

París a vista de mujer: *Comment peut-on être français?* de Chahdortt Djavann

Pilar ANDRADE BOUÉ
Departamento de Filología Francesa
Universidad Complutense de Madrid
pandrade@emp.ucm.es

Recibido: 22/02/2013
Modificado: 01/05/2013
Aceptado: 11/05/2013

Resumen

En este trabajo se analiza, en la novela *Comment peut-on être français?* de Chahdortt Djavann, el trayecto de la experiencia parisina de la protagonista, iraní exiliada que acude a la capital gala, desde los primeros momentos de su desembarco en la ciudad, a través de un intento difícil y fallido de integración, hasta la tragedia final en que aflora, desde el propio núcleo de un París ambiguo, el recuerdo traumático de su pasado.

Palabras clave: Djavann, exilio, París, integración.

Title: Paris à vol de femme: Chahdortt Djavann's *Comment peut-on être français?*

Abstract

This work analyses, in the novel *Comment peut-on être français?* written by Chahdortt Djavann, the development and stages of the Parisian experience of the main character, a young woman from Iran. Exiled, she comes to the French capital and tries first to integrate into the city space, but she fails, and from the core of an ambiguous Paris comes to the surface the traumatic souvenir of her past in another and opposite urban space.

Keywords: Djavann, exile, Paris, integration.

Quizá Chahdortt Djavann, escritora iraní de expresión francesa nacida en 1967, sea más conocida por sus ensayos y escritos periodísticos contra el fundamentalismo islámico que por su novela *Comment peut-on être français?* (2006). Sin embargo, esta última enriquece sustancialmente el debate ideológico al profundizar en él desde una perspectiva ficcional, aunque con muchos rasgos autobiográficos¹. Más aún, en el texto literario el problema del islamismo radical se aborda desde la percepción y vivencia parisinas de Roxane, la protagonista². Roxane, joven iraní que huye de su país, ha ensoñado a la ciudad gala como un refugio de la libertad femenina, en las antípodas de un Irán marcado por la violencia que la sociedad, y especialmente el poder masculino, ejerce sobre la mujer. Así, al llegar Roxane a París recorre calles, plazas y avenidas intentando hacer coincidir sus ideas sobre la metrópolis con esa imagen previa y utópica.

En este trabajo analizaremos el trayecto de la experiencia parisina de Roxane desde los primeros momentos de su desembarco en la ciudad, a través de un intento difícil y fallido de integración, hasta la tragedia final en que aflora, desde el propio núcleo de un París ambiguo, el recuerdo traumático de su pasado³.

La novela comienza pues con la llegada de la joven Roxane a París, llegada marcada por el anhelo de la protagonista no ya de conquistar o poseer la ciudad, sino de asimilarse a ella. La máxima aspiración consiste pues es identificarse con la parisina tipo –de ahí el título de la novela⁴– y, como paso primero, aprender el idioma

¹ Hasta la fecha, Chahdortt Djavann ha escrito, además de numerosos artículos en revistas o periódicos como *Libération*, *Le Monde*, *Le Figaro* o *Le Journal du Dimanche*, los ensayos *Bas les voiles !* (2003), *Que pense Allah de l'Europe ?* (2004), *A mon corps défendant, l'Occident* (2007), *Ne négociez pas avec le régime Iranien. Lettre ouverte aux dirigeants occidentaux* (2009), y las novelas *Je viens d'ailleurs* (2002), *Autoportrait de l'autre* (2004), *Comment peut-on être français ?* (2006), *La Muette* (2008) y *Je ne suis pas celle que je suis* (2011). En este trabajo se propone un análisis estrictamente literario de la novela *Comment peut-on être français?*; no se pretende por tanto hacer una valoración crítica del pensamiento político, social o religioso de la autora. La influencia de Djavann en el debate sobre el velo islámico en Francia ha sido grande. Puede consultarse una contextualización de estos aspectos en Gemie (2010: 48-65), autor muy crítico sin embargo contra los posicionamientos ideológicos de Djavann.

² Djavann retoma el nombre de la joven esposa libertaria de las *Lettres Persanes* de Montesquieu, intertexto cruzado y muy explícito en nuestra novela: la temática del extranjero que llega a la capital francesa y va descubriendo las costumbres de sus habitantes es también el eje que desencadena el relato. Además, la Roxane de Djavann, que acaba por autoidentificarse con la de Montesquieu, escribirá cartas al ilustrado francés para poder comunicarse con alguien en una ciudad definitivamente hostil.

