

**IDENTIDAD Y ESCRITURA IDENTITARIA  
EN EL  
IMAGINARIO MAGREBÍ FRANCÓFONO**

**CLAUDIA PENA LÓPEZ  
MARINA RUIZ CANO  
(Coordinadoras)**

**ISBN: 978-84-1122-334-8**

**DYKINSON EBOOK**



**IDENTIDAD Y ESCRITURA IDENTITARIA EN EL IMAGINARIO MAGREBÍ FRANCÓFONO**

**COORDINACIÓN**

**CLAUDIA PENA LÓPEZ  
MARINA RUIZ CANO**

## Comité científico

Adela Cortijo  
Alicia Yllera  
Antonio Altarriba  
Antonio Ansón  
Claude Benoît  
Lola Bermúdez

## Financian:



**Universidad de Valladolid**



**UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

Departamento de Filología Francesa y Alemana

Plaza del Campus, s/n  
47011 VALLADOLID

© Copyright de los textos, las personas autoras Madrid, 2022

**Editorial Dykinson**  
C/ Meléndez Valdés, 61  
28015 Madrid  
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69  
e-mail: [info@dykinson.com](mailto:info@dykinson.com)  
<http://www.dykinson.es>  
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1122-334-8

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN .....  | 5   |
| GÉNERO, LENGUA, PATRIA. YASMINA KHADRA, LAS PARADOJAS DE UN MITO  |     |
| Antonio Bueno García.....   | 9   |
| MUJERES Y DESTERRITORIALIZACIÓN EN LA NOVELA <i>MA PART DE GAULOIS</i> DE MAGYD CHERFI  |     |
| Christophe Rabiet .....   | 27  |
| ESPACIOS FEMENINOS EN LA LITERATURA MAGREBÍ: EL EJEMPLO DE MALIKA MOKEDEM   |     |
| Emma Bahillo Sphonix-Rust .....   | 39  |
| SEXO, CLASE SOCIAL Y RAZA A TRAVÉS DE <i>DANS L'ENFER DES TOURNANTES</i> DE SAMIRA BELLIL : VIOLENCIA DE GÉNERO Y FEMINISMO EN LAS <i>CITÉS</i> FRANCESAS |     |
| Inés González Aguilar, Samira Hontoria Nebreda y Laura Bernal Martín .....  | 47  |
| MUJER Y EXTRANJERA: UNA AVENTURA COMPLEJA EN <i>LE PAYS DES AUTRES I</i> DE LEÏLA SLIMANI   |     |
| Lourdes Carriedo López .....  | 61  |
| LEÏLA SLIMANI: POR UNA SEXUALIDAD LIBRE   |     |
| Juan Manuel Ibeas-Altamira .....  | 71  |
| LA BÚSQUEDA IDENTITARIA EN LA OBRA DE SAMIRA EL AYACHI: ENTRE POSIBILIDADES INFINITAS Y ALIENACIÓN SOCIAL   |     |
| Marina Ruiz Cano .....  | 79  |
| DUALIDADES Y DECONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN <i>LA HIJA PEQUEÑA</i> DE FATIMA DAAS   |     |
| Claudia Pena López .....  | 87  |
| ABDELLAH TAÏA, LA VOZ DE QUIENES NO TIENEN VOZ: <i>UN PAÍS PARA MORIR</i>   |     |
| Lydia Vázquez Jiménez.....  | 95  |
| <i>L'ARMÉE DU SALUT</i> : RECLUSIÓN, ALIENACIÓN Y BÚSQUEDA IDENTITARIA  |     |
| Lucie Lacoste .....   | 101 |
| <i>L'ARMÉE DU SALUT</i> DE ABDELLAH TAÏA COMO HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE DE LA MULTICULTURALIDAD EN CLASE DE FLE  |     |
| Ainhoa Cusacovich Torres.....   | 115 |

# MUJERES Y DESTERRITORIALIZACIÓN EN LA NOVELA *MA PART DE GAULOIS* DE MAGYD CHERFI

Christophe Rabiet

*Universidad de Valladolid*

## 1. INTRODUCCIÓN

*Ma Part de Gaulois* (2016) es una novela autobiográfica de Magyd Cherfi en la que narra su infancia en los *quartiers nord*<sup>1</sup> de la ciudad francesa de Toulouse. La historia se inicia en la adolescencia de Magyd y sus amigos en la década de los setenta, cuando tienen unos diez años. El autor recuerda su vida en la *cité*<sup>2</sup>, un lugar donde solo viven familias procedentes de la inmigración magrebí, la mayoría de Argelia. Los padres de los adolescentes son inmigrantes de primera generación, es decir, argelinos que se exiliaron a Francia; sus hijos, inmigrantes de segunda generación, nacidos en Francia.

En la novela, se distinguen principalmente dos grupos femeninos: por un lado, la madre de Magyd, que representa a parte de las madres extranjeras de la *cité*; y, por otro, Bija, el símbolo de muchas de las adolescentes francesas de origen magrebí del mismo lugar. Los personajes objeto del presente análisis, ya sean masculinos o femeninos, están establecidos en /el mismo lugar: la *cité*. De acuerdo con la distinción entre espacio y lugar que establece de Certeau (1980: 172-173), la *cité* constituye el lugar estable, fijo, que se convierte en *espacio practicado* cuanto se contempla desde su naturaleza dinámica. En este sentido, el espacio practicado, caracterizado por las relaciones de violencia (física y moral) y de discriminación por sexo, determina el comportamiento de los personajes. La madre de Magyd y Bija, si quieren evolucionar desde su condición de mujeres, deben modificar su papel dentro del espacio practicado, lo que puede conllevar un cambio de lugar. Dicha evolución a través de la variación espacial y del lugar sigue el esquema de *desterritorialización* establecido por Deleuze y Guattari (1972; 1980; 1991).

## 2. EL CONCEPTO DE DESTERRITORIALIZACIÓN SEGÚN DELEUZE-GUATTARI

El concepto de *desterritorialización*<sup>3</sup> forma parte de una estructura tripartita elaborada por Gilles Deleuze y Félix Guattari, principalmente en una trilogía de obras: *Capitalisme et schizophrénie: Anti-Edipe* (1972), *Mille Plateaux* (1980), y *Qu'est-ce que la philosophie?* (1980). La primera etapa de dicha estructura es la *territorialidad*, que los autores definen como el territorio de partida, caracterizado por fronteras, ya sean administrativas, animales o identitarias (1991: 66). Añaden que puede tratarse de un lugar espacial, un espacio identitario, del pensamiento o de signos (1991: 66). Asimismo, está marcado por los individuos que lo ocupan y se lo apropián a través de signos específicos (Sibertin-Blanc, 2010: 234). Cualquier movimiento, organización o relación se establece inicialmente dentro de la territorialidad: “Tout agencement est d'abord territorial” (Deleuze, Guattari, 1980: 629).

Cuando la territorialidad inicial ofrece una situación insatisfactoria al individuo, este tiene la posibilidad de abandonarla para buscar otra mejor. Este proceso corresponde a la segunda etapa: la desterritorialización. Deleuze y Guattari explican lo siguiente: “Se déterritorialiser, c'est quitter une habitude, une sédentarité. Plus clairement, c'est échapper à une alienation, à des processus de subjectivation précis” (1972: 162). Deleuze (2007: 43) simboliza el dinamismo de dicho proceso por la *línea de fuga*, que Reberendo (2010) define como la imagen de la totalidad del movimiento para la escapatoria del individuo dentro del proceso de desterritorialización. La desterritorialización es múltiple en tanto que existen varios casos, aunque los principales sean dos.

