a todo volumen. La canción me transportaba. Me hacía latir el corazón».

comme un animal, cette peur. Après elle devient supérieure à soi. Elle décide, elle gouverne. Il faut faire attention avec ce genre de peur, parce qu'elle peut s'installer comme une maladie sans remède (BOURAOUI, 2011: 15)¹⁵.

Las abuelas, paterna y materna, también desempeñan un papel relevante. La abuela materna o abuela francesa como es llamada por Alya está físicamente ausente, lejos, y sin embargo envía siempre algún regalo a su nieta para hacerse presente y para mantener vivo el espíritu de la cultura francesa. Alya recuerda la vez que vino a visitarles cuando ella era pequeña, la abuela quería conocer el lugar en el que vivían y no llega nunca a adaptarse a una sociedad que considera lesiva para la mujer así como para una convivencia equilibrada entre un hombre y una mujer¹⁶. Años más tarde, cuando escribe sus recuerdos, Alya interpreta aquella visita como una premonición de la desaparición del tiempo de su infancia así como de la desaparición de su amigo Sami, símbolo de la muerte de una etapa vital desaparecida para siempre:

Elle n'aimait pas beaucoup la ville. Elle disait qu'il y avait trop de monde et que cela l'étouffait. En fait elle disait qu'il y avait trop d'hommes et trop d'enfants. Que cela la fatiguait le monde. Parce qu'il fallait être toujours sur ses gardes. Parce qu'elle ne faisait pas confiance aux hommes et encore moins aux enfants. Elle disait aussi qu'il y avait quelque chose de triste et de fatal (BOURAOUI, 2011: 188)¹⁷.

La abuela paterna es el referente cultural, en momentos puntuales de la novela, de la tierra en la que viven y de la importancia que tiene la creencia y la fe en una fuerza superior, el cosmos (BOURAOUI, 2011: 133. De su abuela paterna,

¹⁵ Trad.: «Un miedo que se repliega en su ser interior. De eso es de lo que padece mi hermana. Yo llamo a eso el miedo íntimo. Y creo que es el peor de los miedos porque viene del interior del yo, de las imágenes que se van acumulando, de los pensamientos que obsesionan. Este miedo se transforma en un animal. Después se convierte en superior a uno mismo. Decide y gobierna. Hay que tener cuidado con este tipo de miedo porque puede instalarse como una enfermedad sin remedio».

¹⁶ Al final de los años 70 la mujer argelina vive bajo el control de la religión islámica, influenciada por la revolución iraní de 1979, así como había vivido bajo el autoritarismo durante el periodo colonial. En 1984 fue aprobado en la Asamblea nacional el proyecto del Código de Familia donde la mujer no se vio favorecida, sino todo lo contrario, ya que en ella se focalizaron todos los enfrentamientos entre los que apoyaban el islamismo de Estado, de un lado, y el Estado islámico, de otro lado. La libertad de la mujer se vio limitada y sometida al régimen hegemónico masculino (GOUMEZIANE, 2000: 390-391).

¹⁷ Trad.: «No le gustaba mucho la ciudad. Decía que había mucha gente y que eso la ahogaba. De hecho decía que había demasiados hombres y demasiados niños. La gente le cansaba. Había que estar siempre en alerta. Porque no confiaba en los hombres y todavía menos en los niños. Decía que había en ella también algo de triste y fatal».

telúrica y de una gran sabiduría popular, aprende que el cuerpo tiene capacidades propias de sanación y de liberarse del dolor. Aprendió con ella la fuerza de los sortilegios que liberan al cuerpo de muchos de sus males (BOURAOU, 2011: 134).

