Las formas de representación en «Nedjma» de Kateb Yacine: espacio, memoria e identidad.

Forms of Representation in Kateb Yacine's Nedjma: Space, Memory and Identity

Abderrahim Saidi [*1],

[1] Université Abou Baker Belkaid- Tlemcen, Abderrahim.saidi@univ-tlemcen.dz

Reçu le:.30/09/2026 Accepté le:.03/11/2026 Publié le:13/11/2026

Resumen :

Este artículo analiza las formas de representación en Nedjma (1956) de Kateb Yacine a partir del espacio, la memoria y la identidad. El estudio adopta un enfoque cualitativo, semiótico y hermenéutico de la obra literaria. La literatura se considera una práctica de mediación simbólica y no una reproducción transparente de la realidad. Se examinan las relaciones entre signo, imagen, cuerpo, espacio y memoria. El análisis se centra en los procedimientos narrativos y simbólicos presentes en Nedjma. La fragmentación del relato y la pluralidad de voces estructuran un sistema complejo de significaciones. La representación de Constantina, las ruinas y los desplazamientos vinculan estrechamente espacio y memoria. La figura de Nedjma participa en la construcción simbólica de la identidad y de la historia. La comparación con las artes visuales y escénicas destaca la visualidad, la corporeidad y el ritmo de la escritura katebiana. La obra articula forma narrativa y experiencia histórica, haciendo de la memoria un principio de composición y de la identidad una construcción basada en signos, voces, lugares y fragmentos.

Mots clés: formas de representación; lenguajes artísticos; semiótica; memoria; identidad; Nedjma.

Abstract:

* **Abderrahim SAIDI**

This article analyzes the forms of representation in *Nedjma* (1956) by Kateb Yacine through the lenses of space, memory, and identity. The study adopts a qualitative, semiotic, and hermeneutic approach to the literary work. Literature is considered a practice of symbolic mediation rather than a transparent reproduction of reality. The study examines the relationships between sign, image, body, space, and memory. The analysis focuses on the narrative and symbolic procedures employed in *Nedjma*. The fragmentation of the narrative and the plurality of voices structure a complex system of meanings. The representation of Constantine, the ruins, and the characters' movements closely link space and memory. The figure of Nedjma contributes to the symbolic construction of identity and history. The comparison with the visual and performing arts highlights visuality, corporeality, and rhythm as distinctive features of Katebian writing. The work articulates narrative form and historical experience, making memory a principle of composition and identity a construction based on signs, voices, places, and fragments..

Keywords: Forms of Representation; Artistic Languages; Semiotics; Memory; Identity; Nedjma.

1. Introducción :

La representación artística constituye un proceso de mediación mediante el cual una experiencia, un acontecimiento, un espacio o una figura adquieren una forma sensible y susceptible de interpretación. En lugar de reproducir de manera inmediata aquello que existe fuera de la obra, el arte selecciona, organiza y transforma materiales procedentes de la experiencia. Esta operación afecta tanto a los contenidos como a las formas: una imagen pictórica, una secuencia cinematográfica, una escena teatral o una estructura narrativa producen sentido mediante recursos específicos. La representación implica, por ello, una relación dinámica entre realidad, lenguaje, memoria y mirada.

Esta perspectiva resulta especialmente pertinente para el estudio de las literaturas producidas en contextos coloniales y poscoloniales. En ellas, el espacio no funciona necesariamente como un simple escenario, el cuerpo puede adquirir una dimensión histórica y política, y la memoria puede modificar la propia organización del relato. La obra literaria se convierte así en un lugar donde se negocian imágenes del territorio, filiaciones, pertenencias y formas de identificación. En el caso argelino, la literatura de expresión francesa ha desarrollado procedimientos particularmente complejos para representar una experiencia histórica atravesada por la colonización, la violencia, el desplazamiento y la búsqueda de una continuidad cultural.

En este marco se sitúa Nedjma de Kateb Yacine, publicada por Edición "***Seuil***" en 1956. La novela ocupa una posición central en la literatura argelina contemporánea por la complejidad de su composición y por la manera en que relaciona personajes, genealogías, espacios y acontecimientos históricos. Su estructura fragmentaria y su rechazo de una progresión temporal convencional hacen que la memoria no aparezca únicamente como objeto del relato: la propia forma narrativa reproduce una experiencia discontinua del pasado. Los estudios críticos han destacado precisamente la multiplicidad de voces, la

ausencia de una linealidad narrativa estable y la importancia de la fragmentación en la construcción de sentido (Ogashiwa, 2015).

