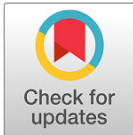


## La ambivalencia como estrategia subversiva de construcción identitaria en la traducción de *Garçon manqué* de Nina Bouraoui



Soledad Díaz Alarcón

lr2dials@uco.es

<https://orcid.org/0000-0002-8733-6396>

Universidad de Córdoba, Córdoba, España.

### Resumen

La traducción literaria visibiliza construcciones identitarias múltiples, culturales y sexuales, alejadas de identificaciones monolíticas, en un marco global e intercultural, representadas en producciones narrativas autobiográficas o autoficcionales, como la novela *Garçon manqué*, de Nina Bouraoui, que analizamos. La autora retrata las experiencias de una adolescente, de padre argelino y madre francesa, que vive a caballo entre dos países en los que se siente extranjera. Esta dualidad geográfico-cultural desencadena una búsqueda identitaria para alejarse del espacio indefinible de la alteridad. A la hibridez cultural se suma la ambivalencia de género, al rechazar la categorización sexual que se le atribuye. La narradora encuentra la solución a las oposiciones binarias en un *tiers espace*, espacio plural que elude la lógica de la elección y procura al yo una variante *multiple, malléable*. La identidad plural se narra en términos de ambivalencia, estrategia subversiva y de resistencia a la hegemonía cultural, de género o heterosexista. Por su carácter traductológico, en este trabajo nos planteamos un doble objetivo: primeramente, como marco teórico, determinamos cómo se construyen la ambivalencia geográfica, sexual y lingüística en esta novela, para diseñar y aplicar, *a posteriori*, los procedimientos y las técnicas requeridos para recrear esta estrategia subversiva en la traducción del texto al español que presentamos.

**Palabras clave:** ambivalencia, construcción identitaria, *Garçon manqué* (novela), Nina Bouraoui, *queer studies*, traducción literaria

Ambivalence as a subversive strategy of identity construction in the translation of Nina Bouraoui's *Garçon manqué*

### Abstract

Literary translation makes visible multiple cultural and sexual identity constructions, far from monolithic identifications, in a global and intercultural framework, represented in autobiographical or autofictional narrative productions, such as the novel *Garçon manqué*, by Nina Bouraoui, which is analyzed here. The author portrays the experiences of an adolescent girl, with an Algerian father and a French mother, who lives between two countries in both of which she feels like a foreigner. This geographic-cultural duality triggers a search for identity in order to distance herself from the



indefinable space of otherness. To cultural hybridity is added gender ambivalence, as she rejects the sexual categorization attributed to her. The narrator finds the solution to binary oppositions in a *tiers espace*, a plural space that eludes the logic of choice and provides the self with a *multiple, malléable* variant. Plural identity is narrated in terms of ambivalence, a subversive strategy of resistance to cultural, gender or heterosexist hegemony. Because of its translational character, in this work we have a double objective: First, as a theoretical framework, we determine how geographical, sexual and linguistic ambivalence is constructed in this novel, in order to design and apply, *a posteriori*, the procedures and techniques required to recreate this subversive strategy in the translation of the text into Spanish that we present.

**Keywords:** ambivalence, identity construction, *Garçon manqué* (novel), Nina Bouraoui, *queer studies*, literary translation

L'Ambivalence comme une stratégie subversive de construction de l'identité dans la traduction de *Garçon manqué*, de Nina Bouraoui

### Résumé

La traduction littéraire rend visibles des constructions identitaires culturelles et sexuelles multiples, loin des identifications monolithiques, intégrées dans un cadre global et interculturel, représentées dans des productions narratives autobiographiques ou autofictionnelles, comme le roman *Garçon manqué*, de Nina Bouraoui, que nous y analysons. L'auteure dépeint les expériences d'une adolescente de père algérien et de mère française, qui vit entre deux pays dans lesquels elle se sent étrangère. Cette dualité géographique et culturelle déclenche une quête d'identité afin de se distancier de l'espace indéfinissable de l'altérité. L'hybridité culturelle se double d'une ambivalence de genre, car elle rejette la catégorisation sexuelle qui lui est attribuée. Le narrateur trouve la solution aux oppositions binaires dans un tiers espace, un espace pluriel qui échappe à la logique du choix et offre au moi une variante multiple, malléable. L'identité plurielle est racontée en termes d'ambivalence, une stratégie subversive de résistance à l'hégémonie culturelle, de genre ou hétérosexiste. En raison de sa nature traductologique, ce travail a un double objectif : tout d'abord, comme cadre théorique, nous déterminons comment l'ambivalence géographique, sexuelle et linguistique est construite dans ce roman, afin de concevoir et d'appliquer, *a posteriori*, les procédures et techniques nécessaires pour recréer cette stratégie subversive dans la traduction du texte en espagnol que nous présentons.

**Mots-clé :** ambivalence, construction identitaire, *Garçon manqué* (roman), Nina Bouraoui, *queer studies*, traduction littéraire

## Introducción

En este estudio nos acercamos a la obra de Nina Bouraoui, una escritora franco-argelina que, pese a su juventud, puede hacer gala de una nutrida producción narrativa (18 novelas publicadas en treinta años), algunas de las cuales han alcanzado el reconocimiento de la crítica y del público, con premios como Prix Livre Inter y Prix Emmanuel Roblès para *La voyageuse interdite* (1991); Prix Renaudot para *Mes mauvaises pensées* (2005); o más recientemente, en 2022, Prix Anaïs Nin, con su novela *Otages*.

*Garçon manqué* (2000) ha sido la novela elegida para este trabajo. En ella, la autora expone un alegato a favor del derecho del sujeto a no elegir entre las identidades conflictivas que se le imponen, tan solo por conveniencia social o cultural. Desde su experiencia personal, en este relato autobiográfico, Bouraoui ha descrito a través de su protagonista su sufrimiento por haber nacido de un matrimonio mixto franco-argelino, una dualidad étnica que la somete asimismo a unos estereotipos de género forjados e impuestos socioculturalmente. Su oposición a dichos binarismos es transmitida mediante un relato espontáneo, ambiguo, un discurso sincero de una persona en conflicto que lleva a cabo una búsqueda identitaria en dos sociedades que le exigen su definición a partir de los parámetros establecidos por cada una de ellas.

La rebeldía de su discurso nos llevó a plantearnos, como objetivos de estudio, analizar qué mecanismos despliega la autora para construir dicha ambigüedad, una ambivalencia que se erige sobre tres planos primordiales: geográfico, sexual y lingüístico. Una vez establecidos los procedimientos de construcción de la ambivalencia en el texto original, abordamos un segundo objetivo, de carácter traductológico, que consiste en diseñar y aplicar las técnicas más pertinentes para recrear esta estrategia subversiva en la propuesta de traducción al español que hemos llevado a cabo y que presentamos, por medio de una selección de ejemplos, en el apartado 2 de este trabajo.

Para su consecución, hemos diseñado una estructura organizativa que parte del contexto del concepto de *identidad* en Nina Bouraoui, un somero estado de la cuestión a propósito de los estudios de género y la política de la traducción, para finalmente analizar y traducir los recursos discursivo-estilísticos que sustentan la ambivalencia intencionada, estructural e inmediata (Arregui y Jolicœur, 2022, p. 20).

### 1. El contexto del concepto de *identidad* en Nina Bouraoui

Un título como *Garçon manqué*<sup>1</sup> sugiere una diatriba identitaria de género; sin embargo, esta novela de Nina Bouraoui, publicada en 2000, integra una reflexión sobre la relatividad de la noción de *identidad* desde dimensiones tan diversas como la geográfica, la sexual o la lingüística. Nina, la protagonista-narradora, de nombre homónimo a la autora, es una joven nacida de un matrimonio mixto, de padre argelino y madre francesa, que vive a caballo entre los dos países. Sus inviernos son argelinos y sus veranos franceses. No obstante, esta mezcla cultural, lejos de enriquecerla, la somete al espacio de la alteridad, condenándola a una doble exclusión: “J’ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ?” (Bouraoui, 2000, p. 163).<sup>2</sup> La exploración de su yo se expresa en términos de periplo antagónico, diseñado por agentes externos que condicionan su comportamiento, su forma de vestir, los espacios por los que ha de moverse o su género; en definitiva, su desarrollo personal.

Para hacer frente al dilema de la elección que se le impone, Nina despliega una estrategia *performativa* mediante técnicas como el disfraz o travestismo, que evidencian, más si cabe, su indefinición:

1 “Marimacho”. Las traducciones propuestas en las notas al pie son nuestras.

2 “Tengo cuatro problemas: ¿francesa?, ¿argelina?, ¿chica? o ¿chico?”.

Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin. [...] Je me travestis. [...] C'est une négation. [...] Je plaque mes cheveux en arrière. Je porte un sifflet autour du cou. Je porte un faux revolver dans ma poche arrière. J'ouvre les épaules. J'ouvre mes jambes. [...] Je salis l'enfance. C'est un jeu pervers. [...] Non, je ne laisserai pas mes cheveux longs. Non, je ne marcherai pas comme une fille. Non, je ne suis pas française. Je deviens algérien (Bouraoui, 2000, pp. 49-51).<sup>3</sup>

Yasmina se transforma en Nina, en Ahmed o en Brio, *alter ego* moldeados con el objetivo de refugiarse en una aparente ambigüedad que la ayudará a escapar de su problemática identidad:

Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est un infanticide. C'est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple. Mentueuse et vraie. Forte et fragile. Fille et garçon (Bouraoui, 2000, p. 60).<sup>4</sup>

El deseo de evasión, de invisibilidad dirige sus actos. Más que desvanecerse, Nina quiere *desidentificarse* (Lauretis, 1990). Las culturas argelina y francesa le establecen los paradigmas socioculturales a los que ha de acomodarse. A la niña argelina se le reserva el espacio doméstico, se le niega cualquier actividad física o colectiva, y se le prohíbe la calle porque en ella es visible: "Je ne sais pas la rue, mon interdiction" (Bouraoui, 2000, p. 41).<sup>5</sup> La calle vi-

sualiza su individualidad y la convierte en foco de todas las miradas, tanto de desaprobación como de deseo, que la hacen vulnerable. De hecho, en el primer capítulo, *Alger*, Nina relata su intento de secuestro, frustrado gracias a la intervención de su hermana, y que será el detonante de su transfiguración en chico, en Ahmed: "Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes" (Bouraoui, 2000, p. 15).<sup>6</sup>