En primer lugar, existe el caso de *desterritorialización absoluta*, que permite al individuo acceder a una nueva tierra (Reberendo: 2010). La línea de fuga correlativa está segmentada en etapas positivas, aunque no exentas de obstáculos que podrían poner en peligro dicho proceso. El segundo caso se produce cuando la línea de fuga sufre catástrofes que impiden que el individuo acceda al nuevo lugar: se trata de la *desterritorialización relativa*. Dicho proceso acarrea la

<sup>1</sup> Los “quartiers nord” son una serie de barrios populares en la zona norte de Toulouse.

<sup>2</sup> Se ha privilegiado mantener *cité* para conservar todos los matices culturales que expresa este término francés. El término español correspondiente sería “barrio marginal de la periferia”.

<sup>3</sup> Los términos relativos a la estructura tripartita están en cursiva la primera vez que se refieren. En sus siguientes apariciones aparecen en tipografía normal.

vuelta parcial a la territorialidad de partida. Es considerada parcial, ya que el proceso de desterritorialización, por muy incompleto que sea, y aunque haya sufrido un fracaso (línea de fuga interrumpida), conlleva un aprendizaje y una evolución del individuo. En consecuencia, la persona vuelve al territorio de partida, que ya no considera como tal, con su nueva condición y percepción. Dicho de otro modo, el espacio practicado inicial no ha cambiado, pero el comportamiento del individuo y su visión sí. La persona, mediante su evolución, habrá experimentado cierta independencia y liberación con respecto al espacio practicado inicial. Por lo tanto, cualquier caso de desterritorialización, ya sea absoluta o relativa, acarrea inexorablemente una *reterritorialización* (Aron, 2016: 6). Dicha evolución, que acompaña a la desterritorialización, corresponde al proceso de *devenir* (Deleuze y Guettari, 1972: 8). Aunque Deleuze y Guattari lo concibían como un cambio drástico, François Zourabichvili matiza el concepto de *devenir* al señalar lo siguiente: “On n’abandonne pas ce qu’on est pour devenir autre chose (imitation, identification), mais une autre façon de vivre, penser et sentir hante ou s’enveloppe dans la nôtre et la fait fuir” (2003: 30). Dicho matiz parece adecuarse mejor a la presente novela puesto que, ya sea a través de líneas de fuga absolutas o relativas, todos los personajes analizados experimentan una evolución diferente. Ambos casos de desterritorialización -absoluta y relativa- ponen de manifiesto su carácter dinámico, un proceso que “nunca es simple, siempre es múltiple y compuesto” (Reberendo: 2010).

La reterritorialización conforma la tercera y última etapa de la estructura tripartita de Deleuze y Guattari. Por un lado, puede ser una *reterritorialización absoluta* cuando el individuo se adapta a un nuevo territorio. Se trata, pues, del proceso consecuente a la desterritorialización absoluta y es la culminación de la línea de fuga absoluta. El individuo se apropiá de esa nueva territorialidad, y cierra exitosamente el proceso de desterritorialización. Por otro lado, existe la posibilidad de una *reterritorialización relativa* cuando se efectúa un retorno parcial a la territorialidad de partida, como consecuencia de la desterritorialización relativa. La estructura tripartita –territorialidad, desterritorialización y reterritorialización– tiene un carácter universal<sup>4</sup>, pues se aplica a cualquier situación que implique un cambio de espacio practicado y/o de lugar, según la definición de Certeau (1980).

### 3. LOS TRES ESPACIOS DE LA FICCIÓN

El primer lugar destacable es la *cité*, y se corresponde con la territorialidad de partida de los personajes que la habitan. Michel de Certeau define el lugar de la manera siguiente:

[Un] ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. S'y trouve donc exclue la possibilité, pour deux choses, d'être à la même place. La loi du «propre» y règne : les éléments considérés sont les uns à côté des autres, chacun situé en un endroit «propre» et distinct qu'il définit. Un lieu est donc une configuration instantanée de positions. Il implique une indication de stabilité (1980: 172-173).

La *cité*, como lugar fijo y concreto, se divide en dos subterritorios, cada uno de ellos practicado por un colectivo de personajes. El primero es el hogar de cada familia, un subterritorio interior que parece simbolizar el universo femenino, pues la madre de Magyd solo aparece en dicho lugar, como se verá a continuación. El segundo subterritorio, exterior en este caso, es la calle Raphaël, cuyos representantes son los tres matones -Mounir, Saïd y Fred le Gitan- que siembran el terror y no dudan en insultar y agredir a los habitantes. Es un espacio conflictivo donde reina una crisis de identidad general que se manifiesta en comportamientos neuróticos, casi esquizofrénicos (Cherfi, 2016: 193). La *cité* en su conjunto, aparte de ser un lugar aislado, constituye un espacio cerrado y opresor, donde se ejerce una influencia negativa sobre los personajes que lo practican. Dicha situación acarrea una profunda aversión hacia cualquier influencia gala procedente del exterior y convierte la *cité* en un espacio de odio y de hostilidad, donde no llegan los valores de la democracia (Amelia Valcárcel<sup>5</sup>, 2004: 10).

---

<sup>4</sup> El carácter universal recuerda al concepto de *Monomito* de Joseph Campbell (2017), el patrón universal de las aventuras del héroe. Algunas de las tres etapas y subdivisiones correlativas del *Monomito* podrían articularse, de alguna manera, con la estructura tripartita de Deleuze, y formar etapas de otra estructura universal, igualmente aplicable a la novela objeto de estudio del presente artículo. A modo de ejemplo, Campbell (2017) señala una situación inicial común, la partida, que se materializa en *la llamada de la aventura*, en la que el protagonista sufre una vida insatisfactoria que quiere aniquilar y suplantar por otra, más auténtica. Dicha primera etapa corresponde al proceso de desterritorialización, es decir, cuando el protagonista emprende su partida, tras abandonar su territorio inicial.

<sup>5</sup> Se trata del prólogo a la edición española del libro *Ni putas Ni soumises* de Fadéla Amara (2004). En este trabajo, se cita la sexta edición española (2018).

El segundo lugar es la sala de teatro, ubicada dentro de la *cité*. Se trata de otro subterritorio interior, que actúa como un espacio-refugio para algunos personajes víctimas en la *cité* que encuentran en el teatro una vía de escape. Se trata principalmente los adolescentes del grupo de teatro y del apoyo escolar: Magyd, Momo, Samir, Bija, Hélène y Agnès.

El tercer lugar, la ciudad de Toulouse se opone al espacio cerrado de la *cité*. Referido como el mundo *gaulois*, Toulouse simboliza el territorio nacional, y encarna los valores franceses de igualdad de los derechos rechazados por una parte de los personajes de la *cité* (Cherfi, 2016: 42). Sin embargo, algunos personajes con deseo de desterritorialización, aunque se muestren reacios a dicho espacio abierto, quieren pertenecerle de alguna manera, como es el caso de Magyd.