La problemática de este artículo se formula, por tanto, en los siguientes términos: ¿cómo construye Nedjma sus formas de representación mediante la articulación del espacio, la memoria y la identidad? De esta pregunta principal se derivan otras: ¿de qué manera los espacios urbanos y territoriales se convierten en signos culturales?; ¿cómo la fragmentación narrativa formaliza la memoria?; ¿qué función desempeñan el cuerpo y la figura de Nedjma en la organización simbólica del relato?; y ¿en qué medida pueden establecerse relaciones funcionales entre los procedimientos de la novela y los recursos de las artes visuales y escénicas sin borrar la especificidad de la literatura?

La hipótesis central sostiene que Nedjma construye sus significados mediante un sistema de representación en el que forma narrativa, espacio, memoria e identidad se determinan mutuamente. La novela no presenta una identidad colectiva ya constituida, sino que la hace visible como proceso de reconstrucción. Constantine, "***Cirta***", los desplazamientos y las ruinas adquieren valor porque concentran capas de tiempo y experiencia; de manera paralela, la fragmentación y la repetición obligan al lector a establecer conexiones entre episodios dispersos. La identidad surge así de una operación interpretativa y no de una definición esencialista.

El objetivo general consiste en analizar las formas de representación presentes en Nedjma a partir de una perspectiva interdisciplinaria que articula estética, semiótica y hermenéutica. Los objetivos específicos son: precisar el concepto de representación artística; examinar la función de los signos, imágenes y símbolos; estudiar la relación entre espacio, memoria e identidad; analizar la representación del cuerpo y de la figura de Nedjma; y establecer convergencias funcionales con las artes visuales y escénicas. La investigación pretende, de este modo, desplazar el centro de atención desde una lectura exclusivamente

temática hacia el estudio de los procedimientos mediante los cuales la novela produce sus significados.

La elección de este enfoque permite igualmente evitar dos reducciones. La primera consistiría en leer la novela únicamente como documento histórico, olvidando la especificidad de su construcción estética. La segunda sería considerar sus símbolos como entidades universales desligadas de la historia argelina. El análisis propuesto mantiene conjuntamente ambas dimensiones: la obra es una construcción literaria autónoma y, al mismo tiempo, una forma situada de representar territorio, memoria e identidad. Esta doble condición constituye precisamente el interés de Nedjma para los estudios de literatura, semiótica y cultura.

2. Marco teórico y enfoque metodológico

2.1 Nedjma y las formas de representación

" ***Nedjma***" constituye un terreno especialmente fértil para estudiar la representación porque sus elementos narrativos no permanecen aislados. Personajes, espacios, voces, recuerdos y acontecimientos se relacionan mediante una composición fragmentaria. La novela no ofrece al lector una secuencia única que permita reconstruir inmediatamente una historia completa; por el contrario, distribuye informaciones, repite situaciones y modifica las perspectivas desde las cuales se perciben los acontecimientos. La forma del relato participa así en la producción del significado.

La representación debe entenderse aquí como una operación de mediación. El signo literario no sustituye simplemente a una realidad previa, sino que construye una relación entre una experiencia y una forma discursiva. Eco (1976) permite pensar esta relación desde la semiótica: el significado se produce dentro de sistemas de signos y códigos que orientan la interpretación. En Nedjma, los lugares, los nombres, los cuerpos y los objetos adquieren

significación por las relaciones que mantienen entre sí y por el contexto histórico en el que aparecen.

2.2 Noción de representación artística

Desde la estética, la representación artística puede abordarse como una forma de organización de la experiencia. Croce (1995) y Collingwood (1958), aunque desde perspectivas distintas, conceden al arte una dimensión constitutiva que impide reducirlo a la copia de un objeto externo. La obra produce una forma que permite reconocer, ordenar e interpretar una experiencia. En esta investigación, esta concepción resulta útil porque permite estudiar cómo la novela transforma materiales históricos y culturales en estructuras narrativas y simbólicas.

La representación tampoco debe confundirse con una imagen fija. Puede ser narrativa, temporal, espacial, corporal o rítmica. Una novela representa mediante palabras, pero esas palabras pueden producir imágenes mentales, organizar recorridos, distribuir voces y sugerir movimientos. De ahí la utilidad de la comparación interdisciplinaria: no para afirmar que literatura, pintura o teatro utilizan exactamente los mismos códigos, sino para identificar operaciones formales que cumplen funciones comparables.

2.3. Representación visual y semiótica del arte:

La semiótica visual ha mostrado que la imagen artística funciona mediante diferentes niveles de significación. Panofsky (1955) distingue niveles que permiten pasar de la identificación de formas visibles a la interpretación de contenidos culturales. Arnheim (2004), por su parte, subraya la organización perceptiva de las formas. Trasladados con prudencia al análisis literario, estos planteamientos permiten estudiar la manera en que una escritura produce visualidad: la descripción espacial, la disposición de figuras, los contrastes, las repeticiones y las asociaciones simbólicas orientan la mirada imaginaria del lector.