Los veranos los pasa en Rennes, Francia, con sus abuelos maternos, experiencias que se recogen en el segundo capítulo de la novela. Francia le exige ser una chica de verdad, una *vraie fille* (Bouraoui, 2000, p. 92), adaptar su apariencia física a convencionalismos más femeninos y superfluos:

Je suis habillée pour quitter Alger. Pour me quitter. Pour quitter ma vraie vie. Les jeans, les shorts, les maillots en éponge, les claquettes, les cheveux ébouriffés, ça va pour ici. Pas pour la France. Être présentable. Bien coiffée. [...] Je porte un pantalon très fin, très fille, imprimé de petits cœurs rouges, des taches, du sang, qui se répètent sur un chemisier à manches courtes et bouffantes. Un ensemble Daniel Hechter. Un ensemble que je déteste. Mon déguisement. Ma peau française (Bouraoui, 2000, pp. 92-93).<sup>7</sup>

Nina se debate, por tanto, en una lucha de opuestos inherentes a su condición de franco-argelina, una ambivalencia geográfica

3 "A menudo me disfrazo. Altero mi cuerpo femenino. [...] Me travisto. [...] Es una negación. [...] Me aliso el pelo hacia atrás. Me cuelgo al cuello un silbato. Guardo una pistola falsa en el bolsillo de atrás. Enderezo los hombros. Separo las piernas. [...] Traiciono mi infancia. Un juego perverso. [...] No, no me dejaré el pelo largo. No, no voy a caminar como una chica. No, no soy francesa. Me vuelvo argelino".  
4 "Cambio de Yasmina a Nina, de Nina a Ahmed, de Ahmed a Brio. Es un asesinato. Un infanticidio. Un suicidio. No sé quién soy. Una y múltiple. Mentira y verdad. Fuerte y frágil. Chica y chico".  
5 "No conozco la calle. Me está prohibida".

6 "Adquiero otro nombre, Ahmed. Me deshago de mis vestidos. Me corto el pelo. Desaparezco y me integro en el mundo de los hombres".

7 "Voy vestida para dejar Alger, para dejarme a mí misma, dejar mi vida real. Los vaqueros, los pantalones cortos, las camisetas de rizo, las chanclas, el pelo revuelto están bien aquí, pero no en Francia. Debo estar presentable, bien peinada [...]. Me he puesto un pantalón muy fino, muy femenino, con corazoncitos rojos, como manchas de sangre, a juego con la camisa de mangas cortas de farol. Un conjunto Daniel Hechter, un conjunto que odio. Mi disfraz. Mi piel francesa".

asociada culturalmente a la noción de *género*, ya que el contexto cultural dicta su comportamiento como chico o chica. La construcción de su yo es una combinatoria en continuo movimiento entre dos nacionalidades y dos géneros, un yo múltiple, pero fragmentado: “Porter une identité de fracture” (Bouraoui, 2000, p. 19),<sup>8</sup> porque cada elección supone una pérdida: “Nina est la mutilation de Yasmina” (Bouraoui, 2000, p. 64)<sup>9</sup> y sacrificar una parte de sí misma es “un infanticide” (Bouraoui, 2000, p. 60).<sup>10</sup> En definitiva, sus contrarios físicos y culturales la sitúan en una posición ambivalente, y su negativa a elegir le confiere una identidad plural y dinámica (Persson, 2010, p. 18):

Je ne choisis pas. Je vais et je reviens. Mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l'intérieur de moi. Je cours, immobile. Mes nuits sont algériennes. Ma mémoire rapporte les visages qui forment mon visage. Mes jours sont français, par l'école puis le lycée, par la langue employée (Bouraoui, 2000, pp. 20-21).<sup>11</sup>

Sin embargo, tener dos nacionalidades y representar dos géneros no le otorga una identidad doble, sino mixta. Sus yos están superpuestos, no son independientes, porque no están completos: su yo argelino, pese a que se atavice como un chico o actúe como tal, no ha aprendido la lengua árabe: “Je ne parle pas l'arabe [...]. C'est une langue qui s'échappe” (Bouraoui, 2000, p. 11).<sup>12</sup> Su yo francés es mestizo, su conjunto de chica francesa no oculta su pelo rizado ni su tez oscura: “Je suis la France avec l'Algérie” (Bouraoui, 2000, p. 9).<sup>13</sup> La

elección de uno u otro supone, por tanto, una amputación.

Por otra parte, el sueño de la inversión de roles para adaptarse no es más que un espejismo, un espacio que Nina nunca podrá ocupar por completo, prisionera en una relación tensionada entre la aceptación del lugar donde se halla y el deseo de acceder al lugar opuesto. Su identidad mixta le imposibilita estar en un solo lugar.

La narradora cuestiona asimismo que la búsqueda identitaria se sustente únicamente en la pertenencia cultural. El título de la novela pone el foco en la cuestión de género, en su rechazo a aceptar la atribución sexual que el entorno le asigna. Origen y género conforman su conflicto identitario y complican su definición, porque Nina es consciente de que la identidad no es esencia, ni es fija, sino que se configura como un proceso continuo y convulso del sujeto.

Como hemos visto, Nina representa su papel de chico en Argelia y de chica en Francia, tal como se le exige, convencida de que logrará ser aceptada. Sin embargo, su representación en ambos escenarios es un fiasco: “Les Algériens ne me voient pas. Les Français ne comprennent pas. [...] J'aurais toujours à expliquer. À me justifier” (Bouraoui, 2000, p. 19),<sup>14</sup> y ambas culturas rechazan su mestizaje.

Mediante esta experiencia fallida de la protagonista, la escritora Nina Bouraoui demuestra que vincular el rol sociocultural representado en la sociedad con el género es una norma asociada a una construcción arbitraria y es imperativo destruir los lazos que aseguran la identificación de género y sexo. Bouraoui cuestiona, por tanto, la argumentación esencialista que sustenta esta asociación, lo que nos hace pensar en los fundamentos *queer*, representados, entre otros, por Judith Butler (2006). Nina se reafirma en la idea del disfraz, de la imitación de

8 “Tener una identidad fracturada”.

9 “Nina es la mutilación de Yasmina”.

10 “Un infanticidio”.

11 “No elijo. Voy y vengo. Mi cuerpo lo forman dos exilios. Viajo a mi interior. Corro, inmóvil. Mis noches son argelinas. Recuerdo los rostros que forman el mío. Mis días son franceses, por la escuela y el instituto, por la lengua que hablo”.

12 “No hablo árabe. Una lengua que se me escapa”.

13 “Soy Francia con Argelia”.

14 “Los argelinos no me ven. Los franceses no me entienden. Tener siempre que dar explicaciones. Justificarme”.

modelos externos al sujeto diseñados a conveniencia por la sociedad y que la tradición ha legitimado: “Cette terre nous construit” (Bouraoui, 2000, p. 75).<sup>15</sup> No obstante, Bouraoui deja constancia de que solo son la fachada que oculta la expresión libre del yo más íntimo. Los conceptos de *mentira* y *secreto*, tan reiterados por la protagonista, evidencian actitudes a las que se ven abocadas aquellas personas cuyas identidades difieren de lo estrictamente convencional: “Ma vie est un secret. Moi seule sais mon désir” (Bouraoui, 2000, p. 37).<sup>16</sup>

Agar-Mendousse (2006, p. 230) afirma que Bouraoui desafía la esencialización de la identidad mediante el uso del verbo de estado être (‘ser’) en oraciones con doble negación o estableciendo equivalencias imposibles: “Tu n’es pas française. Tu n’es pas algérienne. Je suis tout. Je ne suis rien” (Bouraoui, 2000, p. 20).<sup>17</sup> En cambio, continúa este autor, para hablar de la identidad, Bouraoui utiliza el verbo *devenir* (‘llegar a ser, convertirse’), que subraya que la identidad es un proceso y no un constructo social: “Non, je ne suis pas française. Je deviens algérien” (Bouraoui, 2000, p. 51).<sup>18</sup> Bouraoui se aleja, en este sentido, del modelo binario masculino/femenino, de los comportamientos que la sociedad impone sobre cómo debe ser un hombre o una mujer, y rechaza la idea simplista de que el sexo de nacimiento determine el género de una persona.

En definitiva, Nina, la protagonista, anhela superar el trauma de la indefinición. Desea por encima de todo construirse a sí misma, desprenderse de los estereotipos socioculturales y huir de las formas hegemónicas de identidad que se le asocian. Para ello deberá emprender la deconstrucción de los pares opuestos que

frenan su exploración y que la definen (Argelia/Francia, chico/chica, género/sexo), para liberar su cuerpo y su deseo, abrir nuevos espacios y romper el hermetismo binario.

Sirva esta introducción para contextualizar las denuncias y reivindicaciones de la escritora Nina Bouraoui en torno al complejo concepto de identidad, sustentado, en particular, en el origen y el género. Un conflicto que se antoja antagónico, dinámico y ambiguo.

## 2. Objetivos traductológicos

Para lograr los objetivos propuestos ya enunciados, estudiamos la ambigüedad intencionada, *inmediata y estructural* (Arregui y Jolicœur, 2022, p. 20) subyacente en la expresión, el discurso y la temática (ambigüedad inmediata), así como en la estética e intencionalidad de la novela (ambigüedad estructural). Revisamos, además, las publicaciones de Agar-Mendousse (2006), Desrochers (2010), Fernandes (2005), Horvath (2004) y Persson (2010) en torno a la obra de Bouraoui y, dado que los postulados de la autora se engloban en los *queer studies*, nos acercamos a ellos desde un prisma traductológico a través de estudios como los de Butler (1993, 2006), Malena y Tarif (2015), Martínez Pleguezuelos (2018), y, muy particularmente, Nestore (2015) y su concepto de *traducción subversiva*.