En dicho entramado de personajes que dan asiento a la afectividad primaria se inscriben las idas y venidas de Alya en su vida cotidiana, sus aventuras vitales con sus filias y fobias¹⁸. Además, están las amigas y amigos de la infancia, y en especial se inscribe un personaje masculino, Sami, que es compañero de colegio y el amigo inseparable de Alya hasta que desaparece para siempre sin que se sepa realmente por qué y cómo. Tanto Sami como sus padres desaparecen. La novela comienza en el momento de su desaparición y ausencia para siempre, es un momento de tristeza y angustia para la protagonista. Su desaparición es considerada por Alya como metáfora de la trágica historia de Argelia, de su colonización, descolonización y cruenta guerra civil. También de las imposiciones islamistas.

Sami, del que tampoco hay una descripción física, es un chico de la misma edad que Alya, con él aprende a experimentar el compañerismo, la felicidad, la aventura, el contraste entre formas diferentes de contemplar y de vivir la vida. Sami aparece también descrito en el contexto de su familia directa, su padre y su madre acogen de modo especial a Alya como si se tratara de una hija, una hermana de Sami. La madre de Sami, a diferencia de la madre de Alya, es especialmente acaparadora, retiene a su hijo bajo sus brazos para impedir que pueda ir hacia el descubrimiento de otros espacios y de otros modos de vida, impide su transformación en el tránsito de la infancia a la etapa de la madurez (BOURAOU, 2011: 123). Todos los espacios en los que aparece descrita la madre, la casa en la que pasan las vacaciones en particular, se caracteriza por ser un lugar oscuro que resulta angustioso y sin posibilidad de apertura hacia el exterior.

Alya y Sami, a pesar de las dificultades externas, aprenden conjuntamente a inventar un mundo diferente al que viven, el mundo de las normas impuestas por los mayores y por la sociedad patriarcal en el que han crecido. Se proponen entre los dos la transgresión de la vida cotidiana de modo fantasioso. Aprenden también a sentir que el ser interior de cada uno de ellos necesita cambiar, vaciarse del pasado y de sus estructuras sociales. Alya lo describe como si hubieran alcanzado un estado de embriaguez que les hacía sentirse llenos locamente de todo, llenos

¹⁸ El afecto que recibe en su primera infancia se constituye en cargas específicas, según la expresión de Jung (1983: 29), que a la vez anuncia efectos numinosos posteriores en la vida de Alya.

desmesuradamente de vida y lo expresa mediante frases cortas reflejo de un pensamiento entrecortado y entusiasta:

On se sentait en liberté. Je veux dire qu'on se sentait comme si on avait été emprisonnés et que là on nous avait relâchés. On était ivres. À cause du soleil, de la mer, des vagues, du vent, du ciel et à cause de bien plus encore. On était ivres du monde, d'être au monde, dans ce monde, ivres de la vie, d'être en vie, de faire partie de cette vie, cela nous rendait fous. Je ne sais pas si c'était de la joie ou si on avait envie de faire sortir quelque chose de nous. Quelque chose qui n'allait pas droit. Quelque chose qui ne serait jamais allé droit. Mais fallait que ça sorte. On étouffait de nous mêmes [...] On était prêts à tout, en fait. On était prêts au pire. C'était arrivé. C'était le bon jour. Le jour du pire. [...] On avait d'autres envies. On avait d'autres désirs. On manquait de liberté. On n'avait pas eu d'enfance, on renonce à notre jeunesse. [...] La frustration de nous-mêmes, incapables de vivre nos rêves que l'on n'avait même pas identifiés (BOURAOUI, 2011: 193-194)¹⁹.

Dicho mundo se hace especialmente hostil para Alya que percibe la mirada de los hombres de la calle como una amenaza para su crecimiento y para el respeto debido a su cuerpo de mujer. Sami y Alya, conscientes de dicha situación, escapan a las dificultades y crean un mundo imaginario, ficcional, construido sobre los propios sueños e ilusiones (BOURAOUI, 2011: 69). Entre los dos alcanzan una unidad que se realiza, en su momento culminante, en contacto con la naturaleza salvaje. La consolidación de la relación entre ambos se convierte en una experiencia de toma de conciencia del potencial singular de nuestra protagonista porque se discierne a ella misma después de un largo periodo de ruptura con total autonomía e independencia con respecto a Sami y a todas las demás personas que la rodean.