Los espacios frecuentados mantienen entre ellos relaciones excluyentes, al igual que sucede entre ciertos colectivos de personajes, aunque la presencia de personajes transversales como Magyd, Hélène y Agnès, que pertenecen a todos ellos o, por lo menos, pueden llegar a ocupar los tres espacios, sirve de punto de unión y demuestra que, al fin y al cabo, no son espacios totalmente estancos. Los personajes femeninos de la *cité* sufren particularmente en este microcosmos represor, y si quieren intentar liberarse de la condición de inferioridad que su género les impone, necesitan experimentar un proceso de desterritorialización que las lleve a una reterritorialización más próspera para ellas. Sin embargo, esa última etapa no está garantizada, y cuando se emprende el proceso de desterritorialización tampoco se puede prever el grado de satisfacción que ofrecerá la reterritorialización. De esta forma, esta última etapa puede resultar tan injusta como la territorialidad de partida y, hasta que no llegue y se adapte a ella, el personaje no puede saber si es acogedora o no.

#### 4. LA FIGURA DE LA MADRE

##### 4.1. Una mujer como las demás

El narrador relata que la madre de Magyd se casó a la fuerza a los catorce años y fue obligada a abandonar su montaña natal de Argelia para reunirse con su marido en Francia. Allí, se siente desamparada al sentirse menos de lo que ya era (Cherfi, 2016: 47), una emigrante que ni siquiera habla francés. El matrimonio cabileno funda una familia de acuerdo con las costumbres arábigo-musulmanas tradicionales, en los *quartiers nord* de Toulouse, un enclave aislado del resto de la vida francesa, en la que se agrupan otras familias de inmigrantes como ellos. La madre aparece siempre dentro de casa, en los roles tradicionales de ama de casa, esposa y madre, sin poder renunciar a ellos: “Très vite, elle avait pleuré de se retrouver moins que ce qu’elle n’était déjà, une étrangère sans langue, sans mots et sans parole” (Cherfi, 2016: 47). Aunque le hubiera gustado tener menos hijos para dedicarse más tiempo a sí misma, las tradiciones le imponen ser madre ante todo (*Thé ou café*, minuto 7). La vida de la madre de Magyd se corresponde con el esquema de vida tradicional que describe Amara al hablar de su propia familia:

*Mi padre tenía una idea bastante sencilla del lugar que le correspondía a cada cual: qué duda cabía de que hombres y mujeres eran iguales ante la ley, pero los hombres fuera de casa y las mujeres dentro de ella. Esa era su concepción del mundo heredada de su educación cabiliana. Una visión muy habitual entre los trabajadores inmigrantes. [...]. Los padres cabilios como él venían de una sociedad patriarcal y machista en la que los hombres tenían la obligación de atender a las necesidades de sus esposas. En cuanto a estas, tenían que quedarse en casa para educar a su prole. Es decir que había una especie de reparto del territorio en la pareja: el hombre se ocupaba de las necesidades económicas de la familia trabajando fuera de casa y la mujer se quedaba en el hogar ocupándose de los niños y administrando todo el ámbito doméstico. Las mujeres no salían nunca excepto para hacer la compra que ir a buscar a sus retoños al colegio. Las niñas tenían que seguir su modelo* (Amara, 2018: 28-29).

Cherfi esboza las condiciones de algunas mujeres de la *cité* como un calvario, insistiendo en la violencia conjugal de algunos maridos sobre su mujer (2016: 110), cuyo mayor ejemplo es la madre de Bija:

*[...] sa mère cognée jusque dans la rue par son mari et qui passait son temps à l’excuser. En quelque sorte une victime avocate de son bourreau, schéma classique, et nous, pris entre deux feux, devions taire le scandale, toujours taire l’inacceptable, ça nous flinguait. Que faire? [...] Dans la cité, les cas étaient légion et nous avions pris le pli, simplement pris le pli, attendant de pied ferme des jours meilleurs* » (Cherfi, 2016 : 121).

Las condiciones de vida de las mujeres descritas por Cherfi se corresponden a la situación expuesta por Fadela Amara:

*Más allá del desempleo que afecta más duramente a los jóvenes de las barriadas obreras, de la pobreza que padecen las familias, cualquiera que sea su origen, de la exclusión cultural y política que margina a sus habitantes, de las discriminaciones de las que diariamente son víctimas los jóvenes procedentes de la inmigración, de las formas de violencia que se dan en las en los barrios abandonados a su suerte, los suburbios están viviendo una lenta degradación social, una lenta deriva hacia el gueto, que ya se ha cobrado sus primeras víctimas: las chicas. [...] Toda una serie de humillaciones y de obligaciones socavan ya la vida diaria de estas mujeres* (Amara, 2018: 22-23).

#### 4.2. Una madre diferente

La madre, sin embargo, parece distinguirse de las demás mujeres por su intransigencia hacia la educación académica de sus hijos. Da mucha importancia a su escolaridad y los anima a que sean instruidos para adquirir un buen estatus profesional (Cherfi, 2016: 163). A diferencia de otras madres desamparadas que abandonan a sus hijos a su suerte por las calles de la *cité*, ella transmite a Magyd el valor de estudiar, para preservarlo de la delincuencia y del fracaso escolar. Incluso se opone a que abandone los estudios por el fútbol, como suelen hacerlo la mayoría de los jóvenes de su edad:

*Il n'y a rien de plus stupide que de courir derrière une balle qu'il faut domestiquer avec ses pieds. Un ballon, ça ramène l'intelligence au plus bas du corps dans ce qu'il a de plus laid, les pieds. C'est avec sa tête qu'on devient un homme, on la remplit d'abord et la vie mon fils t'apparaîtra comme du miel. Mon fils, ce n'est pas bien de se servir de ses pieds* (Cherfi, 2016: 14).

Cuando Magyd tiene 13 años, su madre elabora un dossier médico para impedir que curse la formación profesional como la mayoría de los jóvenes de la *cité* (Cherfi, 2016: 40). Ella es consciente de las capacidades intelectuales de su hijo y prefiere que siga estudiando una carrera general en el instituto para sacarse un título, una trayectoria poco frecuente según Cyprien Avenel al señalar que, en la década de los noventa, un 39% de estos jóvenes no sacan ningún título al terminar los estudios (2009:37). Además, se las ingenia para que su hijo pueda estudiar el *baccalauréat*<sup>6</sup> en buenas condiciones: no duda en desalojar a sus otros hijos para dejarle un espacio de trabajo en casa (Cherfi, 2016: 169), y hasta vende sus joyas para financiarle clases particulares (Cherfi, 2016: 84). Así, la madre forma parte de la categoría de familias argelinas inmigrantes de las *cité* que apoyan a sus hijos en sus estudios, de cara a su ascenso social, que Emmanuelle Santelli define de la manera siguiente: “[...] l'effort de la famille s'est concentré sur l'école, sur l'accès aux diplômes. Ils ont donc bénéficié d'un soutien de leur famille avant leur parcours professionnel” (Santelli, 2002).

Se desmarca también de las demás madres al exhibir los boletines de notas de Magyd por el barrio, porque está orgullosa de su hijo y presume de la educación que le ha dado. Del mismo modo, será la primera madre de la *cité* en tener un hijo que apruebe el bachiller y, durante la fiesta de graduación organizada en casa, le pide que se deje ver para que las demás madres le tengan envidia y se pongan celosas: “Montre-toi, imbécile, je veux qu'elles en pleurent des larmes de semoule” (Cherfi, 2016: 243). Esta celebración constituye el paroxismo de la individualización de la madre, y su momento de gloria: “je voulais que ce spectacle dure, que maman profite d'un moment de gloire qui était le sien, moi j'avais depuis mes années de lycée relativisé l'intérêt d'un tel diplôme” (Cherfi, 2016: 212).