Esta decisión viene motivada porque la ambigüedad deliberada es el andamiaje sobre el que Bouraoui sustenta la ambivalencia de género y origen, un recurso estilístico-ideológico con el que logra la deconstrucción hegemónica de la identidad y define el posicionamiento subversivo de su escritura. Con este proceso, que exige la desidentificación, el sujeto alcanza la construcción libre, voluntaria y *performativa* de su yo. Para traducir estos postulados subversivos, el traductor debe hacer gala de una actitud “creativa” (Nestore, 2015, p. 213), que sea leal al contenido subversivo de la obra y transfiera el propósito reivindicativo, axioma sobre el

15 “Esta tierra nos construye”.

16 “Mi vida es un secreto. Solo yo conozco mi deseo”.

17 “Tú no eres francesa. No eres argelina. Yo soy todo. No soy nada”.

18 “No, no soy francesa. Me vuelvo argelino”.

que asentamos la propuesta traductológica de este trabajo.

La decisión de analizar la ambivalencia en la obra de Bouraoui, desde una óptica traductológica, viene motivada por un doble propósito. En primer lugar, el interés por visibilizar la riqueza de la diferencia, otras concepciones identitarias (de origen y género) que se alejan de los convencionalismos establecidos, cuya legitimidad está amparada en la libertad individual de elegir, sin coacción ni prohibición, tanto la orientación sexual, la identidad de género y los afectos, como una construcción del sujeto múltiple, híbrida y multicultural. La marginalidad de estas opciones deriva en una invisibilidad injustificada, solo por el hecho de no adecuarse al etiquetado arbitrario que la sociedad erige sobre la base de una concepción de “norma”. En segundo lugar, nuestro propósito de visibilización engloba, además, al acto creativo y al creador. A lo largo de la novela, Bouraoui pone de manifiesto, a través de su narradora, la importancia de la función subversiva de la escritura y reivindica su papel como escritora sin catalogación de origen: “Auteur français ? Auteur maghrébin ? Certains choisiront pour moi. Contre moi” (Bouraoui, 2000, p. 34).<sup>19</sup>

Por otra parte, traducir una lengua es traducir una cultura y los universos que la construyen, muy alejados y dispares de la cultura meta o, por el contrario, más cercanos de lo que los concebimos. En cualquier caso, el traductor difícilmente podrá mantener una actitud objetiva y neutra frente al texto original, y de la eficacia de sus decisiones depende la calidad de la traducción y su recepción; de ahí la importancia del pacto que establezca con respecto al original.

En el caso de esta obra de Bouraoui, consideramos preeminente el respeto a la ambivalencia, construida mediante procedimientos inmediatos y estructurales, y que conforma el armazón que soporta la defensa de sus postulados.

<sup>19</sup> “¿Autora francesa? ¿Autora magrebí? Algunos elegirán por mí. Contra mí”.

### 3. Estudios de género y la política de la traducción

Reiteramos que nuestra pretensión es analizar y traducir los mecanismos narrativos que Nina Bouraoui despliega en su novela para construir la estrategia subversiva de la ambivalencia geográfica, sexual y lingüística, y que se articulan en referencias espacio-temporales, representaciones físico-sexuales y lingüístico-estilísticas. Estos segmentos ponen de manifiesto que, para Bouraoui, la identidad, individual y colectiva, lejos de ser concebida como un compartimento estanco, es un concepto complejo, interseccional (Brufau Alvira, 2009; Castro y Spoturno, 2020; Ergun, 2020), un devenir en continua construcción. Sus reflexiones cuestionan los fundamentos hegemónicos de la entidad del individuo y su relación con el medio, es decir, el individuo en su construcción sociocultural. Entendemos, por tanto, que el estudio de esta novela y su traducción deben enmarcarse en un constructo en el que la función social sea entendida como elemento constitutivo.

Los estudios de traducción, en la línea de los estudios culturales, han propiciado el papel activo de la traducción en la construcción de la realidad gracias a la interconexión de factores cognitivos y sociales. En este sentido, tanto los trabajos de Venuti (1992, 2008) sobre la invisibilidad del traductor, el concepto de “normas” de traducción de Toury (1995) como conjunto de factores socioculturales, o las corrientes de orientación sociodiscursiva, como las teorías feministas, poscoloniales (Butler, 1993, 2006; Klor de Alva, 1989; Niranjana, 1992; Pym, 2012; Simon, 1996; Spivak, 2000), y los *queer studies* recogen, en sus postulados, una dimensión abiertamente política y reivindicativa de determinados actores marginales o colectivos minoritarios.

El sentido de marginalidad, como propone Sofo (2022), es compartido por los estudios de género y la traducción: si los estudios de género nacen como protesta al estatus secundario de un género respecto del otro en una configuración de simple binarismo, la naturaleza

secundaria de la traducción con respecto del texto original (un texto dependiente del que lo originó) ha sido una constante en los estudios de traducción. Sofo va más allá y compara la pluralidad inherente de la identidad y del cuerpo con la multiplicidad de posibilidades que ofrece el texto traducido, puesto que hay tantas traducciones como lecturas de un mismo texto.

Por otra parte, la dimensión política de la traducción viene de la mano de las traductoras feministas canadienses (Nicole Brossard, 1987; Barbara Godard, 1990; Susanne de Lotbinière-Harwood, 1991; entre otras) que demostraron con sus textos la interdependencia entre traducción, política e ideología. Su práctica traductora visibiliza al traductor en los textos traducidos, por medio de estrategias paratextuales y metatextuales o *hijacking* [secuestro] (Flotow, 1997, p. 82), y reivindica la posición de poder del traductor y la autoridad de la traducción, entendida esta como estrategia de reescritura: “La traduction est vue comme une stratégie de ré-écriture en soi, le passage pour le sujet traduisant d’une position secondaire à une prise de position égale en termes d’autorité et de pouvoir créateur” (Malena y Tarif, 2015, p. 118).<sup>20</sup>

La traducción feminista, en su tercera ola, experimenta un giro *queer*, en la estela del posestructuralismo y de la *écriture féminine* de Cixous (2010), y centra su atención en la defensa de la deconstrucción del binarismo sexual, la desnaturalización de identidades estereotipadas y la desidentificación de *género* y *sexo*, conceptos que no deben ser entendidos como esencias biológicas, sino *performativas*. La cualidad *performativa* que configura la propia actividad *queer* permite “abrazar nuevos modelos de sexualidades sin tomar como base la estructura heteronormativa construida

a partir de discursos discriminatorios” (Martínez Pleguezuelos, 2018, p. 32) e interactuar con construcciones sociales como la raza, el sexo, la edad, etc., que marcan asimismo la diferencia. Por tanto, la prioridad de los estudios *queer* reside, según Bassi (2017), en desarrollar una epistemología que perciba la sexualidad como un discurso moderno, transgresor e integrador, que aúne aspectos como el género, la nacionalidad o la etnia.

La transgresión, asociada por definición a la norma, entraña un impulso creador cuyo motor no es otro que la expresión libre y personal de la configuración de la realidad, un posicionamiento ideológico alejado exponencialmente de la concepción androcéntrica normativa y que se expresa en términos de subversión. En este sentido, el agente subversivo, como argumenta Nestore (2015, p. 133), es un ser que emprende un camino de lucha en defensa de su ideología, de su esencia vital, un recorrido sinuoso que, en el caso de *Garçon manqué*, Bouraoui diseña con maestría mediante la oscilación pendular del yo íntimo, un movimiento fluido y antitético, en definitiva ambivalente, que transita por el origen geográfico y el género de la protagonista.

La cuestión *queer* abarca, como vemos, todo aquello que contraviene las estructuras convencionales sobre las distintas identidades sexuales, mediante la deconstrucción de las categorías y asunciones que las sustentan (Butler, 1993); en suma, “un caudal de registros con el que aproximarnos a todos los territorios del saber para dar voz a sujetos invisibilizados durante siglos de historia” (Nestore, 2015, p. 140), territorios en los que se encuentra la traducción. De hecho, el proceso traductológico en sí mismo representa un enclave privilegiado para desarmar discursivamente la naturalización y normalización de la sexualidad a través del lenguaje (Cameron y Kulick, 2003, p. 12, citado en Martínez Pleguezuelos, 2018, p. 33); es por ello por lo que, en el caso que nos ocupa,

20 “La traducción se considera una estrategia de reescritura de sí misma, el paso del sujeto traductor de una posición secundaria a una posición de igualdad en términos de autoridad y poder creativo”.



sustentemos nuestra propuesta traductológica sobre el respeto a la ambivalencia (de género, de origen y lingüística), herramienta de subversión y resignificación de la identidad que define el objetivo estilístico-ideológico de esta novela.

#### 4. Traducir la ambivalencia en *Garçon manqué*

En los siguientes apartados recogemos una selección de ejemplos que hemos estructurado en varios ejes temáticos en torno a la noción de *ambivalencia* (geográfica, sexual y lingüística) que, a la postre, son analizados y traducidos al español.

##### 4.1. Traducir la ambivalencia geográfica

El diccionario de la Real Academia Española define la “ambivalencia” como el “Estado de ánimo, transitorio o permanente, en el que coexisten dos sentimientos opuestos” (Real Academia Española, 2021, definición 2). En el caso de la protagonista de esta novela, podríamos añadir a dicha definición la coexistencia de “dos orígenes, dos familias, dos géneros”.

A lo largo de toda la obra, Nina nos describe las múltiples piezas que configuran su puzle personal: chica, chico, nieta de Marie, hija de Méré, hijo de Rachid; por tanto, la cuestión “¿quién soy?” se reitera en la obra hasta la saciedad: “Qui suis-je? Cette phrase revient souvent. [...]” (Bouraoui, 2000, pp. 141-142).<sup>21</sup>

La indefinición de su origen se plantea como uno de los principales desencadenantes de su malestar. Francia y Argelia, los países de sus padres, sus propios países, se enfrentan en la novela, creando una atmósfera tensa y violenta, un antagonismo heredado de un conflicto bélico pasado que perdura en el tiempo como una herida sin sanar. Una rivalidad visible en la disposición capitular de la novela y en las

continuas antítesis y oxímoron que construyen la estructura léxico-sintáctica.

Hallarse entre dos países y dos culturas enfrentadas provoca una posición ambivalente que acarrea el movimiento constante del yo, dado que Nina se niega a elegir. Argelia le exige la masculinidad si quiere ser libre, Francia le exige la feminidad como proceso de aculturación. La hibridez, por tanto, lleva consigo la pluralidad y el viaje continuo entre géneros.