En Nedjma, esta visualidad textual aparece particularmente vinculada a Constantine y a otros espacios del relato. La ciudad no es solamente descrita; se convierte en una forma de memoria. Sus calles, edificios, ruinas y referencias históricas concentran diferentes temporalidades. El espacio narrado funciona, así como una superficie donde se inscriben relaciones entre presente y pasado. La visualidad, en este sentido, no implica convertir la novela en pintura, sino reconocer que la escritura posee procedimientos propios para producir imágenes y organizar la percepción.

La investigación adopta un enfoque cualitativo e interpretativo basado en tres niveles complementarios. El primero es hermenéutico: interpreta los elementos de la novela atendiendo a su relación con el conjunto de la obra y con su contexto histórico-cultural. Gadamer (2004) permite concebir la comprensión como un proceso en el que texto e intérprete entran en relación, mientras que Ricoeur (1986) resulta especialmente pertinente para estudiar la mediación del texto, la configuración temporal y la interpretación de los símbolos. El segundo nivel es semiótico y examina signos, motivos, oposiciones y relaciones de significación. El tercero es comparativo-interartístico: identifica convergencias funcionales entre literatura, artes visuales y artes escénicas sin establecer equivalencias mecánicas.

El corpus principal está constituido por Nedjma (Yacine, 1956), complementado por estudios críticos sobre su estructura y por referencias teóricas de estética, semiótica, hermenéutica y teoría teatral. No se pretende generalizar las conclusiones a toda la literatura árabe ni a todas las obras de Kateb Yacine. El propósito es delimitar un caso y mostrar cómo, dentro de él, los procedimientos formales permiten analizar conjuntamente espacio, memoria e identidad.

3. Las formas de representación en los lenguajes artísticos

La experiencia y su representación constituye un eje transversal de las prácticas artísticas. La literatura trabaja principalmente con el lenguaje verbal, pero su capacidad expresiva no se limita a la significación lexical. El ritmo, la repetición, la pausa, la focalización, la metáfora, la

disposición de las voces y la organización temporal producen efectos comparables, en determinados aspectos, a los recursos de otras artes. La pintura dispone de color, línea y composición; la música organiza sonidos y silencios; el teatro articula cuerpo, voz, espacio y presencia; el cine combina imagen, movimiento, sonido y montaje. En cada caso, la experiencia humana se transforma mediante un sistema material específico.

Desde esta perspectiva, la comparación entre lenguajes artísticos no debe buscar una traducción perfecta de un medio a otro. Lo que puede compararse son las funciones expresivas. Un espacio pictórico puede expresar aislamiento mediante composición y perspectiva; una escena teatral puede producir una experiencia semejante mediante distancia corporal, iluminación y movimiento; una novela puede construir ese aislamiento mediante focalización, descripción y ritmo. El significado no reside solamente en el tema, sino en la relación entre forma y experiencia.

En Nedjma, la forma fragmentaria desempeña precisamente una función expresiva. El carácter discontinuo del relato puede leerse como una configuración estética de una experiencia histórica marcada por rupturas y desplazamientos. Los estudios críticos sobre la obra han señalado la ausencia de una progresión lineal y la coexistencia de múltiples perspectivas. La fragmentación, por tanto, no debe entenderse simplemente como dificultad narrativa: constituye una estrategia de representación. El lector experimenta una parte de la inestabilidad que caracteriza el universo de los personajes.

Esta lógica aproxima la literatura a las artes visuales. Una pintura fragmentada puede obligar al espectador a reconstruir relaciones; una novela fragmentada obliga al lector a reconstruir temporalidades y vínculos. En ambos casos, el sentido surge de la interacción entre fragmentos. La diferencia es que la literatura realiza esta operación mediante signos verbales, mientras que la imagen visual la realiza mediante elementos espaciales y materiales.

El concepto de experiencia y representación permite poner en relación estos procedimientos sin borrar sus diferencias.

4. Lenguajes artísticos y convergencias con Nedjma

Las artes visuales constituyen un campo privilegiado para observar la transformación de la experiencia en signos. El color, la textura, la línea y la composición no son solamente propiedades físicas; adquieren valor dentro de convenciones culturales y dentro de la organización particular de cada obra. Arnheim (2004) mostró que la percepción artística implica relaciones dinámicas entre fuerzas visuales, equilibrio, tensión y configuración. Esta perspectiva resulta útil para comprender que la percepción de una obra no es pasiva: el espectador organiza activamente aquello que ve.

En Nedjma, la descripción espacial produce un efecto semejante de organización perceptiva. Constantine aparece mediante contrastes, verticalidades, abismos, puentes y desplazamientos. La ciudad es vista y, al mismo tiempo, interpretada. La descripción transforma la geografía en experiencia. En este sentido, el espacio urbano se convierte en un signo complejo que reúne memoria, peligro, deseo y pertenencia. La fórmula « cité d'attente et de menace » condensa esta doble condición: la ciudad espera y amenaza; es promesa y conflicto (Yacine, 1956, pp. 152–153).