El excesivo control materno modela el comportamiento de Magyd, que se queja de haber sido demasiado mimado, y haberse convertido en un niño bien educado y aborrecido por los demás: “dans les cités ça ramollit l'âme, ça vous fait poli, poète et merdeux, détesté de la bande” (Cherfi, 2016: 13). Según Magyd, esta sobreprotección materna lo ha transformado profundamente: “J'ai fini mou et docile à l'injonction d'apprendre. Elle [sa mère] a écarté tant d'obstacles que j'ai cédé à l'évidence du droit chemin. Je suis entré dans ses ordres et dans le rang, mais bizarre, en intégrer un c'était quitter l'autre. Celui de mes copains manouches qui conjuguaient tout à la première personne du pluriel” (Cherfi, 2016: 25).

Por otro lado, la madre aparece como un personaje subversivo porque es la única mujer que no atiza la relación dicotómica entre los habitantes de la *cité* referidos como las víctimas frente a los galos del mundo exterior, presentados

<sup>6</sup> Por las mismas razones que *cité*, conservamos el término *baccalauréat*, que aparece también en el texto como *bac*. Es el examen que se realiza a finales del último curso de la educación secundaria (curso de *terminale*, equivalente al segundo curso de bachillerato) y constituye el prerrequisito para poder ingresar en estudios superiores. El equivalente español es la *selectividad*.

como los verdugos. Ella está al margen de esta polarización que vertebría toda la obra. Ninguna intervención suya manifiesta odio o aversión hacia los franceses referidos como *los galos*. Es más, su actitud parece ir en la dirección contraria, pues quiere que su hijo sea un hombre diferente y no uno más. Ella no quiere que su hijo forme parte de este antagonismo social y es consciente de que la educación que le inculcada, se refleja en su comportamiento ejemplar, así como en sus éxitos escolares, y permitirá a Magyd experimentar una desterritorialización absoluta. La única hostilidad, que en realidad es un temor personal, aparece cuando François Mitterrand gana las elecciones presidenciales de 1981: el pánico cunde entre los argelinos adultos que se sienten amenazados por su posible expulsión al acordarse del pasado de dicho político, cuando el entonces ministro de la Justicia durante la guerra de Argelia se negó a indultar a algunos miembros del FLN (*Front de Libération Nationale*<sup>7</sup>) condenados a muerte (Cherfi, 2016: 60).

En definitiva, la madre participa en la evolución de su hijo, y hasta se puede considerar que, sin su actuación, Magyd no habría conocido dicho destino. Por lo tanto, la madre podría corresponderse con lo que señala Carbellada en la novela naturalista como la mirada de un individuo diferente que propone las formas de resolución del problema (2011: 2). La forma elegida por la madre es claramente la educación inculcada a su hijo, decisiva para su destino.

#### 4.3. Escapar a un destino convencional

A pesar de esta relativa transgresión, la madre siempre aparece dentro del hogar asumiendo los roles femeninos impuestos por el peso de la tradición. Su única aparición fuera de casa se produce cuando Magyd vuelve a la *cité* con el título de bachillerato: el hijo aparece como el hombre providencial ilustrado, regresa entre las aclamaciones de los habitantes, mientras lo espera la madre, erguida y orgullosa, al final de la calle Raphaël, con todas las miradas de los vecinos puestas en ella. Se trata de una teatralización cuyo objetivo es glorificar a ambos personajes, como si fuera un momento culminante en su existencia, un punto de no retorno con respecto a su condición anterior: la madre, al salir del hogar, emprendería simbólicamente su propia emancipación gracias al éxito de su hijo (Cherfi, 2016: 211), y abandonaría la territorialidad de partida. Sin embargo, ella es consciente de que su evolución está sujeta al triunfo de su hijo y no a su actuación propia. Por eso lo apostó todo por Magyd, pues veía en él la posibilidad de una relativa evolución personal. Cuando nació su hijo, ella lo consideró desde el principio como el hijo elegido, que llegó a su vida cuando ella estaba preparada para intentar evolucionar:

*Elle m'avait choisi moi parce qu'elle était prête. J'étais simplement arrivé à l'heure du rendez-vous, pas une minute avant ni une après. Ce n'était pas une coquetterie. [...] Elle ne m'avait pas sélectionné au gré des humeurs ou en fonction de la largeur du crâne. Juste, j'avais débarqué au moment de la synthèse. Après qu'elle eut réuni une Somme incalculable d'additions qui ouvriraient à de possibles conquêtes. J'arrivais au moment propice. Les femmes ont leur moment, des moments musclés, elles se sentent prêtes ce jour-là et pas un autre. Elles se sentent disponibles à des résolutions vitales. Des fois jamais* (Cherfi, 2016: 236-237).

De la misma manera que la madre intenta ayudar a su hijo labrándole un futuro distinto, Magyd participa en la evolución de su madre, aunque sin saber realmente cómo ayudarla:

*Bien sûr je sentais dans mon ventre qu'il s'agissait de sauver ma mère, mais la sauver de quoi au juste ? C'était flou. Elle-même ne me dessinait rien de précis. Ne savait pas ce qu'elle attendait d'elle, ni ce qu'elle attendait de moi. Juste l'idée d'une frustration qui lui bouffait les tripes. Elle ignorait ce qu'elle était en droit d'exiger des autorités pédagogues ou répressives* (Cherfi, 2016 : 29).

Sin embargo, Magyd es consciente de que el intento de emancipación de su madre está perdido de antemano, y que la única lucha posible es la suya. La madre tampoco está realmente convencida de la viabilidad de su propia emancipación a través de la de su hijo. Cuando Magyd le advierte que corre el riesgo de eclipsarla y convertirse en su peor enemigo, ella, consciente de su propio destino desde el principio, le responde: «sois mon ennemi, mais sois» (Cherfi, 2016: 29). En definitiva, ella no busca cambiar el punto de ruptura de su línea de fuga, sino que se conforma con el triunfo de su hijo, al que ella ha contribuido. La madre solo quiere romper la tradición para que su hijo tenga un destino diferente, y es consciente de que, en el fondo, ella no podrá emanciparse. Como mujer musulmana casada, sometida a su marido y a su violencia (Cherfi, 2016: 87), no podrá liberarse del peso de las tradiciones, ni de la dominación masculina. En este sentido, Amara señala que los patrones sociales establecidos en este colectivo de individuos están muy arraigados, y no pueden cambiar fácilmente, como lo ilustra con la posibilidad de la mujer de

<sup>7</sup> Creada en 1954, esta agrupación de movimientos nacionalistas argelinos dirigió una lucha armada (Ejército de Liberación Nacional) contra el imperio colonial francés para obtener la independencia de Argelia.

trabajar fuera del hogar: “Mi padre jamás habría consentido que su mujer trabajara, lo habría sentido como una incapacidad personal para mantener a su familia, un cuestionamiento de su lugar como cabeza de familia. Y además estaba el ‘qué dirán’, la mirada de los demás, el ‘tribunal social’” (Cherfi, 2018: 29).