Bouraoui va a jugar con la alternancia geográfica y el vaivén de marcas de género de sustantivos y adjetivos para referirse a uno u otro espacio, porque para ella no hay un criterio cerrado, no hay una identificación única: ni etiquetado masculino para un país ni femenino para otro. En nuestra traducción respetamos la alternancia (véase Ejemplo 1).

Las sociedades argelina y francesa están marcadas por un traumatismo colectivo, fruto del sometimiento colonial y posterior conflicto armado (Persson, 2010). Nina, por su mezcla física y cultural, es el ejemplo vivo de este trauma. Para superar esta herencia, ha de encontrarse a sí misma; de ahí que navegue en la indefinición de géneros para calificar a la población y a las culturas francesa y argelina (véase Ejemplo 2).

El espacio exterior es inherente a la ambivalencia y al sentimiento de alienación que invade a Nina por su indefinición. Francia y Argelia dividen el espacio en dos, en una simetría casi perfecta. El primer capítulo, *Alger*, evoca los decorados de la infancia argelina de Nina, un espacio que se subdivide, a su vez, en espacio urbano (el barrio del Golf, la plaza Hydra, la Casbah, el Oued, etc.) y espacio natural (el mar y el desierto, el viento y el sol). El espacio argelino es masculino, lugar de nacimiento de su padre, donde Nina se ve obligada a criarse como un chico. La calle es el dominio del hombre, está prohibida a la mujer, a la que se le

21 “¿Quién soy? Esta frase se repetirá una y otra vez”.

### Ejemplo 1

<p>Je parle français. J'entends l'algérien. Mes vacances d'été sont françaises. Je suis sur la terre algérienne. [...] Je ne sais pas les familles algériennes. Je refuse les invitations des familles françaises. [...] Se penser en deux parties (pp. 18-19).</p>	<p>Hablo francés. Escucho el argelino. Las vacaciones de verano son francesas. Estoy en tierra argelina. [...] No conozco a las familias argelinas. Rechazo las invitaciones de las familias francesas. [...] Dos partes de un mismo yo.</p>
<p>Considerando que Bouraoui focaliza su crítica en la normatividad y la catalogación del individuo, diseña la obra sobre un movimiento pendular entre dos orígenes geográficos y dos géneros. La feminización o masculinización de la traducción destruiría el efecto subversivo del texto original; de ahí que optemos por conservar el poliédrico espejo de caras confrontadas en el que la protagonista se mira a sí misma y a su entorno.</p> <p>En el ejemplo, conservamos la alternancia masculino y femenino en las identificaciones de origen, respetando los géneros del original, tanto para las lenguas como para los adjetivos que califican <i>vacances</i>, <i>terre</i>, <i>famille</i>, todos ellos en femenino. Podríamos habernos decidido por la opción "Vivo en suelo argelino" para el segmento <i>Je suis sur la terre algérienne</i>, pero Bouraoui, a través de Nina, destruye la normalización que prioriza el género masculino para el espacio argelino, por lo que optamos por una traducción literal.</p> <p>La última frase, <i>Se penser en deux</i>, no tiene marca de género ni sujeto personal. Una opción sería traducirla primando el sentido (<i>Me siento dividida/dividido</i>), pero la marca de género del adjetivo destruiría la ambivalencia de género, por lo que optamos por elementos gramaticales invariables.</p>	

### Ejemplo 2

<p>Je viens de la guerre. Je viens d'un mariage contesté. Je porte la souffrance de ma famille algérienne. Je porte le refus de ma famille française. Je porte ces transmissions-là. La violence ne me quitte plus. Elle m'habite. Elle vient de moi. Elle vient du peuple algérien qui envahit. Elle vient du peuple français qui renie. [...] Je cherche mon identité (p. 32).</p>	<p>Provengo de la guerra. Descendiente de un matrimonio cuestionado. Represento el sufrimiento de mi familia argelina, el rechazo de mi familia francesa. Cargo con esos legados. La violencia nunca me abandona. Vive en mí. Viene de mí. Viene del pueblo argelino invasor. Viene del pueblo francés excluyente. [...] Yo busco mi identidad.</p>
<p>En el ejemplo 2, Bouraoui desnaturaliza la asociación normalizada de género de la población y las culturas francesa y argelina. Esta deconstrucción pasa por sustentar la ambivalencia sobre un doble paralelismo, en el que las califica alternativamente como masculinas y femeninas. Conservamos, en la traducción, la ambivalencia alterna que sustenta la desidentificación.</p>	

### Ejemplo 3

<p>La rue est interdite. [...] La rue est derrière la vitre de la voiture. [...] Ma vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas. Là, je m'efface enfin. Je deviens un corps sans type, sans langue, sans nationalité (pp. 8-9).</p>	<p>La calle está prohibida. [...] La calle está detrás de la ventanilla del coche. [...] Mi vida argelina palpita fuera de la ciudad. Está en el mar, en el desierto, a los pies de las montañas del Atlas. Allí, por fin, desaparezco. Soy un cuerpo indefinido, sin idioma, sin nacionalidad.</p>
<p>El cuerpo de la protagonista es un tipo de subversión frente a la represión y al poder argelinos. Para cambiar el orden de las cosas, Bouraoui parte de la indefinición del cuerpo, estadio en el que se halla la protagonista, para emprender el proceso de búsqueda. Es crucial mantener dicha indefinición en la traducción, al constituir la base sobre la que se alza su identidad. Conservamos, por tanto, los géneros del original para <i>ma vie</i> y <i>un corps</i>.</p>	

reserva el espacio doméstico. Solo en el espacio natural su cuerpo encuentra su definición (véase Ejemplo 3).

Nina halla su espacio en el mar y en el desierto. El mar es un símbolo recurrente en la novela,

es la vía que une y separa Argelia y Francia, la ruta del ansiado viaje hacia Europa. Es ilusión y frustración, el sueño de una vida mejor, el duelo por la separación. El mar es la madre francesa de Nina, a la que su padre llama Méré —"Méré. Mare. *Mare Nostrum*. Notre mer.

## Ejemplo 4

La mer tient entre les deux continents. Je reste entre les deux pays. Je reste entre deux identités. Mon équilibre est dans la solitude, une unité. J'invente un autre monde. Sans voix. Sans jugement (p. 26).	El mar se extiende entre dos continentes. Me encuentro entre estos dos países, entre dos identidades. Mi equilibrio reside en mi soledad, con la que formo una unidad. Me invento otro mundo, sin voz, sin prejuicios.
El estilo telegráfico de Bouraoui, sustentado en oraciones simples y sincopadas, sirve para contraponer el binarismo de género y origen al <i>tiers espace</i> (Horvath, 2004, p. 193), un universo único, libre de clichés y catalogaciones, creado por ella misma. Con su actitud reaccionaria, la autora transgrede el limbo identitario del <i>entre-deux</i> . Conservamos en la traducción el efecto de contrapunto entre la dualidad y la unidad, creado por medio de la simplicidad de la sintaxis. Tan solo nos permitimos una ligera amplificación ( <i>con la que formo</i> ), en pro de una mejor comprensión del texto meta. En contrapartida, sustituimos la puntuación de las oraciones finales y elidimos la reiteración de <i>Je reste</i> , para agilizar el ritmo.	

## Ejemplo 5

Nous avons cherché, partout, à être plus libres encore. Dans la nuit. Dans les rues désertes. Dans des endroits isolés. Dans les jardins de Tivoli. Tout était si facile. Être. Se promener. Tarder à rentrer. Regarder. Ne plus avoir peur. De rien. Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère. J'étais moi. Avec mon corps (p. 184).	En cada rincón de Tívoli, buscamos mayor libertad si cabe. Por la noche, en las calles desiertas, en lugares solitarios, en los jardines. Allí todo era tan fácil. Ser. Pasear. No tener prisa por volver a casa. Observar. Entre esos hombres y mujeres, ya no volvería a tener miedo de nada. Ya no era francesa. Ya no era argelina. Ni siquiera la hija de mi madre. Era yo misma, con mi cuerpo.
En este pasaje, la protagonista, con la declaración de su lesbianismo, destruye el concepto heteronormativo de <i>mujer</i> , en pro de una imagen que la representa, con la que prima el deseo frente a los estereotipos; de ahí la importancia de no personalizar su pasión y mantener a su compañera en el anonimato con el pronombre <i>nous</i> . Hemos respetado dicho anonimato mediante elisión, construyendo una oración con sujeto elidido propia de la sintaxis española. En cuanto a los adjetivos, en este fragmento, deben ir necesariamente en femenino, ya que es la identidad elegida por la protagonista.	

Ma mère, en Méditerranée” (Bouraoui, 2000, p. 109)—.<sup>22</sup> Nina, de sangre argelina y francesa, es el mar, el puente que enlaza y separa las dos orillas (véase Ejemplo 4).

Cansada de llevar una vida doble, de cambiar de atuendo, de comportamiento según el país, Nina, ya adulta, decide que no irá a Rennes a pasar el verano, sino a Roma. Decantarse por un *tiers espace* (Horvath, 2004, p. 193), como acabamos de ver, un espacio alternativo a sus dos orígenes, le permite eludir las dualidades iniciales. En Tívoli, la protagonista descubre su lesbianismo; ahora su yo se conjuga en femenino, y también en plural. Algo ha cambiado en ella, en su cuerpo, en esta ciudad sensual

que la hace sentirse libre, feliz y amada (véase Ejemplo 5).

El yo omnisciente ha encontrado por fin su identidad, lejos de los monstruos de su infancia, mediante un proceso de *autogénesis* del sujeto (Butler, 2006) (véase Ejemplo 6).

#### 4.2. Traducir la ambivalencia sexual

Si, en términos de nacionalidad, Bouraoui opta por la indefinición, en el plano sexual, la autora sigue lo que Fernandes (2005, p. 68) denomina la *rhétorique du secret* (la retórica del secreto). Bouraoui quiere mantenerse inclasificable, se opone a revelarse, “la subversión de la *confession*” (Fernandes, 2005, p. 68),<sup>23</sup> porque ha comprendido que el pensamiento binario

<sup>22</sup> “Méré. Mare. *Mare Nostrum*. Nuestro mar. Mi madre, en el Mediterráneo”.