Otro elemento visual es el motivo de las ruinas. Las ruinas permiten percibir simultáneamente lo que permanece y lo que ha desaparecido. En Nedjma, la ruina no es únicamente un vestigio arqueológico; funciona como metáfora de una memoria interrumpida. El pasado aparece fragmentado, pero no extinguido. El texto relaciona ciudades, ancestros y generaciones mediante una imaginación histórica en la que las capas temporales permanecen superpuestas.

La dimensión simbólica de Nedjma también permite establecer una comparación con la tradición caligráfica y con determinadas formas de abstracción presentes en las artes

árabes. No se trata de afirmar una identidad estética directa entre caligrafía y novela, sino de señalar una preocupación común por la transformación del signo en materia cultural. En la caligrafía, la palabra puede adquirir una dimensión visual; en Nedjma, la palabra narrativa produce imágenes espaciales y simbólicas que exceden su función referencial inmediata. En ambos casos, la forma participa en la producción de significado.

El teatro, la danza y la performance convierten el cuerpo en un sistema de signos. El gesto, la postura, la voz, el movimiento y la relación con el espacio producen significados que no pueden reducirse al contenido verbal. Elam (2002) y Pavis (1992) han mostrado la complejidad semiótica del acontecimiento escénico, donde el cuerpo del actor, el espacio y los objetos forman parte de una red significante. Esta concepción permite establecer una relación metodológica con Nedjma: aunque la novela no dispone de un cuerpo escénico real, construye cuerpos imaginados mediante acciones, miradas, desplazamientos y descripciones.

El cuerpo en Nedjma está atravesado por la historia. Los personajes no poseen una corporalidad neutral: sus movimientos, heridas, desplazamientos, deseos y posiciones espaciales se relacionan con estructuras sociales y políticas. La experiencia y su representación aparece, así como experiencia corporal. La memoria se inscribe en el cuerpo y el territorio se experimenta físicamente. La novela produce, mediante el lenguaje, una serie de situaciones en las que el lector debe imaginar la posición de los cuerpos y sus relaciones.

La teatralidad aparece también en determinadas escenas de confrontación y diálogo. Las voces se suceden, se interrumpen, recuerdan, comentan y contradicen. El texto puede ser leído como un espacio de voces en tensión, donde la identidad no se expresa mediante una única conciencia narrativa. La pluralidad de voces genera una dimensión dialógica que aproxima algunos procedimientos de la novela a la escena teatral, aunque su funcionamiento siga siendo estrictamente literario.

Desde esta perspectiva, la experiencia y su representación no se localiza exclusivamente en lo que los personajes dicen. Se encuentra también en las pausas, desplazamientos, silencios y relaciones espaciales sugeridas por la narración. El lector completa corporalmente lo que el texto deja abierto. La literatura se convierte entonces en un dispositivo capaz de activar una imaginación escénica.

La literatura posee una capacidad específica para producir imágenes mentales. Esta capacidad no depende necesariamente de descripciones largas; puede surgir de una asociación metafórica, de una elección léxica, de un ritmo o de una disposición de voces. Nedjma utiliza intensamente esta posibilidad. La ciudad, la roca, el tren, el río, las ruinas y los cuerpos aparecen como núcleos visuales que el lector reconstruye a partir de fragmentos.

Un ejemplo significativo es la representación del trayecto ferroviario entre Constantine y Bône. En un fragmento de la segunda parte del roman, la llegada a Bône es construida mediante una sucesión de imágenes de la vía, la Seybouse, la ciudad, los trenes, el puerto, el sol y los pasajeros. La escena combina movimiento, paisaje y percepción. El espacio no se limita a ser descrito: se experimenta desde el desplazamiento del viajero. La narración convierte así el viaje en una experiencia visual y corporal.

Esta dimensión de la escritura confirma que la visualidad no es exclusiva de las artes plásticas. Una narración puede producir una imagen mediante la sucesión de detalles y mediante la dirección de la mirada. El lector sigue un itinerario perceptivo. En Nedjma, los espacios de tránsito adquieren además una dimensión identitaria: desplazarse entre ciudades implica atravesar diferentes estratos históricos y sociales.

La literatura se aproxima también a la música mediante el ritmo. La repetición de nombres, imágenes y fórmulas produce ecos internos. Determinados motivos reaparecen y se transforman, de modo que el lector reconoce una configuración sin recibirla exactamente

de la misma manera. Esta dinámica de repetición y variación contribuye a la estructura espiral de la obra y a su efecto de memoria.