³ Para la contextualización de la obra de Djavann en el tema del exilio dentro de la literatura francófona, *cfr.* Talahite-Moodley (2007: 1-14).

⁴ Intertexto igualmente de las *Lettres persanes*.

francés. Como se ha dicho, esta primera experiencia de París pone de manifiesto la divergencia entre una ciudad ensoñada, mitificada⁵ desde la adolescencia a partir de las lecturas de los grandes clásicos del XIX (*Los Miserables*, *Papá Goriot*, *Los tres Mosqueteros*, etc.) y la ciudad real, de momento fría y gris (Djavann 2006: 11). Roxane es inmediata y racionalmente consciente de que el París ensoñado no es más que una entelequia evanescente, un espejismo –“elle savait que Paris était une ville faite de songe et de rêves, que cette ville disparaissait comme elle apparaissait, d’un seul coup” (Djavann 2006: 10)–, incluso una afabulación o fantasma, *su* fantasma, forjado por su psique para expresar el propio deseo de una ciudad acogedora y amable con la extranjera pobre: “Paris, c’était un rêve qui ne durait pas, qui ne devenait jamais réel. Paris était son fantasme à elle” (Djavann 2006: 10).

Esta pulsión primera de Roxane llega a producirle un bloqueo postural, paralelo al bloqueo discursivo que hace bascular del pasado verbal al presente en la escritura –un presente que instale indefinidamente la presencia del París soñado e impida el afloramiento del traumático París real: “[...] elle demeure immobile devant sa grande valise, pour que Paris dure encore un peu” (Djavann 2006: 11).

Es interesante constatar además que el desembarco en la ciudad tiene lugar en la plaza Denfert-Rochereau, nudo de comunicaciones con todos los transportes públicos y aeropuerto del Sur de París, pero también, casualmente, presidida por la estatua de un león. Este animal adquiere aquí un peso simbólico fundamental: representa el poder paterno o masculino, y a sus pies se produce precisamente la primera agresión hacia Roxane (figura 1). De modo que la imagen ideal de la ciudad ya en estos primeros contactos estará marcada por un episodio violento ejercido desde lo masculino hacia lo femenino; se trata de un fragmento proléptico porque, como hemos dicho, la dinámica narrativa conduce a la emergencia paulatina del pasado, es decir, de un mundo marcado por una masculinidad represora. La agresión en este caso está sin embargo eufemizada, pues consiste en la embestida, junto al león⁶, de un perro de raza retriever, un labrador, habitualmente adiestrado para todo menos para el ataque. Pero en cualquier caso el carácter heroico y protector que el animal totémico de la escultura encarna supuestamente en el imaginario de los parisinos –simboliza la

⁵ “Roxane arrive à Paris avec au cœur une passion, celle de la culture française, et dans son imagination un mythe de la France qui va peu à peu se déconstruire, au fur et à mesure que la jeune fille est rattrapée par la réalité” (Balay 2007: 34).

⁶ Lo inverosímil de este detalle (que la protagonista esté de pie junto al león, de difícil acceso peatonal, junto al propietario de un perro que casualmente también quiso colocarse ahí) es prueba de su importancia simbólica.

resistencia de la ciudad en la guerra franco-prusiana de 1870– queda subvertido.



Figura 1. Plaza Denfert-Rochereau: París como universo patriarcal.

Retengamos por tanto que la agresión proviene del propio conjunto urbano, anunciando lo que luego se descubrirá: que París es, en parte, un avatar de Teherán, la ciudad patriarcal; en ella, paradójicamente, todo devuelve al pasado: "Le paradoxe, c'est que tout me ramène au passé" (Djavann 2006: 234). El *là-bas* benéfico – París– ensoñado desde Teherán se transformará, con la instalación de Roxane en París –desde entonces convertido en *ici*–, en un ambiguo *ici-là-bas* que designa una intolerable confusión y que anula aquel primer *là-bas*⁷: "Ai-je perdu, en arrivant en France, ce merveilleux là-bas?" (Djavann 2006: 235).