<sup>23</sup> “La subversión de la confesión”.

### Ejemplo 6

Longtemps après je me sentirai enfin chez moi. Loin d'Alger. Loin de Rennes. Sous les arbres immenses du New Hampshire (p. 51).	Mucho tiempo después, me sentiré al fin en casa. Lejos de Argel. Lejos de Rennes. Bajo los imponentes árboles de New Hampshire.
La traducción literal del pasaje permite recorrer el itinerario vivido por la protagonista hacia su autodefinición. Respetamos los paralelismos sintácticos y las construcciones semánticas a partir de complementos circunstanciales de lugar. La economía de medios expresivos, mediante oraciones sincopadas, trasluce la tranquilidad y la felicidad de la protagonista. Es la hora del deseo.	

### Ejemplo 7

Les bournous sont trop longs. Ils prennent le corps entier. Ils le noient. On devient fragiles et perdus dans le costume traditionnel qui révèle l'impuissance à être vraiment une partie de soi (p. 10).	Los <i>burnous</i> son demasiado largos. Cubren todo el cuerpo, lo ahogan. Nos volvemos frágiles y nos perdemos en el traje tradicional que revela la impotencia de ser una parte de nosotros mismos.
Los <i>burnous</i> son la metáfora que Bouraoui usa para la deconstrucción de la tradición cultural patriarcal argelina. La subversión se expresa mediante adjetivos como <i>fragiles/perdus</i> , con los que describe el sentimiento de exclusión y no identificación. Una tradición que invisibiliza ( <i>noyer</i> ) otras identidades en construcción como las de la protagonista y Amine. De ahí que nos hayamos decantado por el uso de la primera persona del plural para la traducción de las formas personales del verbo y del pronombre tónico <i>soi</i> .	

es insuficiente para describir su ambigüedad sexual: “Je suis indéfinie. C’est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable” (Bouraoui, 2000, p. 33).<sup>24</sup> Obviar, por tanto, las designaciones identitarias le permite autoafirmarse, para lo cual tendrá que llevar a cabo una liberación del cuerpo y del deseo. Bouraoui incluso va más allá; con esta cita sugiere la necesidad de revisar las clasificaciones estereotipadas y blindadas, para ampliarlas o destruirlas.

En definitiva, como afirma Desrochers (2010, p. 47), en esta novela Bouraoui pone a prueba la noción de *frontera*, no solo en un sentido estrictamente territorial, sino global, otorgándole múltiples voces a su narradora y superponiendo e intercambiando los géneros masculino y femenino. El descubrimiento de la identidad de la protagonista pasa, en consecuencia, por la necesidad de experimentar. La técnica del disfraz, vía de acceso a su libertad en Argelia, le posibilita un movimiento fluido entre dos géneros y viene a demostrar que la masculinidad no es exclusiva del hombre. Tampoco la

feminidad de la mujer, como veremos con los personajes de Amine y Paola.

La estrategia *performativa* de Nina por adoptar una identidad masculina va a quedar circunscrita al terreno de lo *manqué*, lo errado, lo incompleto. Son muchos los ejemplos que encontramos en la novela en los que Nina confiesa que sus esfuerzos por adoptar la imagen de un chico, por mantener la mentira, no alcanzan el resultado esperado. En las primeras páginas, el padre de Amine regala a Nina (convertida en Ahmed) y a Amine sendos *burnous*, capas tradicionales masculinas de origen bereber. Al ponérselas, se ven ridículos, son tan grandes que Nina se siente borrada e impotente por no poder verse reflejada en esa identidad (véase Ejemplo 7).

La crema Nivea simboliza claramente su ambivalencia de género. Nina la usa, en la intimidad de su habitación, como crema de noche después de su exposición al sol argelino, y también como crema de afeitado (véase Ejemplo 8).

En su fuero interno, ella es consciente de que podrá mantener su mentira muy poco tiempo, ya que su secreto será revelado en unos años cuando su desarrollo físico desvele su sexo.

24 “Soy indefinida. En guerra contra el mundo. Soy inclassable”.

## Ejemplo 8

Elle se met de la crème tous les soirs. De la Nivéa par paquets. [...] La Nivéa, ma crème à raser (p. 52).	Ella se pone todas las noches crema. Kilos de Nivea. [...] Nivea es mi crema de afeitarse.
Un objeto doméstico como una crema adquiere un considerable poder subversivo, al contravenir el estereotipo de género que lo asocia a la piel femenina. La atribución única de esta función para la crema es una construcción arraigada a una tradición cultural que la vincula al aseo femenino; sin embargo, Bouraoui altera el orden establecido al atribuirle una función masculina (el aseo masculino), decisión voluntaria que toma la protagonista. La doble función de la crema tiene un único sujeto receptor femenino, <i>elle</i> , la protagonista, mecanismo mediante el cual expresa la ambigüedad de un sujeto en construcción. Para evidenciar este efecto, hemos traducido la oración sin elidir el sujeto personal, dado que consideramos que es crucial para crear la ambivalencia.	

## Ejemplo 9

Une femme monte la falaise. Elle n'est pas algérienne. Elle n'est pas française. C'est une bonne nageuse. disent-ils. Elle ne plonge pas, elle donne. Son corps. Son impulsion. Sa souplesse. Ses épaules fortes. Paola. Son fils appelle. Par son prénom. Paola. Son mari qui cherche. Elle remonte, vite. Serrée à la paroi. Un animal. Elle attend son tour. Elle est près de moi. Elle dit. Tu es beau. Je ne réponds pas. Je plonge. Je cache mon visage. Je plonge. Avec ma honte. Je ne remonte pas. Je déteste la mer. Je déteste les plongeurs. Je déteste la France. Je déteste l'Algérie. Tu es beau. Je reste avec cette violence. Je reste avec le soleil qui révèle. Tu es beau. Amine dément. Amine me protège. C'est Nina. C'est une fille. Amine se défend. Il n'aimerait pas ainsi un garçon. Il aime cette fille. Cette fausse fille. C'est sa folie. Pour ce singe. Pour ce travesti. Paola. Tu es encore plus belle si tu es une fille. Je ne réponds pas (p. 36).	Una mujer trepa por el acantilado. No es argelina ni francesa. Dicen que es buena nadadora. No se sumerge, ofrece su cuerpo, su impulso, su flexibilidad, sus fuertes hombros. Paola. Su hijo la llama por su nombre. Paola. Su marido la busca. Ella trepa muy rápido agarrándose a la pared como un animal. Espera su turno, cerca de mí. "Eres guapo", me dice. No respondo. Me zambullo y escondo el rostro. Me sumerjo con mi vergüenza. No salgo a la superficie. Odio el mar. Odio a los saltadores. Odio Francia. Odio Argelia. Eres guapo. Me quedo con esta violencia. Me quedo bajo el sol que revela mi disfraz. Eres guapo. Amine desmiente, me protege: "Es Nina. Es una niña". Amine se defiende, no querría así a un chico. Le gusta la niña que soy, esta falsa niña. Siente locura por esta copia, por ese travesti. "Entonces eres aún más guapa", dice Paola. No contesto.
Paola, una mujer que rompe el canon establecido de mujer, madre y esposa al asumir un rol empoderado, ha comprendido el disfraz de Nina, su figura andrógina y celebra su belleza, que no es más que la metonimia de su fortalecimiento, de su toma de decisión, de la valentía a mostrarse diferente, alejada de los modelos prediseñados de género. Por otra parte, la identificación de chico y chica se hace desde el exterior, a través de la conversación de Paola y Amine, porque Nina aún está en proceso de definición. En la traducción, respetamos la alternancia de géneros, a excepción de la neutralidad que aplicamos a la reflexión de su actitud que describe la propia Nina. Una posible traducción de <i>avec ma honte</i> sería <i>avergonzada/o</i> ; sin embargo, no sería la adecuada, al romper la ambivalencia deliberada creada por la autora.	

Al principio de la novela, Bouraoui introduce un personaje singular, Paola. Amine y Nina están en la playa de Zeralda. Practican un juego reservado a los hombres, el salto del acantilado al mar. Amine protege a Nina (en su disfraz de Ahmed) de los otros chicos que se cuelan delante de ella en la fila. Una mujer escala el acantilado y salta, no es ni argelina ni francesa. Su hijo la llama, su marido espera a que salga del agua. Salta varias veces, sube la ladera con la agilidad de un animal, con sus manos huesudas, su cuerpo atlético. Su actitud sorprende a Nina, por su descaro fumando ostensiblemente y por el cumplido que le hace a su belleza: "Tu es beau". Amine

se apresura a desmentirla, contestando que no es un chico, sino una chica. Paola, lejos de contrariarse, se reafirma en su cumplido, pero esta vez en femenino: "Tu es encore plus belle si tu es une fille" (Bouraoui, 2000, p. 36).<sup>25</sup> Nina se queda sin palabras (véase Ejemplo 9).

El personaje de Paola es clave en la novela por varios motivos: representa una identidad construida y definida lejos de toda clasificación. Una identidad completa y plural, que combina lo masculino con lo femenino con naturalidad,

<sup>25</sup> "Entonces eres aún más guapa".

### Ejemplo 10

C'est moi qui danse autour de toi. C'est moi qui allume ton corps. [...] Tu as les cheveux longs, noirs et bouclés. Tu pleures pour rien. Tu gémiss. On t'appelle la fontaine. [...] Ta peau est si blanche, si fine. Tu veilles sous la peau d'une fille. Je t'apprends les forces du corps. Je t'aime comme un homme. Je t'aime comme si tu étais une fille (p. 62).	Soy yo quien baila a tu alrededor. Yo enciendo tu cuerpo. [...] Tu pelo es largo, negro y rizado. Lloras por nada, gimoteas, te llaman la fuente. [...] Tu piel es tan blanca, tan delicada. Te ocultas bajo una piel de chica. Te enseño la fuerza del cuerpo. Te quiero como un hombre. Te quiero como si fueras una chica.
--	---

En este ejemplo, Bouraoui transgrede los estereotipos de género, la virilidad del hombre y la fragilidad de la mujer. Bouraoui privilegia la fuerza del deseo sobre el sexo biológico y la catalogación sociocultural de género. Las dos últimas oraciones sintetizan la fuerza del deseo, porque este otorga la libertad de amar:

*Je t'aime comme un homme*: amar como mujer (Nina) a un hombre (Amine) y amar como hombre (Ahmed) que quiere a un hombre (Amine).