Recordemos uno de los episodios, en las ruinas romanas de Charchell, donde Sami y Alya, durante una visita cultural del colegio, se separaron del grupo durante unos minutos para sentir la fuerza de la tierra que vibraba bajo sus pies. Alya rememora este momento por las sensaciones auditivas y olfativas, un perfu-

¹⁹ Trad.: «Nos sentíamos en libertad. Quiero decir que nos sentíamos como si hubiéramos estado encarcelados y que en ese lugar nos hubieran soltado. Estábamos ebrios. Debido al sol, al mar, a las olas, al viento, al cielo y debido a otras muchas cosas. Estábamos ebrios del mundo, de estar en el mundo, en este mundo, ebrios de la vida, de estar en vida, de formar parte de esta vida, eso nos volvía locos. No sé si era alegría o si había algún interés en que algo saliera de nosotros. Algo que no iba bien. Algo que nunca habría ido bien. Algo que nunca iría bien. Pero era necesario que eso saliera. Nos asfixiamos de nosotros mismos. [...] De hecho, estábamos dispuestos a todo. Estábamos preparados para lo peor. Había llegado. Era el buen día. El día de lo peor. [...] Teníamos otras necesidades. Teníamos otros deseos. Nos faltaba la libertad. No habíamos tenido infancia, renunciamos a nuestra juventud. [...] La frustración de nosotros mismos, incapaces de vivir nuestros sueños que ni siquiera habíamos identificado».

me especial que se hacía presente con la llegada de cada primavera y que activa su conciencia y le hace experimentar tanto felicidad como tristeza:

Un parfum revenait à chaque saison. Je savais que c'était le parfum de mon enfance et bien plus encore, le parfum d'un certain bonheur. Le bonheur de savoir que l'on est inclus à la nature et que d'une certaine façon on est protégé par elle, même si la nature peut être mauvaise. Je ne sais pas comment expliquer. C'était comme la conscience de l'univers, ce parfum. La conscience de l'humain aussi. [...] C'était un bonheur mais un bonheur triste. C'était une conscience des choses et donc de la fin des choses (BOURAOU, 2011: 70)²⁰.

Durante el episodio mencionado Sami avanza en medio de la maleza entre sonidos estridentes de aves que le impiden sentirse y observarse a sí mismo, solo vive su momento de heroicidad épica. La construcción sonora, expresada con la aliteración de sonidos silbantes y agudos, construye una dimensión dramática que se ve reflejada en la construcción de frases largas en alternancia con frases más cortas. Alya, sin embargo, se convierte en observadora de este episodio y, como si se situara fuera de sí, toma conciencia del final de su infancia y del final de su relación de infancia con Sami. La infancia se termina definitivamente y a partir de ahora Alya podrá recorrer sola o acompañada, de acuerdo con su decisión, el territorio, el espacio natural, como si de un gran cuerpo humano se tratara, su cuerpo al que reconoce como propio en su singular toma de conciencia:

alors ma tête a commencé à tourner, et j'ai senti mon esprit partir, je me suis arrêtée de marcher, j'avais des sueurs froides, les oiseaux criaient de plus en plus comme s'ils sentaient que quelque chose allait arriver. Mais c'est en moi que cela arrivait. Je me sentais soudain si différente de Sami. Notre enfance n'existait plus. Nous étions deux êtres libres et différents. En fait je me suis sentie très femme, et j'ai pensé que si je devais crier, mes cris se confondraient avec ceux des oiseaux. Et cela m'éloignais de Sami. En cela j'avais de la tristesse en moi (BOURAOU, 2011: 73-74)²¹.