Desde el comienzo, este proceso que llevará al vuelco del semantismo de la ciudad cristaliza en un elemento metafórico, el tragaluz de la exigua habitación en la que Roxane se instala. La *lucarne* es percibida en un principio como signo de una presencia, la presencia de París, y en este sentido se convierte en testigo apaciguador de que se está en un espacio en principio benéfico.

Un morceau de ciel gris se découpe dans l'encadrement de la lucarne carrée de sa chambre de bonne.
Elle est à Paris. (Djavann 2006: 12)

Roxane puede permanecer en actitud mística ante el tragaluz por el que entrarán los rayos del sol al amanecer, iluminando el éxtasis de la evidencia de esa consistencia real del espacio parisino:

⁷ Esta ambigüedad late también en el título de la primera novela de Djavann, *Je viens d'ailleurs*: ¿es ese *ailleurs* el mundo iraní del que emigra la protagonista, o el mundo parisino que trae esta misma a Irán en su viaje de vuelta?

"En contemplation devant sa lucarne, habillée, peignée, elle attendait le lever du jour" (Djavann 2006: 31).

No obstante, con los primeros intentos de integración fallidos de Roxane esa luz deviene oscuridad: "le morceau de ciel qui se découpait dans sa lucarne était bien sombre" (Djavann 2006: 88). Y finalmente el espectáculo a través del tragaluz mostrará la verdadera cara de París, fría e impasible ante los sufrimientos de la protagonista, muy mallarmeana: "Le ciel découpé dans l'encadrement de la lucarne était bleu et clair" (Djavann 2006: 285). De ahí también que cuando Roxane evoque su necesidad de libertad y afecto en un entorno que asfixia por la soledad a la que condena, acuda a la metonimia tradicional de la ventana –de nuevo muy mallarmeana–, y no mencione la *lucarne*: "Ah! S'il y avait une fenêtre dans cette chambre!" (Djavann 2006: 59).

Volvamos a un momento más temprano de la experiencia parisina de Roxane. Decíamos que la primera imagen de la ciudad era la de un espacio mitificado, divinizado. Y en efecto la protagonista prepara su primer paseo enfocándolo como una peregrinación a un lugar sagrado –"Elle se prépare solennellement pour Paris, comme d'autres se préparent pour la Mecque" (Djavann 2006: 13)– y marcándolo mediante hitos literarios: en el jardín del Luxemburgo se recoge ante la estatua de Baudelaire, entra en la Sorbona "comme un pénétre dans un sanctuaire" (Djavann 2006: 14), etc. Este primer París contiene los mitemas que habitualmente se le atribuyen: amor, libertad, belleza, y espacio-crisol de una Historia y una cultura extraordinariamente ricas. Asimismo, el rasgo básico que la caracteriza es la abundancia.

Abundancia, especialmente, de luces y gentes en espacios públicos: "Le centre de Paris, même la Nuit, était partout" (Djavann 2006: 25). La metrópolis femenina está descentralizada, centrifugada, contrariamente a la Teherán unificada bajo la mirada masculina logocéntrica.

Pero abundancia también típica de la sociedad de consumo occidental, es decir, en mercancías, objetos y productos. Vientre parisino que se expone en los escaparates ante la que va a convertirse en *flâneuse*. Este tipo de abundancia despierta, como era previsible, la sensualidad de la protagonista, que se pierde gozosamente en los estímulos olfativos y visuales (Djavann 2006: 20). No pensemos sin embargo que esta sensualidad vaya aparejada a la sexualidad, porque, como se explicará más adelante, la integración en París implica una prohibición de lo sexual. Por eso esta primera zambullida en la sensualidad tiene su lado oscuro: si el primer recorrido de un supermercado, cueva de Alí-Babá, procura el gozo evidente de los sentidos, e incluso el clímax –"vertige inattendu" (Djavann 2006: 22)–, también hace emerger la conciencia dolorosa

de tercermundismo. La iraní venida de una tierra baldía recuerda su origen al contemplar la profusión occidental.

El peligro de que aflore un recuerdo negativo también determina las *flâneries* de Roxane. Sus paseos coinciden con los más genuinamente turísticos y utiliza a menudo el autobús, que funciona a manera de hilo de Adriana tranquilizador; raramente se aventura en lugares intransitados, y cuando lo haga, será como haberse precipitado al antro del Minotauro Tampoco se adentra en las profundidades del metro que, de todas formas, no es como ella había imaginado (Djavann 2006: 25), es decir, un elemento nocturno femenino, un seno materno acogedor, sino un monstruo ctónico del inframundo, como pone de manifiesto el comentario desconfiado de Roxane: "il s'engouffra dans le couloir noir" (Djavann 2006: 24).