El intento de emancipación femenina está condenado al fracaso ya que, por mucho que busque glorificarse a través del triunfo de su hijo -un triunfo relativo, un simple *bac* según Magyd-, ella permanecerá a la sombra de un hombre. En este sentido, el hijo perpetúa el modelo machista existente, que se traduce en la novela por una inversión de la situación: cuando está a punto de graduarse en el instituto, Magyd cambia de actitud, pasa de ser el hijo dócil y cumplidor al hijo que empieza a ejercer su autoridad sobre su madre. Concretamente, Magyd aprovecha la situación que le confiere potestad -estudiar el *bac*- para manipular a su madre porque él sabe que ahora tiene control sobre ella:

*C'était ainsi comme un jeu d'échecs, je la lui jouais chantage au bac, elle fulminait. [...] Ça sonnait comme l'heure des vengeances et j'étais décidé à lui faire payer le prix de tous les matches de foot qui m'étaient passés sous le nez, toutes les sorties à la plage, toutes les filles qui me disaient "dommage, tchao !". Tous les plaisirs qui m'avaient été longtemps interdits. Consciente de la partie d'échecs qui se jouait, elle acceptait de perdre par avance et rangeait ses griffes. Moi, j'abusais et m'entendais au fond de ma calotte crânienne ; "échec et mat, la vieille !" Des fois des : "Prends ça dans ta gueule"* (Cherfi, 2016: 168-169).

En definitiva, los papeles de la madre y de Magyd se invierten, ya que si bien la madre, con la autoridad y legitimidad que le confiere su papel de madre sobre la educación de su hijo, lo obligaba a estudiar y le prohibía ciertas actividades, su hijo, cuando se libera de dicha dominación gracias al pretexto del bachillerato, empieza a ejercer su dominación incipiente sobre su madre, y esta se vuelve más dócil con él. Dicha dominación se manifiesta de forma infantil, teñida de chantaje y venganza, propia de un adolescente que no quiere hacerle daño a su madre sino afirmar su superioridad naciente sobre ella. Sin embargo, la madre parece fomentar dicha nueva dominación masculina sobre ella al decirle a su hijo que ella quiere ser su esclava: “Si tu as le bac, je serai ton esclave, tu pourras tout me demander” (Cherfi, 2016: 205). Parece que cuando ve la posibilidad de evolucionar gracias a su hijo, le indica que desea ser su esclava, como si su cambio personal fuera posible solo a través de la autoridad de un hombre.

En definitiva, el comportamiento de la madre está determinado por su entorno, y recuerda a los personajes de las novelas naturalistas, que Carbellada define como individuos sin libertad, determinados por el entorno y contenidos por ataduras (2011: 2). De todas las formas de resolución del problema a partir de grandes transformaciones individuales señaladas por Carbellada (2011: 2), ninguna se ajusta a la situación de la madre. Ella es víctima del fatalismo y no puede cambiar la territorialidad de partida que ve reforzada la dominación masculina por el fracaso de su intento de emancipación. De hecho, la madre no se emancipa, sino que evoluciona dentro de los límites de los roles establecidos por dicha territorialidad de partida. Permite que su hijo acceda a una desterritorialización absoluta: después de la obtención del bachillerato, y gracias a la parte gala que ha ido desarrollando, abandona la *cité* para emprender una gira musical junto con unos amigos del instituto recién graduados. La reterritorialización absoluta le ofrece al protagonista una situación que supera sus expectativas, ya que se volvió el mismo y accedió a su codiciada parte gala:

*On est montés un matin dans une estafette, je n'en suis plus jamais redescendu. Les tournées en entraînant d'autres, je n'ai plus jamais été le scribe du quartier, le poète des unes, l'écrivain public des autres, le lettré de ma mère ou le scribouillard de la plèbe. [...] je suis devenu «moi». [...] J'ai fait de mon fardeau des ailes, de mes blessures un bouclier, de mes félures identitaires deux richesses dans lesquelles s'est engouffrée la seule idée qui vaille, l'universel. En devenant Magyd, j'ai juste récupéré ma part de Gaulois* (Cherfi, 2016: 258-259).

La madre, por su parte, accede a una reterritorialización relativa ya que no abandona la *cité* y tampoco vuelve a la territorialidad de partida ya que su devenir, en el sentido que le atribuye Deleuze, ha cambiado. En efecto, adopta otra manera de pensar y otro comportamiento porque ha tenido una experiencia que la distingue de los demás. El ascenso social que experimenta su hijo le ofrece inevitablemente a la madre la posibilidad de evolucionar también a nivel social, aunque siga en el mismo espacio practicado.

## 5. LAS ADOLESCENTES

### 5.1. Las adolescentes y su territorialidad de partida

Gran parte de la inmigración de segunda generación, nacida en Francia, vive en la *cité*. Esta juventud es, por tanto, ciudadana francesa, aunque exhiba sus raíces árabes y su religión musulmana, una mezcla, como lo señala el

autor, que le genera un conflicto de identidad sin precedentes. Como señalan Bancel, Blanchard y Lemaire (2005), dicha generación sufre una crisis de identidad múltiple, pues busca una identidad individual, y otra colectiva, que le permita tener una identidad nacional. Este grupo de adolescentes es de nacionalidad francesa, aunque no se sienta realmente francés. La mayoría rechaza una parte de esa identidad, que considera su enemiga al reivindicar sus orígenes magrebíes, que tampoco asume completamente. Está atrapado entre dos identidades, lo que le genera muchos conflictos interiores, como señala Magyd: “Est-ce qu'on était si peu Français ? On parlait des Français comme les Français parlent des Martiens... [...] On se prétendait français mais on disait ‘eux’. [...] Mais est-ce qu'on est pas nous de putains de Français ?” (Cherfi, 2016: 127). El momento culminante de dicha crisis se produce cuando los adolescentes acuden a la audición de Momo y Bija en el teatro del centro de Toulouse y Magyd se pone a reflexionar sobre su sentimiento de pertenencia a dicho lugar: “Chez nous, chez vous, barbouillés du cerveau et jusqu'à aujourd'hui dans quel “nous” est-ce que je m'intègre moi, et à quel ‘vous’ j'appartiens? Où m'inclure, où m'exclure ? Ai-je donné mon accord pour appartenir à l'un ou à l'autre ?” (Cherfi, 2016: 181). Esta crisis de identidad, alimentada por el peso de la religión y las cortapisas de las tradiciones culturales, también provoca violencia, tanto física como psicológica, de unos jóvenes de la *cité* que la ejercen sobre ciertos y ciertas adolescentes. Mounir representa el mejor ejemplo de la encarnación de dicha violencia. Es un personaje lleno de odio, que rechaza sus propias identidades: “je m'en bats les couilles de l'Algérie, moi! [...] Tu vois, moi, les Français je peux pas les dicave (respirer), je te dis pas les Françaises, à part les baiser, frère, elle sont pas fiables, à la première occase elles te font manger du halouf...” (Cherfi, 2016: 75).