²⁰ Trad.: «Un perfume volvía de nuevo con cada estación. Sabía que era el perfume de mi infancia y algo más, el perfume de una cierta felicidad. La felicidad de saber que estamos inmersos en la naturaleza y que de cierto modo estamos protegidos por ella, incluso si la naturaleza puede ser mala. No sé cómo explicarlo. Ese perfume era como la conciencia del universo. La conciencia de lo humano también. [...] Era una felicidad pero una felicidad triste. Era una conciencia de las cosas y por lo tanto del final de las cosas».

²¹ Trad.: «entonces mi cabeza empezó a dar vueltas, y sentí como mi espíritu salía, paré de andar, tenía sudores fríos, los pájaros chillaban cada vez más y más como si sintieran que algo iba a suceder. Pero eso tenía lugar en mí. De pronto me sentí tan diferente a Sami. Nuestra infancia ya no existía más. Éramos dos».

1.2. *El contexto socio-cultural y natural*

A lo largo de toda la novela se hace presente el contexto socio-cultural de la década de los años setenta en Argel y sus alrededores. Se trata de una ciudad que vive con crispación y enfrentamientos internos el proceso de la descolonización reciente y que se incorpora además a una nueva vida en la que se pierde su esencia cultural primera; el estilo de vida emergente está representado por la música del momento, las películas americanas, los avances tecnológicos y toda la actividad que se advierte en el puerto y en la bahía de Argel, convertida en una ciudad de encrucijada entre dos momentos históricos, antes y después de la colonización europea, y entre dos mundos socio-culturales diferentes, el norte de África y Europa, que buscan encontrarse y evolucionar hacia una (im)posible reconciliación. Malek Bennabi dice que todo reside en el problema de la adaptación, por lo que:

Le spectre social algérien s'étale ainsi en une infinité de nuances qui expliquent toutes les dissonances, toutes les inharmonies d'une société qui a perdu son équilibre traditionnel et est à la recherche d'un nouvel équilibre (BENNABI, 2005: 161)²².

Desde la perspectiva sociocultural la novela ofrece una reflexión que está ligada a la decadencia de la sociedad argelina como consecuencia de la crisis de la sociedad europea que durante una etapa larga de su historia ha proyectado su crecimiento desde la dominación. La autora nos muestra las consecuencias del espíritu colonizador sobre los colonizados. Los unos, los colonizadores franceses, irrumpen en la cultura del otro desde 1870 y éste, el pueblo argelino, ve disminuir su valor personal y se siente reducido a una realidad que se caracteriza por la mediocridad, la pobreza y la insuficiencia en todas sus manifestaciones. La protagonista, Alya, de manera sutil nos muestra que la solución no pasa por la capacidad de adaptación sino por la capacidad de reacción o de ruptura con el modo de sociedad surgido tras el proceso de colonización. Alya, con su propia trayectoria, nos sugiere que el valor de cada individuo surge de su despertar personal para tomar las riendas de su destino (BENNABI, 2005: 156). El renacimiento a un nuevo estado de conciencia y a unas nuevas estructuras sociales menos arcaicas es posible, la transformación se

seres libres y diferentes. De hecho me sentí muy mujer, y pensé que si tenía que gritar, mis gritos se confundirían con los de los pájaros. Y eso me alejaba de Sami. En eso tenía tristeza en mí».

²² Trad.: «El espectro social argelino se extiende, pues, sobre una infinidad de matices que explican todas las disonancias, todas las desarmonías de una sociedad que ha perdido su equilibrio tradicional y está a la búsqueda de un nuevo equilibrio».

hace necesaria y el pueblo argelino, al igual que Alya, sale de su adormecimiento histórico y de su sumisión para iniciar un proceso de reflexión acerca de lo que deberá ser su devenir inmediato y establecer las orientaciones culturales, éticas, tecnológicas y socioeconómicas más oportunas.