En los paseos, de todas formas, el espacio privilegiado, típicamente femenino por otra parte, son los jardines. Roxane es una mujer vegetal y disfruta acudiendo al jardín del Luxemburgo con las necesidades primarias satisfechas, es decir, comida, bebida y lectura. En estos entornos preedípicos se disfruta del control absoluto:

Au Luxembourg, aux Tuileries, au Champ-de-Mars, au Palais-Royal, aux Invalides, elle admire l'ordonnement des jardins « à la française » d'où l'on ne perdait jamais Paris de vue. (Djavann 2006: 27)

Un aspecto fundamental, además de ese *bonheur de la flânerie*, es que la mujer no es el blanco de las miradas, ni femeninas, ni sobre todo masculinas. Ello hace que estar en París se sitúe, en este sentido sí, en las antípodas del espacio islamista⁸. Para Roxane la meta no es ser mirada, sino no serlo, porque en Teherán los hombres agreden visual, verbal y físicamente:

Au pays des mollahs, les regards des hommes s'accrochent à vous, vous pénètrent, malgré le manteau et le voile, comme des rayons x, jusqu'à l'os. (Djavann 2006: 30)

Las críticas de Roxane al régimen islamista de Irán siguen las líneas habituales pero no por ello menos interesantes⁹. Pueden resumirse en una frase que parece dar la réplica a la célebre máxima de Beauvoir y a su posterior desarrollo en la teoría feminista: "être une fille, c'est ne pas être un garçon" (Djavann 2006: 230). La mujer se define *a contrario*, por su carencia y no por sus atributos. Y cuando Roxane afirma que "Où je suis née, il n'y avait nulle place pour les gens de mon espèce" (Djavann 2006: 178), no se está refiriendo sólo

⁸ Para la descripción del espacio islamista, *cfr.* Mata (2005).

⁹ *Cfr.* el ensayo de Djavann *Bas les voiles!* (2003), que centra el debate en torno al asunto del velo como metonimia del régimen represor islamista.

a ella misma, mujer de tendencias libertarias e intelectuales, sino a todas las mujeres. Y desde luego no hay cabida en el país de origen para una vida digna, pero desde el punto de vista del islamista radical, la mujer, parece decirnos Djavann, cumple una tarea fundamental: es el objeto de consumo máspreciado, la mercancía más deseada. Entrar en una casa privada iraní donde haya hijas casaderas es como entrar en un supermercado.

Retomemos el hilo de los paseos de Roxane. Tras la inicial euforia, irán llegando breves ráfagas de inquietud que conducirán a la disforia final. Así, hay frases que se cuelan en el discurso y tras las cuales apunta la angustia, como por ejemplo: "Que c'était onirique, la Paris réel" (Djavann 2006: 17). La *chora* de Roxane está presionando sobre el lenguaje, de modo que París no es definido como "maravilloso" o "estupendo", sino como "onírico", irreal: ella está tomando consciencia de que lo oculto bajo el París real, y lo ocultado bajo la mitificación parisina, está aflorando. El París real tiene aún mucho más que enseñarle. Le va a enseñar su propio trauma.

Por eso tampoco es el momento de cerrar los ojos –de nuevo una frase muy ambigua, como muestra la coletilla: "ce n'était pas le moment de fermer les yeux. Surtout pas" (Djavann 2006: 13). Un viajero entusiasmado puede afirmar que no es momento de cerrar los ojos, pues todo ha de contemplarse y retenerse en la memoria. Pero sólo un viajero o, mejor, extranjero desconfiado, añadirá que desde luego, nada de cerrarlos. A la voluntad de verlo todo sigue la conciencia de peligrosidad. Puede interpretarse asimismo que, dado que cerrar los ojos es el reverso de la ceguera, esta frase indica un miedo a la castración. No llegaremos sin embargo tan lejos porque sería identificar en Roxane un proceso de maduración psicológico masculino –como no hemos comentado tampoco, por ejemplo, que el alimento preferido de la protagonista son las *baguettes* con mantequilla.