*Je t'aime comme si tu étais une fille*: amar como mujer (Nina) a una mujer (Amine).

En este pasaje se intuye el deseo lésbico de Bouraoui. En la traducción, respetamos y priorizamos el juego de géneros del paralelismo sintáctico final, a partir de la construcción comparativa.

la reconciliación entre sexos (Heilbrun, 1974). Esta mujer adulta es madre y esposa, una mujer con rasgos andróginos, cuyo comportamiento dominante, según Nina, es masculino. Una mujer que rompe los esquemas que Nina y Amine tienen interiorizados, los desestabiliza.

Paola revela el secreto de Nina, ha descubierto su disfraz. En su comprensión binaria de los géneros, Nina no concibe que una mujer haga un cumplido a un hombre, a ella. La reacción de Nina es el silencio, se ve vulnerada y vulnerable. Ha quedado en evidencia; su sexo se ha revelado a pesar del disfraz y no encuentra palabras para responder.

Paola descubre el secreto de Amine. La reacción de Amine ante el cumplido de Paola a Nina es comprensible, ya que aquel necesita reforzar su virilidad, para lo cual quiere que Nina sea una chica por el deseo que siente hacia ella. Necesita que la sociedad sepa que Nina es una chica; de este modo, Amine también protege su masculinidad.

Paola ha desestabilizado, por tanto, a Nina y a Amine, desvelando el secreto de Nina y amenazando la masculinidad de Amine (véase Ejemplo 10).

Pese a la ambigüedad sexual pretendida en sus juegos, estos se mantienen en la categorización binaria de hombre-mujer, en la identificación de deseo con poder, en la dominación de uno sobre

otro. Sin embargo, mediante estos juegos, Bouraoui consigue eliminar la adhesión permanente del género al sexo biológico. Al separar cuerpo y deseo, Bouraoui filtra la idea de la homosexualidad en una actuación heterosexual, logrando así deconstruir clichés en torno a ambas concepciones sexuales (Desrochers, 2010, p. 73) (véase Ejemplo 11).

Tras el proceso de deconstrucción, Nina alcanza su plenitud identitaria en Tívoli, donde expresa libremente su deseo por otra mujer, un deseo correspondido. Es la reconciliación de la narradora con su feminidad (Desrochers, 2010, p. 4). Ahora Nina es libre y es feliz (véase Ejemplo 12).

El viaje de Nina hacia su identidad por fin ha concluido y hemos sido testigos de que su aventura ha fluctuado entre dos orillas y dos géneros; una ambivalencia que es la consecuencia de su mestizaje, un ir y venir constante entre Argelia y Francia, entre representaciones masculinas y femeninas hasta descubrir un nuevo espacio que nace de ella. En el relato de esta experiencia íntima, Bouraoui ha utilizado la ambivalencia como procedimiento narrativo estratégico y la ha hecho pivotar alrededor de elementos geográficos, físicos y sexuales.

A continuación revisamos algunos recursos narrativos y lingüísticos que utiliza Nina Bouraoui para construir la ambivalencia.

## Ejemplo 11

<p>Tu me prêtes ton pantalon préféré, Amine. En toile épaisse et bleue. Très résistant. Je le garde longtemps. En otage. Je refuse de le rendre. Ta mère proteste. Je vis dans ton vêtement, là où précisément tu tiens ton sexe caché. N'est-ce pas à cet instant, par ce geste, par ce vol, que prend l'homosexualité ? (p. 68).</p>	<p>Me prestas tu pantalón favorito, Amine, de gruesa loneta azul muy resistente. Me lo quedo mucho tiempo, lo tomo como rehén. Me niego a devolvértelo. Tu madre protesta. Vivo en tu ropa, justo donde ocultas tu sexo. ¿No es entonces, con este gesto, con este robo, cuando surge la homosexualidad?</p>
<p>La identificación de ambos personajes se establece a partir del pantalón que simboliza género y sexo, un juego reversible con el que Nina y Amine quebrantan la catalogación de género gracias al deseo. En la traducción, mantenemos la necesaria alternancia de pronombres de primera y segunda persona y la ambigüedad construida a partir de la pregunta retórica final, que deja la respuesta en el aire.</p>	

## Ejemplo 12

<p>Je suis devenue heureuse à Rome. J'ai attaché mes cheveux et on a découvert une nuque très fine. Et encore plus. Des attaches sensibles. Un joli visage. Des yeux qui devenaient verts au soleil. Des mains et des gestes de femme. Une voix plus grave et contrôlée. Je suis devenue heureuse à Rome (p. 185).</p>	<p>Fui dichosa en Roma. Me recogí el pelo y una delicada nuca quedó al descubierto, y mucho más. Vínculos sensibles, una cara bonita, ojos que se vuelven verdes al sol, las manos y los gestos de una mujer, una voz más profunda y controlada. Fui dichosa en Roma.</p>
<p>Su encuentro con el deseo femenino marca el inicio de la resolución del cuestionamiento identitario explorado a lo largo de la novela. Este deseo libre, desde y hacia lo femenino, permite a la narradora reconciliarse con su propia feminidad. El pasaje, lleno de sensualidad y goce de los sentidos, evidencia que el deseo es compartido y correspondido; en definitiva, se conjuga en femenino y en plural. La opción de traducir <i>heureuse</i> por un adjetivo sin marca de género como <i>feliz</i> destruiría la elección de la autora hacia lo femenino, por lo que preferimos <i>dichosa</i>, que visibiliza la marca de género.</p>	

## 4.3. Traducir la ambivalencia lingüística

Este libro relata la infancia de la protagonista-narradora en los años setenta del pasado siglo. Se trata de un relato autobiográfico en primera persona y en presente. Una narración retrospectiva muy singular, sin una verdadera cronología, que intercala significativas prolepsis y anticipaciones futuras que evocan acontecimientos posteriores a la niñez y que hacen pensar que en lugar de un diario íntimo se trata de un relato narrado en la edad adulta. Estas anticipaciones se combinan con analepsis en las que participan voces lejanas en el tiempo, como el recuerdo de su tío Amar, desaparecido en la guerra, o los comentarios de sus abuelos introducidos mediante un estilo indirecto libre. Bouraoui proporciona así un discurso plural, favoreciendo el vaivén identitario que domina la obra (Horvath, 2004, p. 194).

Bourauoi combina varios tipos de discurso. Las notas del diario íntimo de Nina, de

carácter informativo, sin digresiones, en el que cuenta a Amine, por ejemplo, su verano en Rennes (Bouraoui, 2000, pp. 158-182), sin indicaciones temporales claras e incluyendo asteriscos como único recurso de articulación textual, se mezclan con un monólogo dirigido a Amine en un tiempo diferente al del relato, en segunda persona, en futuro simple, en el que una narradora omnisciente anticipa, con todo detalle, el futuro de su amigo cuando viva en Francia. La rotundidad y solemnidad de este monólogo contrastan con el estilo fragmentado y simple, la escritura apresurada y entrecortada, y las frases brevísimas que caracterizan la narración de *Garçon manqué* (véase Ejemplo 13).

Además de la estructura narrativa, un claro ejemplo de la ambivalencia lingüística es el dilema de la protagonista de tener que expresarse en francés porque es incapaz de aprender el árabe argelino, a pesar de haberlo estudiado en la escuela. Solo de vez en cuando salpica sus frases

**Ejemplo 13**

<p>Amine. Une prière. Nous escaladons des jours entiers les falaises du Rocher plat. Agrippés à la pierre. Contre le vertige. Contre le danger. Avec la vie. Sa force. Avec la folie de notre enfance. Le danger est en nous. Ce n'est pas la falaise. Ce n'est pas la mer profonde. Ce n'est pas le soleil. Ce n'est pas la hauteur. Le danger est en nous. Il est sous la peau. Il est sur le visage. Il est dans le renoncement. Il est dans le manque d'un pays. Il vient de la séparation. De mère française. De père algérien. Deux orphelins contre la falaise (p. 35).</p>	<p>Amine. Una oración. Escalamos los acantilados del Rocher Plat durante días, agarrándonos a la roca, desafiando el vértigo, el peligro. Sintiendo la fuerza de la vida y la locura de nuestra infancia. El peligro está en nosotros, no está en el acantilado, ni en el mar profundo, ni en el sol, ni en la altura. El peligro está en nosotros, en el color de nuestra piel, en los rasgos de nuestra cara. Se evidencia en nuestra renuncia, en la falta de país. Viene de la separación. Nacidos de madre francesa y de padre argelino. Dos huérfanos frente al acantilado.</p>
<p>Nina y Amine han tomado conciencia, a pesar de su corta edad, de su exclusión, de su diferencia, externa a ellos, un conjunto de etiquetas y prejuicios culturales, geográficos, sexuales, raciales, que les han atribuido en contra de su voluntad. En este pasaje, que pertenece a los primeros capítulos, el ritmo acelerado reproduce la violencia y la intensidad con las que Bouraoui rechaza toda catalogación. A partir de esta ruptura, se produce la toma de conciencia de la necesaria desidentificación, para iniciar la búsqueda de su identidad. El texto se construye en torno al verbo être con el sentido de ubicación, porque la identificación de Nina y Amine es externa (lugares, rasgos físicos, parientes), no es conatural a ellos. Por tanto, hemos reproducido el pasaje reforzando el sentido locativo del verbo y mantenido el estilo yuxtapuesto del original, sin articular la sintaxis mediante nexos, para conservar el ritmo y la fuerza expresiva.</p>	

**Ejemplo 14**

<p>Je parle avec des mots d'arabe intégré à ma langue maternelle. Des incursions. Je ferme mes phrases par <i>hachma</i>*.          *La honte ! (p. 19)</p>	<p>Hablo mi lengua materna salpicada con palabra árabes. Incursiones. Cierro las frases con <i>hachma</i>*.          *¡Una vergüenza!</p>
<p>La autora utiliza el mecanismo de la traducción al francés en notas al pie para facilitar la comprensión de los términos en árabe argelino. En este sentido, para reproducir el heterolingüismo, mantenemos el extranjerismo y traducimos al español las notas en francés.</p>	

con algún término en árabe. Nina reconoce que aunque hija de un matrimonio mixto, su lengua materna es el francés; en este caso, no se ha producido una elección, sino que es la única lengua que sabe hablar (véase Ejemplo 14).