En este grupo se encuentran varias adolescentes, que se crían en las condiciones que ofrece la territorialidad de partida -la educación conservadora, el peso de la religión y las tradiciones árabes, la violencia contra las mujeres- y las condenan, desde la infancia, a reproducir exactamente el mismo patrón que sus madres, como señala Magyd al afirmar que las jóvenes le recuerdan a las madres: “ces femmes bafouées, réduites dans l'acceptation du pire” (Cherfi, 2016: 191). El autor insiste en el hecho de que se les prohíbe salir y que sus hermanos mayores y primos ponen muchas trabas a su libertad (Cherfi, 2016: 42). Asimismo, las chicas no pueden entretenerse mucho jugando: “Les filles qui jouaient entre elles un court moment entre la vaisselle et les graines de semoule à gonfler” (Cherfi, 2016: 13), es decir, sin abandonar sus roles femeninos. Sobre ellas se ejerce todo tipo de violencia: la psicológica -“elles en bavaient, d'être traitées comme des immatures, des servantes ou, pire, des dangers pour l'institution masculine” (Cherfi, 2016: 204)-, unida a una fuerte violencia física, a la que las chicas no oponen ninguna resistencia: “faut bien qu'on nous dresse car on part de travers” (Cherfi, 2016: 15).

## 5.2. Las adolescentes y la sala de teatro

Las adolescentes, cuando se les permite salir de casa, acuden al teatro. Dicho lugar tiene una doble función, la de ayudar con los deberes a la juventud que sufre fracaso escolar, y la de taller de teatro: “un lieu de vie où tenter l'initiation au plaisir d'apprendre, à celui de se retrouver dans des pratiques d'expression corporelle (...) ou artistiques” (Cherfi, 2016: 97). Magyd es el líder de este lugar, escribe las obras de teatro y supervisa a los voluntarios que ayudan con los deberes. Cuenta con el apoyo de Momo y Samir, sus dos acólitos, así como el de Hélène y Agnès, dos chicas francesas muy unidas al grupo de adolescentes. Este pequeño equipo improvisado de profesorado y animación del barrio pone sus diversos conocimientos y habilidades al servicio de quienes los necesiten.

Este lugar representa un refugio donde se establece el respeto y se acepta la diversidad de género, un lugar propicio para la evasión y el entretenimiento, en las antípodas de la *cité*. Allí se aplican las reglas de Magyd, benévolas y basadas en cierta libertad, lejos de las de los matones de la *cité*. La práctica del teatro permite a la juventud exteriorizar: “assouvir un je-ne-sais-quoi de sa névrose et de leur quête identitaire” (Cherfi, 2016: 41). En la sala de teatro, las chicas pueden abandonar, por un breve momento, sus roles impuestos y actuar con mayor libertad en las obras de teatro. A modo de ejemplo, pueden imitar a los matones de la calle Raphaël para denunciar su comportamiento - “Ne ris pas connasse, on dirait une pute, allez rentre!” (Cherfi, 2016: 171)-, se imitan entre sí, desafían la prohibición al interpretar un papel del sexo opuesto o, más aún, al ridiculizar la religión.

Las chicas acuden a este lugar dos o tres veces por semana, acompañadas por Magyd. Se les permite salir con él porque se ha ganado la confianza de las familias, y la obtención del bachillerato le proporciona mayor legitimidad (Cherfi, 2016: 204). Por lo tanto, las chicas siempre permanecen bajo la autoridad de un varón: cuando no están bajo el control de un padre, hermano o primo, salen bajo la protección de Magyd.

Bija, la hermana pequeña de Mounir, es un ejemplo de esas chicas que quieren liberarse de las imposiciones

socioculturales. Bija, al igual que la madre de Magyd, se distingue de las demás por su carácter desacorde. A pesar de que sus padres son muy estrictos, no se abstiene de ninguna locura y tiene el valor de enfrentarse a sus hermanos para salir con sus amigos y amigas. En varias ocasiones, señala su deseo de cambiar y de ignorar las consecuencias de sus actos de desobediencia: “bifurquer, de casser un itinéraire tout tracé, d’en finir avec sa peur d’Arabe” (Cherfi, 2016: 60). A través de su papel como Antígona en la audición de Momo, ella quiere demostrar a sí misma que puede ser una persona diferente, aunque sin saber realmente qué persona (Cherfi, 2016: 191). Por lo tanto, la cultura, simbolizada por el teatro, constituye una de las desterritorializaciones que podría sacar a Bija de la situación insatisfactoria que vive.

### 5.3. Una emancipación imposible

Bija, al igual que la madre de Magyd, representa el fracaso del intento de emancipación femenina y el fatalismo al que están abocadas la mayoría de las mujeres de la *cité*. En un momento, Bija está leyendo *Veinticuatro horas en la vida de una mujer*, de Zweig (1927), un libro prestado por Magyd, que narra la vida de una mujer burguesa que vive en la opulencia y decide dejarlo todo para vivir una loca historia de amor que solo durará veinticuatro horas. Al acabar la lectura, Nacer, su hermano mayor, y su padre la golpean, pues temen que las niñas aprendan demasiado a través de la lectura. Según ellos, las niñas podrían desestabilizar las tradiciones machistas, el peso de los hombres sobre las mujeres y la religión que estos utilizan para dominarlas (Cherfi, 2016: 45). Esa escena violenta contra ella es una advertencia de sus maltratadores para disuadirla de liberarse de su estado de sumisión. Es, de hecho, el primer aviso del fracaso de su intento de emancipación y el primer punto de ruptura de la *línea de fuga*. Por otro lado, cuando Bija fracasa en la audición, Momo la abofetea. Esta agresión es otra advertencia que acaba con su intento de emancipación y constituye el segundo punto de ruptura de la *línea de fuga*. Bija no se desmorona ante este fracaso, ya que ella misma afirma que conocía de antemano su destino: “elle aurait ajouté qu’elle vivait dans un trou noir et qu’elle cherchait à sa façon un peu de lumière, mais que voilà qu’elle était arabe et que pour les filles arabes, ça finissait toujours mal, parce qu’en réalité elles n’ont aucun choix” (Cherfi, 2016: 166-167). Ella ya preveía que sería una víctima de la fatalidad, lo que recuerda, una vez más el determinismo del naturalismo. En realidad, no creía en su propia emancipación, estaba convencida desde el principio de que se trataba de una emancipación simulada a través de la ficción del teatro, el único camino posible para la emancipación de estas chicas, un ideal de emancipación, un juego, circunscrito al espacio de refugio emocional que constituye el teatro: “Ce défouloir n’était certes que des moments de scène jouées, mais ‘c’était déjà ça’” (Cherfi, 2016: 172). Su pasividad ante la bofetada de Momo tras la audición pone en evidencia su resignación. Las jóvenes representadas en la novela aceptan en silencio la violencia, la ven como actos de un atavismo cultural ineludible. En consecuencia, Bija no intenta luchar contra la desterritorialización relativa.

Las chicas no salen de la *cité*, pero sin duda evolucionan gracias a la experiencia que tienen: forman parte de una generación distinta de la de sus padres y además son francesas, por lo que conocen otra realidad que les permite tener otra percepción: están más conectadas con el mundo francés, gracias al idioma, la escolarización y sus amistades. Todo ello implica que, si son madres, podrán intentar transmitir otros valores a sus hijos e hijas porque habrá germinado en ellas una nueva conciencia. Este cambio de paradigma reflejará el devenir correlativo a su proceso de desterritorialización y reterritorialización relativas.