En cualquier caso, Roxane va a descubrir paulatinamente que la integración en París implica una serie de renunciaciones fundamentales. "Le plaisir et la liberté n'étaient pas gratuits" (Djavann 2006: 16). La ensoñación en torno a los elementos naturales muestra estas renunciaciones. De modo que el sueño aéreo, por ejemplo, se transforma en sentimiento de soledad: sobrevolar París pasa de ser una experiencia de éxtasis –"La matérialité de son corps avait fondu sous l'extase" (Djavann 2006: 14)– a volverse experiencia de soledad –"je sens monter en moi, au fil des mois, d'abord volatil et éphémère, puis plus insistant, un sentiment de solitude" (Djavann 2006: 210). Ícara empieza a caer al mar. Pero a su vez, el mar cambia de signo; el agua acogedora y femenina que invita a la inmersión provoca luego traidoramente el ahogamiento, como una hidra intentando comerse a su víctima: "La mer caressante devint dévorante" (Djavann 2006: 162). Y la tierra, que podría haber sido cobijo y reposo, se retira y

escamotea su valor simbólico de refugio "[...] a mesure qu'elle s'approche des montagnes, elles reculent, elle s'éloignent" (Djavann 2006: 183).

Consecuentemente Roxane va a quedar desprotegida frente al poder patriarcal camuflado en la ciudad. Poder que le obliga a una serie de renunciaciones, como hemos dicho, y que giran en torno a la sexualidad. De ahí que el único episodio amoroso que vive Roxane en este París de individuos aislados y solitarios¹⁰, el posible idilio con el joven asiático, quede en estado larvado. Roxane aceptará la invitación del joven y pasará una tarde silenciosa con él, sin más intimidades que el disfrute conjunto de una taza de té y unos pastelillos. Su deseo sexual del hombre quedará frustrado y otra mujer ocupará el lugar. El espacio urbano patriarcal, que en aquella primera mitificación se identificaba con el amor –"Paris! L'amour longtemps fantasmé" (Djavann 2006: 18)–, reprime y castiga el deseo de Roxane.

Por eso la entrega al espacio urbano, en los primeros momentos de la experiencia parisina de Roxane, no tendrá los efectos esperados por ella, es decir, la liberación sexual, sino su contrario, la represión. Esa entrega es formulada explícitamente mediante el fantasma de la violación: "Paris ferait d'elle ce qu'il voudrait" (Djavann 2006: 19). Fijémonos además en que aquí París adquiere, por así decirlo, un género masculino, correspondiente a las connotaciones presentes en expresiones comunes como "le beau Paris". Pero este género contraviene o subvierte la tradicional identificación de la ciudad como algo femenino, desde la mirada masculina. Desde la perspectiva de Roxane, evidentemente, París no podía ser sino un cuerpo masculino, aunque ella lo hubiera ensoñado como depósito de la libertad femenina.

En fin, como no podía ser menos, existe un instrumento de represión privilegiado: el lenguaje. Roxane intenta, como hemos dicho, aprender francés desde su llegada¹¹. Empresa ardua y difícil, porque el lenguaje da cuerpo a la ciudad, y la ciudad es una lengua. Esa lengua está vinculada íntimamente a la ciudad, es su esencia, y

¹⁰ La incomunicabilidad y consiguiente alienación en el espacio urbano moderno, desventajas tradicionalmente señaladas ya por los habitantes autóctonos de estos mismos espacios, son también rasgos que caracterizan a la ciudad de París desde la mirada del extranjero: "Dans cette ville, il était impossible de nouer des liens avec les gens" (Djavann 2006: 50).

¹¹ En un primer nivel de interpretación el aprendizaje de la lengua equivale a la integración. De este modo, las dificultades para expresarse generan vergüenza y hacen experimentar la imposibilidad de esa integración en el mundo francés: "Roxane est gênée de ne pas parler comme la majorité des Français. Elle ressent sa différence dans le regard des autres; cela génère un inexorable manque de confiance en elle, qui à son tour, remet en question la possibilité d'une intégration à la société française sans une maîtrise totale de la langue" (Abuelata 2010: 96).

por tanto rezuma claramente la naturaleza androcéntrica de la ciudad. También el persa era un transparente de la sociedad iraní: "Le persan pour elle trahissait les félonies qui avaient assombri l'histoire de ce pays" (Djavann 2006: 100).