Constantine ocupa un lugar central en la imaginación de Kateb Yacine. La ciudad histórica de Cirta es convertida en una configuración literaria donde se encuentran geografía, memoria y conflicto. El estudio biográfico de Kateb publicado en la Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée reproduce un pasaje de Nedjma en el que la ciudad aparece como « cité d'attente et de menace » y como espacio de « séisme et de discorde », relacionando su historia con la conquista y con la resistencia (Yacine, 1956, pp. 152–153). Estas expresiones muestran que la ciudad se convierte en un sujeto simbólico.

La representación de Constantine permite comprender la relación entre espacio y experiencia y representación. La ciudad no expresa una emoción individual de manera aislada; concentra una experiencia histórica colectiva. Su topografía, sus puentes, sus abismos y sus construcciones forman una especie de archivo material. El espacio conserva huellas de diferentes épocas y, al mismo tiempo, condiciona la experiencia presente de los personajes. La ciudad se convierte así en una memoria exteriorizada.

Esta configuración espacial puede ponerse en relación con la noción de paisaje cultural. El paisaje no es simplemente naturaleza observada desde fuera; es una construcción en la que se proyectan historias, relaciones de poder y memorias. En Nedjma, Constantine aparece atravesada por la presencia de diferentes épocas. El presente colonial no elimina las capas anteriores, sino que se superpone a ellas. La ciudad es, por ello, un lugar de conflicto entre memorias.

La memoria colectiva aparece de forma especialmente intensa en las imágenes de ciudades vencidas. En un pasaje atribuido a Rachid, el texto proclama « Gloire aux cités vaincues » y relaciona las ciudades con las ruinas, la memoria y las generaciones futuras (Yacine, 1956, p. 184, según la paginación citada en estudios secundarios). La fórmula no

debe interpretarse como una simple glorificación de la derrota. Su fuerza expresiva procede de la transformación de la derrota en memoria y de la memoria en posibilidad histórica.

El mismo fragmento termina asociando el territorio con una pluralidad de orígenes y con una población marcada por la historia. La expresión « mêlées, confondues » resulta especialmente significativa porque desplaza la identidad desde una definición pura y estática hacia una configuración compleja. La identidad aparece como resultado de encuentros, conquistas, desplazamientos y sedimentaciones históricas. Esta concepción resulta fundamental para una lectura intercultural de Nedjma.

La ciudad vencida funciona, así como una imagen humana. La ruina posee una dimensión material, pero también una dimensión afectiva. Representa aquello que ha sido destruido y, simultáneamente, aquello que permanece como recuerdo. La memoria no reconstruye el pasado de manera transparente; lo convierte en una presencia fragmentaria. El arte permite precisamente trabajar con esta fragmentariedad, porque puede conservar una huella sin pretender reproducir completamente aquello que desapareció.

La experiencia y su representación se encuentra, por tanto, entre pérdida y reconstrucción. El pasado no aparece como una colección de hechos cerrados, sino como una fuerza que continúa actuando sobre el presente. En esta perspectiva, la literatura funciona como un espacio de rememoración y de reinterpretación. No sustituye a la historia, pero produce una experiencia de la historia mediante imágenes, voces y formas narrativas.

El personaje de Nedjma concentra una parte esencial de la dimensión simbólica de la novela. Su presencia se sitúa en la intersección entre deseo individual, genealogía, conflicto familiar y representación territorial. Una lectura exclusivamente alegórica correría el riesgo de borrar la complejidad del personaje; por ello, conviene mantener la tensión entre Nedjma como mujer concreta y Nedjma como figura simbólica. Precisamente porque no puede reducirse a un solo significado, el personaje adquiere una fuerza expresiva duradera.

La crítica ha relacionado la figura de Nedjma con la representación de la patria y de una identidad colectiva. Charles Bonn observa que el personaje funciona como un centro simbólico que no puede ser completamente fijado por un discurso único. Esta condición se relaciona con el plurivocalismo de la novela: si la patria puede ser interpretada desde varias voces, tampoco Nedjma puede quedar encerrada en una sola definición. La experiencia y su representación aparece entonces como pluralidad de perspectivas.

La dimensión corporal del personaje introduce además la cuestión del deseo. El cuerpo femenino se convierte en un espacio donde se proyectan deseos masculinos, filiaciones y conflictos. Esta representación debe analizarse críticamente, porque muestra cómo el cuerpo puede ser convertido en territorio simbólico por otros discursos. Al mismo tiempo, la imposibilidad de poseer plenamente a Nedjma impide que el símbolo quede cerrado. El personaje conserva una capacidad de fuga que reproduce, en el plano narrativo, la imposibilidad de estabilizar la identidad.

Desde el punto de vista de los lenguajes artísticos, esta configuración recuerda que el cuerpo puede funcionar como imagen, signo y presencia. En la pintura o en el teatro, el cuerpo es visible; en la literatura, es imaginado. Nedjma explota esta segunda modalidad y construye un cuerpo cuya significación depende de las miradas, recuerdos y discursos que lo rodean.