La aceptación de la fatalidad se inscribe también en el yugo que la *cité* supone para los personajes. La violencia, el analfabetismo, un nivel cultural muy pobre, la falta de dominio de la lengua francesa, la omnipresente crisis de identidad y el peso aplastante de la religión, la falta de espíritu crítico, así como la mediocridad son factores que las privan de los medios intelectuales necesarios para emanciparse verdaderamente. Están desarmadas ante la posibilidad de cambio porque en este tipo de situaciones, les falta el instinto que impulsa al individuo a seguir adelante, a menos que se le tienda una mano. Así, cuando Hélène y Agnès quieren ayudar a las chicas, estas replican que, por ser chicas de su condición, no pueden cambiar, mientras que Hélène y Agnès no sufren esos problemas al ser francesas (Cherfi, 2016: 103). Conciben su identidad de adolescentes arábigo-musulmanas como un callejón sin salida, un horizonte insuperable, en lugar de contemplar una posible escapatoria. Da la impresión de que su individualidad desaparece en favor de lo colectivo, porque las chicas son siempre percibidas como un grupo, aboliendo toda singularidad, como si se impusieran individualmente un destino común.

La audición transurre en un teatro del centro de la ciudad de Toulouse, un lugar que resulta hostil para las y los adolescentes de la *cité*, puesto que una vez allí, se dan cuenta de que es un mundo al que no pertenecen: “tout nous excluait, on n’était pas chez nous» / «nous n’étions plus quartier Nord, ici c’était la France» (Cherfi, 2016: 180). El decorado del teatro y las diversas efigies del patrimonio francés les recuerdan su falta de raíces francesas (Cherfi, 2016:

182). La ausencia de puntos de referencia es evidente cuando las y los jóvenes, al sentirse como parias fuera de su territorio, reafirman su identidad animando a Momo y Bija a gritos: "Quartiers nord, quartiers nord !" (Cherfi, 2016: 180). En lugar de apoyarse individualmente, como hace el resto del público con los demás candidatos, la juventud de la *cité* se identifica con su territorio y se une como colectivo para oponerse con fuerza a quienes ven como enemigos: "putains de Blancs, putains de blonds toujours à nous barrer la route de la gloire !" (Cherfi, 2016: 177). Reivindicar su pertenencia a un territorio, la *cité*, que también es un territorio francés, es su forma de legitimar su presencia en el centro de la ciudad.

Cuando ensayan en la sala de teatro de la *cité*, Momo y Bija están en su elemento, y se sienten casi invencibles. Sus amistades neófitas los halagan y confían en que van a tener mucho éxito durante la audición. Sin embargo, el espacio exterior (Toulouse) les infinge cierta violencia, ya que los devuelve a la dura realidad, haciéndoles ver que su integración no va a ser factible en esas condiciones. Al respecto, Magyd señala en la audición : "Il aurait fallu que ça se passe chez nous en banlieue, au milieu du linge étendu, de l'odeur et du bruit" (Cherfi, 2016: 181), aludiendo a la intervención mediática de Jacques Chirac del 16 de junio de 1991<sup>8</sup>. El teatro de Toulouse como espacio de actuación ya presagiaba el intento idealizado de emancipación. El encuentro de los dos espacios -la *cité* inclusiva para las y los jóvenes, y Toulouse que excluye- es imposible, lo que refleja la complejidad de pertenecer a ambos. Cuando ensayan en la *cité*, las y los jóvenes creen ingeniosamente que su integración va a producirse fácilmente: "tout'façon, la France bouge, c'est pas du calcul, elle a envie d'assurer sa part métisse" (Cherfi, 2016: 152), pero el cambio no va a darse tan pronto porque la realidad es otra y plantea cuestiones complejas de integración, identidad y sentido de pertenencia, que no pueden resolverse con diligencia. Magyd se da cuenta de esta realidad al acudir a la audición:

*Mais qu'est-ce qu'on avait cru ? Qu'on allait nous glisser un tapis rouge sous les pompes, qu'on nous souhaiterait la bienvenue, sans doute nous offrir un rafraîchissement, nous remercier d'être là, nous demander si tout allait bien ? D'où qu'on sortait pour s'être fait un film pareil, d'un hôpital psychiatrique, d'un songe, d'une nuit infinie, d'une grotte des siècles où on tournait le dos à la lumière ayant pris des ombres pour la réalité ?* (Cherfi, 2016: 179).

Por su parte, Hélène sostiene que la elección de François Mitterrand aportará una solución inmediata y eficaz al naturalizar a la juventud procedente de la inmigración, como si se tratase de un problema puramente administrativo. La reacción de las jóvenes demuestra que ven incompatible esa naturalización con su verdadera identidad:

- *Giscard<sup>9</sup> est cuit, vous allez toutes être naturalisées.*
- Ma sœur, estomaquée, a fait :*
- *On va devenir françaises ? Hooo ! Mon père y va pas aimer, déjà qu'il a perdu quatre frères pendant la guerre ! Moi je reste arabe, je t'avertis j'ai pas envie qu'y me coupe la tête, française ? T'es folle !*
- Et puis Fouzia d'en rajouter une louche :*
- *Moi aussi mon père y me tue, en plus c'est hrrâam*
- *C'est quoi, c'est hrrâam ? a fait Hélène.*
- *Eh ben c'est péché...les Français y mangent du porc* (Cherfi, 2016: 101).

El diálogo sigue con Hélène expresando su opinión sobre el matrimonio de conveniencia al que estarán forzadas las adolescentes de la *cité* (Cherfi, 2016: 102). Hélène dice que ella prefiere no casarse nunca si no encuentra a la persona que quiera de verdad. Las adolescentes reaccionan con estupor:

- *Et si tu le trouves jamais [le prince charmant] ?*
- *Ben ça sera jamais.*
- *Quoi ? t'es folle ! Nous faut qu'on le trouve et fissa.*
- *Sinon ?*

---

<sup>8</sup> Jacques Chirac, del partido político Rassemblement pour la République (R.P.R.), fue el presidente de la República Francesa de 1995 a 2007, como sucesor de François Mitterrand. En su intervención mediática del 16 de junio de 1991, el presidente Chirac describió despectivamente la forma de vida de las y los inmigrantes residentes en las *cités* insistiendo en «le bruit et l'odeur» (el ruido y el olor), que molestaban a la clase trabajadora francesa que convivía con ellos: <https://www.youtube.com/watch?v=4BxaVdu0hqU>. Magyd Cherfi, es también cantante y escribió en 1996 con su grupo musical Zebda la canción «Le bruit et l'odeur» para denunciar dicha intervención: <https://www.youtube.com/watch?v=rbXUIkY0vI8>.

<sup>9</sup> Valéry Giscard d'Estaing fue presidente de la República Francesa de 1974 a 1981.

- *On se marie quand même.*
- *C'est dommage*
- *Quoi dommage ?*
- *Ben de ne pas profiter de la vie, de son corps, d'être libre.*
- *D'être libre ! Mais on est des filles, comment tu veux être libre ?*
- *Moi je suis libre !*
- *Mais c'est ce qu'on te dit ! T'es Française !*
- *Devenez-le.*
- *On l'est déjà ?*
- *Ben alors ?*
- *Françaises légalement, pas moralement.*
- *C'est quoi ça ?*
- *Pour les papiers ! Mais au fond on est arabes.*
- *Soyez françaises au fond !*
- *Tu comprends rien ! T'as qu'à te convertir, toi !* (Cherfi, 2016: 102-103).