De modo que, por ejemplo, si la ciudad es un laberinto, su lengua también lo será (Djavann 2006: 103). En su trazado se esconderán, alevosos, vocablos difíciles de repetir: "il fallait réapprendre à nommer les choses avec des mots sybillins" (Djavann 2006: 52) y el propio aire que circula en ese laberinto resultará traicionero: "La sonorité de la langue était sibylline" (Djavann 2006: 48). Penetrar en el dédalo lingüístico aparece como una pesadilla, "[...] douze mille verbes. Douze mille cauchemars" (Djavann 2006: 48).

En este entorno, incluso la cualidad más destacada de la lengua francesa, su rigor y precisión, se vuelve un defecto, pues es signo de intransigencia: "Langue de la précision, de l'intransigeance, de l'exactitude" (Djavann 2006: 106).

Evidentemente, lo que se pondrá de manifiesto en el aprendizaje lingüístico es que asimilar el francés equivale a someterse al poder patriarcal. Pero lo que al lector puede resultarle evidente no lo es para Roxane. Su actitud es ambivalente, de atracción y amor consciente hacia el francés, y de rechazo inconsciente hacia ese idioma. El rechazo provoca en ella dificultades extraordinarias para el aprendizaje, y como consecuencia, un sentimiento de culpabilidad que le hace autocastigarse.

El mecanismo se repite incansablemente a través del largo proceso de apropiación del otro idioma. Roxane no puede, por ejemplo, memorizar correctamente, y durante la noche olvida las palabras aprendidas durante el día: "Chaque nuit, avant de s'endormir, elle relisait les nouveaux mots et leurs significations [...]. Et chaque matin, tout était oublié" (Djavann 2006: 49). Además, maltrata y castiga a las palabras: "Les mots sortaient de sa bouche déformés" (Djavann 2006: 50). También sufre angustias articulatorias (Djavann 2006: 59) y, muy en particular, tiene dificultades especialísimas en aprenderse los géneros de cada vocablo. En parte porque en el persa no hay géneros gramaticales. Pero además, y en este caso Roxane es perfectamente consciente, porque esta cuestión gramatical le retrotrae al universo de origen:

Grandie sous le régime des mollahs, Roxane en avait gros sur le cœur avec les problèmes de masculinité et de féminité ; ce n'était pas le moment d'en rajouter avec le sexe des mots. (Djavann 2006: 57)

Paradójicamente, la resistencia de Roxane a este punto hace que se identifique con los propios radicales islamistas: "Elle devint obsédée du sexe des mots, comme les fanatiques religieux l'étaient

du sexe des femmes" (Djavann 2006: 59). El conflicto toma grandes proporciones y no tarda en surgir el autocastigo: Roxane desearía caer enferma de cáncer... (Djavann 2006: 60).

El engranaje psíquico incluye igualmente la autocensura –"Elle s'autocensurait impitoyablement" (Djavann 2006: 110)– y provoca pesadillas en las que las cosas le persiguen, monstruosas, para vengarse de la traición, es decir, de la sumisión al poder masculino. De modo que el yo consciente castiga por no poder acatar el Orden patriarcal, y el yo inconsciente por lo contrario. No resulta extraño que Roxane experimente una sensación profundamente desagradable de caos: "[...] impossible de comprendre qui était qui, qui disait quoi et faisait quoi" (Djavann 2006: 50).

El laberinto de la ciudad está trenzado con el laberinto de la lengua, y en él "un nouveau monde foisonnait, extraordinairement, sans mots, dans le chaos" (2006: 47). La evocación de este complejo del hormigueo tan hugoliano surge además junto a la de la familia tentacular, es decir, una familia infinita que se extiende a través de varios brazos en los que pululan hermanos, hermanas, tíos, primos, etc. Un sinnúmero de familiares incontrolable ya para la pequeña Roxane, que se culpabilizaba también por ello (2006: 44-45).

Todo este proceso desemboca necesariamente en la esquizofrenia o la personalidad múltiple. Roxane se desdobra en una primera personalidad persanófono; una segunda, aprendiz de francófono, y una tercera, árbitra entre las anteriores. Esta última reprocha a la primera su ineptitud para adaptarse y, más dura que el más represivo superyo (Djavann 2006: 51-52), castiga las faltas de Roxane "matraque à la main et regard lourd de reproche" (Djavann 2006: 59).