El hecho de no dominar el árabe argelino le impide integrarse en la sociedad y ser aceptada en la cultura de su padre. Nina se inventa un modo particular de habla, una variación lingüística que recrea su mestizaje: “J’invente une autre langue. Je parle arabe à ma façon. J’interprète” (Bouraoui, 2000, p. 11).<sup>26</sup>

Como hemos visto en el Ejemplo 14, Bouraoui esparce por la novela palabras sueltas en árabe que traduce al francés en nota al pie (*el bahr, el*

*bahr, el bahr* \*la mer, la mer, la mer) (p. 8),<sup>27</sup> o la explicación de su significado (*el chekl* \*Ensemble de signes qui indiquent la sonorité du mot)<sup>28</sup> (p. 11). También utiliza expresiones como *Yahya* l’Algérie (\*Vive l’Algérie) (p. 18).<sup>29</sup> Estas aclaraciones en nota glosada se incorporan, además, cuando se trata de un culturema o un topónimo argelinos: *appartement du Golf* (\*Quartier d’Alger) (p. 22);<sup>30</sup> la *RTA* (\*Radio-télévision algérienne) (p. 9).<sup>31</sup> En nuestra propuesta de traducción, hemos mantenido las referencias culturales y los términos en árabe, y hemos traducido los comentarios y las explicaciones de las notas al

26 “Me invento otra lengua. Hablo el árabe a mi manera. Interpreto”.

27 “El mar, el mar, el mar”.  
 28 “Conjunto de signos que indican el sonido de la palabra”.  
 29 “Viva Argelia”.  
 30 “el piso del Golf (\*barrio de Argel)”.  
 31 “la RTA (\*Radio Televisión Argelina)”.



## Ejemplo 15

Pour moi, la France, c'est le roucoulement des tourterelles dans le jardin de la maison de vacances. C'est ce chant-là. C'est l'odeur de la boulangerie. Du pain chaud et des croissants. Ce sont les couleurs des bacs à bonbons, Chupa Chups, Malabar, Carambar. Et cette farine blanche. Et ce beurre salé. Pour moi, la France, c'est le goût du plaisir (p. 175).	Para mí, Francia es el arrullo de las palomas en el jardín de la casa de vacaciones, su canto. El olor de la panadería, del pan caliente y de los cruasanes. Los colores de los tarros de caramelos, los <i>Chupa Chups</i> , los chicles <i>Malabar</i> , las barritas <i>Carambar</i> . Francia es harina blanca y mantequilla salada, el sabor del placer.
Los referentes culturales que se recogen en este ejemplo han sido traducidos bien mediante los préstamos adaptados a la lengua española ( <i>cruasanes</i> ), bien incluyendo una amplificación que haga referencia al tipo de producto de las marcas francesas que puedan ser desconocidas para el lector español ( <i>chicles Malabar</i> , <i>barritas Carambar</i> ). Esta estrategia es la que hemos utilizado para el resto de referentes de la novela.	

## Ejemplo 16

Raton, youpin, négro, péché, melon (p. 122).	Moro, perro judío, negro, marica, morube.
Estos insultos hacen hincapié en el origen, la raza, la religión o la orientación sexual, y todos inciden en la diferenciación de la norma. Hemos traducido siguiendo la técnica de la adaptación o equivalente cultural, para que se adapte mejor a la cultura meta conservando el significado y la finalidad del texto original: <i>Youpin</i> hace referencia a un término despectivo del registro familiar ( <i>judío</i> , en español). Hemos intensificado el valor insultante de la expresión antisemita mediante amplificación, al ser de uso frecuente en español. <i>Melon</i> es un término racista para designar a <i>magrebí</i> . Para evitar la repetición, hemos recurrido a <i>morube</i> , término peyorativo en español, derivado de <i>moro</i> , para referirse a 'persona árabe'.	

pie o de las reformulaciones que la autora hace en el propio texto.

Muchos son los referentes culturales de Argelia y Francia que inundan el relato. No solo los topónimos que envuelven la infancia de Nina (la playa de Chenoua, Zeralda o Moretti, Tipaza, Saint-Malo o Maurepas), sino también personajes del cine, la televisión o figuras del deporte (Steve McQueen, el ilusionista francés Gérard Majax, el futbolista Mustapha Dahleb), programas de televisión (*Le fugitif*, *La Piste aux étoiles*), instituciones u organismos (FLN, Frente de Liberación Nacional francés; OPEP, Organización de Países Exportadores de Petróleo), productos alimenticios o marcas (las chocolatinas *Lanvin*, la marca de queso *Caprice des dieux*, los refrescos *Selecto*, los caramelos *Carambar*); canciones como *Ava Inouva* del cantante cabileño Idir, ciclomotores *Mobylette*, cigarrillos *Kool au menthol* y un largo etcétera (véase Ejemplo 15).

Del mismo modo que la lengua es crucial en los procesos identitarios para reconocerse en ella y en su cultura, sirve igualmente para

subrayar la exclusión de aquellos que no forman parte de la comunidad. Palabras hirientes creadas para singularizar, para poner en evidencia las diferencias entre dominador y dominado. Bouraoui denuncia, en esta novela, la situación de racismo de la sociedad francesa con respecto a los inmigrantes magrebíes y a los franceses de origen magrebí de segunda generación, un desdén que se refleja en la lengua, con recursos utilizados para ejercer el poder (véase Ejemplo 16).

Otra característica que se une indisolublemente a la ambivalencia es el juego de opuestos en la expresión. Sucesiones de antítesis, series de oxímoron sustentan la contradicción inherente a la naturaleza de Nina, a su origen franco-argelino y a la construcción de su género (véase Ejemplo 17).

La escritura subversiva de Bouraoui refleja su resistencia frente a la estereotipación sociocultural y la reivindicación de una sociedad multicultural, multirracial e híbrida. Por ello, Bouraoui y su *alter ego*, Nina, eligen la escritura, frente a la represión, frente a la

### Ejemplo 17

"Tu n'es pas française." "Tu n'es pas algérienne." Je suis tout. Je ne suis rien. Ma peau. Mes yeux. Ma voix. Mon corps s'enferme par deux fois. Je reste avec ma mère. Je reste avec mon père. Je prends des deux. Je perds des deux. Chaque partie se fond à l'autre puis s'en détache. Elles s'embrassent et se disputent. C'est une guerre. C'est une union. C'est un rejet. C'est une séduction. Je ne choisis pas (p. 20).	"No eres francesa". "No eres argelina". Yo soy todo. No soy nada. Mi piel. Mis ojos. Mi voz. Mi cuerpo dos veces aislado. Me quedo con mi madre. Me quedo con mi padre. Cojo de los dos. Pierdo de los dos. Cada parte se funde en la otra y luego se separa. Se besan y se pelean. Es una guerra. Es una unión. Es un rechazo, una seducción. No elijo.
--	--

Como anticipábamos, los primeros capítulos reproducen la confrontación de la protagonista con el yo que han diseñado para ella; suponen, por tanto, la ruptura, la negación y el rechazo; de ahí la virulencia y la precipitación de su expresión. A partir de esta fase comienza su subversión. La sucesión de anáforas requiere ser trasvasada con la misma estructura sintáctica yuxtapuesta, de modo que la oposición sea más evidente. Es la expresión de la indecisión, de la ambivalencia en su máximo esplendor.

### Ejemplo 18

Depuis toujours. Se taire. Garder pour soi. Intérioriser. Mon silence est un corps. Mon silence est une maison. Mon silence est une habitude. Mon silence est une forteresse. Ne rien dire. Regarder. Tenir ses larmes. Entendre. Ne pas répondre. Ne pas raconter. Et d'où viendra la force de parler ? Et d'écrire ? D'écrire sans regretter. D'écrire sans avoir peur (p. 172).	Silenciar siempre mi secreto, ocultarlo, interiorizarlo. Mi silencio es un cuerpo. Mi silencio es una casa. Mi silencio es una costumbre. Mi silencio es una fortaleza. No debo decir nada, solo observar, contener las lágrimas, escuchar sin responder. No puedo contarle. Entonces ¿de dónde sacaré la fuerza para hablar, para escribir? ¿Cómo escribir sin arrepentirme? ¿Cómo huir del miedo?
--	---

Nina Bouraoui construye, a través de la escritura, su identidad, para ser feliz y libre de toda limitación sexual y racial. En este pasaje reitera, mediante la anáfora *Mon silence*, la privación de la voz, de la expresión, y concluye con una interrogación retórica, recurso que utiliza a lo largo de la obra para dejar constancia de que, en la actualidad, aún hay muchas cuestiones no resueltas en torno a la identidad. En cuanto a la traducción, hemos utilizado la forma interrogativa para las cuatro últimas oraciones, con el fin de imprimir el énfasis exigido al pasaje.

incomprensión, un medio eficaz para encontrar la ansiada libertad (véase Ejemplo 18).

El proyecto de Bouraoui, con este acto de escritura, es permitir a las mujeres ocupar el espacio público, transformar sus experiencias en obras de arte accesibles a otras mujeres que, a su vez, quieran construir sus propias historias al verse reflejadas en los personajes, situaciones y experiencias que la autora recrea. El objetivo se consigue gracias al relato autobiográfico, que le permite describir los problemas privados de una mujer y lo convierte así en punto de referencia para todo aquel que se sienta identificado o quiera reflexionar sobre la identidad, el género, el sexo y la libertad del individuo.