La cuestión de la integración se aborda aquí desdela brecha existente entre ser francés o francesa desde el punto de vista administrativo y el sentimiento de serlo realmente. La mentalidad cerrada, la falta de empatía y de racionalidad se aprecia en esas jóvenes francesas de origen arábigo-musulmán en busca de una identidad. Ellas mismas son conscientes, desde el principio, de la imposibilidad de su propia emancipación. Aunque frecuentan los tres espacios identificados anteriormente, las adolescentes solo pertenecen al de la *cité* y la sala de teatro, por lo que están condenadas a una desterritorialización relativa y a seguir en su territorialidad de partida. Algunos adolescentes también se dan cuenta de la fatalidad de losdestinos impuestos a estas chicas. Por un lado, son los que acceden a la desterritorialización absoluta. Es el caso de Magyd, que quisiera ser el salvador de todas ellas, pero es consciente de que se trata de una empresa titánica: “[c'est comme] colmater la fuite d'un paquebot géant” (Cherfi, 2016: 196). También sabe perfectamente que van a fracasar: “elles ont perdu d'avance, [...] elles sont tenues à la gorge. [...] Avec nous, elles s'offrent juste un sursis. N'essayons pas de voir plus loin. Elles savent que c'est mort pour elles et on le sait aussi, profitons du sursis moi j'irai pas au-delà” (Cherfi, 2016: 50). Agnès es muy lúcida y cuando es consciente de que todos sus esfuerzos se han agotado, decide centrarse en el futuro de quienes lo tienen: “on est arrivés au bout, tu [Magyd] vas pas jouer au sauveur toute ta vie, faut que tu te concentres sur toi. L'année prochaine t'as la fac, et moi aussi d'ailleurs” (Cherfi, 2016: 230). Por otro lado, Momo parece ser el que mejor entiende la complejidad de todos los desafíos al afirmar que estas chicas han estado condenadas desde el principio y que el cambio social que esperan tardará en producirse: “Hé mais c'est pas des Françaises [...] mais tu crois quoi? Que tu vas les changer ? Qu'elles vont s'émanciper sur une pièce de Molière ? [...] On est là, on passe du bon temps mais on ne va pas changer deux mille ans de tradition, si on bouge un tout petit peu les lignes ce sera bien. C'est toute mon ambition à moi [...]” (Cherfi, 2016: 158).

## 6. CONCLUSIONES

Los personajes femeninos de la *cité*, la madre de Magyd y las jóvenes adolescentes de origen arábigo-musulmán, fracasan en su intento de emancipación y son víctimas del fatalismo. Las características que definen la *territorialidad de partida* -la sociedad machista, la crisis de identidad, la violencia, el peso de la religión musulmana, las tradiciones árabes y la *cité* como lugar y espacio a puerta cerrada- son los factores responsables de la imposibilidad de transgredir su condición impuesta. Los espacios determinan el comportamiento de los individuos y los espacios se oponen y excluyen entre sí para reflejar la complejidad de la identidad y la integración problemática de estos individuos. Los personajes femeninos analizados son conscientes de los límites de su pertenencia a determinados espacios y aceptan su fatalidad. Frente a la aparente inercia de la situación -la desterritorialización relativa-, existe una posible evolución, aunque menor, en estos personajes: la madre tiene la satisfacción de haber triunfado como tal gracias al éxito de su hijo, que en parte se debe a ella. Se distingue de las demás en su papel de madre por haber hecho posible la desterritorialización absoluta de su hijo, que se materializa en un ascenso social. Asimismo, las chicas evolucionan porque experimentan una nueva realidad y tratarán, en la medida de sus posibilidades, de no reproducir los mismos patrones que la generación anterior. Esta lenta evolución refleja la dificultad que tienen las mujeres para liberarse del dominio de los espacios sobre ellas. Es un cambio lento que tomará varias generaciones. Algunos personajes representan esa esperanza de evolución social: Magyd es el primer bachiller de la *cité* y un tránsfuga de la clase social, un caso análogo al de Annie Ernaux en su día (Ernaux, 1997) y Édouard Louis (Louis, 2014); Momo trastoca simbólicamente los códigos establecidos al besar a Bija

en la boca (un acto inaudito en la *cité*) y se disculpa por haberla abofeteado tras la audición fallida. Estos comportamientos masculinos demuestran que la situación en la territorialidad de partida va a evolucionar a través de las nuevas generaciones, que intentarán no repetir los patrones familiares.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- ARON, David (2016). *La Géosophie de Gilles Deleuze*. En *Revue Européenne de Coaching*, 1. Disponible en <https://revue-europeenne-coaching.com/numeros/la-geosophie-de-gilles-deleuze/>. [Fecha de consulta: 04/10/2021]
- AVENEL, Cyprien (2009). “La construction du « problème des banlieues » entre ségrégation et stigmatisation”. *Journal français de psychiatrie*. 3 (34). 36–44. <https://www.cairn.info/revue-journal-francais-de-psychiatrie-2009-3-page-36.htm> [Fecha de consulta: 07/10/2021]
- BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal, y LEMAIRE, Sandrine (2005). *La Fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*. París: La découverte.
- CAMPBELL, Joseph (2017). *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. México: Fondo de la cultura económica (2<sup>a</sup> ed)
- CARBELLADA, Alfredo Juan Manuel (2011). “Naturalismo, realismo literario y la explicación de los fenómenos sociales”. *Margen*. 61. 1-10. <https://www.margen.org/suscri/numero61.html> [Fecha de consulta: 06/10/2021]
- CHERFI, Magyd (2016). *Ma Part de Gaulois*. París: Actes Sud.
- DE CERTEAU, Michel (1990). *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*. París: Gallimard.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1972). *L'Anti-Œdipe*. París: Éditions de Minuit, colección Capitalisme et schizophrénie.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1980). *Mille Plateaux*. París: Éditions de Minuit, colección Capitalisme et schizophrénie.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1991). *Qu'est-ce que la philosophie ?*. París: Éditions de Minuit, colección Capitalisme et schizophrénie.
- DELEUZE, Gilles (2007). *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas*. Valencia: Pretextos.
- ERNAUX, Annie (1997). *La Honte*, París: Gallimard.
- GROSBEDOU. (2010). *Le Bruit et l'odeur. Jacques Chirac* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4BxaVdu0hqU> [Fecha de consulta: 04/10/2021]
- LOUIS, Édouard. (2014). *En finir avec Eddy Bellegueule*, París: Le Seuil.
- REBERENDO, Fernando (2010). *Deleuze. Desterritorialización*. Artículo de blog, disponible en <http://deleuzefilosofia.blogspot.com/2010/12/desterritorializacion.html>. [Fecha de consulta: 04/10/2021].
- SANTELLI, Emmanuelle (01 de enero de 2002). *Les parcours de mobilité sociale ascendante des descendants d'immigrés algériens*. Millénaire 3. <https://www.millenaire3.com/ressources/Les-parcours-de-mobilite-sociale-ascendante-des-descendants-d-immigres-algeriens> [Fecha de consulta: 07/10/2021].
- SIBERTIN-BLANC, Guillaume (2010). “La spatialité géographique comme analyseur des formes de subjectivité selon Gilles Deleuze”. *L'Espace géographique*. 39. 225-238.
- ZOURABICHVILI, François (2003). *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*. París: Ellipses.
- Thé ou café. (6-11-2016). *Magyd Cherfi - Intégrale du 06/11/2016* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=EXfjWdcqcYA> [Fecha de consulta: 04/10/2021].
- ZebdaVEVO. (2012). *Zebda - Le bruit et l'odeur* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=rbXUIkYOVl8> [Fecha de consulta: 05/10/2021]