El viaje constituye otro procedimiento central de representación. El desplazamiento entre Constantine, Bône y otros espacios no debe entenderse solamente como movimiento narrativo. Viajar significa cambiar de posición respecto del territorio y, con ello, modificar la percepción de la identidad. El viajero observa paisajes, ciudades y cuerpos desde una posición móvil. La perspectiva se transforma continuamente.

En la escena de llegada a Bône, la escritura produce una acumulación de imágenes del ferrocarril, el puerto, la Seybouse, los pasajeros y la ciudad. El movimiento de la máquina se

superpone al movimiento de la mirada. El tren se convierte en un dispositivo perceptivo: acerca y aleja, organiza la sucesión de espacios y convierte el paisaje en una serie de fragmentos. Este procedimiento tiene un valor expresivo porque hace experimentar al lector la inestabilidad del desplazamiento.

El viaje también posee una dimensión histórica. Los lugares recorridos no son espacios vacíos; están atravesados por relaciones sociales, por la economía colonial y por la coexistencia de poblaciones. El desplazamiento permite observar diferencias y tensiones. En consecuencia, el viaje funciona como una forma de conocimiento, pero también como una experiencia de desorientación. El personaje que se desplaza debe reconstruir su relación con el espacio y consigo mismo.

Esta dimensión aproxima Nedjma a una estética del tránsito. Las estaciones, caminos, trenes, puentes y entradas de ciudades son espacios intermedios. En ellos, las identidades parecen menos estables. La experiencia y su representación se manifiesta entonces en la experiencia de estar entre lugares, entre temporalidades y entre definiciones de sí mismo.

La fragmentación es probablemente el procedimiento formal que mejor articula la dimensión expresiva de Nedjma. La obra no sigue una progresión cronológica sencilla. El pasado aparece dentro del presente; un personaje recuerda un acontecimiento que luego es retomado desde otra perspectiva; una escena se interrumpe para abrir otra línea narrativa. Este funcionamiento produce una experiencia de lectura basada en la reconstrucción.

Los estudios sobre la estructura de la obra han señalado su organización en fragmentos y la dinámica de repetición y amplificación de determinados elementos. La fragmentación no significa ausencia de estructura; al contrario, la obra organiza sus materiales mediante correspondencias, retornos y variaciones. El lector descubre progresivamente que los fragmentos están relacionados. La forma espiral sustituye a la linealidad simple.

Desde la perspectiva de la experiencia y su representación, esta estructura puede interpretarse como una forma estética de la memoria. Recordar no consiste necesariamente en reconstruir el pasado de manera ordenada. La memoria selecciona, repite, omite, asocia y transforma. Nedjma convierte estos procedimientos en principios de composición. La escritura no describe solamente una memoria fragmentada: construye una forma narrativa que obliga al lector a experimentar la fragmentación.

La pluralidad de voces refuerza este efecto. Cada voz ofrece una posición parcial. Ninguna puede apropiarse completamente del significado del conjunto. Esta imposibilidad de una perspectiva absoluta constituye una de las dimensiones más importantes de la novela. El sentido se produce en la relación entre voces. Desde un punto de vista semiótico, la obra funciona como un sistema abierto de interpretaciones; desde un punto de vista intercultural, permite pensar la identidad como negociación entre memorias y discursos.

La dimensión histórica de Nedjma no debe separarse de su dimensión estética. Las referencias a la colonización, a las represalias, a la violencia y a la memoria de los antepasados aparecen integradas en una escritura que no pretende ofrecer una cronología documental. El texto transforma la historia en experiencia narrativa. La memoria colectiva se expresa mediante símbolos y mediante una estructura que impide una lectura lineal del pasado.

Un ejemplo de esta articulación aparece en la fórmula «l'Algérie irascible», citada por estudios críticos a propósito de Nedjma, p. 175. La expresión condensa una representación del territorio como fuerza vital y conflictiva. La palabra «irascible» atribuye al país una dimensión afectiva, convirtiendo la geografía en una entidad simbólica. El territorio deja de ser un objeto exterior y se convierte en una forma de experiencia.

Esta personificación no debe interpretarse como una identificación simple entre país y personaje. Su función reside en establecer un vínculo entre espacio, cuerpo y emoción. El

territorio puede ser herido, deseado, fragmentado o recordado porque la escritura lo configura mediante procedimientos propios de la representación humana. La metáfora permite así expresar una relación con la historia que no podría formularse únicamente mediante datos.

La literatura adquiere entonces una función de memoria cultural. No sustituye a los archivos históricos, pero conserva experiencias, afectos e imaginarios que no pueden reducirse a una cronología. La expresión artística amplía el campo de lo recordable. En Nedjma, la memoria es simultáneamente individual, familiar, urbana y colectiva.