Que el lenguaje manifiesta los problemas de la psique es algo que, de todas formas, la protagonista niña ya había vivido, puesto que tuvo un episodio de tartamudez al descubrir que aquella a la que llamaba "madre" era, en realidad, su hermana (Djavann 2006: 66-69). En esa ocasión se había producido también un desdoblamiento interno en tres niñas Roxane¹².

Como hemos dicho, el proceso de aprendizaje del idioma hace aflorar una ambivalencia latente y desencadena una serie de efectos. Entre ellos debe consignarse también el relativo a la percepción del espacio urbano, que transforma la *flânerie* dichosa en, siguiendo la evolución ya reseñada, miedo a la desorientación y pérdida. Este miedo se expresa en la narración bajo la forma de una pesadilla que

¹² La novela *Je ne suis pas celle que je suis* (2011) profundiza en la complejidad psicológica de este tipo de personaje femenino recurrente en la obra de Djavann: una mujer iraní, con instintos suicidas y profundos traumas, acude a la consulta de un psicoanalista y expone al desnudo paulatinamente sus conflictos internos. En cierto sentido puede leerse como la continuación de la novela analizada aquí.

desdibuja los límites entre el sueño y la realidad. Transcribimos a continuación el fragmento en que se pasa de la escritura del sueño, en pasado verbal, como narración de algo irreal, a la escritura del sueño hecho real, en presente verbal:

Roxane se perdait. Elle se perd dans une rue étroite, dans une rue longue dont elle oublie le nom. Elle essaie de lire le nom de la rue, mais elle a du mal à le déchiffrer. La rue a un nom très difficile à retenir [...] pas loin de la place du Marché-Sainte-Catherine. [...] Elle entre encore dans une autre rue. Une étrange appréhension s'empare d'elle. Elle se met à courir. (Djavann 2006: 180-181)

Este párrafo perfectamente cinematográfico muestra la desorientación de la protagonista, preludio de lo temido e intuido desde un principio: que bajo la cara risueña de la ciudad gala se oculta el rostro espantoso de la ciudad iraní:

Elle se trouve dans une rue étroite, une rue longue. [...] Une rue où il n'y a rien ni personne. Et là, elle sait qu'elle est perdue [...]. Elle court pour vite pour arriver au bout de cette rue étroite, et là, elle tourne pour prendre une rue plus animée. Elle tourne. Elle tourne et... elle est à Téhéran! (Djavann 2006: 182)

París era Teherán. Ocultaba a Teherán. Observemos igualmente en la cita el doble sentido del "estar perdido", como sinónimo de pérdida de referencias espaciales, pero también como indicador de desvalimiento total y vulnerabilidad.

La dramatización del sueño es anuncio o síntoma del inminente afloramiento del pasado traumático, y en concreto de un trauma reprimido que va a manifestarse finalmente en el nivel de la realidad cotidiana. Se trata de la violación múltiple sufrida por Roxane en Irán, en una cárcel donde fue conducida injustamente, a manos de unos esbirros del régimen del ayatolá. El trauma aparece frente a la conciencia con una evidencia inaceptable cuando Roxane es introducida en la comisaría por unos gendarmes parisinos.

Este episodio está preparado cuidadosamente mediante la descripción del recorrido que lleva a la celda de la comisaría de París. Roxane, que ha adoptado la bicicleta como medio de transporte, se desplaza cotidianamente desde su casa en el sur de la ciudad hasta el barrio de Belleville al noreste, donde trabaja como canguro en el apartamento de una periodista. Los itinerarios varían: bien por Nation y la estación de Lyon, bien por la Bastilla y el puente Sully, bien por los grandes bulevares y Opéra, el Palais Royal, el Louvre, la Madeleine, la Concorde y el bulevar Saint Germain, bien, en fin, por los Campos Elíseos, el puente de Alma y la torre Eiffel. Estos caminos dibujan una retícula que asemeja a la tela de una araña en la que, una noche, caerá Roxane. Lo cual ocurre, como ya anunciamos,

cuando la protagonista osa, para evitar un atasco, coger una calle desconocida, la de Orillon... que oculta una trampa. Se trata de un pequeño callejón de sentido contrario, donde los gendarmes arrestan a Roxane pese a las protestas decididas de la periodista, que les increpa por dedicarse a estos nimios menesteres. La calle de Orillon es el *asa* (significado de la palabra en francés) por donde Roxane va a tener que coger y enfrentarse a su propio trauma.