Ahora bien, si la ciudad y todas sus estructuras sociales y relacionales se hacen presentes a lo largo de toda la novela, la naturaleza *salvaje* que está cerca de la ciudad se hace especialmente significativa. *Sauvage* es la palabra que da título a la novela y se refiere, a nuestro entender, no solo al carácter indomable de la naturaleza, constituida por bosques espesos, ramajes intrincados, ríos, islas, acantilados, cuevas marinas, lagunas, y praderas aterciopeladas cubiertas de flores, sino a la propia naturaleza interior de la protagonista que, en su progresiva toma de conciencia, percibe el valor profundo de su naturaleza salvaje. En la naturaleza salvaje, poetizada a través de múltiples imágenes naturales, se dan cita dos expresiones diferentes del universo y del planeta: el mundo exterior y el mundo interior.

En todos los lugares mencionados Alya, de modo ambivalente, siente miedo, inseguridad por no conocer lo que puede venir a continuación, pero ante todo se descubre a sí misma y experimenta felicidad y bienestar, una plena satisfacción por encontrarse a sí misma en equilibrio. Si Alya se había sentido desde siempre en presencia de Dios, Sami ve, por primera vez, en la naturaleza la presencia de Dios, «c'était Dieu tout cela, que c'était une évidence qu'il était là et qu'il se montrait à nous, soit pour nous prévenir, soit pour nous protéger» (BOURAOUI, 2011: 76)²³. El sentido de lo divino queda así reforzado, no sólo desde la experiencia de Alya, sino también desde la vivencia de Sami, representante de la sociedad constituida por hombres, para los que también la presencia de Dios en sus vidas es una realidad muchas veces impuesta y no sentida desde el interior. Sami representa con su desaparición la inadecuación de una forma ritual de vivir la religión.

Alya, por otra parte, en presencia de la naturaleza en su estado salvaje, entra en contacto con el mundo de lo irreal, de la imaginación y del ensueño; es ante todo un personaje que simboliza el carácter arquetípico de la mujer, su parte instintiva e intuitiva considerada por ella misma como más fuerte que la experiencia y la transmisión de valores que recibe de su entorno; se trata de algo muy

²³ Trad.: «Todo esto era Dios, era una evidencia que estaba ahí y que se nos mostraba, ya fuera para llamar nuestra atención o ya fuera para protegernos».

diferente a todo lo que ha vivido hasta el momento (BOURAOUI, 2011: 172). Alya aprende a escuchar su voz profunda llena de sabiduría y experimenta el sentido de lo absoluto al margen de la creencia religiosa, a la que ella se había sentido ligada desde su infancia. Sin embargo ahora, presente en ella algo todavía más intenso, superior a la mera religión y sus normas de conducta, dicho sentido se expresa en la palabra *élan* como si toda la vida surgiera de un impulso vital inherente a la propia constitución del universo²⁴. El *élan* representa también otro aspecto relacionado con la capacidad de entender y de aceptar, es la manera de seguir hacia delante y de no enfrentarse al destino y al azar de la vida:

Que la vérité se trouve là. Que l'on ne peut pas réparer ce qui a déjà été un fait, accompli. Je trouve que c'est ce qu'il y a de plus difficile dans la vie. Accepter. Renoncer à changer les choses. Se dire que ces choses existent en nous, comme l'air, ou l'eau, ou le sang. Qu'elles nous constituent. Quelles soient bonnes ou mauvaises. Quelles font que nous sommes ce que nous sommes (BOURAOUI, 2011: 130)²⁵.