Hasta ahora, la novela *Garçon manqué* no ha sido traducida al español. Sí encontramos una versión en inglés con el título *Tomboy*,

traducción a cargo de Marjorie Attignol Salvodon y Jehanne-Marie Gavarini y publicada por University of Nebraska Press, en 2007. También han visto la luz dos traducciones más, la primera al sueco, *Pojkflickan*, de la mano de Maria Björkman, publicada en 2013 por la editorial Stockholm; y la segunda en italiano, *Garçon manqué : romanzo*, traducida por Egi Volterrani y Federica Cane, y publicada por la editorial Torino: Le nuove muse, en 2007. No descartamos, en un futuro, la idea de analizar algunas de estas traducciones para determinar las decisiones adoptadas por los distintos traductores y, por ende, su toma de posición, subjetiva o neutral, con respecto al original.

### 5. A modo de conclusión

En este estudio nos hemos acercado a la obra de Nina Bouraoui, *Garçon manqué*, en la que la autora expone un alegato a favor del derecho

del sujeto mestizo a no elegir entre las identidades conflictivas que se le imponen por conveniencia social o cultural. Asimismo, esta obra *queer*, de carácter autobiográfico, nos permite entender la experiencia vital de sujetos minorizados por razón de género, de su periplo hasta la definición de sí mismos y de su lucha reivindicativa por alcanzar su lugar en la sociedad.

Como hemos visto, la narración de Bouraoui fluye por un serpenteo de argumentos contrapuestos, de una duda ininterrumpida, un examen introspectivo que concluye con la determinación de que la deconstrucción del sujeto, su desidentificación, son estadios ineludibles para la libre autodefinición del yo. Para ello, Bouraoui ha construido su relato sobre dos pilares fundamentales: el primero, un relato autobiográfico que nos permite entender el rol de los sujetos *queer* en la sociedad, sus experiencias frente a un sistema que los silencia y el crucial papel que desempeña la literatura como visibilizadora de estos colectivos. Y el segundo, mediante el procedimiento narrativo de la ambivalencia intencionada como estrategia subversiva para la construcción de una identidad alejada del concepto heteronormativo de *mujer*. Una identidad forjada por ella misma, desvinculada de la identificación de género y sexo, de los estereotipos coercitivos, una identidad compleja y completa, que combina lo masculino y lo femenino con naturalidad, la reconciliación de los sexos. Por otra parte, ese tercer espacio (*tiers-espace*, Horvath, 2004) le ha permitido tomar distancia de su dualidad franco-argelina, ya no necesita elegir ni renunciar, su nueva identidad ya no se define por sus orígenes, ahora solo quiere disfrutar de esta nueva Nina, feliz y segura.

Traducir esta novela pasa, por tanto, por la compleja tarea de analizar y reconocer los elementos estructurales y expresivos, en los tres órdenes mencionados, con los que se crea la ambivalencia, así como en la eficacia de la toma de decisiones y la actitud del traductor con respecto al original, y su lealtad al escritor.

Como lector y sujeto inserto en un contexto sociocultural concreto, el traductor no puede mantener una actitud neutral frente al texto original; por tanto, para la traducción de la novela de Bouraoui, convenimos con Nestore (2015) en la relevancia de mantener la ambivalencia como signo de disidencia del texto original en el texto traducido, dado que la traducción como mediadora y transmisora de cultura desempeña un papel fundamental a la hora de moldear la experiencia subjetiva de quienes abanderan ciertas identidades sexuales minoritarias (Martín Ruano, 2018, p. viii). Es, por tanto, la herramienta idónea para la visibilización de identidades interseccionales, de sus fracturas y desigualdades, por no responder a patrones esencializadores que reivindican sus cualidades diferenciadoras.

Pese a que no siempre es cómoda la lectura de escritoras que recrean fracturas sociales y reivindicaciones que se alejan de las clasificaciones socioculturales reductoras y de cánones estéticos definidos por políticas editoriales particulares, consideramos necesario, sin embargo, visibilizar su obra y dar a conocer, a través de la traducción, nuevas concepciones del ser y de la identidad, manifestaciones totalmente legítimas en un contexto plural y multicultural.

## Referencias

- Agar-Mendousse, T. (2006). *Violence et créativité. De l'écriture algérienne au féminin*. L'Harmattan.
- Arregui, N. y Jolicœur, L. (2022). Enseñar a traducir la ambigüedad comparando traducciones en varias lenguas: *Los adioses* de Juan Carlos Onetti. En N. Arregui (Dir.), *Códigos ambiguos* (pp. 15-36). Comares.
- Bassi, S. (2017). The future is a foreign country. Translation and temporal critique in the Italian 'It Gets Better' project. En B.-J. Baer y K. Kaindl (Eds.), *Queering translation-translating the queer. Theory, practice, activism* (pp. 58-71). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315505978-5>
- Bouraoui, N. (2000). *Garçon manqué*. Stock, Livre de poche.

- Bouraoui, N. (2007). *Garçon manqué: romanzo* (Egi Volterrani y Federica Cane, Trad.). Le nuove muse.
- Bouraoui, N. (2007). *Tomboy* (Marjorie Attignol Salvodon y Jehanne-Marie Gavarini, Trad.). University of Nebraska Press.
- Bouraoui, N. (2013). *Pojkflickan* (Traducción de Maria Björkman). Stockholm.
- Brossard, N. (1987). *Le désert mauve*. l'Hexagone.
- Brufau Alvira, N. (2009). Traducción y género: propuestas para nuevas éticas de la traducción en la era del feminismo transnacional (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca. <http://hdl.handle.net/10366/76219>
- Butler, J. (1993). Critically queer. *glq: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 1(1), 17-32. <https://doi.org/10.1215/10642684-1-1-17>
- Butler, J. (2006). *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. Routledge Classics (Publicación original de 1990).
- Castro, O. y Spoturno, M. L. (2020). Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(1), 11-44. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n1a02>
- Cixous, H. (2010). *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Éditions Galilée.
- De Lotbinière-Harwood, S. (1991). *Re-belle et infidèle: La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The body bilingual: Translation as a rewriting in the feminine*. Éditions du Remuement, 95.
- Desrochers, M.-J. (2010). De la prise de conscience à la prise de parole: construction, déconstruction et reconstruction identitaires dans *Garçon manqué*, de Nina Bouraoui. [Mémoire de maîtrise]. Université du Québec. <https://archipel.uqam.ca/3139/1/M11425.pdf>
- Ergun, E. (2020). Feminist translation ethics. En K. Koskinen y N. Pokorn (Eds.), *The Routledge handbook of translation and ethics* (pp. 114-130). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003127970-10>
- Fernandes, M. (2005). Confessions d'une enfant du siècle: Nina Bouraoui ou la "bâtarde" dans *Garçon manqué* et *La Vie heureuse*. *L'Esprit Créateur*, 45(1), 67-78. <https://doi.org/10.1353/esp.2010.0483>
- Flotow, L. von. (1997). *Translation and gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. St. Jerome-University of Ottawa Press.
- Godard, B. (1990). Theorizing feminist discourse/translation. En S. Bassnett y A. Lefevere (Eds.), *Translation, history and culture* (pp. 87-96). Pinter.
- Heilbrun, C. (1974). *Towards a recognition of androgyny*. Harper Colophon Books. <https://doi.org/10.1080/00497878.1974.9978346>
- Horvath, C. (2004). Entre dualité et multiplicité: le tiers-espace dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui. En C. Bonn (Ed.), *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives* (pp. 193-203). L'Harmattan.
- Klor de Alva, J. (1989). Language, politics, and translation: Colonial discourse and classical Nahuatl in New Spain. En R. Warren (Ed.), *The art of translation. Voices from the field* (pp. 143-162). Boston Northeastern UP.
- Lauretis, T. de (1990). Eccentric subjects: Feminist theory and historical consciousness. *Feminist Studies*, 16(1), 115-150. <https://doi.org/10.2307/3177959>
- Malena, A. y Tarif, J. (2015). La traduction féministe au Canada et les théories postcoloniales: une influence réciproque? *Atelier de traduction*, (24), 107-121. [https://usv.ro/fisiere\\_utilizator/file/atelierdetraduction/archive/2016/Atelier%2024%20final.pdf](https://usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/archive/2016/Atelier%2024%20final.pdf)
- Martín Ruano, R. (2018). Prólogo. En A.-J. Martínez Pleguezuelos, *Traducción e identidad sexual: reescrituras audiovisuales desde la teoría queer* (pp. vii-x). Comares.
- Martínez Pleguezuelos, A.-J. (2018). *Traducción e identidad sexual. Reescrituras audiovisuales desde la teoría queer*. Comares.
- Nestore, A. (2015). *Traducir la subversión. Análisis queer de las versiones italiana y española de la novela gráfica Fun Home de Alison Bechdel*. Publicaciones y Divulgación Científica, Universidad de Málaga.

- Niranjana, T. (1992). *Siting translation. History, poststructuralism, and the colonial context*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520911369>
- Persson, A.-S. (2010). Pluralité et fragmentation dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui. En N. Edwards and C. Hogarth (Eds.), *This 'self' which is not one: Women's life writing in French* (pp. 15-34). Cambridge Scholars Publishing.
- Pym, A. (2012). *On translator ethics. Principles for mediation between cultures*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.104>
- Real Academia Española (RAE). (2021). Ambivalencia. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/ambivalencia>
- Simon, S. (1996). *Gender in translation. Cultural identity and the politics of transmission*. Routledge. [https://doi.org/10.4324/9780203202890\\_chapter\\_1](https://doi.org/10.4324/9780203202890_chapter_1)
- Sofó, G. (2022). Traduction et genre : la rencontre des marges. *Dictionnaire du genre en traduction*. <https://worldgender.cnrs.fr/notices/traduction-et-genre-la-rencontre-des-marges/>
- Spivak, G. (2000). The politics of translation. En L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 397-416). Routledge.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies – and beyond*. Benjamins Translation Library. <https://doi.org/10.1075/btl.4>
- Venuti, L. (1992). *Rethinking translation. Discourse, subjectivity, ideology* (pp. 1-17). Routledge. <https://doi.org/10.1353/phl.1993.0070>
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility. A history of translation*. Routledge.

**Cómo citar este artículo:** Díaz-Alarcón, S. (2023). La ambivalencia como estrategia subversiva de construcción identitaria en la traducción de *Garçon manqué* de Nina Bouraoui. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(1), 88-108. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v16n1a06>