La curva ascendente de la experiencia parisina concluye aquí. Roxane ha sido devorada por su pasado (Djavann 2006: 244). Ha penetrado en el laberinto múltiple del espacio urbano y de su conciencia, guiada por "son viatique préféré: *A la recherche du temps perdu*" (Djavann 2006: 197), y ha encontrado el horror. Probablemente no era ese el mejor viático. La toma de conciencia obliga a una estancia en un centro psiquiátrico que ayude a reconocer e intentar asumir el trauma; las últimas líneas de la novela devuelven a Roxane a su primitiva habitación *de criada* en un estado anímico aún incierto, pero poco prometedor. El tragaluz le recuerda que París está ahí, vigilante, y que ella no pertenece a ese mundo, es una extranjera aquí y en su patria, la extranjera perpetua: "Elle se sentait partout l'intruse, l'étrangère" (Djavann 2006: 64). Huida de su patria insoportable y expulsada por el mítico París, ya no pertenece a ningún lugar y su camino existencial termina en una larga y estrecha calle:

Au bout d'une rue, dont j'ai oublié le nom, une rue étroite et longue, ma vie s'est perdue... une rue de nulle part, une rue entre deux pays, une rue qui n'existe pas... (Djavann 2006: 183)

Observemos sin embargo que varios fueron los avisos que la metrópolis occidental dio a Roxane. Porque todos los lugares en que ella aceptó *de petits boulots*, trabajillos previos a una eventual integración, fueron espacios negativos de los que indefectiblemente fue extirpada: cafés, restaurantes, puestos callejeros, o un condensado de la alienación, el McDonald's, que impone un ritmo eterno de frituras en las que el yo individual se disuelve: allí "la vie n'est qu'un éternel recommencement" (Djavann 2006: 55).

Roxane, marcada por el sello de la extranjería, no podía durar en estos puestos de trabajo. Ella sufre por la conciencia de la doble otredad impuesta: Otra por ser mujer, Otra por ser extranjera. Por eso la respuesta al interrogante planteado en el título de la novela: ¿cómo se puede ser francés?, es también doblemente negativa. Roxane no puede ser "francés" –sería como abdicar de su femineidad. Ni tampoco puede ser simplemente "francesa" –sería como someterse al poder patriarcal que emana de París.

Mutatis mutandis, la Roxana oprimida de las *Cartas persas* de Montesquieu es el prototipo dieciochesco de la Roxana

contemporánea de la novela de Djavann. Si el harén era metáfora de la sociedad francesa absolutista, ahora París es, en buena parte, metáfora de la sociedad islamista. Y se hace más metáfora de ella, según explica, Djavann, si los intelectuales occidentales fomentan una actitud tolerante hacia el islamismo radical¹³. *Ce qui reste à démontrer*.

Bibliografía

- ABUELATA, Nehal (2010): "Identité et langue française chez Azouz Begag et Chahdortt Djavann". Tesis doctoral en línea: http://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/3742 [Consulta: 02/05/2013].
- BALAY, Christophe (2007): "L'émergence des femmes iraniennes dans le champ social et littéraire". *Pazhush-e Zabanha-ye Khareji*, núm. 36, pp. 17-37.
- DJAVANN, Chahdortt (2006): *Comment peut-on être français?* París: J'ai lu.
- DJAVANN, Chahdortt (2009): *Ne négociez pas avec le régime Iranien. Lettre ouverte aux dirigeants occidentaux*. París: Flammarion.
- DJAVANN, Chahdortt (2011): *Je ne suis pas celle que je suis*. París: Flammarion.
- GEMIE, Sharif (2010): *French Muslims. New Voices in Contemporary France*. Cardiff: University of Wales Press.
- MATA, Carmen (2005): "Chahdortt Djavann: de l'Iran à la France, la reconfiguration de l'espace féminin". *Revue des lettres et de traduction*, núm. 11, pp. 265-276.
- TALAHITE-MOODLEY, Anissa (2007): *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.

¹³ Djavann advierte que incluso los denominados "reformadores" o islamistas moderados defienden un régimen político teocrático completamente distinto a cualquier democracia occidental: "Il est donc important, essentiel, que vous ne tombiez pas une nouvelle fois dans le même piège en vous laissant embarquer sur la fausse piste de la fausse alternance entre conservateurs et réformateurs" (Djavann 2009: 10-11).