Así pues, todo lo natural cobra un alcance simbólico, es el espacio de la ensoñación, de la huida y de la libertad recobrada que no puede ofrecer el espacio social y de las relaciones humanas. Los paisajes y todos sus elementos materiales (agua, follaje y flores, junto a la madera y la corteza) constituyen una materialidad poética en la que se observa la presencia de la imaginación como fuerza estructuradora del pensamiento sensible, alejado del pensamiento racional o heredado (BACHELARD, 1942; 1947). La naturaleza salvaje, tanto externa como interna, comporta a lo largo de toda la novela una fuerza oracular, el lenguaje irrumpe en una explosión de imágenes hasta ofrecernos una poética de la sonoridad consciente e inconsciente (BACHELARD, 1947: 7). El lector descubre todo un mundo en el que merece la pena creer y por medio del cual hay que crear una nueva forma de vivir. Por consiguiente Alya es la *mujer salvaje* que se impone a sí misma y se encuentra a sí misma gracias a su intuición e imaginación (PINKOLA, 2000: 492).

²⁴ Remitimos al estudio de Jung, *Psicología y religión* (1981), en el que desarrolla un capítulo a propósito del *Dogma y los símbolos naturales*. Podríamos pensar que el proceso de madurez que se produce en Alya es ante todo una toma de conciencia de su ser consciente e inconsciente en equilibrio. Su experiencia religiosa profunda y sensible en contacto con la naturaleza es el modo que tiene de mostrarnos que tiene acceso a un proceso curativo, a un proceso de transformación.

²⁵ Trad.: «La verdad se halla en ello. No nos podemos separar de lo que ya se ha hecho, acabado. Encuentro que es lo que hay más difícil en la vida. Aceptar. Renunciar a cambiar las cosas. Convencerse de que las cosas existen en nosotros, como el aire o el agua o la sangre. Nos constituyen. Son buenas o malas. Hacen que seamos lo que somos».

1.3. *El cuerpo, espacio físico de la toma de conciencia*

El cuerpo está presente en numerosas ocasiones a lo largo de todo el relato, cobra un valor real, si bien las referencias a partes concretas del cuerpo no son muy abundantes, y a la vez tiene sobre todo un valor simbólico. La protagonista, Alya, consciente de las transformaciones incipientes de su cuerpo infantil en su paso de niña a mujer, escribe a propósito del cuerpo en su cuaderno de frases y pensamientos, antes de iniciar la escritura de su cuaderno personal: «Avoir conscience de son corps, de l'intérieur de son corps, de ce qui bat, c'est avoir conscience de ce qui sera sans souffle, sans bruit un jour» (BOURAOUI, 2011: 112)²⁶.

El cuerpo, como espacio del cambio y del tránsito de una edad a otra, está presente en distintos momentos de la novela y nos transporta a una concepción de lo corpóreo en su dimensión más positiva como territorio de la intimidad al margen de la hegemonía que ejerce la sociedad sobre nuestro ser físico y espiritual. La materialidad del cuerpo es lo que da conciencia a Alya de su relación perdida con Sami, los recuerdos que tiene de él se activan por medio de las sensaciones que a su vez vivifican su ser espiritual (BOURAOUI, 2011: 104). Después de los recuerdos asociados a las sensaciones puede tomar conciencia de su nuevo cuerpo, un cuerpo de mujer que le va a permitir iniciar una vida nueva, una vida expresada en su relación pasajera con Frank Gaba, un vecino del barrio invitado por sus padres a la fiesta de despedida del año. Frank Gaba, además de representar el primer amor simboliza también una nueva generación de jóvenes que mediante signos externos expresan su disconformidad con las estructuras sociales heredadas y abordan la relación hombre-mujer en otro contexto diferente al establecido por las creencias religiosas:

Alors ça me fait du bien de regarder Frank Gaba à ma fenêtre. De voir le plaisir qu'il a à fumer, à me parler. Ses cheveux en arrière, ses yeux très grands, noirs. Ses mains, ses doigts abîmés par les cordes de sa guitare. Son parfum, qui se mélange à l'odeur de sa peau. Sa grosse bouche, la cigarette encore et les cuises, fortes; le bassin un peu en avant, le torse, la peau qui semble brune, le gros nez, les sourcils fournis. (BOURAOUI, 2011: 127-128)²⁷.