6. Convergencias entre lenguajes artísticos

El análisis realizado permite identificar varias convergencias entre los lenguajes artísticos. La primera se refiere al espacio. La pintura organiza el espacio dentro de un marco; el teatro construye un espacio de presencia; el cine articula espacios mediante montaje; la literatura produce espacios imaginados mediante palabras. En Nedjma, el espacio cumple una función expresiva porque concentra memoria, identidad y conflicto.

La segunda convergencia se encuentra en el cuerpo. En las artes escénicas, el cuerpo es material y visible; en la literatura, es verbalizado e imaginado. En ambos casos, el cuerpo puede funcionar como signo de identidad, deseo, violencia o pertenencia. El análisis de Nedjma demuestra que el cuerpo femenino, los cuerpos desplazados y las acciones corporales participan en la construcción de significados que exceden lo puramente narrativo.

La tercera convergencia se relaciona con el ritmo y la repetición. La música trabaja directamente con la repetición; la poesía con ritmo verbal; el teatro con entradas, salidas, pausas y movimientos; el cine con montaje; la novela con retornos temáticos y estructuras temporales. Nedjma utiliza la repetición de motivos y el retorno de acontecimientos como mecanismo de memoria. Esta organización genera una dinámica que puede compararse funcionalmente con una composición musical o visual, sin confundir los medios.

La cuarta convergencia es el símbolo. Un símbolo artístico permite concentrar múltiples significaciones en una forma. La ciudad, la ruina, el viaje y Nedjma misma funcionan como núcleos simbólicos. Sin embargo, el símbolo no elimina la ambigüedad. Su productividad depende precisamente de la posibilidad de establecer diferentes relaciones interpretativas. Esta característica es esencial para una concepción intercultural del arte: los símbolos poseen raíces históricas concretas, pero pueden abrirse a nuevas lecturas.

Finalmente, las diferentes artes convergen en su capacidad de convertir una experiencia particular en una forma comunicable. La obra de arte crea un espacio de encuentro entre productor y receptor. En Nedjma, este encuentro exige una lectura activa. La novela no entrega una identidad ya constituida; muestra sus fragmentos y contradicciones. El lector participa en la reconstrucción de esa identidad y, por ello, en la producción del sentido.

7. Discusión

Los resultados del análisis permiten considerar Nedjma como una construcción en la que las formas de representación se articulan alrededor de tres núcleos: espacio, memoria e identidad. Esta articulación no significa que cada elemento posea un significado fijo. Por el contrario, la novela produce sentido mediante relaciones, desplazamientos y superposiciones. Un espacio puede ser simultáneamente lugar geográfico, archivo de recuerdos y signo de pertenencia; un personaje puede funcionar como figura individual y, al mismo tiempo, activar asociaciones históricas y culturales.

La fragmentación narrativa constituye uno de los mecanismos decisivos de esta construcción. En lugar de organizar el pasado como una sucesión transparente, la novela lo presenta mediante retornos, interrupciones, cambios de perspectiva y conexiones que el lector debe reconstruir. La memoria se convierte de este modo en principio formal. Esta observación coincide con los estudios que han insistido en el montaje y en la composición no lineal de Nedjma (Ogashiwa, 2015). La fragmentación no debe interpretarse únicamente

como dificultad estilística: produce una determinada experiencia de lectura y convierte la reconstrucción en parte del trabajo hermenéutico.

La representación del espacio confirma esta lógica. Constantine funciona como un espacio estratificado donde se cruzan presente, pasado, historia y pertenencia. La referencia a Cirta y la evocación de las ciudades vencidas amplían la dimensión temporal del territorio. El espacio deja de ser fondo para convertirse en estructura de memoria. Esta lectura permite comprender por qué la ciudad adquiere una presencia tan intensa en la novela y por qué las descripciones espaciales participan de la construcción de la identidad.

La figura de Nedjma introduce otra dimensión. Su representación no se reduce a la caracterización psicológica de un personaje femenino. Su presencia concentra deseo, filiación, imposibilidad y memoria. Sin convertirla en una alegoría unívoca de Argelia, puede observarse que su figura funciona como un nodo simbólico que relaciona historias individuales y colectivas. Precisamente la ambigüedad del símbolo permite evitar una interpretación reductora: Nedjma no significa una sola cosa, sino que genera un campo de relaciones interpretativas.

La comparación con las artes visuales y escénicas debe formularse igualmente en términos de convergencia funcional. La novela no utiliza literalmente color, montaje cinematográfico o puesta en escena teatral; sin embargo, puede producir visualidad, ritmo, corporeidad y espacialidad mediante recursos verbales. Elam (2002), Pavis (1992) y Ubersfeld (1996) permiten comprender, desde la teoría teatral, la importancia del cuerpo, del espacio y de la organización de signos; aplicados de manera comparativa, estos conceptos ayudan a identificar procedimientos equivalentes sin borrar la especificidad de cada medio.

En consecuencia, la hipótesis central queda respaldada dentro de los límites del corpus: Nedjma construye su significado mediante una relación estrecha entre forma narrativa, espacio, memoria e identidad. No obstante, los resultados no autorizan a

generalizar estas características a todas las producciones literarias argelinas o árabes. La diversidad histórica y estética de estos campos exige investigaciones comparativas más amplias. El valor del caso estudiado reside precisamente en mostrar la productividad de un análisis situado y no en proponer un modelo universal de representación cultural.

4. Conclusión:

El presente estudio ha mostrado que las formas de representación en Nedjma no pueden comprenderse separando artificialmente forma y contenido. La novela de Kateb Yacine construye sus significados mediante una composición en la que fragmentación, pluralidad de voces, espacio, cuerpo, símbolo y memoria participan conjuntamente. La representación no consiste en reproducir una realidad exterior ya organizada, sino en producir una configuración desde la cual esa realidad puede ser percibida, recordada e interpretada.

El análisis de Constantine y de los demás espacios narrativos ha permitido observar que el territorio funciona como una dimensión activa de la memoria. La ciudad, las ruinas, los desplazamientos y las referencias históricas no constituyen simples decorados. Se convierten en signos que condensan temporalidades y relaciones de pertenencia. La identidad aparece, por tanto, vinculada a una geografía cargada de memoria y a una historia que continúa actuando sobre el presente.

La fragmentación narrativa constituye otro resultado central. La discontinuidad del relato formaliza una experiencia del pasado que no se presenta como totalidad transparente. El lector debe relacionar fragmentos, voces y acontecimientos, y esa operación reproduce en el plano de la lectura la dificultad de reconstruir una memoria histórica compleja. En este sentido, la estructura de Nedjma no es un recurso externo al significado: forma parte de la manera en que la novela piensa el tiempo y la identidad.

La figura de Nedjma, por su parte, funciona como un núcleo simbólico de gran densidad. Su cuerpo y su presencia articulan deseo, filiación, conflicto y memoria, pero la interpretación debe conservar la ambigüedad propia del símbolo. Más que imponer una equivalencia única entre personaje y nación, resulta metodológicamente más productivo estudiar las redes de significación que su figura activa dentro del conjunto de la obra.

La comparación interartística ha permitido finalmente identificar convergencias en torno a la visualidad, el cuerpo, el espacio, el ritmo y el símbolo. Estas convergencias no convierten la novela en una obra pictórica o teatral, sino que muestran que diferentes medios pueden organizar funciones significantes comparables mediante recursos propios. En Nedjma, la escritura produce imágenes, movimientos imaginados, espacios y ritmos sin abandonar su especificidad verbal.

En términos de perspectivas de investigación, el análisis abre varias líneas: el estudio comparado de las representaciones de Constantine en literatura, fotografía y cine; la relación entre la obra novelística y teatral de Kateb Yacine; la evolución de la figura de Nedjma en las traducciones y adaptaciones; y la comparación entre memoria urbana y memoria familiar en otras novelas magrebíes. Estas investigaciones permitirían ampliar el corpus y comprobar hasta qué punto los procedimientos identificados aquí se repiten, se transforman o se contradicen en otros contextos.

En definitiva, Nedjma demuestra que la literatura puede convertir el espacio en memoria, la memoria en estructura narrativa y la identidad en un proceso de interpretación. Su originalidad estética reside precisamente en esa interacción: el territorio no solo se describe, se significa; el pasado no solo se recuerda, se reconstruye; y la identidad no solo se afirma, se representa mediante fragmentos, voces y símbolos.

5. Lista Bibliográfica:

- Arnheim, R. (2004). Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador. Alianza Editorial, Madrid.

- Collingwood, R. G. (1958). The principles of art. Oxford University Press, Oxford.
- Croce, B. (1995). Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
- Eco, U. (1976). A theory of semiotics. Indiana University Press, Bloomington.
- Elam, K. (2002). The semiotics of theatre and drama (2nd ed.). Routledge, London.
- Gadamer, H.-G. (2004). Truth and method (2nd rev. ed.). Continuum, London.
- Ogashiwa, H. (2015). Étude du montage romanesque dans Nedjma de Kateb Yacine. Études de langue et littérature françaises, 21, 39–49.
- Panofsky, E. (1955). Meaning in the visual arts. Doubleday, New York.
- Pavis, P. (1992). Theatre at the crossroads of culture. Routledge, London.
- Ricoeur, P. (1986). Du texte à l'action : Essais d'herméneutique II. Éditions du Seuil, Paris.
- Ubersfeld, A. (1996). Lire le théâtre I. Belin, Paris.
- Yacine, K. (1956). Nedjma. Éditions du Seuil, Paris.