²⁶ Trad.: «Tener conciencia del propio cuerpo, del interior del propio cuerpo, de lo que late, es tener conciencia de lo que será un día, sin aliento, sin ruido».

²⁷ Trad.: «Me hace mucho bien mirar a Frank Gaba desde mi ventana. Ver el placer que experimenta mientras fuma y me habla. Sus cabellos hacia atrás, sus ojos muy grandes, negros. Sus manos, sus dedos deteriorados por las cuerdas de la guitarra. Su perfume que se entremezcla con el olor de su piel. Su boca

Con él y cerca de él Alya experimenta una nueva sensación, la de la atracción corporal y la del impulso amoroso:

je me rends compte que Frank Gaba se tient très près de moi et que je sens la chaleur de sa peau, au travers de sa chemise et de son pantalon, et je sais que si je m'avance de quelques millimètres ma chaleur rejoindra la sienne et cela fera des étincelles invisibles. Alors on quitte ma chambre (BOURAOUI, 2011: 143)²⁸.

Así como la de del contacto físico entre dos cuerpos que son diferentes:

Frank Gaba prend ma main et m'entraîne dans ma chambre parce que dans deux secondes il sera minuit, il ferme la porte, il me regarde, il s'approche de moi, je sens son souffle sur mon visage, je me dis que sa bouche est charnue, comme celle d'Elvis, quelle me donne envie de l'embrasser, il prend ma main, la serre, la relâche, puis il ouvre mon chemisier, il prend mes seins dans ses mains, il les serre, puis il enfouit sa tête, m'embrasse, il se serre contre moi et je sens son désir monter, et j'écarte un peu les jambes et je me dis qu'il pourrait entrer en moi et je pense que cela serait comme du soleil sous ma peau. Puis j'entends les gens crier, c'est arrivé, minuit. Frank Gaba me souhaite une bonne année et nous restons quelques seconds l'un contre l'autre dans la chambre de l'hôtel des cœurs brisés (BOURAOUI, 2011: 146)²⁹.

Entre Sami y Alya había existido el sentimiento de amor fraterno pero sin que se hubiera convertido en una historia en común o en una fusión entre dos cuerpos (BOURAOUI, 2011: 95). La pérdida de Sami otorga fortaleza a Alya porque se reconoce a sí misma, en su ser, y en su soledad, si bien reconoce que a su lado percibía una complementariedad que se desvanece con su desaparición (BOURAOUI, 2011:101). Este último aspecto es el que le impide durante mucho tiempo aceptar para ella misma la necesidad de romper definitivamente con el

gruesa, todavía con el cigarro y sus nalgas fuertes; la pelvis un poco inclinada hacia adelante, el torso, la piel siempre oscura, la nariz gruesa, las cejas fruncidas».

²⁸ Trad.: «me doy cuenta de que Frank Gaba se acerca mucho a mí y siento el calor de su piel, a través de su camisa y de su pantalón, y sé que si me acerco unos milímetros mi calor se unirá al suyo y eso provocará algunos chispazos invisibles. Entonces abandonamos mi habitación».

²⁹ Trad.: «Frank Gaba coge mi mano y me lleva a mi habitación porque en dos segundos será media noche, cierra la puerta, me mira, se acerca a mí, siento su aliento en mi cara, me digo que su boca es carnosa, como la de Elvis, me dan ganas de besarle, coge mi mano, la aprieta, la suelta, después abre mi camisa, coge mis senos entre mis manos y después mete la cabeza, me besa, se aprieta contra mí y siento su deseo en ascenso y separo un poco las piernas y me digo que podría entrar en mí y pienso que eso sería como el sol bajo mi piel. Después oigo a la gente chillar, la medianoche ha llegado. Frank Gaba me desea un buen año y permanecemos durante algunos segundos el uno junto al otro en la habitación del hotel de los corazones rotos».